

# Роднае слова



2008/11

(251)

лістапад

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 педагогічных навук І. Паўлоўскі  
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 педагогічных навук М. Яленскі

## Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,  
Г. Арцыменак, 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:

**Алена Высоцкая** (*Літаратура і час*: На скрыжаванні культур; *Алімпіяды. Конкурсы. Іспыты*: Навуковая канферэнцыя),

**Андрэй Грыгаровіч** (*Літаратура і час*: Метадыст прапануе; *Мовы рысы непаўторныя*: Унармаванне правапісу, У скарбонку метадыста; *Калі закончыўся ўрок*: Вяртанне да вытокаў; *Будні педагога*: 3 гісторыі метадыкі),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Новае прачытанне, Імгненне і вечнасць, Віншум з юбілеем!, Майстэрства творцы, Творчы лёс, Літаратура ў кантэксте часу; *Калі закончыўся ўрок*: Школа юных паэтаў; Крыжаванка; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

**Аляксандр Радзевіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Помнікі беларускага пісьменства, У фразеа-

лагічную скарбонку; *Алімпіяды. Конкурсы. Іспыты*: Рыхтуемса да алімпіяды),

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Чароўная маляўнічасць прасторы, Старонка малядога даследчыка, Кірунак сказаў, ВНУ – школе, У дапамогу настаўніку, Рыхтуемса да сачынення; Беларусы ў свеце),

**Мікола Трус** (*Літаратура і час*: Асобы, Паэзія краса і сіла, Літаратура ў кантэксте жыцця, Скарбніца паэзіі, Крытыка і бібліяграфія; Педагогічныя сустрэчы),

**Наталля Шапран** (*Нацыянальная і сусветная культура*: Рупліўцы, Спадчына, Чароўная маляўнічасць прасторы, Дыялог з карцінай, Народныя абрады і звычаі; “Роднае слова” ў дарозе),

намеснік галоўнага рэдактара  
дзяжурныя рэдактары  
літаратурныя рэдактары  
камп’ютэрны набор  
тэхнічны рэдактар  
галоўны бухгалтар  
вядучы бухгалтар  
загандчык рэдакцыі

**Людміла Бохан,  
Наталля Шапран, Мікола Трус,  
Алена Высоцкая, Надзея Бышка,  
Надзеі Бышкі,  
Канстанцін Лісецкі,  
Святлана Бакурава,  
Вікторыя Вальковіч,  
Галіна Сташэўская.**

# Змест

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

<b>Васючэнка Пятро.</b> Захоплены Лабірынтам: Таямніцы творчасці Вацлава Ластоўскага .....	3
<b>Мушынскі Міхась.</b> Алегарычны вобраз сонечнага промня ў паэме “Сымон-музыка” Якуба Коласа .....	7
<b>Калядка Святлана.</b> Шчымлівая песня непрыручанай птушкі: Творчасць Яўгеніі Янішчыц .....	10
<b>Аўсяннікава Тамара.</b> “Боль які? Якога болю эра?": Старонкі жыцця і творчасці Яўгеніі Янішчыц .....	13
<b>Мішчанчук Мікола.</b> “Ластаўка з Палесся”: Вывучэнне паэзіі Яўгеніі Янішчыц у школе .....	15
<b>Трус Мікола.</b> Янка Купала і беларуская тэматыка на старонках славацкага часопіса “Браціслава – Масква” .....	19
<b>Федзюкова Таццяна.</b> Выкладчыку ў пояс пакланюся...: Творчыя набыткі Веры Ляшук .....	22
<b>Ляшук Вера.</b> Сваёй хадой: Да юбілею Вячаслава Адамчыка .....	24
<b>Зенава Галіна.</b> Крылы-вершы Леаніда Якубовіча .....	27
<b>Смірноў Аляксандр.</b> Развіццё жанру антыутопіі ў беларускай літаратуры канца XX ст. ....	30
<b>Смыкоўская Валянціна.</b> Інтымная лірыка: Верш “Бывай” Аркадзя Куляшова. VIII клас .....	35

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

<b>Куліковіч Уладзімір.</b> Урокі арфаграфіі: Урок 1. Арфаграфія як раздзел мовазнаўства .....	37
<b>Свістунова Марына.</b> “Тое свое писмо на святло пусчаючы...”: Да 410-годдзя кірылічнага варыянта “Апокрысіса” Хрыстафора Філалета .....	42
<b>Бабіч Юрый.</b> “Пырсаку залатых лінуўся рой...”: Залаты колер і яго адценні ў творах беларускіх пісьменнікаў .....	47
<b>Бабаед Ірына.</b> Сімволіка “вогненных” колераў у моўнай карціне свету беларусаў: На матэрыяле твораў беларускай паэзіі першай трэці XX ст. ....	50
<b>Мілач Святлана.</b> Канатацыйныя характарыстыкі і асацыятыўныя сувязі вобраза рыбы ў фразеалогіі. ....	54
<b>Важнік Сяргей.</b> Камплімент у сучаснай маўленчай практыцы, або Просты спосаб навучыцца казаць кампліменты-3 .....	59
<b>Якшук Людміла.</b> Стылістычнае выкарыстанне фразеалагізмаў на ўроках беларускай мовы .....	65
<b>Каўрус Алесь.</b> У пошуку дасканаласці: Агляд падручнікаў беларускай мовы. <i>Заканчэнне</i> .....	68
<b>Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына.</b> Партрэтны нарыс: Рыхтуемса да сачынення .....	71
<b>Савіцкая Ірына.</b> Вывучэнне сінтаксісу простага сказа ў IX класе. ....	77

## АЛІМПІЯДЫ. КОНКУРСЫ. ІСПЫТЫ

<b>Куліковіч Уладзімір.</b> Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (чацвёрты – заключны – этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007 / 2008 навучальны год): XI клас .....	79
<b>Ялоўская Эрыка.</b> Свята першых навуковых адкрыццяў .....	83

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

<b>Трафімчык Таццяна.</b> “То – водгулле душы паэта...”: Экскурсіі з творчымі заданнямі і гульнямі. ....	84
<b>Жаўрыд Клаўдзія.</b> “Ды на родны на парог”: Літаратурна-этнаграфічная кампазіцыя .....	86

## БУДНІ ПЕДАГОГА

<b>Лугоўскі Аляксандр.</b> Іван Замоцін: Ля вытокаў беларускага літаратуразнаўства і методыкі .....	89
---	----

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

<b>Гулак Анастасія.</b> Фалькларыстычныя працы Паўла Шэйна ў кантэксце ідэй міфалагічнай школы .....	93
<b>Вашчанка Аляксандр.</b> Падарожжа да гаючай крыніцы фальклору .....	98
<b>Шпілеўскі Павел.</b> Чары, замовы, прымхі і забабоны: Нарыс са зборніка “Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных павер’ях” .....	99
<b>Горава Галіна.</b> Зямля і цяпло: Семантыка карычневага колеру твораў беларускага станковага жывапісу XX ст. ....	102
<b>Карамазай Віктар.</b> З вокам і сэрцам Дон Кіхота: Эсэ ..	104
<b>Казакова Ірына.</b> Беларуская нацыянальная кухня... ..	106
<b>Пучынская Крысціна.</b> Свята педагогаў дорыць сустрэчы .....	109
<b>Лукашанец Аляксандр.</b> XV Міжнародны з’езд славістаў адбудзецца ў Беларусі .....	110
<b>Грыгаровіч Андрэй.</b> Да дасканаласці праз абмен вопытам .....	110

<b>Крытыка і бібліяграфія.</b> Карлюкевіч А. Традыцыі і сучаснасць: Пра кнігу “Галасы і вобразы: літ.-крыт. артыкулы” А. Бельскага (33).	
<b>Паэтычная старонка.</b> Письмянкаў А. “Усход ружовы...”. “О, як мне доўга трэба жыць...”. “У маленстве...” (18). Руцкая А. Старыя фотаздымкі (81).	
<b>Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год:</b> Студзень (12, 46).	
<b>Крыжаванка.</b> Якуб Колас (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.



Пятро ВАСЮЧЭНКА

## ЗАХОПЛЕННЫ ЛАБІРЫНТАМ ТАЯМНІЦЫ ТВОРЧАСЦІ ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА

Творчасць Вацлава Ластоўскага (1883 – 1938), аднаго з самых загадкавых беларускіх пісьменнікаў XX ст., фарміравалася пад знакам адкрыцця. Многае з таго, што ён рабіў як літаратар і як грамадскі дзеяч, было навацыяй для Беларусі. Ён спрычыніўся да дзейнасці першай у нашай краіне палітычнай партыі “Беларуская сацыялістычная грамада”, быў сакратаром першай масавай беларускай газеты “Наша ніва” (1909). Потым стаў заснавальнікам і рэдактарам новых газет “Томан” (1916 – 1917), “Крывічанін” (1918), “Крывіч” (1923). Быў адным з першых беларускіх дыпламатаў, у якасці пасла наведваў Бельгію, Ватыкан, Германію, Італію, Францыю, Чэхаславакію, Швейцарыю. У 1927 – 1929 г. займаў пасаду першага неадменнага сакратара Беларускай Акадэміі навук.

Літаратурнымі, навуковымі адкрыццямі пазначаны ковенскі перыяд творчасці Ластоўскага (1923 – 1927). У гэты час ён стварыў і выдаў “Гісторыю беларускай (крыўскай) кнігі” (1926) – пераўздзенае фундаментальнае даследаванне па бібліяграфіі Беларусі, а таксама унікальны “Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік” (1924). У Коўне Ластоўскі піша і выдае споўненую загадкамі аповесць “Лабірынты” (1923), жанравых аналагаў якой у сусветнай літаратуры таго часу бадай што не было.

Загадкаваць “Лабірынтаў” выклікана перапляценнем у творы некалькіх свядомых аўтарскіх містыфікацый, галоўная з якіх звязана з існаваннем Полацкага лабірынта.

Падземныя лехі ў Полацку – міф або рэальнасць?

Вацлаў Ластоўскі, які паходзіў з Паўночнай Беларусі і неаднойчы наведваў Полацк, быў дасведчаны, безумоўна, і ў легендарных, і ў гістарычных фактах, якія датычыліся полацкіх сутарэнняў. Пошукі Лабірынта вяліся і ў даўніну, і на пачатку XX ст. І заўсёды былі скептыкі, якія лічылі, што полацкія падземныя збудаванні ёсць не што іншае як звычайная дрэнажная сістэма. Былі і рамантыкі, гатовыя засведчыць тое, што самі праніклі ў Лабірынт або бачылі людзей, якія гэта здзейснілі. Спрэчкі рамантыкаў і скептыкаў доўжацца і па



125

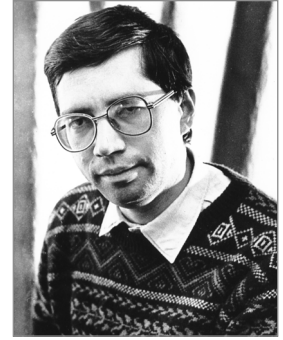
сённяшні час, як працягваюцца і спробы новых энтузіястаў, прафесійных археолагаў і аматараў пранікнуць у таямніцу Полацкага лабірынта.

У кожным беларускім старажытным горадзе ці мястэчку з дастаткова доўгай гісторыяй можна пачуць паданне пра ўласны лабірынт, загадкавае сутарэнне. Лабірынты знаходзяцца – у выглядзе тых жа дрэнажных сістэм або абарончых падземных збудаванняў, што былі неад’емнай часткаю кожнага старадаўняга замка, палаца, храма або ўсяго горада. Але ніякі з гэтых лабірынтаў не набыў такой гучнай славы, не быў ахутаны такой колькасцю легенд, загадак і містыфікацый, як полацкі. І Ластоўскі з яго аповесцю адыграў вядучую ролю ў стварэнні міфа пра Полацкі лабірынт.

Міфатворчасць – неад’емная рыса літаратуры. Літаратура, паводле шматлікіх назіранняў, не толькі канстатуе жыццёвыя факты, але і перастварае рэчаіснасць у адпаведнасці са сваёй зададзенасцю, са сваёй матрыцай. Літаратурны твор у гэтым выпадку выглядае і як праект, здзяйсненне якога – справа выпадку і часу. Ёсць прыклады таго, якім чынам міфы, створаныя літаратурай або падхопленыя ёю, робяцца яваю.

У стыхіі старажытнагрэчаскай міфалогіі вылучаюць траянскі цыкл – сюжэты, звязаныя з аблогай

**Пятро Васілевіч Васючэнка** – літаратуразнаўца, пісьменнік. Кандыдат філалагічных навук (1985). Закончыў факультэт журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1981), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы (1984). З 1984 да 1997 г. працаваў малодшым, затым старшым навуковым супрацоўнікам гэтай установы. З 1997 г. – загадчык кафедры беларускай мовы і літаратуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта. Аўтар літаратуразнаўчых манаграфій “Драматургія і час” (1991), “Драматургічная спадчына Янкі Купалы” (1994), “Пошукі страчанага дзяцінства” (1995), “Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм” (2004), зборніка літаратурна-крытычных прац “Адлюстраванні першатвора” (2004), вучэбнага дапаможніка “Сучасная беларуская драматургія” (2000), зборнікаў прозы “Белы мурашнік” (1993), “Прыгоды аднаго губашлёпа” (1999), зборніка п’ес “Маленькі зброяносец” (1999), кнігі казак “Прыгоды панюў Кубліцкага ды Заблоцкага” (1997), ста сямідзсяці літаратуразнаўчых артыкулаў і рэцэнзій.



Троі, падзеямі, якія да пэўнага часу лічыліся легендарнымі. Першым грунтоўным літаратурным асваеннем гэтага цыкла міфаў можна лічыць “Іл’яду” Гамера. У новы час з’яўляецца археолаг Г. Шліман; зачараваны “Іл’ядай”, ён здзяйсняе сваё адкрыццё – і вось міфічная Троя робіцца рэальнасцю.

У старажытнасці існаваў міф пра Лабірынт на Крыце і пра Мінатаўра; па яго матывах ствараецца чарада літаратурных твораў (ад трагедыі антычных аўтараў да п’ес Лопэ дэ Вэгі ў XVII ст., Марыны Цвятаевай у XX ст.), у якіх героямі з’яўляюцца Арыядна і Тэсей. А потым сэр Артур Джон Эванс даказаў, што Крыцкі лабірынт існуе насамрэч. У адкрытых ім сутарэннях была знойдзена нават выява Мінатаўра.

Хто ведае, ці не атрымае аналагічны працяг міфалагема Лабірынта, створаная Ластоўскім?

Полацкі лабірынт у трактоўцы Ластоўскага быў адным з цэнтральных артэфактаў, на якім грунтавалася крыўская тэорыя пісьменніка.

У спрэчках, якія вядуць паміж сабою выведзеныя ў “Лабірынтах” героі – знаўцы полацкай даўніны, паўстае велічны вобраз Полацкай цывілізацыі, па ўзросце больш старадаўняй, чым рымская або грэчаская. Прычынай яе амаль бяследнага знікнення бачыцца тое, што помнікі гэтай цывілізацыі былі нетрывалыя: зніклі вырабы з дрэва, знішчыліся тэксты, выкананыя на крохкім матэрыяле.

Пісьменнік бярэцца сканструяваць гэтыя артэфакты шляхам літаратурнай містыфікацыі. Ластоўскі памяшчае ў Лабірынт легендарную бібліятэку Еўфрасінні Полацкай, што знікла ў далёкай прошласці. У творы паўстае найбагацейшы кнігазбор, запоўнены манускрыптамі, інкунабуламі, скруткамі, пергаменамі, кнігамі легендарных і гістарычных эпох. Грандыёзнасць падземнага кнігасховішча прымушае згадаць вобраз Вавілонскай бібліятэкі, створаны ў аднайменным апавяданні знакамітага аргенцінскага пісьменніка Хорхе Луіса Борхеса.

Прастора Лабірынта шырыцца і разгаліноўваецца, узбагачаецца рэалістычнымі і фантастычнымі дэталямі. Аб’ектам аўтарскай міфатворчасці робіцца не толькі прошласць, але і будучыня.

У падземных лабараторыях праводзяцца таямнічыя эксперыменты, у выніку якіх робяцца надзвычайныя адкрыцці. Вынайдзены эліксір даўгалецця; гэта значыць, спраўдзілася мара, якую ў эпоху Сярэднявечча выношвалі алхімікі, а ў новы час драматургі – Б. Шоу (“Назад, да Мафусаіла”), К. Чапек (“Сродак Макропуласа”), Ф. Аляхновіч (“Круці не круці – трэба памярці”), К. Крапіва (“Брама неўміручасці”). У сутарэннях вырабляюць сінтэтычныя стравы і напоі (нават “Старку”). Постаць таямнічага Металічнага чалавека змушае згадаць пра эксперымент прафесара Франкенштэйна і пра робатаў. Твор Ластоўскага перагукаецца, такім чынам, з будучыняй – рэальнай і літаратурнай. Як і навуковая фантастыка таго часу (прыкладам, творы Г. Уэлса), “Лабірынты” змяшчаюць у сабе прагнастычна-крэатыўныя рэаліі (паказ праектаў, якім наканавана ажыццявіцца ў будучыні).

Перастварыўшы архетып Лабірынта ў вобраз ідэальнага сховішча, Ластоўскі памясціў у ім не толькі нацыянальныя святыні, але і ўласныя заветныя творчыя праекты, ідэі, здагадкі, галоўнай сярод якіх выступае ягонае крыўская тэорыя.

Разуменне Ластоўскім Беларусі як Крыўі сведчыць не пра рэгіяналізм, а пра унітарызм тэорыі. Паняцце “Крыўя” Ластоўскі пашыраў на ўсю Беларусь, хаця гістарычным і этнічным яе цэнтрам бачыў Поўнач, землі, у эпоху Полацкага княства і раней населеныя крывічамі. Вызначэнне “Беларусь”, як і “Літва”, ён лічыў штучным. Падставы для вылучэння феномену Крыўі пісьменнік шукаў у глыбінях гісторыі, этнасу, міфалогіі, менталітэту, мовы, культуры беларускага народа. Духоўны падмурак для сакралізацыі крыўскай тэорыі ён знаходзіў у дзейнасці Рагвалода, Рагнеды, Ізяслава, Усяслава Чарадзея, Еўфрасінні Полацкай, Францішка Скарыны, Сімяона Полацкага.

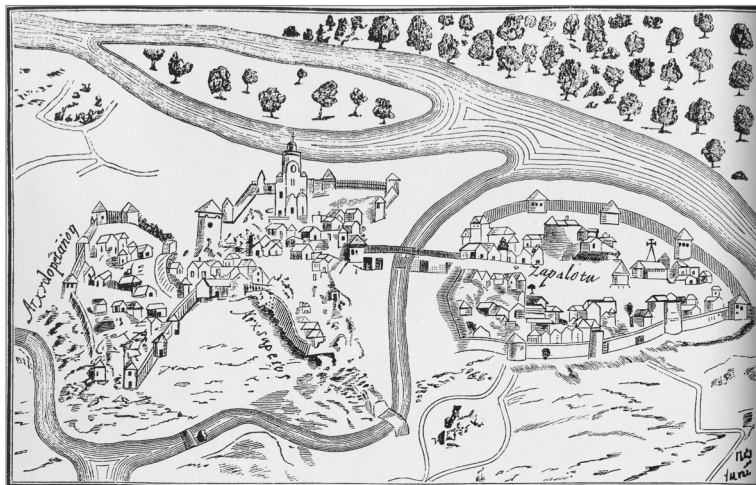
Этнічная, гістарычная, культурная самабытнасць Полацкай зямлі неаспрэчная. Ластоўскага недарэмна вабіла полацкая даўніна, недарэмна ён спрабаваў штучна павялічыць яе ўзрост. Тэрмін “Полацкая Антычнасць” для вызначэння гэтай даўніны, магчыма, быў бы больш дарэчы, чым “Крыўя”. “Полацкая Антычнасць” уяўляецца

ца як унікальнае спалучэнне грэчаскай (візантыйскай) культурнай традыцыі, хрысціянскага духу, кніжнай мудрасці, непагасных таямніцаў славянскага язычніцтва. Гэта холад і строгаць формаў старадаўняй архітэктуры, суровы клімат Крыўі, стрыманы характар і менталітэт, нардычны тэмперамент насельнікаў гэтага паўночнага краю, пра які наступным чынам выказваўся беларускі пісьменнік XIX ст. Ян Баршчэўскі: “Жыхары гэтага краю... спрадвеку пакутуючы, зусім змяніліся характарам; на іх тварах заўсёды адбіты нейкі смутак і змрочная задумліваць. ... У бедных вёсках у святочныя і будзённыя дні заўсёды пануе нейкая панурая цішыня; рэдка адгукнецца песня жняца або ратая, і па гэтым спеце можна лёгка зразумець яго заклапочаныя думкі, бо няўрод часта ашуквае тут надзеі працавітага земляроба...” [1, с. 81 – 83].

Крыўя Баршчэўскага – гэта край сцюдзёных азёраў, некрунутых лясоў, балотных абшараў, на якіх збіраюць не толькі журавіны, але і экзатычную для астатняй Беларусі марошку. Закінутасць і малалюднасць гэтых мясцінаў спрыялі нараджэнню міфаў пра русалак, лесуноў, ваўкалакаў, пра шатана, што паказвае над вадой свае рогі, і пра цмока, які пасяліўся ў бяскрайнім памерах возеры Нешчарда.

“Крыўя” сугучнае словам “кроў”, “крэўнае”, “крэўнасць”. Ластоўскі разумеў умоўнасць і нават некаторую спекулятыўнасць прапанаванай ім тэорыі і ў “Лабірынтах” сродкамі мастацкага даследавання пераносіў прыём умоўнасці на ўзровень *змовы*, пэўнага пагаднення паміж сябрамі таёмнага таварыства або секты, што асталявалася ў полацкіх катакомбах, распрацавала свой таёмны статут, рытуал і абрадаваць. Ініцыяцыі новага сябра таварыства папярэднічае крывавае ахвярапрынашэнне – рытуальнае забойства, якое здзяйсняецца такім загадкавым чынам, што і яго выканаўца, і ахвяра застаюцца невядомымі.

Хто забіў Падземнага чалавека і ці забіў? Дэтэктыўная фабула твора ў цэлым адпавядае класічнай формуле, за выключэннем адной дэталі – забойца не названы. Разам з тым Ластоўскі, у адпаведнасці з канонамі жанру, дае чытачу ўсе ключы, неабходныя для вырашэння загадкі. Адкрыты фінал “Лабірынтаў” такога ж кшталту, што і развязка апошняга твора Чарлза Дзікенса “Таямніца Эдвіна Друда” (1870), крымінальнага рамана, загадку якога на працягу многіх дзесяцігоддзяў спрабуюць разгадаць літаратуразнаўцы. Розніца, аднак, у тым, што адкрытаць фіналу твора Дзікенса можна патлумачыць той акалічнасцю, што пісьменнік не паспеў яго закончыць. “Лабірынты” ж – твор



Полацк. 3 гравюры XVI ст.

завершаны, а цьмянасць фіналу свядома запраграмаваная аўтарам. Ластоўскі такім чынам распачынае складаную інтэлектуальную гульню з чытачом, у пэўным сэнсе містыфікуючы яго, і як бы прадбачыць тыя інтэлектуальныя практыкаванні, якімі будзе поўніцца эпоха постмадэрнізму, што выклікала да існавання жанр метарамана.

Свайго роду загадкай твора застаецца і яго жанравая прырода. Даследчыкі дагэтуль не прыйшлі да адзінага меркавання пра жанравую прыналежнасць “Лабірынтаў”. Што гэта: дэтэктыў, філасофская аповесць, гістарычная, прыгодніцкая або містычная проза, жакі? На маю думку, “Лабірынты” набліжаюцца да інтэлектуальнага дэтэктыва – таго жанру, у якім створаны, прыкладам, раман Умберта Эка “Імя ружы”. Можна казаць і пра наяўнасць у творы прыкметаў “сінтэтычнага рамана” – той умоўнай жанравай мадыфікацыі, існаванне якой прыпадае на мяжу XX – XXI стст. “Сінтэтычны раман” якраз і закліканы аб’яднаць у сабе тыпалагічныя рысы розных жанраў і тым самым “прымірыць” паважную і масавую літаратуры. Ластоўскі, такім чынам, стварыўшы “Лабірынты”, заглядаў у літаратурную будучыню.

Ён як бы прадбачыў той кшталт літаратурнай гульні, пры якой канструююцца неіснуючыя мовы, краіны, ад імя класікаў пішуцца новыя тэксты або неіснуючым творцам прыпісваюцца старыя тэксты. Такія літаратурныя містыфікацыі асабліва пашыраныя ў творчасці Х. Л. Борхеса.

Ластоўскі дбаў пра праўдападобнасць сваіх містыфікацый і знаходзіў апірышча для іх не толькі ў кніжных ведах, але і ва ўласным жыццёвым вопыце. Містычная, “гатычная” атмасфера дзеяння ў “Лабірынтах” вынікае з цікавасці пісьменніка да эзатэрыкі, таёмных ведаў. Як вядома, ён захапляўся парапсіхалогіяй і нават прапаноўваў выкладаць гэтую навуку ў Парыжы і Мінску.

Ментальнай асновай крыўскай тэорыі Ластоўскі лічыў мову, якую таксама называў крыўскай. Да-

будоўваючы і міфалагізуючы гіпатэтычны вобраз крыўскай цывілізацыі, Ластоўскі дабудоўваў і яе мову, што пацвярджаецца зместам яго “Падручнага расійска-крыўскага (беларускага) слоўніка”. Шмат якія адзінкі ў ім выглядаюць не як агульналітаратурныя, а як прыналежаць да паўночна-беларускага дыялекту; некаторыя з’яўляюцца наватворамі. Ёсць словы, здабытыя з фальклорна-міфалагічнай або гістарычнай архаікі, прыкладам, *навец*, якое тлумачыцца аўтарам наступным чынам: «“Наўцом” называюць сьвежа памершага нябошчыка, а такжа нябошчыка, які па сьмерці ходзіць ў сваім целе ды ссе кроў» [2, с. 341]. Даўнасць слова “навец” пацвярджае “Аповесць мінулых гадоў”, дзе ёсць апісанне смутных і жахлівых падзей у Полацку ў год 6600 (1092 ад Н. Х.). Згадваецца “час чумы”, калі па вулках Полацка гойсалі нябачныя здані на конях, забіваючы палачанаў. Пра гэтыя змрочныя падзеі народ, паводле “Аповесці...”, выказаўся наступным чынам: “Темь и человеце глаголаху, яко навье бьютъ палачаны” [4, с. 49].

Слоўнік Ластоўскага ўяўляе сабой унікальны гіпертэкст, які змяшчае не толькі моўныя адзінкі, але і падрабязныя артыкулы, разгорнутыя вакол таго ці іншага канцэпта. Аўтар тлумачыць, чаму Млечны Шлях беларусы называлі Птушыным, як утвараюцца беларускія імёны, чым беларускі *кон* адрозніваецца ад лёсу, долі і фатуму, і гэтыя тэксты ператвараюцца ў своеасаблівыя кароткія апавяданні і эсэ. У гэтым можна знайсці аналогію з “Хазарскім слоўнікам” Міларада Павіча.

Сімволіка “Лабірынтаў”, шматстайная і шматузроўневая, таксама сугучная таму ўскладнёнаму іншасказу, які выяўляецца ў творах постмадэрнісцкай эпохі. Культуролог І. І. Мурзак слухна лічыць архетып лабірынта ключавым у культуры XX ст. нароўні з такімі вобразамі-сімваламі, як сон, маска, люстэрка, сад, бібліятэка, кніга [3, с. 221].

Лабірынт, які лучыць у цэлае разгалінаваную сімволіку аповесці Ластоўскага, у сваю чаргу, уяўляе вобраз-сімвал, напоўнены некалькімі сэнсамі. Лабірынт – хітраспляценне чалавечай думкі; Лабірынт – забытая інтрыга... Цэнтральны сэнс сімвала, на маю думку, датычыцца лёсу беларускай (крыўскай, як называў яе Ластоўскі) культурнай цывілізацыі. Прастора Лабірынта адпавядае нацыянальнай парадыгме культурнага развіцця. Яна – лабірынтападобная.

Беларуская гісторыя і культура бачыліся Ластоўскаму чарадой шматлікіх сыходжанняў у Лабірынт, спробаў закансерваваць нацыянальныя скарбы і рэліквіі ў віртуальных сховах часу. Віртуальнымі можна лічыць адносіны прыхаванасці, пакрыёмасці, залішняй “сціпласці”, што назіраліся на ўсіх адрэзках нацыянальнага жыцця беларусаў. Годным носьбітам такога сутарэннага, андэ-

граўднага існавання выглядае Падземны чалавек з “Лабірынтаў”, а ахвярай – Ігнат з апавядання “Прывід”. Нашыя шматлікія нацыянальныя адраджэнні, усплёскі пасіянарнай актыўнасці беларусаў, што паўтараліся цягам стагоддзяў з настойлівай перыядычнасцю, можна разглядаць як спробы пераадолення лабірынтавай экзістэнцыі.

Такім чынам, можна гаварыць пра феноменальную блізкасць творчасці Ластоўскага да сучасных тэндэнцый мастацтва, пра прарочы складнік ягоных мастацкіх адкрыццяў і пра моцную творчую інтуіцыю пісьменніка.

Ластоўскі стаў прарокам і ў дачыненні да ўласнага лёсу. Ствараючы сваю аповесць, ён не мог не ведаць пра значэнне слова “лабірынт”, якое паходзіць са старажытнакрыўскай мовы і мае наступнае першае значэнне: сякера з двума лёзамі. Такім быў герб старадаўняга Крыта. Сваім выглядам ён як бы папярэджаў пра смяротную небяспеку, што хавалася ў нетрах сутарэнняў.

Блуканні па лабірынтах небяспечныя як у прамым, так і ў пераносным сэнсах.

Ластоўскі пасяліў у сваім Лабірынце смерць. У сутарэннях гіне ад рытуальнага ўдару Падземны чалавек. Смерць, што пасялілася ў Лабірынце, абрынулася і на аўтара: Ластоўскага расстралялі 23 студзеня 1938 г. у Саратаве.

Пісьменнік, як і яго Падземны чалавек, не памірае. Ён саступае месца наступнікам, тым, хто мог бы рэалізаваць яго незавершаныя праекты, а сам сыходзіць у свой таямнічы Лабірынт.

Вядома, што Ластоўскі задумваў стварыць гіпертэкст – белетрызаваць беларускую міфалогію, скласці беларускую “Калевалу”. Падобную звышзадачу паставіў і выканаў у англійскай літаратуры Джон Р. Р. Толкіен. Часткова праект Ластоўскага здзяйсняецца сучаснымі беларускімі аўтарамі.

Своеасаблівым тастаментам Ластоўскага стаў ягоны “Беларускі радавод”. Ведучы радавод беларусаў ад Стаўраў і Гаўраў, Ластоўскі пералічвае 160 яго каленаў, сярод якіх знаходзіцца месца і Ластам. Пісьменнік як бы кінуў у раллю беларускай літаратуры насенне 160 сюжэтаў, з якіх магло б вырасці 160 будучых міфалагічных і гістарычных раманаў, так, як воі павырасталі з пасеяных Кадмам зубоў цмока.

#### Спіс літаратуры

1. **Баршчэўскі, Я.** Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Бел. кнігазбор, 1998. – 480 с.
2. **Ластоўскі, В.** Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік : выданне факсімільнага тыпу / В. Ластоўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 832 с.
3. **Мурзак, И. И.** Внесюжетные элементы / И. И. Мурзак // Введение в литературоведение : учебник / под общ. ред. Л. М. Крупчакова. – Москва : Издательство Оникс, 2005. – С. 220 – 230.
4. **Старажытная беларуская літаратура** : зборнік. – Мінск : Юнацтва, 2002. – 509 с.

Міхась МУШЫНСКІ

АЛЕГАРЫЧНЫ ВОБРАЗ СОНЕЧНАГА ПРОМНЯ  
Ў ПАЭМЕ “СЫМОН-МУЗЫКА” ЯКУБА КОЛАСА

У першай палове 90-х гг. мінулага стагоддзя спробы новага прачытання класікі, перагляд састарэлых, вульгарна-сацыялагічных ацэнак асобных твораў або нават усёй творчасці пэўнага пісьменніка атрымалі шырокае распаўсюджанне і аказаліся даволі выніковымі. Намаганні крытыкаў і даследчыкаў у гэтым кірунку спрыялі больш хуткаму метадалагічнаму абнаўленню беларускай літаратуразнаўчай навукі, яе імкліваму руху наперад, пра што наглядна сведчаць многія працы 1990-х гг. і пачатку новага дзесяцігоддзя. У іх ліку – калектыўныя фундаментальныя даследаванні, шэраг індывідуальных манаграфій і навукова каментаваных выданняў.

Імкненне даследчыкаў па-новаму глянуць на тую ці іншую гісторыка-літаратурную з’яву – гэта адзнака плённага развіцця літаратуразнаўства. Вытлумачальна і тое, што вынікі спроб новага прачытання не заўсёды ў навуковым плане задавальняльныя, прадуктыўныя. Прычынаў тут, апроч суб’ектыўных фактараў, можа быць складанасць прадмета вывучэння, калі не адразу ўдаецца спасцігнуць глыбінную сутнасць аўтарскай ідэяна-мастацкай задумы. Тым болей калі гаворка ідзе, напрыклад, пра творы ці вобразы алегарычнага, сімвалічнага зместу. У пацвярджэнне можна спаслацца на розную трактоўку вобраза сонечнага промня з паэмы “Сымон-музыка” Якуба Коласа, другая частка якой пачынаецца алегарычным уступам: промень парушыў загад сонца ляцець на зямлю разам з іншымі промнямі з высакароднай, адказнай місіяй і за гэта быў жорстка пакараны. Такі сюжэтны паварот – рашэнне сонца – даўно бянтэжыў коласазнаўцаў, бянтэжыў парадаксальнасцю: промень праявіў пачуцці дабрыні, міласэрнасці, за што ж караць літасціваю істоту? Хіба яна заслугоўвае асуджэння? Дзе ж тут гуманізм і справядлівасць?

Трэба сказаць, што ў ранейшыя гады многія беларускія коласазнаўцы часта ўхіляліся ад вытлумачэння сапраўды няпростай калізіі, створанай аўтарам паэмы. У 1960 – 1980-я гг. сітуацыя крыху змянілася. Адны даследчыкі рабілі празмерны акцэнт на выкрыцці, на ганьбаванні промня як “збродніка” высокім сацыяльным ідэалам мастацтва, як “адшчапенца ад мастацтва”, вартага пагарды і асуджэння. Другія аўтары ў палемічным запале адкрыта ідэалізавалі вобраз адзінокага промня, бачылі ў ім сімвал гор-

дай непакоры. Маўляў, промень-неслух гераічна ахвяруе сабой у імя высокіх мэтай, выбраных згодна з голасам уласнай душы. Але і першыя, і другія нібыта змовіліся зусім не згадваць мэты, пастаўленай перад усімі промнямі сонцам. А калі нехта з навукоўцаў зрэдзэ і адступаў ад правіла, дык вобраз зямлі, насуперак відавочнаму, трактаваўся як увасабленне ўсяго вузкапрактычнага і бяскрылага ў жыцці.

Вось чаму сённяшнія спробы па-новаму глянуць на нявырашаную праблему заслугоўваюць безумоўнай падтрымкі. Як адну з такіх смелых спроб можна ўспрымаць артыкул І. Шаладонава «Праблема “знешняй” і “ўнутранай” свабоды ў творчасці Якуба Коласа», змешчаны ў зборніку “Каласавіны” [1]. Тут ці не ўпершыню ў беларускім коласазнаўстве дадзена нечаканая трактоўка вобраза сонца. Сонца ў адносінах да промня-выгнанніка выступае як “дэспатычна-таталітарная сіла, якая не церпіць аслушэння і невыканання загаду” [1, с. 263]. А промень-неслух – двайнік галоўнага героя паэмы.

Смелы ўчынак промня, сцвярджае І. Шаладонаў, ёсць не што іншае як «канфлікт паміж сонцам і промнем, які “парушыў сонца прыказанне”, заміж таго, каб сагрэць зямлю, ён зжаліўся над хмаркай і абагрэў і асвятліў яе. За гэта яго завуць на суд і караюць “на бясконцае блуканне паміж нябёсаў і зямлі” [1, с. 262]. Далей у артыкуле праводзіцца паралель, па-першае, паміж лёсамі промня і Сымонкі, “які пакідае родны дом, пакрыўджаны і абражаны роднымі” [1, с. 262], а па-другое, паміж промнем-двойніком Сымонкі і біблейскім Адамам. Промень парушыў наказ сонца, Адам “аслухаўся Боскага парадку ў Эдэме і быў выгнаны з Евай з Райскага саду” [1, с. 262].

Ніжэй мы разгледзім выкладзеныя тут сцвярджэнні, а зараз лічым патрэбным адразу зрабіць заўвагу прынцыповага характару. Так, выклікае пырэчанне абраны аўтарам артыкула падыход, калі пэўны фрагмент паэмы аналізуецца адасоблена ад зместу ўсяго твора. Пры такой методзе, пры такой форме падачы матэрыялу канкрэтныя вобразы паэмы набываюць адвольную трактоўку, якая ўступае ў супярэчнасць з логікай думкі паэта. Ды і сама сюжэтная калізія, г. зн. стасункі сонца і промня, промня і хмаркі, у пераказе даследчыка таксама выглядае схематычна і даволі збеднена. У прыватнасці, зусім недастаткова сказаць, што промень пасланы “сагрэць зямлю”: місія промня



**Міхась Іосіфавіч Мушынскі** – літаратуразнаўца, тэкстолаг, крытык. Член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (1991). Доктар філалагічных навук (1978), прафесар (2001). Закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1955). Галоўны навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Друкуецца з 1955 г. Даследуе гісторыю беларускай крытыкі і літаратуразнаўства, творчасць Я. Купалы, М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, К. Чорнага, М. Лынькова і іншых. Аўтар прац «Ад задумы да здзяйснення: Творчая гісторыя “Новай зямлі” і “Сымона-музыкі”» (1965), “Беларуская крытыка і літаратуразнаўства, 20–30-я гг.” (1975), «І нічога, апроч праўды: Якой быць “Гісторыі беларускай літаратуры”» (1990), “Нескароны талент: Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці М. Зарэцкага” (1991) і іншых, адзін з аўтараў “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.” (у 4 т., 1999–2003). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Якуба Коласа [1980, за ўдзел у стварэнні “Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры” (т. 2, 1977) і “Гісторыі беларускай савецкай літаратуры” (1977, на рускай мове)]. Сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў з 1973 г.

прынцыпова інакшая, болей маштабная і адказная. Але пра гэта – крыху ніжэй.

Не зусім пераканальна гучыць і праведзеная даследчыкам паралель паміж лёсамі промня-выгнанніка і Сымонкі, пакрыўджанага бацькамі. І тут пажадана было б мець пэўныя ўдакладненні.

І яшчэ адна папярэдняя заўвага агульнага плана. Алегарычныя ўступы да частак паэмы ці да асобных раздзелаў, а таксама легенды, “казкі”, укладзеныя ў вусны Сымона-музыкі або іншых дзейных асобаў твора, надзвычай багатыя паводле зместу і разнастайныя па форме. І разглядаць іх трэба, вядома, ва ўзаемасувязі. Але гэтага недастаткова: адметная роля і функцыянальнае прызначэнне алегорый, “казак” у тым, што кожная з іх суадносіцца з **пэўным этапам** у развіцці героя, у яго светапоглядным становленні. Вось чаму алегарычны ўступ, напрыклад, да другой часткі паэмы, пра які мы вядзем размову, нельга жорстка замацоўваць за вобразам Сымона ў цэлым, бо такі падыход непазбежна створыць цяжкасці пры разглядзе алегарычных вобразаў гэтага ўступу, што і мае месца ў многіх даследчых працах. Пры вывучэнні ж алегарычных уступаў у іх узаемасувязі бачна, што ў адных выпадках алегарычныя вобразы ўспрымаюцца **на аналогіі** з вобразамі Сымона ці Ганны, у другіх – **на кантрасце**, у трэціх – як **папярэджанне** галоўнаму герою, як **напамінак** пра рэальныя ці магчымыя цяжкасці, перашкоды на яго далейшым жыццёвым шляху, часам алегарычныя казкі, легенды прасякнуты верай героя ў будучыню, у **непазбежнасць перамогі праўды** над несправядлівасцю.

Прыкладамі выкарыстання алегорыі паводле **аналогіі** могуць служыць уступ да першага раздзела I часткі (“*На галіне пры даліне ліст на дрэве марна гіне*” [2, с. 285]); уступ да трэцяга раздзела V часткі (“*Не, не ведаў ніхто, скуль паўстала яна*” [2, с. 444]); Сымонава “казка пра лілею і пташыну-песняра” ў апошнім раздзеле V часткі [2, с. 470–471]. Алегорыя **на кантрасце** – прытча дзеда-жабрака пра варону-хвальбону [2, с. 333]. **Папярэджанне** бачна ў Сымонавай “Песні аб званох” (трэці раздзел I часткі [2, с. 301–303]); у яго ж “казцы” пра сечаны дубок (пяты раздзел II часткі [2, с. 351–353]); ва ўступе да IV часткі (“*Дрыжыць*”

*агонь, як смех крывавы*” [2, с. 391–392]). Уступ да V часткі (“*На свет прабілася вадзіца*” [2, с. 429–431]) – гэта апафеоз сонца, якое заклікала “*да згоды-замірэння*”. Ласкай і дабратаю сонца “*спыняе тую трасяніну і зноў выводзіць [зямлю] на пуціну добра і згоды цеплатаю*” [2, с. 431]. Галоўная ідэя алегарычнага ўступу да II часткі (“*Калі вясною над зямлёю раняла сонейка праменні*” [2, с. 314]) атрымлівае больш поўнае выяўленне, а вобразы паслухмяных промняў – больш канкрэтную, адназначна станоўчую ацэнку.

Пяройдзем жа да канкрэтнага разгляду закранутай тэмы. Аўтарскі тэкст трэба падаць поўнасцю, каб было бачна, як вольнае абыходжанне з першакрыніцай прыводзіць да надуманых высноў.

*Калі вясною*

*Над зямлёю*

*Раняла сонейка праменні,  
Яно сказала ім тады:  
“Ляцеце, промені, туды,  
На баль мой выкліце стварэнні,  
Ўдыхнеце дух ім малады.  
Цяплом сагрэйце і каменні,  
Няхай зямля на ўсе лады  
Спявае радасць адраджэння,  
Няхай там знішчыцца суценне,  
Адбітак смерці і жуды”* [2, с. 315].

І як зреагавалі сонечныя пасланцы на гэты загад?

*І косы тыя*

*Агнявыя,*

*Свайму пакорныя закону,  
Ляцяць з нязмераных вышынь,  
І жыватворная іх плынь  
Зняла цямраную заслону –  
Зацяты сон нямых пустынь.  
Выходзь, зямля, з свайго прыгону,  
Развей ты сон і чары скінь!  
І ткуць праменні ёй карону;  
З свайго надземнага амбону  
Яе вяпчае неба сіль [2, с. 315].*

Пра што ж тут ідзе размова? І чаму аўтар паэмы абраў менавіта форму алегорыі? Каб узбуіць маштаб адлюстравання. А размова ідзе пра тое, як сонца, увасабленне жыццядайнай сілы, носьбіт

жыццёўтваральнага пачатку, здзяйсняе акт касмічнага, планетарнага маштабу – адраджае жыццё на зямлі, дзе да гэтага панавала цемра, беспрасветная ноч. Сэнс сонцавага загаду, як бачна з прыведзеных радкоў, вельмі канкрэтны, выразны: “*Няхай там знішчыцца суцэнне, адбітак смерці і жуды*”.

Вось у чым прынцыповае ўпушчэнне І. Шаладонава: не толькі каб сагрэць зямлю, але і каб прынесці туды жыццё і знішчыць ноч, – пра тое ішла гаворка ў наказе сонца! А гэта істотная розніца, якую даследчык якраз і не ўлічыў, міжвольна ўраўняўшы маштаб дзеяння паслухмяных промняў і промня-неслуха. Узнавіўшы, па сутнасці, акт Боскага ўтварэння жыцця на зямлі, аўтар паэмы разам з тым палічыў неабходным выкарыстаць у сонцавым наказе і такое актуальнае для гістарычнага жыцця беларускага народа інтэгральнае паняцце, як адраджэнне: “*Няхай зямля на ўсе лады спявае радасць адраджэння*”.

У дадзеным кантэксце веснавое сонейка не можа ўспрымацца як “дэспатычна-таталітарная сіла”. Такая інтэрпрэтацыя непрымальная па вызначэнні, бо таталітарная сіла (ці сістэма) існуе толькі ў імя самазахавання і толькі за кошт бязлітаснай эксплуатацыі і прыгнёту іншых. Сонца ж як сімвал Боскай моцы няспына выдаткоўвае ўласную энергію дзеля таго, каб падтрымліваць існаванне ўсіх без выключэння істотаў ды каб адрадзіць на зямной кулі жыццё, перамагчы цемру.

Адсутнасць жыцця (панаванне змроку і цьмы, якую мусілі разгнаць сонечныя промні, каб знішчыць “*адбітак смерці і жуды*”), думаецца, робіць лішняй, непатрэбнай спрэчку з тымі, хто схільны быў кваліфікаваць вобраз зямлі як уваабленне ўсяго вузкапрактычнага і бяскрылага. Пра які практыцызм і акрыленасць можа ісці гаворка пры адсутнасці жыцця! Хто каго павінен акрыляць пры адсутнасці жывых істотаў?

Крытычны закід на аднас сонца грунтуецца, галоўным чынам, на асуджэнні промня, які адстаў ад сям’і. Трэба прызнаць, што ў тых даследчыкаў, хто ўспрымае алегарычны вобраз адзінокага промня як выразніка гуманістычнага пачатку, ёсць пэўныя аргументы на карысць сваёй трактоўкі. Промень сапраўды пашкадаваў хмарку, якая “*ад холоду дрыжала. І нікла ў жудаснай муці*” [2, с. 315]. Вобраз прыгажуні-хмаркі нельга тлумачыць вузка, аднапланавы. І ў дадзеным выпадку мы павінны вельмі ўважліва паставіцца да кожнай мастацкай дэталі пры характарыстыцы вобраза, бо ўсе яны нясуць значную сэнсавую нагрузку. Аўтар паэмы невыпадкова засяродзіў увагу на раскрыцці стасункаў промня і хмаркі. Нельга не адчуць і аўтарскай сімпатыі да кожнай з гэтых дзейных асобаў, хоць адкрыта яна і не выказваецца.

Тым не менш спачувальныя адносіны да няшчаснай хмаркі і да промня не прымусілі аўтара засумнявацца ў законнасці вынесенага непаслухмянаму промню прысуду. У дадзенай парадаксяльнасці даследчыкі паэмы, на жаль, яшчэ не разабраліся. І адну з прычын якраз і трэба бачыць у ізаляваным разгледзе алегарычнага ўступу і вобразаў промня, хмаркі ад усёй вобразнай сістэмы твора. Калі б патрабаванне цэласнага падыходу, пра што ўсе мы ахвотна гаворым, што дэкларуем, захоўвалася на практыцы, многіх паспешлівых высноў, непераканальных меркаванняў можна было б пазбегнуць.

Уважлівае знаёмства з тэкстам паказвае, што сонечны промень асуджаны **не за праяўленую дабрыню да хмаркі, а за тое, што выкарыстаў талент не па прызначэнні**, дакладней, звузіў, абмежаваў сферу яго праяўлення! Промень **аддаў перавагу нябеснай красе перад красой зямной**, перад зямной праўдай. А гэтая праўда суровая, жорсткая. У ёй мала знешняга бляску. Промень аддаў перавагу вечнай жыхарцы неба перад зямнымі стварэннямі, якіх павінны былі выклікаць да жыцця на амярцвелаі, ахутанай цьмой зямлі сонечныя пасланцы.

Калі б даследчыкі правялі параўнальны аналіз алегарычнага ўступу да другой часткі і фінальнай часткі паэмы, тых яе фрагментаў, дзе Сымон распавядае Ганне “*казку пра лілею і пра пташыну-песняра*”, дык стала б відавочна, што, выносячы суровы прысуд, сонца ўсё ж пакідае промню-неслуху магчымасць самастойна асэнсаваць свой учынак з маральнага пункту гледжання, вынесці горкі, але павучальны ўрок на будучыню. А будучыня ў промня, калі ўважліва чытаць тэкст алегарычнага ўступу, ёсць. Зусім не выпадкова ў песенным звароце Сымона да “*наvek хворай*” Ганны згадваецца “*промень бліскучы*” як адзін з верагодных чыннікаў яе выратавання: “*Промень бліскучы да нас завітае, мрок ён адгоніць узмахам крыла*” [2, с. 467].

Ёсць будучыня і ў прыгажуні хмаркі, толькі не адразу лёс адорыць яе шчаслівай усмешкай. Спярша давядзецца ёй перажыць нечаканую сустрэчу ў “*багне надземнай пустой*” з “*халодным віхрам, бурагонам-сухавеем*”, які “*паламае, пакрышыць і паб’е*” летуценні “*хмаркі-красуні*” [2, с. 446]. І толькі “*лесны жаваранак вольны*” здолее вярнуць красачку-лілею да жыцця, ацэніць яе красу і хараства, адкрые новыя жыццёвыя далягяды.

Працяг будзе.

#### Спіс літаратуры

1. Шаладонаў, І. Праблема “знешняй” і “ўнутранай” свабоды ў творчасці Якуба Коласа / І. Шаладонаў // Каласавіны : Матэрыялы навуковай канферэнцыі (2002). – Мінск, 2003.
2. Колас, Я. Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск, 1974. – Т. 6.

Святлана КАЛЯДКА

## ШЧЫМЛІВАЯ ПЕСНЯ НЕПРЫРУЧАНАЙ ПТУШКІ

ТВОРЧАСЦЬ ЯЎГЕНІІ ЯНІШЧЫЦ

Яўгенія Янішчыц была і ёсць для нас паэтэсай з боскай іскрай, той, каму было дадзена ствараць, што дыхаць, і чые творы – не проста набытак гісторыі літаратуры, але і культурная спадчына ўсёй нацыі. Часта яе называюць паэтэсай з Палесся і гэтым абмяжоўваюць яе месца ў мастакоўскай іерархіі. Але “палеская тэма” ў творчасці Яўгеніі Янішчыц стала не толькі выяўленнем “рэгіянальнага светабачання”. Гэта была заяўка на ўзвышэнне рэгіянальнага да нацыянальнага. Дадзеная тэндэнцыя якраз і акрэслівае сутнасць “палескіх” вершаў Яўгеніі Янішчыц, праз якія паўстае менталітэт беларуса, што выяўляецца вельмі выразна і ў асаблівасцях этнічна-рэгіянальнага светабачання палешука. Аднак “палеская тэма” – толькі адзін са складнікаў яе творчага самараскрыцця.

Для многіх чытачоў Яўгенія Янішчыц засталася шчымлівай лірычнай паэтэсай, якой дадзена было словам кранаць сэрцы, узвышаць перажыванні і ачышчаць душы. Яе лірыка грунтуецца на адкрытай, шчырай, даверлівай споведзі, на ранімай, безабароннай і абвостранай пачуццёвасці, на жывым, сардэчным водгуку на падзеі часу. І гэта не можа пакінуць чытача абыякавым. Сёння ў кожнага на слыху такія цудоўныя па мастацкіх якасцях і паводле ідэйна-тэматычнага вырашэння вершы Яўгеніі Янішчыц, як “Ты пакліч мяне. Пазаві...”, “Ля ложка хвораі маці”, “Верш, напісаны ў цырульні”, “У бабулі Паланеі”, “У шуме жытняга святла” і многія іншыя, што ўвайшлі ў скарбніцу беларускай літаратуры. Гэта тыя творы, у якіх набыў выяўленне нізкі “болевы парог” у пачуццёвым водгуку на падзеі ў душы і свеце.

“Вясковасць” як духоўная парадыгма паэтычнага таленту Яўгеніі Янішчыц вызначыла сутнасць ранніх вершаў, надрукаваных у часопісах “Бярозка”, “Беларусь”, “Маладосць”, газетах “Заря”, “ЛіМ”, “Чырвоная змена”, “Голас Радзімы”, “Настаўніцкая газета”, “Знамя Юности” і іншых, акрэсліла пазней яе непаўторную індывідуальнасць, раскрытую ў шасці паэтычных зборніках. Паводле трапнага выказвання В. Жуковіча, у літаратуру прыйшла “асоба з імем Беларусі”. Беларусь была невычэрпнай крыніцай для творчага натхнення. Магчыма, менавіта з гэтых прычын зборнік “Снежныя грамніцы” (1970) адкрываўся вершам “Радзіма”. У першых зборніках

Янішчыц – шчодрая і шчырая сардэчнасць, нязмушанасць і непасрэднасць бачання, адкрытая пульсуючая думка аб людскіх лёсах. Нават назвы паэтычных зборнікаў гавораць аб росце, пашырэнні магчымасцей таленту аўтаркі, у іх адлюстроўваюцца змены ў светапоглядзе і ацэнках наваколля.

Здзіўляе тое, што нечакана проста пісаліся вершы аб вечным, вялікім, значным, набываючы форму то прысягі, то лірычнай споведзі. А часцей за ўсё думка і эмоцыя сягалі на роднае Палессе. У вершах “Там лістапады выпалі...”, “Славянскае застолле”, “З велічыні гасціннай...” і многіх іншых вёска становіцца крытэрыем спазнання чалавечага і прыроднага. А зладжанасць, прадвызначанасць вясковага жыцця – тая атмасфера, якая патрэбна гераіні для больш глыбокага спасціжэння свайго ўнутранага свету. Вёска, а не горад “выплёскае” падставы для духоўных пошукаў, і гэтага хапае на доўгія гады, каб спазнаць “ісціну”, “соль вясковага жыцця”, а разам з гэтым і сябе ў адвечным кругазвароце будняў. Трываласць, сканцэнтраванасць духоўнага, гарманічнасць – характарыстыка пастаянных “вясковых” вобразаў творчасці. Жыта, бяроза, сцяжына, зоры выступаюць вечнымі, нязменнымі катэгорыямі быцця і набываюць у творах эстэтычнае значэнне. Для Я. Янішчыц народны вопыт стаў тым “сонцам найвышэйшай пробы”, да якога яна імкнецца.

Аб’ектамі зацікаўленасці ў знешнім свеце для паэтэсы выступаюць чалавек, асоба, людзі. Яе вельмі цікавяць людскія лёсы і характары, канкрэтныя сітуацыі быцця і праяўленне ў іх прывабна-чалавечых рысаў. І на гэтым шляху выявілася арганічная адзнака таленту Янішчыц – дакладна, падрабязна, амаль дакументальна, ствараць гісторыю жыцця вяскоўцаў, родных і блізкіх ёй людзей. Да людзей ідзе паэтэса ў хвіліны радасці і адчаю, і менавіта вершы – прысвячэнні вяскоўцам – выклікаюць самыя прасветлена-чыстыя, сардэчныя водгукі. Нязломнай сіле чалавечага духу прысвечаны цыкл вершаў у зборніку “На беразе пляча”: “Марыся”, “Нянечка Міла”, “Саламяная ўдава”, “Ода кладцы”, “Дзед Сымон”, “Цётка Матрона”, “Сустрэча на пераправе” і інш.

Усёабдымнасць у пачуцці – галоўная характарыстыка першых зборнікаў, першавыснова самараскрыцця паэтэсы. Магчыма, лёс бабулі Паланеі (верш “У бабулі Паланеі”) стаў першым імпульсам у звароце паэтэсы да трагічных аспектаў жыцця. А

верш “Ля ложка хворай маці” Н. Гілевіч прызнаў адным з лепшых яе твораў. Аднак лірычнае, мяккае слова доўга не набывала публіцыстычнага напалу і мэтаскіраванай сацыяльнай энергетыкі. Гэтыя якасці аўтарскага самараскрыцця з’яўца ў вершах апошніх зборнікаў і ў “Зорнай паэме”. Засяроджанасць на сацыяльнай праблематыцы і палітычна-ідэалагічных аспектах жыцця не ўласціва таленту Я. Янішчыц, у такой іпастасі яна для чытача чужая. Але пры гэтым паэтэса не імкнецца пазбаўляцца дэкламацыйнасці і пафаснасці ў шчырых прызнаннях любові да Радзімы, якраз у такіх прызнаннях, што ідуць ад сэрца, – грамадзянская веліч аўтаркі, якая і ў паэтычнай палымнасці простая, шчырая, нязмушаная і застаецца сабой. Здаецца, паэтэса піша не словам, а пачуццём, эмоцыяй, у яе радках – выбух перажыванняў, асколкі ад якога трапляюць нам у сэрцы і там застаюцца назаўсёды.

Тэма паэта і паэзіі для Янішчыц падкрэслена асабістая, як тэма быццёвага самаздзяйснення. Ёй важна было вызначыць месца сваёй творчасці сярод іншых. Слушна адзначае Я. Гарадніцкі, што “Я. Янішчыц успрымае пакуты творчасці ў больш шырокім жыццёвым кантэксце. Для яе паэзія і жыццё – дзве сястры, два крылы, што ўздываюць над будзённасцю... Само жыццё перацякае, пераўтвараецца ў мастацтва, паэзію. Гэта адно з самых фундаментальных палажэнняў нацыянальнай мастацкай традыцыі, якога прытрымліваецца паэтэса” [1, с.161]. Можна сказаць, праз паэтычнае слова нараджаецца новая рэальнасць – празрыстая, светлая, прасякнутая імпульсамі творчага гарэння: “*Прымі святло, што льецца з-над няра / І вырастае ў сонца пад рукамі...*” [2, с. 54]. У тым, што Я. Янішчыц “з лёну і жыта” словы складае і ў гэтым бачыць знітанасць лёсу і паэзіі, праяўляецца кроўная павязь мастацтва з зямлёй, на якой яно ствараецца. І паэтэса ўсё жыццё імкнулася ў творчасці не схлусіць, не сфальшывіць, не падмануць. Быць адпаведнай той зямной прыгажосці і гарманічнасці быцця, якія ёй выпала шчасце перадаць праз паэтычнае слова.

Інтымная лірыка паэтэсы ўспрымаецца як спакутаваная песня душы, перажытая глыбока і цяжка. Пачуцці гераіні ў каханні найбольш безабаронныя ў сваёй адкрытасці, бо за імі стаіць горкі ўласны вопыт. Крэда Янішчыц – “*Адкрытая любоў / Закрытых слоў не любіць...*”, адсюль звышшчырасць, даверлівасць у сардэчных выяўленнях, спавядальная манера выказвання. Асабліва сцю лірычнага “тэксту кахання” было сінхроннае раскрыццё ў адным фокусе мінулага, цяперашняга і будучага ў перажыванні. Па словах В. Іпатавай, вялікае ўздзеянне на светаўспрыманне Я. Янішчыц аказвалі творы Ганны Ахматавай і Марыны Цвятаевай [3]. Многія рысы

інтымнай лірыкі названых паэтэс сустрэнем у паэзіі Я. Янішчыц: ахматаўскае багацце асацыяцый, прарочыя інтанацыі, напружанасць любоўнага пачуцця, спавядальнасць, глыбокае разуменне псіхалагічнага стану лірычнай гераіні, цвятаеўская музычнасць верша, значная роля дэталі, вастрыня адзіноты ў дынаміцы пачуцця, імкненне да сур’ёзнага псіхалагічнага аналізу перажывання. Янішчыцкая гераіня акунулася ў бездань кахання, у якога няма перспектывы на пабудову ўзаемнасці і якое пераўтвараецца ў бессэнсоўнасць існавання. Падобны ізаморфны пераход заключыў быццё лірычнай гераіні ў замкнёнае кола, што набывае назву “незапатрабаваная жаноцкасць”. І гэта таксама ў многім прадвызначыла драматызм жыцця аўтаркі.

У апошніх зборніках на змену ўсхваляванна-эмацыянальнаму спасціжэнню жыцця прыходзіць філасофская разважлівасць, узнікаюцца адвечныя пытанні быцця: “*Хто я ў лясах тваіх, / Радзіма? / Радзіма, / Хто я ў палях?*” [2, с. 12]. Усё часцей закранаюцца праблемы несупадзення абсалюту душы з хаосам рэчаіснасці. У лёсе Я. Янішчыц здарылася трагічная падзея: яна трапіла ў аўтамабільную катастрофу, атрымала шматлікія пераломы і цяжкае страсенне мазгоў, апынулася ў бальніцы Магілёва (пад Магілёвам і адбылася аварыя), дзе правяла некалькі месяцаў. Як сведчыць Н. Загорская, “*Жэня прайшла праз трагедыю-боль і ўваскрэсла духоўна і фізічна з кускаў сабраная...*” [4]. Пакуты душы і цела паўплывалі на пераацэнку многіх ранейшых жыццёвых устаноў і адбіліся на танальнасці творчасці апошніх гадоў. Фізічнае недамаганне, пастаянны боль у нечым абумовілі з’яўленне мінорных акордаў, новых тэндэнцый у лірыцы, пазначаных песімістычнымі настроямі, зменлівым самаадчуваннем. Ад моманту трагедыі пачаўся працэс новага самастварэння гераіні ў фізічным і псіхалагічным планах. Аднак Святло – гэта аўра паэтычнага таленту Я. Янішчыц, нягледзячы на драматычную падкрэсленасць творчага самавыяўлення паэтэсы ў апошнія гады. Святло яе душы і духу кіравала пры стварэнні лірычнай, напоўненай меладычнымі музычнымі гукамі, шырокай палітрай фарбаў, метафарычна-асацыятыўнымі вобразамі паэзіі. Але яно не змагло перамагчы боль.

З’яўляюцца вершы, якія многімі крытыкамі ацэньваюцца як прадказанне будучага лёсу, як інтуітыўнае адчуванне трагічнага зыходу:

*Жывіце і любіце,  
Свой беражыце дом.  
...Як птушку у блакіце,  
Мяне застане гром* [5, с. 85].

Канфлікт паміж творчай адоранасцю і жыццёвай непрыстасаванасцю, магчыма, актуаліза-

ваў зварот да любімага вобраза. “Птушка” гіне ў момант палёту, у росквіце сваёй прыроднай сілы – ці не ў такім дысанансе быцця гераіня адчувала і ўласную жыццёвую трагедыю, накладзеную на незвычайны лірычны паэтычны талент. Сысці з жыцця маладой, таленавітай, і ў такім трагічна-абсурдным учынку запомніцца назаўсёды. Хутка гэта адбылося рэальна. Я. Янішчыц не стала 25 лістапада 1988 г., праз пяць дзён пасля дня нараджэння, – ёй споўнілася толькі 40 гадоў. Глыбокія душэўныя раны шмат у чым прадвызначылі выклік гэтаму пабудаванаму на мроях свету ў выглядзе самазабойства. Трагічны зыход з жыцця Я. Янішчыц стаў своеасаблівым пратэстам у яе барацьбе за іншую змястоўнасць рэчаіснасці. Гэта апагей творчай і чалавечай занепакоенасці станам людскіх душ. Пастаяннае звышнапружанне, творчае гарэнне, думаецца нам, спапялілі яе жыццёвыя сілы. Аднак усё створанае Я. Янішчыц здольна адарыць чалавека светлай духоўнай энергіяй, заклікае да паглыбленага асэнсавання і засваення духоўных

каштоўнасцей чалавечага існавання, пранікнення ў сховішчы народнай свядомасці, што тоіць у сабе мноства адказаў на сённяшнія пытанні і таямніцы, на якіх трымаецца сэнс жыцця. Трапяткая, тонкая душа паэтэсы імкнулася да вышынёў Прыгажосці, Гармоніі – і гэтая праекцыя ў творчых памкненнях пранізвае ўсю яе паэзію. Народжаны святлом сонца і вышынёў неба талент Я. Янішчыц выступіў увасабленнем чыстага сумлення ў беларускай паэзіі, узорам шчырай адкрытасці і даверу. Паэтэсай вышыннай, арганнай застанеца Яўгеніі Янішчыц у гісторыі беларускай літаратуры.

#### Спіс літаратуры

1. **Гарадніцкі, Я. А.** Палёт непрыручанай птушкі / Я. А. Гарадніцкі // *Польмя*. – 2005. – № 10. – С. 156 – 165.
2. **Янішчыц, Я.** Дзень вечаровы : Лірыка / Я. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 78 с.
3. Запісана аўтарам з успамінаў Вольгі Іпатавай.
4. Запісана аўтарам з успамінаў Ніны Загорскай.
5. **Янішчыц, Я.** На берэзе пляча : Лірыка / Я. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 96 с.

## КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

### СТУДЗЕНЬ

**1 студзеня** – Новы год  
100 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Андруховіча (1909 – 1989), жывапісца  
80 гадоў з дня адкрыцця Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі на базе Інстытута беларускай культуры  
75 гадоў з дня нараджэння Людмілы Цімафеевай, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі  
70 гадоў з дня нараджэння Васіля Сердзюкова, спевака, заслужанага артыста Беларусі  
**2 студзеня** – 60 гадоў з дня нараджэння Мікалая Макарацова, рэжысёра, збіральніка беларускага тэатральнага фальклору, сцэнарыста  
60 гадоў з дня нараджэння Валянціны Маславай, мовазнаўцы  
**3 студзеня** – 80 гадоў з дня нараджэння Тамары Бастун, дыктара радыё і тэлебачання, заслужанага дзеяча культуры Беларусі  
60 гадоў з дня нараджэння Анатоля Шкілёнка, акцёра, рэжысёра  
**4 студзеня** – 280 гадоў з дня нараджэння Яўхіма Ігнацыя Юзафа Літавора Храптовіча (1729 – 1812), публіцыста, паэта, перакладчыка, грамадскага і палітычнага дзеяча ВКЛ  
140 гадоў з дня нараджэння Ядвігіна Ш. (сапр. Антон Лявіцкі; 1869 – 1922), празаіка, аднаго з пачынальнікаў беларускай прозы, публіцыста, драматурга, паэта, фельетаніста  
80 гадоў з дня нараджэння Івана Сяркова (1929 – 1998), празаіка  
50 гадоў з дня нараджэння Міколы Шабовіча, паэта  
**5 студзеня** – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Бычкова (1929 – 2004), кінарэжысёра, акцёра, сцэнарыста  
**6 студзеня** – 95 гадоў з дня нараджэння Тодара Лебяды (сапр. Пётр Шырокаў; 1914 – 1970), драматурга, паэта, празаіка, публіцыста  
**7 студзеня** – Нараджэнне Хрыстова (паводле старога стылю)  
85 гадоў з дня нараджэння Барыса Бур’яна, тэатральнага крытыка, празаіка, сцэнарыста

85 гадоў з дня нараджэння Георгія Шыловіча, празаіка, публіцыста, перакладчыка, сцэнарыста  
80 гадоў з дня нараджэння Міколы Луферава (1929 – 1994), крытыка, літаратуразнаўцы  
80 гадоў з дня нараджэння Эміліі Шумілавай, расійскага і беларускага мастацтвазнаўцы, крытыка, педагога. Жыве ў Маскве  
**8 студзеня** – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Дадзіёмава (1924 – 1983), празаіка  
85 гадоў з дня нараджэння Алеся Савіцкага, празаіка  
**9 студзеня** – 80 гадоў з дня нараджэння Івана Стасевіча (1929 – 1998), жывапісца, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі  
**10 студзеня** – 90 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Гейнэ (1919 – 1942), паэта  
80 гадоў з дня нараджэння Міхася Яроша (1929 – 1987), літаратуразнаўцы, крытыка  
**12 студзеня** – 90 гадоў з дня нараджэння Васіля Хомчанкі (1919 – 1992), празаіка, сцэнарыста  
80 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Бугаёва, крытыка, літаратуразнаўцы  
**14 студзеня** – 220 гадоў з дня нараджэння Юзафа Гілярыя Главацкага (1789 – 1858), мастака тэатра, жывапісца, літографа  
115 гадоў з дня нараджэння Пятра Юргелевіча (1894 – 1973), мовазнаўцы  
75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Лазоўскага (1934 – 2007), мовазнаўцы  
70 гадоў з дня нараджэння Васіля Шаранговіча, графіка, педагога, народнага мастака Беларусі, заслужанага дзеяча культуры Польшчы  
**15 студзеня** – 110 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Скальскага (1899 – 1972), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

## “БОЛЬ ЯКИ? ЯКОГА БОЛЮ ЭРА?”

### СТАРОНКІ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ ЯЎГЕНІ ЯНІШЧЫЦ

20 гадоў няма сярод нас таленавітай беларускай паэткі другой паловы XX ст. Яўгеніі Іосіфаўны Янішчыц. 20 лістапада ёй споўнілася 60 гадоў.

У час вучобы ва універсітэце мы не разумелі значнасці фігуры Яўгеніі Янішчыц. Ніхто з нас не задумваўся тады, якое месца яна зойме ў беларускай літаратуры. Пісалі на курсе многія, але самымі значнымі паэтамі на паверцы аказаліся толькі Яўгенія Янішчыц і Алесь Разанаў.

Аб месцы Яўгеніі Янішчыц у беларускай літаратуры неаднойчы гаварыў Ніл Гілевіч. Так, у вершы “Замест рэцэнзіі на вершы Людмілы Рублеўскай” ён ставіць паэтэсу ў адзін рад з Цёткай, Арсенневай і Геніюш: “Цёткі радок бліскавічны”, “Арсенневай голас крынічны”, “...Геніюш тут нас гукае, як маці на тле-папялішчы”, “...кінуўшы сэрца на камень, тут к сонцу ўзяцела Янішчыц”.

Некаторыя аднакурснікі выказвалі меркаванне аб павярхоўнасці ведаў Жэні. З пазіцыі сённяшняга дня магу сказаць наступнае. Жэня цікавілася беларускай, рускай, замежнай, савецкай літаратурамі. Яна лёгка апелявала да імёнаў і датаў, многа цытавала па памяці, чым выклікала, магчыма, зайздрасць. Канешне, мы, вясковыя дзяўчаты, у параўнанні з гарадскімі на пачатку вучобы былі менш дасведчанымі ў некаторых пытаннях, і спатрэбіўся час для пашырэння нашага кругагляду. А таму не прапускарлі ніводнага новага фільма, спектакля, выставы, сустрэч з кінаартыстамі, спевакамі, пісьменнікамі, набывалі абанемента на ўсе лекторы: па музыцы, выяўленчым мастацтве, тэатральным і кінамастацтве; сядзелі ў бібліятэцы. Але знаходзіліся і такія, хто кпіў з нас. Маўляў, не паспелі прыехаць з вёскі, як бягуць у тэатр оперы і балета і робяць выгляд, што нешта разумеюць. Не магу сказаць, што такія выказванні не крыўдзілі, крыўдзілі, яшчэ як. Але яны не адбілі ў нас ахвоту да вучобы, да мастацтва.

З Жэняй у мяне склаліся сяброўскія адносіны. Чатыры гады мы жылі ў адным пакоі. Я маю пяць яе аўтографіў. Вось адзін з іх да зборніка вершаў “Ясельда”: “Мілая Кармэн, вось гэты партрэт непазіраваны і такі, якой ты ведаеш мяне па Паркавай. Дзякуй табе за дабрыню, за шчырасць і сяброўства. 24.VII.1978 Твой Жоржык”.

Аднойчы да нас на Паркавую завітаў малады інжынер. Дзе Жэня з ім пазнаёмілася, я не ведаю. Звалі яго, калі не памыляюся, Уладзімір. Як жа ён быў здзіўлены, калі даведаўся, што Жэ-

ня піша вершы. Яна наогул не любіла гаварыць аб гэтым, асабліва пры першай сустрэчы, таму што хацела быць цікавай для іншых, асабліва для мужчынскай палавіны, як асоба, як звычайная дзяўчына. Малады чалавек быў негаваркі, больш слухаў. Мы бачылі, што Жэня яму вельмі падабаецца, але Жэніна сэрца тады было ў палоне Панізніка, нягледзячы на тое, што сур’ёзных адносін Сяргей да яе яшчэ не праяўляў.

Сямейнае жыццё ў паэтэсы не склалася так, як хацелася, як марылася, насуперак таму, што ўзор сямейных адносін ёй далі бацькі. Гэта добра адчуваецца ў вершах.

*Для сваёй адзінай дачушкі,  
На вякі (вядома ж, на вякі!)  
Вышыла матуля мне падушкі,  
Лёгка,*

*як дым,*

*пухавікі.*

*Вунь яны,*

*прывезеныя з дому,*

*Хораша цвітуць, як сенажаць.*

*...Ты даруй мне, мама, што мілому,*

*Так, як ты,*

*не ўмею мякка слаць.*

*“Для сваёй адзінай дачушкі...”*

Развод, адсутнасць узаемнага кахання рабілі паэтэсу адзінокай. Яшчэ ў першай кнізе “Снежныя грамніцы” яна пісала:

*Дайце тую палавіну,*

*Што не ў сілах падзяліць.*

У Жэні быў шанец наладзіць сямейнае жыццё пасля разводу, пасля траўмы, але яна яго не выкарыстала. Чаму? Магчыма, таму, што не змагла пакахаць. Жэня была ідэалісткай і хацела не толькі быць каханай, але і сама кахаць. Для яе каханне было жыццём:

*Пачынаецца ўсё з любві,*

*А інакш і жыць немагчыма.*

У трэцяй кнізе “Ясельда” верш “Настальгія” заканчваецца радкамі:

*Вось я – па насту. Адна. Ні пры кім.*

*І ў непрыкаянай выстылай сіні*

*Як несцае мне адзінай рукі,*

*Той, у якой мая радасць і сіла!*

Так, Жэні вельмі хацелася рукі, у якой была б яе “радасць і сіла”, ды не бачыла яна той рукі, а можа, не хацела бачыць, таму што зняверылася і

баялася, што другі раз не зможа перанесці здраду. Яна выбрала для сябе іншы шлях:

*Я не кінуся шчасця шукаць,  
На самоце галубіць паполя.  
Буду мудра і светла маўчаць,  
Як бярозка між чыстага поля.*

Самымі складанымі ў паэзіі, на мой погляд, з’яўляюцца вершы-прысвячэнні. Тут патрэбна ўлічваць некалькі аспектаў. Па-першае, добра ведаць асобу, якой пішацца прысвячэнне. Па-другое, знайсці паэтычную ці жыццёвую асацыяцыю, каб устанавіць сувязь паміж індывідуальным і агульным, паміж думкамі і пачуццямі асобы і тыповасцю пачуццяў альбо іх адметнасцю. Па-трэцяе, вызначыць галоўнае для паэтызацыі: філасофскую думку, жыццёвую пазіцыю і г. д. Жэні гэта добра ўдавалася.

Звернемся да верша “Эн Сэкстан”. Не ведаючы лёсу Эн Сэкстан, нельга напісаць такія радкі:

*Не ў самагубстве сілы соль,  
Хоць ёсць тут знак пратэста...  
Даруй, што варушу твой боль,  
Спакойная Эн Сэкстан.*

У вершы “Мова”, прысвечаным Нілу Гілевічу, Яўгенія Янішчыц паэтызуе своеасаблівую адметнасць тэмбру голасу паэта ў сугуччы з роднай мовай:

*Чую тваю жаўруковую музыку  
У скошаных травах мурожных.  
Мова! Як сонца маё  
беларускае,  
Ты свецішся словам кожным.*

Далей яна разважае над гістарычным мінулым роднай мовы:

*Цябе і заворвалі, і закопвалі.  
І ўсё ж нашы продкі праз гора  
Данесли да нас цябе,  
родную, цёплую,  
Жывую і непаўторную.*

І ў канцы верша гучыць філасофскае асэнсаванне значэння роднай мовы для яе асабіста:

*І калі ты мяне толькі паклікаеш,  
Памру за цябе без енку.  
Нашу я любоў да цябе  
вялікую  
У сэрцы сваім маленькім.*

У вершы “Ялта – 1917”, прысвечаным Максіму Багдановічу, Яўгенія Янішчыц выкарыстоўвае апастрофу:

*Роднае поле радка  
Ці не з табою, Максіме?  
.....  
Хочацца верыць і жыць  
Ці не табе, Максіме?  
.....*

*Песняй абвостраны слых  
Чуеш, Максім? – не ўмірае!  
Гэта з табой. І для ўсіх  
Зорка Венера світае.*

Амаль ва ўсіх вершах-прысвячэннях Яўгенія Янішчыц ідзе ад індывідуальнага да агульнага праз філасофскае пераасэнсаванне, дзе яна выказвае сваю жыццёвую пазіцыю і пазіцыю паэта. Многія радкі набываюць афарыстычнае гучанне:

*Паэт з’яўляецца на свет,  
Як ластаўка, як выстрал.*

Эн Сэкстан.

*Лірнікаў голас – не звянуў!  
Лірнікаў час – не прабіў!*

Кайстра Яна Скрыгана.

*Паэтаў акрыляе страта,  
І загартоўвае – яна!*

Гамаюн на Палессі.

Хачу спыніцца яшчэ на двух вершах. Першы – “Мальба Дункан, ці Сяргей Ясенін у Амерыцы”, у якім Янішчыц змагла перадаць душэўны боль Ізадоры Дункан і свой боль, боль пакінутай жанчыны. Тут яна саюзніца Дункан.

*Боль які? Якога болю эра?  
Балявы ўзвышаецца парог.  
“Я малю цябе: застанься, Серго!  
Бачыш? Да тваіх прыпала ног”.*

Гэта мальба не толькі Дункан, але і Янішчыц, тым больш што імёны каханых супадаюць.

У другім вершы “Затушуйце руку” Яўгенія Янішчыц знаходзіцца ў апазіцыі да Ізадоры Дункан. Яна піша:

*...Затушуйце руку Ізадоры,  
Што ўпілася арліцай ў плячо.*

Тут паэтэса супрацьпастаўляе пяшчотнае каханне “славянскай галубкі, дзе нябачна журбоціцца страць”, другому каханню:

*Ёсць каханне страшней душагубкі:  
Ні прапасці, ні дыхаць не дасць.*

У гэтым вершы прысутнічае яшчэ адзін аспект. Для Жэні яе каханне таксама стала “страшняй душагубкі”, яна разумее, чаму Ясенін хоча, каб затушавалі руку Ізадоры. Яму, як і ёй, балюча ўспамінаць аб гэтых адносінах.

*Дзеля лепшае песні паэта  
Адшчапіце руку!*

Рука Ізадоры – рука былога кахання, яна перааказвала абодвум паэтам. Каханне Яўгеніі Янішчыц – вялікае шчасце, падараванае ёй лёсам, і вялікі боль. Магчыма, каб было інакш, мы не мелі б такой паэткі, як Яўгенія Янішчыц.

Тамара АЎСЯННІКАВА.

Мікола МІШЧАНЧУК

## “ЛАСТАЎКА З ПАЛЕССЯ”

## ВЫВУЧЭННЕ ПАЭЗІІ ЯЎГЕНІІ ЯНІШЧЫЦ У ШКОЛЕ

Яўгенія Янішчыц нарадзілася ў вёсцы Рудка Пінскага раёна Брэсцкай вобласці 20 лістапада 1948 г. у сялянскай сям’і. З дзяцінства была закаханая ў шырокія зялёна-блакітныя прасторы Палесся, зачараваная спеўнай мовай і руплівай працай сваіх землякоў, смак якой спазнала з мамай Марыяй Андрэеўнай на полі, на пакошы. Блізкай сэрцу стане родная рачулка Ясельда, імем якой яна назаве свой трэці паэтычны зборнік. Вучылася ў Парэцкай сярэдняй школе, дзе зараз знаходзіцца музей з экспанатамі пра яе – “ластаўку з Палесся”.

У 1971 г. паэтка закончыла філалагічны факультэт Белдзяржуніверсітэта. Затым працавала загадчыцай бібліятэкі ў ЦК ЛКСМБ, літаратурным кансультантам “Сельскай газеты”, а з 1983 г. загадчыцай аддзела паэзіі часопіса “Маладосць”. Незабыўнай старонкай біяграфіі стаў яе ўдзел у працы XXXVI сесіі Генеральнай Асамблеі ААН у складзе дэлегацыі Беларусі. Пасля напісаліся востраграмадзянскія, страсныя радкі ў абарону міру і згоды на планеце Зямля. У ліку іх і вось гэтыя:

*Век прагрэсу, стрэсу і навукі,  
Век яшчэ неадбалелых ран...  
Людзі свету, дайце згоды рукі  
Перад уваходам у ААН.*

Затым зноў быў Мінск. Быў штодзённы рупны пошук маладых талентаў, стамляючыя яе, вольную птушку, нарады, паседжанні, сустрэчы. Не кожнае “мерапрыемства” вытрымлівала да канца, хоць з дзяцінства была прывучаная і маю, і татам да стараннасці, стрыманасці, дысцыплінаванасці, цяпласці. Відаць, у шумным гарадскім жыцці не раз прыгадваліся ёй мамыны словы:

*Кажа: “Ападзіны дол замялі.  
Выткаўся жнівень раскошны.  
Здымі сандалікі, не бойся зямлі,  
Не бойся, дзіцятка, пожны...” [1, с. 80].*

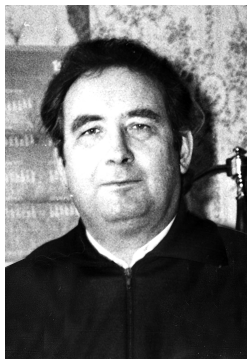
І, канешне ж, узгадвалася бацькава ласка і рупнасць, цяжкімі высылкамі ўвасобленая ў “сем кастроў нарыхтаваных дроў”, што і пасля яго смерці неслі цяпло ў вясковую хату. Згадваліся землякі, Ягадны Хутар, Ясельда... Гэтыя ўспаміны падтрымлівалі ў жыцці, аберагалі крылы “ластаўкі” ад пякельнага жалю і болю. Болю расстання з мужам. Болю выпрабаванняў адзінотай у вялікім, шматгалосым горадзе:

*Прашу. І не ўмею высока прасіць,  
Тым болей выпрошваць пяшчоты.  
Як цяжка мне гордую голаў насіць  
У горкім сутонні самоты! [1, с. 258].*

Рос сыноч – светлая надзея, апірышча, будучыня. Да яго яна звярталася непасрэдна, напрамую, і ўскосна, на яго спадзявалася, ставіла яго і сябе побач з зернем і раллём, з мудрай іконай, заклікала час спыніць выпрабаванні чалавецтва пагрозай войнаў. І нараджаліся, клаліся на паперу вострыя, лаканічныя, заклікавыя радкі верша “Сыноч і маці”. Менавіта лагодным словам “сыноч”, а не нейтральным “сын” звярталася да сваёй крывінкі і да ўсяго чалавецтва Жанчына, Паэтка, Маці. І высветліліся, як ліхтары ўночы, побач з гэтым словам і вызначальныя словы-вобразы, словы-сімвалы, архетыпы (як цяпер стала модна пісаць): зямля – маці – зерне – ралля – дарога – час – грозны меч – слова. Слова-вобраз “сыноч” упісана ў кантэкст універсальных каштоўнасцяў, неад’емных адна ад адной, вызначальных для чалавецтва, жыцця ўвогуле, якое нараджаецца на зямлі, нібы зерне, прараствае на раллі, выношваецца пад сэрцам матулі, як сыночак, мае кароткі, а дзякуючы перадачы эстафеты з рук у рукі і вечны часавы працяг і не менш вечнае занатаванне словам і ў слове. Заканчваецца верш заклікам ад імя даравальніцы жыцця, маці, да часу: не спыняць, не знішчаць яго крывавым мячом. Вершу, як і творчасці паэтки ў цэлым, характэрная выверанасць тропаў, у гэтым канкрэтным выпадку – эпітэтаў (*мудрая ікона, удзячныя гады, крываваы час, грозны меч, нявечная размова*), лаканізм сказаў, адсутнасць экзотыкі. Паэтка робіць акцэнт на сэнсе, стараецца дасягнуць глыбіні ў раскрыцці матыву вечнасці жыцця, перакрывае сэнсы і іх адценні. І таму абсалютная большасць вершаў з пазнейшых яе кніг “Пара любові і жалю”, “Каліна зімы” ўяўляюць сабой медытацыі, унутраныя маналогі растрывожанай душы. Не выключэнне – верш “Сыноч і маці”:

*Пакуль яшчэ зялёная зямля  
Трымае нас на міласці закона,  
Сыноч і Маці – зерне і ралля,  
Сыноч і Маці – мудрая ікона.*

*І спеюць хай удзячныя гады,  
Бяжыць удаль дарога палявая.  
Ён для яе маленькі назаўжды,  
Нявопытны, пакуль яна жывая.*



**Мікола Іванавіч Мішчанчук** – літаратуразнаўца, крытык. Закончыў Мінскі педінстытут імя А. М. Горкага (1962) і аспірантуру пры гэтай навучальнай установе (1967). Доктар філалагічных навук (1994). Прафесар, з верасня 2004 г. загадчык кафедры беларускага літаратуразнаўства Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна. Аўтар літаратурных прац “Беларуская літаратура на сучасным этапе” (1978, перавыд. 1983), “Беларуская савецкая паэзія 20-х гадоў” (1988) і інш. Выдаў зборнікі паэзіі “Вернасць” (1979), “Трывожуся за белы свет” (1984). Сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў з 1996 г.

*Крываваы час, адкінь свой грозны меч,  
Прыслухайся да сцішанага слова.  
З кароткіх, як само жыццё, сустрэч  
Саткана іх нявечная размова [1, с. 255].*

25 лістапада 1988 г. жыццё паэткі трагічна абарвалася. У 40 гадоў не стала выдатнай паэтэсы, якая замест звыклых з дзяцінства вясковых гукаў была вымушаная слухаць шум вялікага горада, замест яркіх фарбаў палёў, лесу, блакітных істужак рэк бачыла пераважна аднастайныя – панылыя, шэрыя – фарбы асфальтаваных вулак, аграмадных адміністрацыйных будынкаў. Загадка яе заўчаснага (хутчэй за ўсё, выпадковага, а не намеранага) адыходу ад нас хаваецца вось у гэтых праніклівых, сумных радках:

*І гусяў звон, і чарак перазвон,  
І срэбны звон няпоўнага вядзерца.  
...А ў горадзе, што стаў, як Вавілон,  
Мне не пазбегнуць катастрофы сэрца [1, с. 262].*

Умоўна творчасць Яўгеніі Янішчыц можна падзяліць на тры перыяды. Першы завяршаецца выхадам у свет зборніка “Снежныя грамніцы” ў 1970 г. Голас паэткі гучаў у гэты час на высокай ноце. Яна была зачаравана прыродай роднага краю, сярод якой адчувала сябе “непрыручанаю птушкай”, вольнай душою і сэрцам. Яе захапіла і павяла за сабой мова, што, “як сонца [...] беларускае,” свеціцца “словам кожным”, якую праз гора данеслі да нас, “родную, цёплую, жывую і непаўторную”, нашы продкі (“Мова”). Летуценніца, рамантычна настроеная асоба, яна вышэй за музыку Бетховена і Баха ставіла песні, што буйна зацвіталі (якая слаўная метафара!) “у сялянак на губах” (“Славянскае застолле”). На вершы натхнілі паэтку і родныя людзі: дзядуля, што вучыў шанаваць прыроду, не глуміць маладую атаву (“Пра атаву напамніць прасіла?..”); бабуля Паланея, якая страціла на вайне “пяць асілкаў-малайцоў” і набыла сем магіл (“У бабулі Паланеі”); матуля, якая нечакана захварэла і, не хочучы таго, прылегла “адпачыць” на ложку (“Ля ложка хвораі маці”). Зрэдзь з’яўлялася, выбруйвалася з-пад крыла радасці журба (“Разлука ўпала на траву...”, “Хто забраў мой самы

светлы сон...”), але яна пераадольвалася верай у светлы дзень, у магчымасць дасягнення шчасця (“Заўтра будзе гулкі вырай / І бясхмарны небакрай; “І хай злятае на траву / Разлука пазалотаю. / Пакуль жывеш – і я жыву / Любоўю і пяшчотаю”; “Нясу ў сваё святое ранне / Любоў і гнеў на паўкрыла”). Светлы настрой нарадзіў адпаведныя фарбы – зялёную, блакітную, сінюю, белую, ружовую, якія пашыраюцца не толькі на кан-

крэтныя прадметы, з’явы (дасвеціце галубінае, зялёны край, блакітны снег, белы вецер, сіні вецер, белы дзень, сіні гай), але і абстрактныя паняцці (светлы сон, яснеюць словы блізкіх моў, гукаў празрыстасць, я прачынаюся вяснова, злятае на траву разлука пазалотаю). Цёмная (чорная) фарба раз ці два прамільгнула ў тэксце і знікла, растварылася ў зялёнай вясновай, сонечнай (залатой) (сонечнае поле, азёры залатыя), згубілася ў ціхім краі, дзе чуюцца “продкаў галасы”, стаяць мудрыя лясы, спяваюць свае мілагучныя песні ля ракі жанчыны, мыючы бялізну, а непадалёку паважна і горда ходзяць белыя бусліхі (“Прыедзь у край мой ціхі...”).

Родны край паэтызуецца ў ранніх вершах узнёсла, радасна, на высокай рамантычнай хвалі, бо душа паэткі, “як чуйнае карэнне, зноў адчула родную зямлю...” (“Не шукаю гаманлівай славы...”). Напэўна, мала хто з яе равеснікаў, сярод якіх Валянціна Коўтун, Ніна Мацяш, Алесь Рязанаў, Любоў Філімонава, Мікола Пракаповіч, Генадзь Пашкоў, так востра адчуваў першавытокаваць, першазначнасць, урэшце – прыярытэтнасць родных каранёў (з папярэднікаў Янішчыц у сувязі з гэтым згадваюцца найперш Якуб Колас з яго неўміручай “Новай зямлэй”, Максім Гарэцкі з апавяданнем “Роднае карэнне” ды іншымі творами, Кузьма Чорны, якія і сёння захапляюць чытача пранікнёным лірызмам і глыбокай філасафічнасцю, і, вядома, Іван Мележ, з якім – песняром дзівоснага Палескага краю – яна перагуквалася, перазвоньвалася сваімі шчырымі творами). Вернасць бацькоўскаму парогу і матчынай калысцы Яўгеніі Янішчыц такая ж пяшчотная і светлая, як і вернасць Рыгора Барадуліна, старэйшага за яе па ўзросце, але равесніка па сіле эмацыянальнасці, па ўменні непасрэдна, як дзіця, здзіўляцца цуду навакольнага жыцця.

*“Я люблю!” – пацвердзілі дубровы,  
Светлыя, як лебедзя крыло.  
І для песні падказала словы  
Роднае палескае сяло [2, с. 27].*

Побач з матывам любові да роднага краю, што выявілася і ў назве зборніка “Снежныя грамні-

цы”, у паэзіі Яўгеніі Янішчыц разгортваецца матыў светлага юнацкага кахання. Найбольш выразна пазіцыя паэтэсы ў гэтым пласце лірыкі выявілася ў вершы “Ты пакліч мяне. Пазаві...”, у якім сцвярджаецца не меншая, чым любоў да роднага краю, першаснасць, першапачатковасць кахання, як бы замацаваная, “сцэментаваная” радком-рэфрэнам “Пачынаецца ўсё з любві...”. Думка верша ляжыць на паверхні, выказана рамантычна-ўзнёсла і публіцыстычна, на хвалі вялікай эмацыянальнай напружанасці і шчырасці. На поўны голас, адзін за адным, раскрываюцца ў вершы – “згустку” пачуцця і розуму, эмацыянальным выдыху і разважанні – тэзісы, што пацвярджаюць зыходны, галоўны: з любві пачынаецца “Нават самая простая ява”, “Першы поспех і першыя крокі”, дзякуючы ёй “Прыручаюцца салаўі”, “І змяняюцца краявіды”. Нарэшце, справядлівасць філасофска-значнай думкі сцвярджаецца аксімаранам, выкарыстаным паэткай пад канец твора: “Пачынаецца ўсё з любві – / Нават ненавісць і агіда”. Канцоўка верша вытрымана ў стылі па-максімалісцку настроеных аўтараў-рамантыкаў, гучыць катэгарычна і неабвержна. Аднак мы згаджаемся з ёй, не заўважаем гэтай катэгарычнасці, бо паэтка зараней падвяла (давляла!) нас да яе прызнання папярэдне выказанымі радкамі:

*Пачынаецца ўсё з любві,  
А інакш і жыць немагчыма [1, с. 17].*

З іншых прыкмет мастацкасці (тэрмін умоўны) вылучым удалае карыстанне тропамі: эпітэтамі (*хмельныя травы, шырокая дарога жыцця*), гіпербалай (*сто дарог за маімі плячыма*). Доказнасць філасофскай думкі твора дасягаецца і сродкамі паэтычнага сінтаксісу. Звернем у сувязі з адзначаным увагу на тое, што паэтка смела парушае парадак слоў, ставячы на першую і апошнюю пазіцыю ў радках верша сэнсава значныя лексемы, акцэнтуючы менавіта на іх нашу ўвагу, не зважаючы на тое, якімі членамі сказа яны з’яўляюцца. У пачатку гэта слова *ты* (выкарыстана двойчы), *там, нават* (два выпадкі), *пачынаецца* (чатыры разы выкарыстана ў пачатку радкоў, а таму і выклікае павышаную ўвагу чытача), а таксама дзеясловы дзеяння *прыручаюцца, змяняюцца*. Аўтарка магла напісаць “на шырокай дарозе жыцця”, але не зрабіла гэтага, вынесла азначэнне на апошнюю пазіцыю ў радку, зрыфмавала яго са словам *крокі* і тым самым дабілася значна большага мастацкага эфекту.

На апошняй пазіцыі ў творы таксама стаяць сэнсава важныя словы *пазаві, любві, не крыві* (душой), *салаўі*, якія павязваюць у цеснае сэнсвае адзінства астатнія – *травах, ява, шырокай, крокі, краявіды, агіда, плячыма, немагчыма*, дамінаюць над імі.

Верш “Чаму ніколі не баюся я...” з’яўляецца медытацыяй, разважаннем паэткі пра лінію сваіх паводзінаў, пра прыярытэты мастацкай творчасці. Аўтарка тлумачыць прычыну сваёй духоўнай ураўнаважанасці, смеласці, “напоўненасці” адданасцю роднай зямлі, любоўю, як і ў многіх іншых творах, да малой радзімы.

Як часта бывае ў філасофскай медытацыі, ужо ў самым пачатку твора вызначаны двама лаканічнымі радкамі ў форме пыталнага сказу прадмет размовы:

*Чаму ніколі не баюся я  
Апускашэння галавы і сэрца?*

Радкі гэтыя вылучаны ў асобную страфу дэля большай акрэсленасці заключанага ў іх шматзначнага сэнсу. Нічога залішняга ў іх няма: адразу, “па-дзелавому”, рашуча, “рубам” вызначана далейшая дыспазіцыя верша. Фраза размоўная, звернутая да сябе і на сябе. Размоўнасць не ў апошнюю чаргу дасягаецца вершаваным паметрам – пяцістопным ямам.

Своеадметнасць (уражанне запаволенасці, няспешнасці разгортвання думкі) рытміцы верша ў цэлым надае пірыхій, вельмі выразна – у другім і шостым радках. Неабвержанасць выказвання пра любоў да роднай зямлі як гарантыю паўнаты духоўнага свету лірычнай гераіні (аўтаркі) твора “падмацоўваецца” перавагай мужчынскай рыфмы перад жаночай (а Б а Б в в г г). Эпітэты *глыбінная* (туга) і *ціхія* (берагі) падкрэсліваюць у першым выпадку патрыятызм, невымерную любоў да роднай старонкі паэткі, у другім – архетыпавую адметнасць палескага пейзажу (сапраўды, шырокія і паўнаводныя рэкі Палесся ўзятая ў *ціхія*, часцей нізкія берагі).

У кантэксте матыву любві да роднай зямлі ў вершы паўстае і матыў любві да працы як яе выніку.

Верш сведчыць пра ўменне Яўгеніі Янішчыц ужо ў ранні перыяд творчасці стрымліваць пачуцці, асэнсоўваць іх і прыводзіць у стройную сістэму ўдумлівай і шчырай разважлівасцю:

*Ёсць у мяне зялёная зямля,  
Яна магутней слабасці і смерці.  
Ёсць у мяне глыбінная туга  
Па далавых і ціхіх берагах.  
Ёсць у мяне на пальцах мазалі  
Таксама ад любві да зямлі [1, с. 10].*

*Працяг будзе.*

#### Спіс літаратуры

1. **Янішчыц, Я.** У шуме жытняга святла / Я. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 1988.
2. **Янішчыц, Я.** Каліна зімы / Я. Янішчыц. – Мінск : Маст. літ., 1987.

*Ганарар аўтар ахвяруе на развіццё часопіса.*

“У ЮНАЦТВА – НАДЗЕЯ...”



Вясна 1977 года. Вязынка. Адзін з першых злётаў студэнтаў-філолагаў. Вось яны – вучні і настаўнікі: Ала Канпелька, Вольга Русілка, Аляксей Воўк, Яўгенія Янішчыц, Алесь Пісьмянкоў, Уладзімір Марук, Рыгор Барадулін, Рыгор Семашкевіч, Кузьма Хромчанка. У купалаўскіх мясцінах, дарагіх для беларусаў, не толькі гучала роднае слова, але і мацвалася любоў да бацькоўскай зямлі, нараджаліся шчырыя пачуцці. Адсюль б'юць крыніцы натхнення, тут Алесь Пісьмянкоў пазнаёміўся з будучай жонкай Аленай. Наперадзе шлях сталення, дасканалення слова і радка, шлях, які не для ўсіх, на жаль, станецца доўгім...

Алесь ПІСЬМЯНКОЎ

\*\*\*

Усход ружовы –  
Гарыць зара.  
Маліцца слову  
Прышла пара.

Маліцца нашча,  
Як Нестар колісь,  
Прарокі нашы  
Купала, Колас...

Малітвай строгай  
І чыстай самай,  
Як моліць Бога  
У вёсцы мама.

Малюся слову,  
А ў горніх высях  
Маўчаць сурова  
Стральцоў і Пысін.

\*\*\*

О, як мне доўга трэба жыць,  
Калі аддаць табе адплату  
За ўсе густыя снегапады,  
За ўсе духмяныя дажджы.

За рэчак быстрых сіняву  
І за дубоў зялёных веча.  
За кожны дзень, за кожны вечар,  
За тое шчасце, што живу.

Мая маленькая зямля! –  
Уся ў палыне і медуніцы.  
З тваіх крыніц мне не напіцца,  
Хоць буду піць і спакваля.

Жыві ж, жыві!

Пльві між зор!  
І чуюць хай на ўсіх планетах,  
Як пахнуць кветкі і ранеты  
У нашых вёсках ля азёр.

\*\*\*

У маленстве –  
белы снег.  
У юнацтве –  
чысты смех.  
У маленства –  
нядзеля.  
У юнацтва –  
надзея.  
Чыста было  
ад снегу.  
Светла было  
ад смеху.  
Дзе снег,  
нядзеля?  
Дзе смех  
падзелі?

Здымак з сямейнага архіва Алены Пісьмянковай.

Мікола ТРУС

## ЯНКА КУПАЛА І БЕЛАРУСКАЯ ТЭМАТЫКА НА СТАРОНКАХ СЛАВАЦКАГА ЧАСОПІСА “БРАЦІСЛАВА – МАСКВА”

Новы этап актывізацыі дзейнасці славацкага Таварыства культурных і эканамічных сувязяў з СССР пачаўся адразу пасля Другой сусветнай вайны. У летапісе новай гісторыі вежавыя этапы вызвалення краіны звязаны са Славацкім нацыянальным паўстаннем і дапамогай Чырвонай Арміі. Са зменай грамадска-палітычнай сітуацыі істотна падвысіўся статус Таварыства: з браціслаўскага філіяла чэхаславацкай арганізацыі з цэнтрам у Празе яно ператварылася ў самастойную нацыянальную арганізацыю з правам адкрываць свае філіялы па ўсёй Славакіі.

Пісьменнік і грамадскі дзеяч Эла Шандар атрымаў магчымасць у поўнай ступені рэалізаваць сябе як паўнамоцны старшыня Таварыства, натхняльнік і непасрэдны выканаўца ініцыятыў арганізацыі па прапагандзе дасягненняў сацыялістычнай сістэмы, яе пераваг над капіталістычнай, умацаванні славацка-савецкіх культурных сувязяў.

Упершыню за час свайго існавання Таварыства займела ўласны друкаваны орган. Ім стаў часопіс “Браціслава – Масква”, першы нумар якога ўбачыў свет у лістападзе 1945 г. Відавочна, што ўжо самой назвай гэтага выдання Э. Шандар як галоўны рэдактар рэанімаваў і прадставіў на якасна новай ступені плён сваёй даваеннай працы па ўмацаванні кантактаў паміж Славакіяй і Савецкім Саюзам. Дакладна так называлася адна з яго кніг рэпартажаў пра наведанне краіны Саветаў, выдадзеная ў 1937 г. [6]. Усяго выйшла 10 нумароў часопіса: частка з іх у здвоеным варыянце (№ 2-3, № 4-5, № 7-8), апошні – у снежні 1946 г.

На першай старонцы першага нумара часопіса кіраўніцтва арганізацыі выступіла з заклікам да інтэлігенцыі рэспублікі, а таксама з дэклараваннем асноўных кірункаў сваёй працы: *“Таварыства культурных і эканамічных сувязяў з СССР заклікае ўсіх сваіх старых сяброў, усіх культурных і навуковых работнікаў Славакіі да актыўнага супрацоўніцтва. Мы прадоўжым нашу дзейнасць, распачатую 17 гадоў таму, мы будзем інфармаваць наш народ пра культурнае і эканамічнае жыццё ў братнім Савецкім Саюзе. Пастараемся таксама інфармаваць народы СССР пра культурныя і эканамічныя дасягненні ў нас. Будзем арганізоўваць выставы, канцэрты, тэатральныя і кінапрадстаўленні. Пашырым сваю перакладчыцкую і выдавецкую дзейнасць, створым для сяброў ар-*

*ганізацыі як у цэнтры, так і ў філіялах бібліятэкі і чытальні. Будзем арганізоўваць экскурсіі ў Савецкі Саюз. Мы павінны даказаць, працай і сяброўствам, што заслужылі дапамогу Чырвонай Арміі”* [11].

Змест першага нумара часопіса пацвердзіў рэальныя крокі ўвасаблення праграмных намераў Таварыства. Славацкія аўтары (сярод якіх былі Я. Есенскі, Э. Шандар, Б. Гечка) інфармавалі чытачоў пра культурнае і эканамічнае жыццё ў рэспубліцы. Парытэт асвятлення аналагічных працэсаў у Савецкім Саюзе адстойвалі на старонках выдання допісы В. Вярхоўскай, А. Міхайлава, А. Горскага і інш.

У першыя пасляваенныя гады Славакію актыўна наведвалі дэлегацыі з СССР. Пра некаторыя з іх паведаміў на сваіх старонках часопіс “Браціслава – Масква”. Так, у 1946 г. у рэспубліцы пабывала група савецкіх кінематаграфістаў і актёраў, сярод якіх былі рэжысёр Аляксандраў, зоркі савецкага экрана Любоў Арлова і Рына Зялёная. Як і дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў у 1935 г., ім былі прапанаваны для азнаямлення турыстычныя дастапомнасці краіны. Часопіс даў фотасправаздачу асобных момантаў гэтага візіту (№ 7-8): у Браціславе (Арлова), у Модры на дэгустацыі віна (Аляксандраў, Арлова, Зялёная), у Модры на аглядзе керамікі (Аляксандраў, Арлова).

Падкрэслена ўважліва, з расстаноўкай вывераных ідэалагічных акцэнтаў падаваліся на старонках выдання матэрыялы пра культурнае жыццё шматнацыянальнай краіны-вызваліцелькі. Для славацкага народа, які зведаў на шляху нацыянальнага сцверджання шмат перашкод і адкрытай агрэсіі, было важна пачуць аптымістычную інфармацыю пра справядлівасць вырашэння нацыянальнага пытання, паважлівае стаўленне да нацыянальных меншасцяў у краіне Саветаў. Артыкул пра Дзяржаўны ансамбль народнага танца СССР пад кіраўніцтвам Ігара Маісеева даваў магчымасць наглядна і цікава расказаць пра шматлікія нацыянальныя каларыт аднаго з вядучых творчых калектываў. На старонках часопіса (1946, № 2-3) была змешчана падборка здымкаў, якія зафіксавалі найбольш яркія моманты танцавальных нумароў у выкананні праслаўленага калектыву. Славацкі чытач меў магчымасць побач з фотаздымкамі рускага, украінскага, кіргізкага, малдаўскага танца, польскага “Кракавяка”, гуцульскага “Аркана” пабачыць застылы ў аб’ектыве фотаапарата фрагмент беларускага танца “Бульба” [4].

На старонках часопіса знайшлі адлюстраванне асобных моманты пасляваеннай дзейнасці Усеславянскага камітэта. 15 мая 1946 г. з двухдзённым візітам Браціславу наведла дэлегацыя прадстаўнікоў гэтай арганізацыі на чале са старшынёй – генерал-лейтэнантам Аляксандрам Гундуравым. У яе склад увайшлі вядучыя пісьменнікі савецкіх рэспублік таго часу: рускі Мікалай Ціханаў, украінцы Максім Рыльскі і Мікола Бажан, беларус Кандрат Крапіва.

Эла Шандар у артыкуле “Генерал-лейтэнант А. Гундураў сярод нас” пісаў пра шэраг сустрэч, лекцый, пасяджэнняў, якія былі арганізаваны з гэтай нагоды ў сталіцы Славакіі. Аўтар допісу ўспрыняў гэты візіт вельмі ўзрушана. Ён дзякаваў калегам-журналістам з іншых выданняў за аператыўнае і падрабязнае асвятленне ўсіх мерапрыемстваў, наладжаных у гонар прадстаўнікоў камітэта. Э. Шандар коратка распавёў пра А. Гундурава, “чалавека прамога, добрасардэчнага, прыкладнага Славянна”, яго асабісты ўклад у справу яднання сіл славянскіх народаў у час Другой сусветнай вайны, важкую працу на ніве славянскай узаемнасці. Быў прыгаданы і факт змагання славакаў з нямецка-фашысцкімі захопнікамі ў беларускіх і ўкраінскіх партызанскіх атрадах. Аўтар артыкула зазначыў, што сваёй супольнай працай, калі кожны народ ставіцца з павагай да другога народа, блізкага яму па крыві, славяне даюць прыклад іншым народам, не звязаным з імі кроўнай повяззю. Як пісаў Э. Шандар, падкупленыя абаяльнасцю і шчырасцю кіраўніка дэлегацыі, жыхары Браціславы – былыя партызаны, студэнты, звычайныя абывацелі – неафіцыйна, у сваім асяроддзі, пачалі называць старшыню Усеславянскага камітэта “папаша Гундураў”, бо “так гэтаму навучыліся ад рускіх партызанаў, ад чырвонаармейцаў падчас апошняй вайны, якія сваіх палкаводцаў так называлі паміж сабой. Гундураў у Славакіі апынуўся сярод сваіх, а тыя яго сардэчна віталі...” [7, с. 7]. Адна з просьбаў, адрасаваных генералу з боку браціслаўцаў, як сведчыў аўтар, была аб дапамозе арганізаваць філіял “Международной книги” ў Браціславе, “каб спатоліць славацкі голод на рускай навуковай, спецыяльнай, забаўляльнай кнізе” [7, с. 7]. Артыкул дапаўнялі 2 фотаздымкі. На адным у кампаніі калег быў зняты А. Гундураў. Другі здымак зафіксаваў адзін з момантаў працы дэлегацыі, на пярэднім плане – Кандрат Крапіва.

Значнае месца ў часопісе “Браціслава – Масква” займалі матэрыялы, прысвечаныя стану прыгожага пісьменства ў Савецкім Саюзе. Інфармацыю пра яго дасягненні, знакавыя імёны і творы славацкі чытач меў магчымасць атрымаць з артыкула М. Горкага “Пра літаратуру і класікаў” (1946, № 7-8), даклада А. Фадзеева “Пра савецкую літаратуру” (1946, № 10) (у пераліку “залатога фонду” савецкай паэзіі побач з Твардоўскім, Антакольскім, Сіманавым, Рыль-

скім, Бажанам і іншымі літаратарамі старшыня Саюза савецкіх пісьменнікаў назваў беларускага паэта Аркадзя Куляшова), а таксама з артыкула А. Тарасенкава “Савецкі пісьменнік” (1946, № 10). Асобны матэрыял выдання быў прысвечаны агульнаму агляду жыцця і творчасці А. С. Пушкіна (1946, № 4-5). Юбілейная дата – 85 гадоў з дня нараджэння Тараса Шаўчэнкі – стала добрай падставай для змяшчэння на старонках часопіса артыкула пра “геніяльнага ўкраінскага паэта і народнага будзіцеля” [3]. Літаратурная частка першага нумара часопіса прадстаўлена артыкуламі “Аляксей Мікалаевіч Талстой” Б. Гечкі і “Янка Купала” В. Вярхоўскай. Можна меркаваць, што ў выбары пісьменнікаў для асабліва адказнага прэзентацыўнага нумара выдання не апошняю ролю адыграў і, так бы мовіць, біяграфічны фактар: галоўны рэдактар Эла Шандар быў асабіста знаёмы з майстрамі, якія ў кастрычніку 1935 г. прымалі ўдзел у першым візіце на славацкія землі паважнай дэлегацыі савецкіх майстроў слова. Канешне, нас найперш зацікавіў артыкул пра Янку Купалу. Адзначым, што ёсць разыходжанні ў яго назве: той, якая вынесена на тытульную старонку (“Янка Купала”), і той, якая пададзена як загаловак перад уласна тэкстам (“Янка Купала – talentovaný básnik bielaruský” – “Янка Купала – таленавіты беларускі паэт”). На сённяшні дзень звестак пра аўтара артыкула няма. Па ўсёй верагоднасці, арыгінал быў на рускай мове. Перакладчык пазначаны крыптанімам “– iov”.

Пры знаёмстве з гэтым матэрыялам і яго аналізе дарэчная папраўка на час. Адзначым адну з яго несумненых каштоўнасцей: артыкул належыць да лічаных публікацый, якія прэзентавалі творчасць беларускага песняра ў так званым, па сённяшніх азначэннях, далёкім замежжы. У славянскім свеце, як вядома, Купалава ліра знайшла водгалас найперш у чэхаў, затым былі славенцы. Артыкул В. Вярхоўскай першы, што больш-менш цэласна прэзентаваў творчасць Янкі Купалы ў Славакіі, і ці не першы наогул у краінах пасляваеннай Цэнтральнай і Заходняй Еўропы. Ён нясе на сабе адбітак часу, ягоная ідэалагічная выверанасць у пэўнай ступені была прадвесцем фарміравання агульнай ідэалогіі “лагера сацыялістычных краін”.

Аўтар гэтых радкоў не ставіў на мэце ў дадзенай публікацыі дэталёва прадставіць свае высновы, кантэкстуальныя назіранні. У такіх выпадках, на нашу думку, варта вытрымаць паступальнасць і карэктнасць у абыходжанні з наоў адкрытай першакрыніцай. Таму, напрыклад, і захаваны адзінкавыя памылкі друку пры перадачы ўласных імёнаў і назваў. Мэта артыкула – вярнуць у купалазнаўчы ўжытак забыты тэкст. Што мы і робім.

\* \* \*

*Янка Купала (Іван Дуцэвіч) (так у тэксце. – М. Т.) нарадзіўся ў 1882 годзе ў фальварку Вязан-*

ка (так у тэксце. – М. Т.) (Беларусь) у сям’і дробнага арандатара. Яго бацька часта пераязджаў з месца на месца ў пошуках зямельнага надзелу і працы. Гэтыя змены побыту пазнаёмлі будучага паэта з беларускім народам, які жыў пры царскім рэжыме пад падвойным прыгнётам: сацыяльным і нацыянальным.

Паколькі Янка Купала быў з сялянская сям’я, якая не мела сваёй уласнасці, ён вельмі хутка спазнаў усю глыбіню людской несправядлівасці, прыгнёту, прыніжэння чалавечай годнасці. Спазнаў цану трагедыі народа.

У сваім першым зборніку вершаў, які выйшаў у 1908 годзе пад назвай “Жалейка”, ён з вялікай сілай выказаў думкі і пачуцці свайго народа.

Пра яго верш “А хто там ідзе?” у 1911 г. Максім Горкі напісаў: “Можа быць, што гэты верш стане на пэўны час гімнам беларусаў”. У 1910 годзе выйшаў другі зборнік яго вершаў “Гусляр” (“Huslista”), а ў 1913 годзе зборнік “Шляхам жыцця” (“Drahémi životu”), – з гэтымі кнігамі да яго прыйшла слава найлепшага беларускага паэта.

Як ёсць уважлівы, гучны ён становіцца вядучым паэтам – трыбунам, выразнікам найважнейшых думак і пачуццяў свайго народа.

Цяжка, амаль немагчыма знайсці такія вершы Янкі Купалы, у якіх паэт адышоў бы ад тэмы сваёй зямлі, ад яе горкай праўды. Кожнае сваё слова ён прысвячаў служэнню свайму народу, стараючыся дапамагчы яму выйсці на новыя, светлыя шляхі.

Незнішчальнай сілай, напоўненай жыццесцярджэннем, прасякнута кожнае слова купалаўскай паэзіі. Гэтым можна патлумачыць яе шырокую папулярнасць сярод чытачоў. За гады савецкай улады дасягнуў талент Янкі Купалы свайго найбольшага росквіту. Шырока-далёка вядомыя яго паэмы “Над ракой Арэсай”, “Горад Барысаў”, вершы і песні “Табе, наш настаўнік”, “Сын прыйшоў на пабыўку”, “Алеся”.

Янка Купала – сапраўды нацыянальны паэт. У яго вершах перад намі жыва паўстае Беларусь. У іх чуецца шум беларускіх дубраў, звон палявых званочкаў, спеў птушак, цішыня світанку і гром навальніцы.

У іх апісана гісторыя беларускага народа.

Творчасць Купалы даўно перарасла рамкі вузканацыянальнай літаратуры і стала прызнанай часткай агульначалавечай культуры.

Савецкая ўлада высока ацаніла творчасць Купалы. У 1940 годзе яму была прысуджана Сталінская прэмія за зборнік вершаў “Ад сэрца”.

Купала імат зрабіў для росту сучаснай беларускай літаратуры, развіцця сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Вялікую дапамогу аказаў ён маладым паэтам.

Яго дабратворны ўплыў праявіўся не толькі ў паэзіі, але і ў драматургіі, мастацкай прозе, у

тэатральным мастацтве, а таксама ў беларускай музыцы і жывапісе.

Вельмі многа зрабіў паэт для знаёмства свайго народа з культурнымі каштоўнасцямі сусветнай культурнай скарбніцы.

Ён перакладаў на беларускую мову найлепшыя творы нацыянальных літаратур савецкіх народаў і некаторых заходніх паэтаў.

Купалавы творы шырока-далёка вядомыя не толькі ў межах Беларусі альбо Савецкага Саюза, яны перакладзены на многія еўрапейскія і амерыканскія мовы.

Гітлер марыў пра закабаленне беларусаў, але вельмі пралічыўся.

Беларускі народ не падаў на калені!

У тыле ворага змагаліся партызаны-беларусы, у шэрагах Чырвонай арміі па-геройску змагаліся салдаты-беларусы.

У тыя памятных дні паэт гаварыў:

“Калі вораг сарве яблык, саспелы ў нашым садзе, ён разарвецца ў яго руках гранатай!

Калі ён сажне жменю нашых цяжкіх каласоў, зрыняты вылецяць і скосяць яго свінцовым дажджом!

Калі ён падыдзе да нашых чыстых студняў, яны перасохнуць, каб не даць яму вады!”\*

У цяжкі для Радзімы год, ужо знаходзячыся пры смерці, Купала заклікаў беларускі народ да неаслабнай нянавісці і змагання супраць нямецкіх варвараў [12, с. 10 – 11].

Пераклад са славацкай мовы Міколы ТРУСА.

\* Слова з артыкула Янкі Купалы “Германский фашизм – злейший враг белорусского народа”. Упершыню надрукаваны ў газеце “Правда” ў 1941 г. (№ 197, 18 ліпеня).

Працяг будзе.

#### Спіс літаратуры

1. Купала, Я. Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2002. – Т. 8.
2. Чарота, І. Янка Купала і Югаславія (З невядомага і малавядомага) / І. Чарота // Маладосць. – 2007. – № 6. – С. 70 – 78.
3. А. К. Taras Ševčenko / А. К. – Bratislava – Moskva. – 1945. – № 4-5. – С. 20 – 21.
4. Balakšev, M. Štátný súbor národného tanca SSSR pod umeleckým vedením Igora Mojsejeva / M. Balakšev. – Bratislava – Moskva. – 1945. – № 2-3. – С. 14 – 19.
5. O sovietskej literatúre (Prednáška gen. sekr. Svazu sovietskych spisovateľov A. A. Fadejeva). – Bratislava – Moskva. – 1945. – № 10. – С. 9 – 13.
6. Šándor, E. Bratislava – Moskva / E. Šándor. – Bratislava, 1937.
7. Šándor, E. Generál-poručik A. Gundurov medzi nami / E. Šándor // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 7-8. – С. 5 – 7.
8. Šándor, E. Moje dojmy z ciest po ZSSR / E. Šándor. – Bratislava, 1936.
9. Šándor, E. Pokračujeme / E. Šándor // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 1. – С. 1.
10. Šándor, E. Zpráva o činnosti Spoločnosti pre kultúrne a hospodárske styky s SSSR / E. Šándor // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 2-3. – С. 28 – 30.
11. Úvod [без назвы і аўтарства] // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 1. – С. 1.
12. Verchovskaja, V. Janka Kupala – talentovaný básnik bieloruský / V. Verchovskaja // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 1. – С. 10 – 11.

## ВЫКЛАДЧЫКУ Ё ПОЯС ПАКЛАНЮСЯ...

### ТВОРЧЫЯ НАБЫТКІ ВЕРЫ ЛЯШУК

Са студэнцкіх гадоў мне і многім маім калегам пашчасціла ведаць шаноўную Веру Якаўлеўну. Згадваецца яркая восень, калі ў аўдыторыю філфака да сарамлівых першакурснікаў увайшла прыгожая жанчына з вачыма-іскрынкамі, з мудрым поглядам. Яна ішла да нас са спадзяваннем на давер і шчырасць, каб вучыць нас, каб сказаць так, як умее толькі яна: без паперак, пераканальна, даходліва, але не спрошчана.

Студэнты ўпэўніліся ў незвычайнай адоранасці Веры Якаўлеўны, яе выключнай эрудыцыі і начытанасці, рэдкай працаздольнасці, невымернай любові да беларускай мовы і літаратуры. Слухаючы лекцыі выкладчыка, міжволі пачыналі разумець, што заўтра і мы станем для вучняў носбітамі гаваркога, мілагучнага роднага слова ў школе.

Часта ў час лекцый Вера Якаўлеўна задавала пытанні, каб уключыць у размову, пошук, абудзіць думку. Шчырая яе зацікаўленасць (“Які сам ты?”, “Што ты можаш?”) і вера (“Ты многае можаш!”) спалучаліся з добразычлівай, але настойлівай патрабавальнасцю і заўсёднай гатоўнасцю дапамагчы, павесці за сабой. Вера Якаўлеўна любіла паўтараць: “Настаўніку трэба ўмець радавацца поспехам вучняў. Многія з іх могуць дасягнуць большага, чым вы, але ў гэтых дасягненнях ёсць кропелька і вас”. Таксама помняцца яе словы: “Не гаварыце і нават не думайце, што вучань вам павінен. Вы павінны вучню!” Вера Якаўлеўна вельмі хацела, каб мы добра ўсвядомілі гэта.

Было вельмі ганарова ўзяць у Веры Якаўлеўны тэму курсавой працы ці трапіць да яе на практыку. Мне пашчасціла мець Веру Якаўлеўну навуковым кіраўніком. Яна заўсёды дапамагала разабрацца ў тым ці іншым пытанні, давала канкрэтныя і высакаякасныя кансультацыі. Патрабавальнасць да даследаванага і напісанага ў яе была заўсёды, але яна не скупілася і на пахвалу таго, што ёй падабалася. Вылучалася і беражлівым стаўленнем да думак тых, кім кіравала, імкненнем не прыглушыць наша аўтарскае “я”. Сваю пазіцыю выказвала далікатна, пакідаючы апошняе слова за студэнтам.

Адкуль жа такія адносіны да працы і да роднай мовы? Адказ праглядаецца ў вытоках асобы, пра якія мы добра ведаем са слоў самога выкладчыка. Часта ў час лекцый Вера Якаўлеўна згадала сваё дзяцінства, родную вёску, бацькоў, пастушкоўства і многае іншае – з любоўю і годнасцю, ніколі не цураючыся ні сялянскага паходжання, ні сялянскай працы, ні народнай песні. Яна любіць і умее спяваць. Настойліва даводзіла і нам, што трэба на ўроках



беларускай літаратуры спяваць, калі ёсць здольнасці, і народныя песні, і песні беларускіх аўтараў, гэта павышае эмацыянальнасць урока, цікавасць школьнікаў да беларускага мастацкага слова.

А нарадзілася Вера Якаўлеўна 1 лістапада 1933 г. у сялянскай сям’і Ляшукоў, што жыла з руплівай земляробчай працы. Была ў сям’і згода, няпісанае размеркаванне абавязкаў, малыя прывучаліся да працы з ранняга дзяцінства. Ад бацькі перайшла любоў да народнай песні. Маці ведала на памяць шмат вершаў рускіх і ўкраінскіх паэтаў. Асабліва шанаваліся творы Тараса Шаўчэнкі.

З-за вайны Вера пайшла ў школу пераросткам: у 1944 г. – у другі клас. Сямігодку заканчвала за чатыры кіламетры ад дому ў Малых Зводах. Адтуль падалася ў вялікі свет, у Брэст, у педагагічнае вучылішча. Выбар прафесіі аказаўся беспамылковым. Пасля заканчэння вучылішча паступіла ў Брэсцкі дзяржаўны педагагічны інстытут імя А. С. Пушкіна.

Вера Якаўлеўна была накіравана настаўніцай рускай і беларускай моваў і літаратур у Дамачаўскую сярэднюю школу Брэсцкага раёна. Потым працавала ў Камароўскай сярэдняй школе, у Тамашоўскім дзіцячым доме. Маладая настаўніца з вялікім энтузіязмам узялася за любімую справу, яна верыла ў здольнасць кожнага вучня, умела далучаць да мастацкага слова, бо сама добра спявала, таленавіта чытала вершы. Гэта адкрыла перспектыву для разгортвання пазакласнай працы. Таму невыпадкова, што В. Ляшук ужо на першых жнівеньскіх нарадах выступала з дакладамі пра арганізацыю пазакласнай і самастойнай працы вучняў VII – X класаў над тэкстамі вялікіх літаратурных твораў.

У 1963 г. Вера Якаўлеўна пачала працаваць на кафедры беларускай літаратуры Брэсцкага дзяржаўнага педагагічнага інстытута, тут прайшла шлях ад выкладчыка да загадчыка кафедры, прафесара, члена-карэспандэнта Беларускай акадэміі адукацыі. На працягу 1980 – 1985 гг. яна ўзначальвала філалагічны факультэт, працавала яго дэканам. Потым была загадчыкам кафедры беларускага літаратуразнаўства, тады – методыкі выкладання беларускай літаратуры і краязнаўства (15 гадоў).

Творчая атмасфера на кафедры заахвочвала да навуковай працы. Адна за адной з-пад пяра В. Ляшук выходзяць кнігі. Абсяг даследчыцкіх зацікаўленняў Веры Якаўлеўны даволі шырокі. Яна ўзялася за распрацоўку найбольш актуальных пытанняў методыкі выкладання літаратуры: шляхі аналізу мастацкага слова ў школе, навуковыя падыходы да планавання, тыпалогія ўрокаў літаратуры, гісторыя выкладання беларускай літаратуры даваеннага перыяду, вывучэнне аглядавых тэмаў у школе, формы і віды пазакласнай працы. В. Ляшук выступіла актыўным прапагандыстам новых відаў урокаў літаратуры, якія выклікалі цяжкасці ў настаўнікаў, папулярызавала здабыткі замежнай методыкі выкладання літаратуры. Сёння агульнавядома, што ў нашай краіне існуе метадычная школа Веры Якаўлеўны Ляшук. Падмуркі яе закладзены ў першым у Беларусі навучальным дапаможніку “Методыка выкладання літаратуры”, адным з рэдактараў і аўтарам якога была метадыст з Брэста. Па-сапраўднаму яе талент як навукоўцы і арганізатара выявіўся, калі Вера Якаўлеўна ўзначаліла калектыў выкладчыкаў па стварэнні праграмы, падручнікаў па беларускай літаратуры для сярэдняй школы. Педагогі і вучні належна ацанілі новы змест літаратурнай адукацыі па беларускім мастацкім слове. Нам, настаўнікам, працавалася з цікавасцю, бо выкладанне было забяспечана метадычна. Слядам за праграмай з’явіліся падручнікі, метадычныя дапаможнікі, кнігі для пазакласнага чытання, тэсты. У школьнае навучанне былі ўключаны творы, якія з задавальненнем чыталіся і вывучаліся дзецьмі і моладдзю. Метадычная літаратура дапамагала так арганізаваць урокі, каб яны былі для вучняў асобасна значнымі, каб творы выклікалі роздум пра час і пра сябе.

Ёсць яшчэ адзін важны аспект навуковых зацікаўленняў Веры Ляшук – літаратура Берасцейшчыны і школьнае літаратурнае краязнаўства. З захапленнем, любоўю і гонарам настаўнікі і вучні паглядзелі на родны край, калі атрымалі кнігу В. Ляшук (у сааўтарстве) “Літаратурная Берасцейшчына”. Тут упершыню грунтоўна прасочваецца развіццё літаратуры рэгіёну з часоў старажытнасці да нашых дзён. Цікава і даходліва раскрыты творчыя стасункі з краем як вядомых, так і малавядомых пісьменнікаў.

Усе працы В. Ляшук вызначаюцца практычнай накіраванасцю, актуальнасцю і змястоўнасцю, да-

ходлівасцю стылю. Вера Якаўлеўна паўстае ў іх глыбокім аналітыкам, даследчыкам гістарычных літаратурных з’яў, чалавекам энцыклапедычнай шырыні ведаў, метадыстам з арыгінальнай і практычна выверанай канцэпцыяй. Яна стала першай, хто звярнуўся да асэнсавання гісторыі развіцця метадычнай думкі Беларусі, карпатліва, па драбніцах сабрала гістарычны і метадычны матэрыял.

Вера Якаўлеўна выступіла ініцыятарам выдання серыі “Вывучэнне жыцця і творчасці пісьменнікаў у школе”. Сярод кніг, якія належаць маёй настаўніцы, настаўніцы настаўнікаў многіх славеснікаў краіны, – працы па вывучэнні жыцця і творчасці Івана Мележа, Адама Міцкевіча, Якуба Коласа, Янкі Брыля, Максіма Багдановіча, Кандрата Крапівы (апошняя ў сааўтарстве) у школе. У выдавецтве знаходзяцца аналагічныя кнігі, прысвечаныя Францішку Багушэвічу, Максіму Танку, Аляксею Дудараву.

У набытку Веры Якаўлеўны Ляшук нямала рэцэнзій, артыкулаў, водгукаў, надрукаваных у рэспубліканскіх і абласных выданнях. Крытычныя працы апошняга часу ў большасці прысвечаны творчасці землякоў (Н. Мацяш, З. Дудзюк, В. Гардзея, В. Жуковіча і інш.), выхаду новых кніг паэзіі і прозы. Даследчыца застаецца вернай прынцыпам аб’ектыўнай ацэнкі, вызначае адметнае ў мастацкай манеры пісьма, дае трапную характарыстыку асобе творцы.

Як высокакваліфікаванага метадыста Веру Ляшук непакоіць стан сучаснага школьнага літаратуразнаўства. Турбуе, што вучні мала чытаюць, бо сучасныя мас-медыя выцяснюць з духоўных набыткаў кнігі. Ёй хочацца бачыць моладзь начытанай, духоўна багатай. Бескампрамісна і прынцыпова Вера Якаўлеўна змагаецца за высокі прафесіяналізм настаўнікаў, прэстыж выкладання прадмета, навуковыя падыходы да правядзення ўрокаў.

Незалежная ў меркаваннях, непакісная, перакананая ў неабходнасці і высокай вартасці таго, што робіць, Вера Якаўлеўна і сёння ў творчых пошуках. Не дазваляе сабе ведаць нешта прыблізна, павярхоўна. Калі гаворыць або піша, то заўсёды з абсалютнай кампетэнтнасцю. Яе працаздольнасці можна па-добраму пазайздросціць. Яна і сёння за пісьмовым сталом. Пры гэтым шчаслівая маці, бабуля, жонка трымае гасцінны дом, смачна гатуе, хораша вяжа, паспявае даглядаць агарод, любіць бываць у лесе, ведае і збірае розныя зёлкі і грыбы, шчодро дзеліцца ўсім, што ў яе ёсць.

Вера Якаўлеўна Ляшук – мой Настаўнік, яна прыклад адданасці роднаму слову і літаратуры, любові да роднай Беларусі.

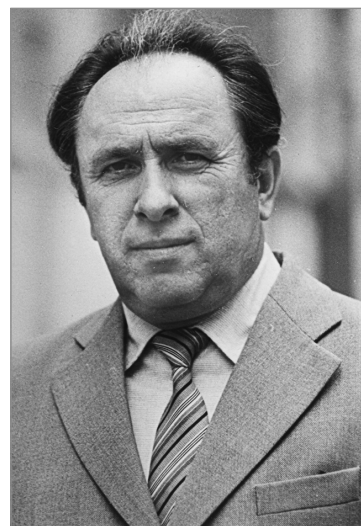
**Таццяна ФЕДЗЮКОВА,**  
настаўніца беларускай мовы і літаратуры  
вышэйшай катэгорыі,  
намеснік дырэктара па метадычнай рабоце  
САШ № 27 г. Брэста.

Вера ЛЯШУК

## СВАЁЙ ХАДОЙ ДА ЮБІЛЕЮ ВЯЧАСЛАВА АДАМЧЫКА

У “Крэсках з аўтабіяграфіі” малады творца Вячаслаў Адамчык так вызначаў уласную пісьменніцкую звышзадачу і месца ў айчынным прыгожым пісьменстве: *“Пісаў і пісацьму сваё жыта, сваю дарогу ў полі, маладую бярэзінку пры хаце, ціш, вечар і сваю маці з дзяружкаю зеля за плячыма. – І далей: – Шчаслівы буду, калі на ніве беларускай літаратуры ўзойдзе і маё зярнятка”*<sup>1</sup>. І тое, і другое спраўдзілася. Зярнятка пісьменніка ўзышло на ніве беларускай літаратуры і закаласавала. Праз творы Вячаслава Адамчыка нам адкрыўся той свет, які люляў яго талент, адкрыліся народныя, як складнікі агульначалавечых, ідэалы ў напісаным ім, тое, што вызначыла аўтарскую пазіцыю і надало арыгінальнасці пакладзенаму на паперу мастаком слова. Зрабіць гэта яму было нялёгка і няпроста. Слынным папярэднікі ўжо сфарміравалі ў чытача ўяўленні пра родны кут Вячаслава Адамчыка, Наваградчыну, яе гісторыю, прыроду, звычаі, духоўны свет землякоў-творцаў. Гэта вялікі Адам Міцкевіч і непераўзыходны аўтарытэт у нацыянальным мастацкім слове Янка Брыль.

Вячаслаў Адамчык нарадзіўся 1 лістапада 1933 г. у вёсцы Варакомшчына Дзятлаўскага раёна ў сялянскай сям’і. Мастак слова прайшоў у асноўным тыповы для пісьменнікаў яго пакалення шлях: школа, ВУ, праца ў розных перыядычных выданнях і выдавецтвах. Разам з тым шлях у нечым быў адрозны: і дзверы універсітэцкіх аўдыторый хлапцу адчыніліся пазней, і за плячыма ў яго была такая жыццёвая школа, якой не мелі іншыя. В. Адамчык заканчваў вячэрнюю школу, працуючы грузчыкам на станцыі Наваельня. Яго аднакласнікі прыходзілі на заняткі “пад мухай” ды з самаробнымі кінжаламі, і зусім не па веды. У 19 гадоў у шарачковым пінжаку і з драўляным куфэрыкам падаўся юнак з Варакомшчыны ў сталічны універсітэт на журфак. Было ў аўтара “Чужой бацькаўшчыны” яшчэ нешта такое, што вылучала яго з пісьменнікаў свайго пакалення: ранняе дзяцінства Вячаслава Адамчыка прайшло ў былой Заходняй Беларусі. З аднаго боку, ён не зведаў замбавання прабальшавіцкай ідэалогіі (сяброўства ў піянерскай арганізацыі), а з другога – у яго духоўны свет увайшло тое, што параніла дзіцячую душу, што пазней адбілася ў творах. *“Бацькаў род – прымачы, – распавядае пісьменнік у аўтабіяграфіі. – Ні мой прадзед Янка (ён быў з суседняй вёскі Аханяны), ні дзед Тодар,*



75

*ні бацька Ладзімер не мелі права на варакомскую спадчыну. Як помню сябе, помню бітву і калатэчу за зямлю. Помню плач маці, збялелага бацьку з нажом і дзядзькаў з каламі”*<sup>2</sup>.

Пачынаў Вячаслаў Адамчык з вершаў, але хутка перайшоў на прозу. Пачатак літаратурнай дзейнасці звязваў з публікацыяй апавядання “Зоня” (1957). Пісьменнік уваходзіў у літаратуру ў час дэмакратычных павеваў, звязаных з развянчаннем культуры асобы Сталіна, калі савецкім людзям хацелася верыць, што беззаконне і жах перадваеннага і першага пасляваеннага дзесяцігоддзяў мінуліся, што Беларусь, нарэшце, зойме належнае годнае месца сярод народаў агульналюдскай супольнасці. Гэты час у многім акрэсліў пафас твораў В. Адамчыка. Аднак памылкова лічыць, што яго індывідуальнае зярнятка адразу ўзышло на ніве беларускай літаратуры. Было (і гэта зусім натуральна) у пісьменніка шмат твораў, што ішлі ў рэчышчы тагачаснай ідэалогіі і не адкрывалі мастацкага свету, які цяпер чытач звязвае з імем Вячаслава Адамчыка. І прычына не толькі ў станаўленні таленту, але і ў крытыцы, ад якой залежаў выхад твораў пісьменніка. Дзякуй Богу, знайшліся людзі, што не далі зняверыцца, перастаць быць самім сабой. Маладога празаіка падтрымалі Міхась Лынькоў і Іван Мележ.

Тэматыка апавяданняў Вячаслава Адамчыка вызначаецца разнастайнасцю: захапленні маладосці, сталенне дзіцяці і падлетка, жыццё ў Заходняй Беларусі, падзеі мінулай вайны, наша сучаснасць. Характэрныя рэтраспекцыя, межанне даваенных падзей, таго, што адбывалася ў вайну і ў

наступныя дзесяцігоддзі. Апавядальнік найчасцей звяртаецца да ўспамінаў, што дазваляе натуральна пераходзіць з аднаго часу ў другі ды ахопліваць і трэці. Письменнік надзвычай уважлівы да свету прыроды, да багацця і разнастайнасці яе праяў, да паказу рознакаляровасці і шматгалосся навакольнай рэчаіснасці, суладдзя, гармоніі ў ёй, да падрабязнасцей побыту. Героі апавяданняў – юнакі і дзяўчаты, падлеткі і дзеці. Хвалююць В. Адамчыка і дзівакі, абыякавыя да матэрыяльнага дабрабыту, якія часам не грэбуюць выкапаць чужую бульбу, аднак любяць усё жывое, умеюць чуць і разумець свет прыроды, здольныя сябраваць з дзецьмі.

Больш дэталёва спынімся на апавяданні, што належыць да творчых удач пісьменніка і рэкамендуецца для школьнага вывучэння, – “Салодкія яблыкі”. У ім паказаны аспект вайны на тэрыторыі Беларусі, які доўгі час знаходзіўся пад ідэалагічным табу. Менавіта Вячаслаў Адамчык – з тых пісьменнікаў, хто знаходзіў у сабе мужнасць паказаць, што вайна была не толькі Вялікай Айчыннай, але і грамадзянскай. Асабліва глыбока і пераканальна гэтая тэма раскрытая ў заключным рамане тэтралогіі пісьменніка “Голас крыві брата твайго”, ёй належыць прыярытэтнае месца і ў апошнім зборніку Вячаслава Адамчыка “Нязрушны камень”. Кніга ўкладзена самім аўтарам, але выдадзена ўжо пасля яго смерці сынамі Адамам Глобусам і Міраславам Шайбаком. Подступы да такога асэнсавання вайны зроблены ў апавяданні “Салодкія яблыкі”.

Письменнік паказвае, што вяскоўцы цярпелі найперш ад немцаў і паліцэйскіх, але не заўсёды іх абаронцамі былі і партызаны. Любы, хто воляй ці няволяй трапляў на службу ў акупацыйныя ўстановы, адразу станавіўся здраднікам. А здраднікаў партызаны забівалі. Такая доля напаткала папярэдняга старасту Івана Акімчыка. Сяляне вырашылі выконваць абавязкі старасты па чарзе (усю вёску партызаны наўрад ці перастраліюць). Давялося быць за “старасту” і Марылі Папялішынай, якая жыла толькі з дзевяцігадовым сынам Тонікам. Калі жанчыны дома не было, у вёсцы з’явіліся паліцэйскія, каб адправіць сялян у абоз. Міжволі хлопчыку давялося ўзяць на сябе ролю старасты і паказаць двары, дзе былі коні. Конь быў у Сямёна Мокуця, а Тонік апошнім часам клапаціўся, каб пазбегнуць яго кары за набег у сад па салодкія яблыкі. Тонік і паказаў на хату суседа. Мокуця застрэлілі. Прамой віны Тоніка ў гэтым няма, а маральная адказнасць ёсць. Маючы тонкую, уражлівую душу, хлопчык палічыў сябе злачынцам, ён плаціць мукамі сумлення, душэўнай пакутай нават не за ўчынак, а за радасць, што пакарання ад Мокуця не будзе. Герой В. Адамчыка ўзяў на сябе чужую віну, віну тых, хто распачаў вайну, у якой цяжка зраўнаваць на-

ват даросламу, дзе свой, а дзе чужыя. Дзевяцігадовы хлопчык плаціць дарагую цану: ён цяжка захварэў. Письменнік завяршае твор радкамі, што даюць надзею на выздараўленне Тоніка. Марыля рыхтавала сыну напой з гарніку, які “памагае, як яна ведала, ад усіх хваробаў”.

З 1970-х гг. Вячаслаў Адамчык распачаў напружаную працу над тэтралогіяй, якой аддаў больш за 20 гадоў. Яе складаюць раманы “Чужая бацькаўшчына” (1977), “Год нулявы” (1982), “І скажы той, хто народзіцца” (1985), “Голас крыві брата твайго” (1990). Першы раман адзначаны Літаратурнай прэміяй імя Івана Мележа, а трылогія (“Чужая бацькаўшчына”, “Год нулявы”, “І скажы той, хто народзіцца”) – Дзяржаўнай прэміяй імя Якуба Коласа. Раманы звязаны адзінствам герояў, храналогіяй разгортвання падзей, якія адбываюцца ў заходнебеларускай вёсцы Верасава і яе наваколлі. Тэтралогія ахоплівае значны перыяд быцця народа ў вірлівы, вызначальны для яго час: з восні 1938 да 1944 г. Хоць у аснове раманаў Вячаслава Адамчыка заходнебеларуская рэчаіснасць, аднак яны не належыць да рэгіянальнай літаратуры. Віктар Каваленка слушна адзначае: “Якраз глыбіня мастацкааналітычнай культуры дазволіла аўтару дасягнуць такой тонкай эмацыяна-псіхалагічнай і сацыяльнай праніклінасці ў становішча чалавека, якая стварыла магчымасць абагульнення самога тыпу беларускай свядомасці на пэўным этапе гістарычнага існавання народа. Праз каларытныя рысы мясцовага побыту выразна праступае сэнсавая значнасць усёй беларускасці, узнікае вобраз краю агульнанацыянальнай пэўнасці і акрэсленасці”<sup>3</sup>.

Письменнік знаёміць чытача з самой плыню народнага быцця, калі кола клопатаў герояў вызначаецца найперш цыклічнасцю прыродных з’яў. Жыццёвыя падзеі ў першых двух раманах разгортваюцца знешне запаволена. У цэнтры ўвагі пісьменніка сялянская маса – верасаўцы. Выразнае прадчуванне нейкіх змен, як бывае ў прыродзе ў пераднавальнічны час. На першы план вылучана сям’я Уласа Корсака: стары, яго дачка Алеся, сын Міця і пляменніца Хрысця. Яны такія, як усе. І ў той самы час іншыя. У іх з найбольшай паўнатай увасоблена тое, што раскрывае сутнасць ў народзе на пэўным этапе яго быцця. Невыпадкова верасаўцы, агораўшы гаспадарскія клопаты, спяшалі ў хату да Корсакаў, каб абмеркаваць жыццёва важныя праблемы.

Знешне спакойнае жыццё верасаўцаў вызначаецца ўнутраным драматызмам, што асабліва відавочна выяўляецца праз лёс дзяцей Уласа Корсака. Пасля смерці нялюблага мужа апантаная прагай асабістага шчасця Алеся спадзяецца яго дасягнуць, калі стане ўладальніцай усёй маёмасці Мондрых. Спачатку маладзіца дабіваецца, каб свякруха і за-

лавіца адпісалі ёй свае часткі, а потым атручвае іх. Шчасця з Імполем у Алесі не атрымалася, а за злачынства давялося плаціць дарагую цану. Жанчына гатовая была накласці на сябе рукі, але да жыцця яе вярнула дзіця ад Імполья. Давялося жыць і без шчасця, і з адчуваннем граху.

Унутраны свет Міці Корсака іншы. Ён апантаны прагай вучыцца, каб больш плённа служыць народу. Міця – патрыёт сваёй зямлі, ён хоча, каб і беларусы занялі належнае месца ў сусветнай супольнасці. Імкненне героя, каб радзіма яе сынам не была чужой Бацькаўшчынай, не кніжнае, не прыўнесенае аднекуль звонку, а ўласнае, унутранае, вынашанае і выпакутаванае, яно сведчыць, што прыйшоў час у гістарычным быцці нацыі, каб ідэя паўнаўартаснага дзяржаўнага жыцця беларусаў стала рэальнасцю. Невыпадкова менавіта ў Міцю польскія ўлады ўбачылі сілу, якую трэба знішчыць у зародку, хоць герой напругам рэвалюцыйнай дзейнасцю не займаўся. Юнака дапытвалі і катавалі ў паліцэйскім пастарунку. Давялося Міцю прайсці і праз катойню заходнебеларускіх патрыётаў – канцлагер “Картуз-Бяроза” на Берасцейшчыне.

Героі Вячаслава Адамчыка ў першых двух раманах тэтралогіі звязваюць надзеі з прыходам “сваіх”, тых, хто за ўсходняй мяжой Польшчы. Але так званыя свае прынеслі новыя расчараванні, паглыбілі раскол народа, стала цяжка зразумець, хто блізкі, а хто чужы. Хоць Міця, вызвалены з турмы, змог вучыцца ў вячэрняй школе, займае такую-сякую пасаду ў дзяржаўнай установе, ён, аднак, хутка выразна ўсвядоміў: адных чужынцаў на роднай зямлі змянілі іншыя. З пачаткам вайны Міця імкнуўся пазбегнуць непасрэднага ўдзелу ў той крывавай калатнечы, якая разгарнулася на Наваградчыне: немцы, паліцэйскія, казакі, беларускія вайсковыя часці, партызаны. Гінулі свае ад сваіх. Слушную думку выказала Таіса Грамадчанка: «У творы [раман “І скажа той, хто народзіцца”] Адамчыка немцы выступаюць амаль што ў ролі рэжысёраў крывавага спектакля, які грае на зямлі беларусаў вайна. Дзейныя ж асобы – жыхары гэтай зямлі. Свае, што падзяліліся на партызанаў, паліцаяў, шчырых беларусаў, караюць, нішчаць сваіх»<sup>4</sup>.

Пасля завяршэння тэтралогіі Вячаслаў Адамчык напісаў аповесці “Падарожжа на Буцафале”, “Чорны смок, або Яблык спакусы”. А ў 1999 г. выйшаў з друку апошні прыжыццёвы зборнік празаіка “Развітальная аповесць”. Хоць назву кнізе даваў аднайменны твор, тым не менш яна ўспрымаецца як развітанне пісьменніка з прыхільнікамі яго таленту, як імкненне пакінуць чытачам заветныя думкі пра чалавека, пра жыццё, пра вызначальнае ў ім. У 2001 г. аўтара “Чужой бацькаўшчыны” не стала.

У стылёва-кампазіцыйных адносінах апошня апавяданні Вячаслава Адамчыка блізкія да яго ранніх твораў гэтага жанру. Для іх характэрны аповед ад пісьменнікага “я”, прыём успамінаў, матыў вяртання ў мінулае, у родную вёску, школьныя гады. У памяці паўстаюць падзеі, людзі, сярод якіх жыў апавядальнік і якіх ужо няма. Памяняліся краявіды, зніклі дарагія мясціны, што засталіся ў памяці героя. Гучаць тужліва-светлыя інтанацыі, выкліканыя ўбачаным, адчутым (“Маладзівкавая нядзеля”, “Альтыст з месцаковай аркестры” і інш.). Праз апавяданні зборніка “Развітальная аповесць” праходзіць дарагая пісьменніку думка пра выключную ролю для чалавека мінулага, пра неабходнасць кожнаму вяртацца да сваіх каранёў, туды, дзе ты нарадзіўся, у тое асяроддзе, што вызначыла твой духоўны свет, твае ідэалы як асновы маральнага жыцця народа. Разрыў з імі немінуча негатыўна адаб’ецца на духоўным свеце чалавека. Паказальнае ў гэтым плане апавяданне “Сон у калядную ноч”.

Праблемна звязана з апавяданнямі і “Развітальная аповесць”. Яе герой Генрык Самец выбраўся ў чарговую вандроўку ў родную вёску, у мінулае (у тое, з чым для яго асацыявалася радзіма, Бацькаўшчына), каб актывізаваць духоўныя сілы, веру ў заўтра свайго народа. Дзейне ў аповесці разгортваецца ў двух планах: 1940-я гг. і наш час. Падарожжа на радзіму аказалася для Генрыка Самца пакутлівым выпрабаваннем: вёска вымірае, заўчасна пастарэлі сябры маленства, ніхто тут яго не пазнае, для ўсіх ён чужы. Герой вяртаецца ў гады дзяцінства, шукае там радасці і цяпла, але і іх забрала вайна. Яна асіраціла героя, яго землякі цяргелі ад “сваіх” і “чужых” аднолькава. Генрык Самец паказаны галоўным чынам праз унутраны свет, праз думкі, развагі, звязаныя з вызначальнымі філасофскімі праблемамі быцця чалавека: маладосць і старасць, жыццё і смерць, немінучасць канца таго, што мела пачатак.

Ва ўсіх творах Вячаслава Адамчыка незалежна ад таго, які матэрыял у іх па-мастацку асэнсаваны, узняты агульнанацыянальныя праблемы. Пісьменніка хвалюе лёс Беларусі, яе народа, яго духоўных набыткаў і ўрону, яго заўтрашні дзень, тыя страты, якія неслі беларусы, каб родная зямля, дзе магілы прашчтураў, была для кожнага не чужой Бацькаўшчынай.

<sup>1</sup> Адамчык, В. Крэскі з аўтабіяграфіі / В. Адамчык // Вытокі песні. – Мінск, 1973. – С. 11, 12.

<sup>2</sup> Тамсама.

<sup>3</sup> Каваленка, В. Вячаслаў Адамчык / В. Каваленка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 2002. – Т. 4. – Кн. 1 : 1966 – 1985. – С. 532.

<sup>4</sup> Грамадчанка, Т. Дайсці да праўды : Творчасць Вячаслава Адамчыка / Т. Грамадчанка // Роднае слова. – 1999. – № 11. – С. 14.

## КРЫЛЫ-ВЕРШЫ ЛЕАНІДА ЯКУБОВІЧА

*О, Беларусь! Старонка дарагая,  
Мне без цябе, як дрэву без вады.  
Хоць непрыкметнай птушкай твайго гаю –  
Абы з табой навекі, назаўжды.*

Леанід Якубовіч.

Леанід Якубовіч не застаўся непрыкметнай птушкай песеннага гаю па-сыноўняму любімай ім Беларусі. Сёлета яму споўнілася 60 гадоў. Ён нарадзіўся 21 сакавіка 1948 г. у вёсцы Радкова Салігорскага раёна ў сялянскай сям’і і быў адзінай надзеяй і апорай маці. Працаваў паштаром, аператарам у аддзяленні сувязі вёскі Чапялі, пасля заканчэння Любанскай завочнай сярэдняй школы (1965) – машыністам на другім Салігорскім калійным камбінаце. У 1967 г. быў залічаны ў штат рэдакцыі салігорскай раённай газеты “Шахцёр”. Завочна вучыўся на факультэце журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. У 1969 – 1970 гг. працаваў у шахце, дзе трагічна загінуў 8 чэрвеня 1970 г.

...Ды засталася ў роднай мове яго задумена-ўражлівае слова.

Юнак рана пачаў складаць вершы, першы быў надрукаваны ў 1965 г. (газета “Чырвоная змена”). З таго часу творы Л. Якубовіча ўсё часцей з’яўляліся ў газетах “Шахцёр”, “Толас Радзімы”, “Мінская праўда”, “Звязда”, уключаліся ў калектыўныя зборнікі “Рунь” (1970), “Універсітэт паэтычны” (1971). У 1979 г. (пасмяротна) выйшаў зборнік “Я з вамі, вёсны...”. Леаніда Якубовіча запрашалі на семінары творчай моладзі, ён прыязджаў у Каралішчавічы, у Дом творчасці, дзе пасябраваў з многімі маладымі паэтамі-равеснікамі. У той час найлепшыя яго вершы з’яўляліся на старонках “Маладосці”. І не было ў яго бурлівым, рытмічным жыцці ні хвіліны спакою. Ён паспяваў рабіць усё: і працаваў на камбінаце, і вучыцца завочна, і ўдзельнічаў у грамадскім жыцці, і дапамагаў дома маці.

І раптам усё перакрэслена жудасным, кароткім, як аўтаматная чарга: “Трагічна загінуў...”. Здаецца, была звычайная чэрвеньская раніца: лагоднае сонейка пясціла твар, залацістыя промні заблытваліся ў цёмных валасах паэта, росныя травы хінуліся да ног; і ад усяго веяла спакоем, цішынёй, прахалодай летняга ранку. І хацелася глядзець і глядзець на тое хараство, але трэба было спяшацца: Лёня ў гэты дзень заступаў на першую змену, таму прыйшоў раней. Спусціўся з кляццю ў шахту – і там здарылася бяда.

І ніколі не страчаў старой маці сына з працы, не адпойваў яго, стомленага, халодным малаком, не гладзіць яго галаву, не адказваў яго здзіўленым вачам. А ён так марыў “убачыць свой паверх высокім, / У звонкім доме з назваю: Жыццё?” [1, с. 122].



Паэт з маці. 1966 г.

Усе, хто ведаў Леаніда Якубовіча, з вострым болям сустрэлі сумную вестку пра яго смерць. Ён быў добрым, светлым, чутым чалавекам, сапраўдным сябрам. У шахце не любяць баязліўцаў, там патрэбныя людзі мужныя, смелыя, працавітыя. Таму напісаць праўду пра шахцёраў можа чалавек, які сам паспытаў іх нялёгкага хлеба. А яго, Леаніда Якубовіча, называлі салігорскім паэтам. Як гімн шахцёрам гучаць словы:

*Зайздросцьце, хлопцы, салігорцам –  
Маім сябрам і землякам:  
Трымалі іспыты па-геройску  
На горды тытул гарняка!*

Гэтыя людзі праніклі ў глыбіні зямных нетраў, пакарылі цвёрдую горную пароду, і таму

*Яны, як выклік сутарэнняў,  
Ідуць дарогамі вякоў,  
Чытаюць хітрыя спляценні  
Сівых пакораных пластоў [2].*

У пісьме да Сяргея Міхайлавіча Новіка-Пёна, якога лічыў сваім адкрывальнікам і настаўнікам, Лёня пісаў: “Ведаецца, назіраю за сабой нейкую цікавую з’яву. Калі-небудзь сяду за стол пісаць, але нічога не атрымліваецца – пішу, закрэсліваю, зноў пішу і закрэсліваю. І раптам, як бы нейкая заслона спадае з думак, і яны цякуць свабодна-свабодна, літаральна за нейкія хвіліны нараджаецца верш. І дзіўна: яго я амаль не праўлю – усё лагічна і правільна. Не ведаю, чым гэта растлумачыць” [3]. Мабыць, у адну з такіх хвілін нарадзіўся і гэты верш-роздум:

*Я жыццё сваё хацеў бы бачыць  
Гэткім простым, як матулі рукі,  
Рукі, што спазналі ўсе нястачы,  
Усе зямныя радасці і мукі.*

Гэты твор застаўся такім, якім быў у чарнавым варыянце, нават самы патрабавальны рэдактар нічога не змог бы змяніць, бо словы сапраўды прыйшлі ад сэрца. Колькі ў іх шчырасці, цеплыні, прастаты! Прыслухайцеся:

*Не жадаю, каб было іначай,  
Бо тады гады – пустыя гукі...  
Я жыццё сваё хацеў бы бачыць  
Неспакойным, як матулі рукі [1, с. 124].*

Неспакую ў жыцці паэта хапала, былі турботы, нават непрыемнасці, і была ўсёахопная радасць творчасці. Але як казаў сам Лёня, “скардзіцца не буду, бо такое жыццё мне надабаецца”.

Ён быў вельмі патрабавальны да сябе, таму пісаў няшмат, але ўсё напісанае стараўся мераць высокай меркай. Шукаў цікавыя параўнанні, адкрываў нешта сваё, новае, а пры вялікай цяперашняй колькасці паэтаў, згадзіцеся, гэта вельмі цяжка. Так нарадзіліся параўнанні: “Я – цягніком. / Гады мае – вагоны...” [4]. І з вобразам можна пагадзіцца, асабліва калі “сэрца – паравозік неўгамонны”. Філасофскі роздум пра чалавечую годнасць прысутнічае амаль у кожным вершы. Але гэта не даўно вядомыя, завучаныя словы, не – гэта шчырыя споведзі пра хвалюванні, мары, надзеі, веру ў самае добрае, светлае.

Паэт радаваўся жыццю, юнацтву, маладосці і імкнуўся падзяліцца гэтай радасцю з усімі знаёмымі і незнаёмымі. Сонцам, мяккім лірызмам прасякнутыя многія вершы паэта. Ён яскрава, як таленавіты мастак, выкарыстоўваў усю гаму фарбаў, павольнымі рысамі ствараў малюнкi прыроды, раніцы “ў зіхотным вянку вясёлак” альбо зімовага дня з яго “замяцеленымі сцежкамі і халоднымі сумётамі”.

Напэўна, кожны з нас хадзіў, як кажа паэт, “у сонечнае лета” і піў настой, прапахлы “мятай, цёплым ветрам”, чуў “званок срабрысты жаўруковы”, але Леанід Якубовіч здолеў захаваць усё ў сэрцы і падзяліўся з іншымі праз вершы. Ён пісаў: “У мяне, як і ў кожнага падобнага пачынаючага, ёсць нейкая невялічкая кропелька надзеі” [3]. Магчыма, паэт гаварыў пра надзею, што чытач зразумее яго, паверыць яго шчырасці. Лірычныя творы Леаніда Якубовіча прыгожыя, трапяткія, чулыя, як маладыя зялёныя лісточкі, якія здзіўлена і зачаравана глядзяць на навакольны свет, не верачы вачам, і трымаюць сонца “ў зялёных сваіх далонях”.

Зноў перагортваю яго лісты: «Сёння закончыў чытаць кніжку вершаў Еўдакіі Лось “Хараство”. Ведаецца, гэта сапраўды хараство: думкі свежыя, узнёслыя, чытаеш, і зайздрасць бярэ – пісаць бы гэтак» [3]. Леанід умеў цаніць поспехі сяброў і паплечнікаў па пярэ, ён радаваўся за кожны добры верш, які не загіне ў бібліятэчных не-

трах, а ўвойдзе ў скарбонку беларускай паэзіі, як увайшла ў яе творы яго любімага Максіма Багдановіча. Менавіта ранішняю багдановічаўскаю песню нагадваюць радкі Л. Якубовіча. Цесна звязаныя з жаночымі вобразамі класіка і вобразы дзяўчат, намалюваныя салігорскім паэтам:

*Зірнула вачыма дзіўнымі –  
Блакiтам лясных пралесак,  
Пабегла пад сонцам здзіўленым  
Па росным і звонкім лесе [1, с. 131].*

Каханне – адвечнае натхненне паэтаў. Па маіх назіраннях, у вершах, прысвечаных светламу пачуццю, паэты імкнуцца не выкарыстоўваць цяжкіх і нягнуткіх, змрочных слоў без колеру і меладычнага гучання. Яны шукаюць нешта сонечнае, светлае, пяшчотнае. Усе, напэўна, памятаюць, як сумуе па сваёй каханай лірычны герой М. Багдановіча ў “Трыялеце” (“Мне доўгае расстанне з вамі...”), у любоўнай лірыцы Л. Якубовіча ёсць нешта ад любімага паэта:

*Каб сустрэцца,  
Каб хоць на імгненне сустрэцца  
Нашым вуснам і нашым сэрцам –  
О, як многа нам трэба прамераць  
Кіламетраў крокамі вернасці.*

Паэтычная таямніца не кожнаму адчыняе свае дзверы, некаторыя так і застаюцца толькі на парозе, але мне здаецца, Леаніду Якубовічу ўдалося прыадчыніць іх. Зразумела, што не заўсёды ў вершах Л. Якубовіча ўсё гладка, заўважаюцца часам несамастойныя або няўпэўненыя радкі, чужыя думкі, звыклыя настроі і дыдактызм. Але адчуваецца і галоўнае: Леанід Якубовіч – чалавек здольны, ён умеў адшукваць у звыклым паэтычным параўнанні, выказваць пачуцці сцісла і выразна.

Розныя настроі паэта нараджалі розныя зместам вершы. Ён быў безабаронны ад крыўдаў, нястач, распачы. І зноў яго лісты: “Сёння за акном ідзе дождж, навявае нейкія маркотныя настроі, настройвае на памяркоўны лад. У гэтыя дні мае сябры і сяброўкі рыхтуюцца здаваць ці ўжо здаюць уступныя экзамены ў тэхнікумы, інстытуты. А я вось сяджу дома. А вучыцца так хочацца, так хочацца! Не падумаць, я не такі ўжо тупіца, што не змагу здаць экзамены. Не! Тут другая прычына. Але аб гэтым Вам не цікава. Даруйце, гэтыя настроі, як я пісаў вышэй, навяны дажджом” [3]. А прычына ў тым, што дома заставалася маці, якой была патрэбна дапамога Леаніда. Праз некаторы час прага да ведаў перамагла, і ён паступіў на філалагічны факультэт БДУ. Толькі сумныя настроі, навяныя дажджом, засталіся ў вершах:

*І будзе роспач біцца ў знямозе  
Аб адзіноцтва злыя берагі,  
І новы дзень пакіне на дарозе  
Сляды майго адчаю і тугі [5].*

Жыццёвыя назіранні выклікалі вершы, у якіх прастата і глыбіня зліваліся ў адно цэлае. Чытаючы такія вершы, здзіўляешся, адкуль у маладога паэта разважлівасць і розум сталага мужчыны, які можа запэўніць:

*Не, не плачуць наўзрыд мужчыны,  
Толькі зубы сціскаюць ад болю,  
Ды кладуцца барозны-маршчыны,  
Заараць якіх нельга ніколі* [1, с. 114].

Родная зямля, бацькоўскія хаты – “калыскі вясковых хлапцоў”, лагодны ручай, знаёмыя бярозкі, пасаджаныя рукамі Леаніда, песні, якія ён чуў і любіў спяваць, – усё натхняла паэта. Ён хацеў слухаць кожнай клеткай, як прарастаюць з сэрца вершы – яго “зямнога шчасця сведкі”. Л. Якубовіч імкнуўся “ніць ваду крыніц крышталёных”, назаўсёды застаўся паланёным Белай Руссю. Любоўю да Бацькаўшчыны, сыноўняй павагай і пашанай прасякнуты верш “Птушкі”, у якім паэт спрабуе асэнсаваць жыццёвыя падзеі, зрабіць нейкія высновы:

*Ды ўсё ж ніхто не стоіцца ў сумненні,  
Страчаючы, праводзячы ізноў,  
Бо ёсць гняздоўяў родных прыцягненне,  
Ёсць ціхі шум пакінутых лясоў* [1, с. 121].

Ён нёс свае вершы, радасць адкрыццяў людзям, спрабаваў разгадаць “гняздоўяў родных прыцягненне”, таму яшчэ раз пераконваешся, што гэта быў паэт сур’ёзнага філасофскага складу. Хораша, светла, праўдзіва напісаны верш “Наказ”, ён моцна звязаны з нашымі днямі, прасякнуты пачуццём высокай грамадзянскай адказнасці. Праз высокае паэтычнае майстэрства адгукаецца паэт на вострыя праблемы часу:

*Не патрывожце неасцярожнасці рухам  
Дзіцяці шчаслівых рукі,  
Якія абдымаюць сноў васільковае воблака, –  
Гэта лепшыя сны чалавецтва...* [1, с. 116].

Цудоўныя параўнанні, эпітэты, метафары, гіпербалы ўсё часцей і ўсё з большым густам ужываюцца Леанідам Якубовічам у новых вершах.

*Вянок вячальны – неба ў зорах  
І маладзік – вясёлы свят,  
А падарунак – кветак мора,  
А пошум дрэў, як спеў дзяўчат* [6].

Шчасце льецца цераз край, як вясельная брага, захапленне жыццём адчуваецца ў кожным радку, і, здаецца, сам верш падышоў, як цеста ў дзяжы, з якога выпякаюць сонечны, духмяны каравай: “Калі песня не грэе / У мароз і завею – / Дык нашто твая песня”. У гэтых радках адчуваецца моц і ўпэўненасць паэта, у якога хапіла б мужнасці заўсёды глядзець праўдзе ў вочы і выкінуць з сэрца песню, якая “не грэе”, не краенае нікога. Жыць, каб быць Чалавекам,

імкнецца кожны з нас, таму так проста і шчыра гучаць словы: “Калі вечна на ўзмежку, / Без агню і ўсмішкі – / Дык нашто і жыццё?”

У адным з лістоў Леанід пісаў: “Буду творча працаваць не шкадуючы ні сіл, ні часу. Буду старацца пісаць толькі тое, што ідзе ад сэрца, каб не было пустацвету ў гронцы, няхай пакуль што і малой” [3].

Ён сапраўды працаваў не шкадуючы ні сіл, ні часу да апошняга дня жыцця. Чытаючы яго лісты і вершы, уяўляеш цэлую, здаровую натуру чалавека, задаволенага маладосцю, працай, жыццём увогуле.

*Жыву надзеяй, што прыносяць сны мне,  
Якім да рання радаваць і грэць...  
Так птушка, стрэлам спыненая, – стыне,  
А крылы ўсё трапечуць узляцець!* [4].

Паэт нагадвае мне такую птушку, крылы-вершы якой яшчэ “трапечуць узляцець”. А вось словы паэтки Марыі Баравік, поўныя адчаю, горкіх нявыплаканных слёз, самотнай пяшчоты: “Учора я даведалася, што Лёні, таго светлага, па-дзіцячаму шчырага, разумнага Лёні, ужо няма на свеце. Што ж гэта такое, як мне паверыць у тое, што Лёня загінуў? Я ў маі атрымала ліст ад яго, ды не адпісала своечасова. Цяпер позна...” [7].

Але кароткае жыццё Леаніда Якубовіча пакінула след не толькі ў сэрцах яго сяброў, але і ва ўсёй беларускай паэзіі.

І здаецца я бачу:  
Як раняюць слёзкі  
Дзве сястры-бярозкі,  
Што наперагонкі з ім раслі.  
І чую:  
Як у блакітным небе  
Ледзьве-ледзьве чутна  
Некага гукаюць журавы.

Галіна Зенава. Леаніду Якубовічу.

“Лёня падумаў аб сваёй першай кнізе. Спадзяёмся, што кніга яго, хоць і невялічкая, будзе выдадзена і дойдзе да чытача. І мы тады зможам яшчэ раз пераканацца, што ў асобе Леаніда Якубовіча страцілі паэта, які сказаў бы ў літаратуры сваё, новае важнае слова” [8]. І такая кніга была выдадзена. У 1979 г. пасмяротна выйшаў зборнік вершаў Леаніда Якубовіча “Я з вамі, вёсны...”

#### Спіс літаратуры

1. Рунь: зборнік вершаў. – Мінск, 1970. – 140 с.
2. Звезда. – 1969. – 31 жн.
3. З архіва С. М. Новіка-Пеюна.
4. Чарнавік верша з архіва С. М. Новіка-Пеюна.
5. Маладосць. – 1969. – № 4.
6. Чырвоная змена. – 1966. – 18 снеж.
7. З ліста паэтки М. Баравік / Архіў С. М. Новіка-Пеюна.
8. [З некралога] // ЛіМ. – 1970. – № 37 (12 чэрв.).

Галіна ЗЕНАВА,  
кандыдат філалагічных навук.

## РАЗВІЦЦЁ ЖАНРУ АНТЫУТОПІІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ КАНЦА ХХ ст.

Антыутопія ў беларускай літаратуры актуалізавала сваё развіццё ў апошнія дзесяцігоддзі ХХ ст. У гэты перыяд з'яўляюцца “Последняя пастораль” (1984) Алеся Адамовіча, “Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў” (1989) Алега Мінкіна, “Карабель” (1989) Васіля Гігевіча, “Вяртанне сыноў” (1989) Алеся Наварыча, “Мегаполіс Бхагават-гіта” (1993) Міколы Касцюкевіча, “Баю, бай, мой генерал” (1997) Віктара Супрунчука, “Слово о Сафари” (1999) Яўгена Таганавы і інш. Кола праблем, узнятых аўтарамі, досыць шырокае. Гэта і пагроза глабальнай ядзернай катастрофы (А. Макаёнак, А. Адамовіч), і асэнсаванне краху камуністычнай утопіі (А. Мінкін, В. Гігевіч, Я. Таганавы), і праблема нацыянальнага адраджэння (В. Супрунчук), і крызіс заходняй цывілізацыі (М. Касцюкевіч). Пры гэтым выкарыстоўваюцца два тыпы мастацкага мадэлявання – антыутапічны і дыстапічны\*, якія рэалізуюцца ў жанравых формах рамана (“Слово о Сафари” Я. Таганавы), апавесці (“Карабель” В. Гігевіча, “Последняя пастораль” А. Адамовіча), апавядання (“Вяртанне сыноў” А. Наварыча, “Мегаполіс Бхагават-гіта” М. Касцюкевіча).

Генезіс беларускай антыутопіі, таксама як рускай і заходнееўрапейскай, сыходзіць у пачатак ХХ ст., аднак мае сваю спецыфіку. У пачатку 1920-х гг., калі адбывалася станаўленне класічнай антыутопіі (“Мы” Я. Замяціна і “О, дивный новый мир” О. Хакслі), у беларускай літаратуры аб'ектыўна не існавала перадумоў для фарміравання дадзенай жанравай разнавіднасці, паколькі адсутнічала развітая утапічная традыцыя з выразна выяўленым сацыяльным ідэалам. Хоць рысы утапічнага мыслення прысутнічалі ў творах Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа, рэалізуючыся ў рамках такіх спецыфічных формаў нацыянальнай утопіі, як ідылія і “казкі жыцця”, тыпалагічна блізкіх да рэалістычнай ідыліі [6, с. 15]. І ў той жа час, адлюстроўваючы агульную тэндэнцыю развіцця сусветнай літаратуры, антыутапічнае бачанне свету знаходзіць адметнае месца ў раманах “Запіскі Самсона Самасуя” (1929) Андрэя Мрыя, “Вязьмо” (1932) Міхася Зарэцкага, але трансфармуецца досыць своеасабліва: гэта патэнцыйная (як правіла, сялянская) ідылія, што разбураецца знешнім, першапачаткова варожым ёй, светам.

\* *Дыстопія* – від антыутопіі, паказвае ідэальна кепскі свет.

У другой палове ХХ ст. у беларускай літаратуры з'яўляюцца ўласныя антыутопіі, генетычна роднасныя класічнай (п'есы “Святая прастата” і “Дыхайце эканомна!..” А. Макаёнка, апавесць “Последняя пастораль” А. Адамовіча і інш.). Пры гэтым яны маюць наватарскі характар, сведчанне чаму – іх арыгінальная структура, якая парушае традыцыйную. Калі ў класічнай антыутопіі сацыякультурная мадэль свету, створаная аўтарам, накіравана на дыскрэдытацыю утапічнага ідэалу, то, напрыклад, у п'есе “Святая прастата” (1970) Андрэя Макаёнка назіраецца бінарнасць дзвюх мадэляў соцыуму. З аднаго боку, утапічнай, з другога – дыстапічнай. Апошняя ўяўляе мадэль буржуазнага свету, які імкнецца да гонкі ўзбраенняў і гатовы ў любы момант развязаць вайну. Утапічная мадэль носіць ідылічны характар і паказвае мірнае жыццё беларускай савецкай вёскі.

Аналагічная структура ўласціва і іншай п'есе А. Макаёнка – “Дыхайце эканомна!..” (1983). Выкарыстоўваючы топас Бункера, аўтар узнаўляе сітуацыю Ноевага каўчэга: “чыстыя” (бізнесмен, святар, арыстакрат, дыктатар) і “нячыстыя” (просты народ, які павінен забяспечыць наступнае існаванне “чыстых”) хаваюцца пад зямлёй, паколькі хутка павінна пачацца атамная вайна і ўсё жывое на паверхні загіне. У п'есе прысутнічаюць усе рысы антыутапічнага твора: замкнёная прасторавая і сацыяльная іерархія, спецыфічная часавая структура (“*Мы спынілі цывілізацыю на гэтым месцы і не дазволім нікому зрушыць нас на векі вякоў*” [4, с. 219]), архетыпавы канфлікт верху і нізу, героі-маскі і г. д. Аднак сама мадэль свету негатыўная праз адпаведную ідэалагічную ангажаванасць (выкрыццё “*чалавеканенавісніцкіх задум амерыканскага імперыялізму*”). Бункер – мастацкая мадэль буржуазнага свету, негатыўнага ў сваёй аснове. Утопія ў п'есе прысутнічае, аднак носіць дэкларатыўны характар і не мае ўплыву на жанравую спецыфіку, паколькі не накіравана на дыскрэдытацыю утапічнай ідэі, як у класічнай антыутопіі. Вызваліўшыся з-пад улады “чыстых”, жыхары знешняга свету нацыяналізавалі ўсе банкі, палцы, прадпрыемствы і пабудавалі рай на зямлі. У фінале п'есы насельнікаў падземелля сустракаюць Бім і Крошка, якія ўвасабляюць шчаслівае чалавецтва. Так, Бім гаворыць: “*Без вас мы ліквідавалі ваенныя бюджэты, распусцілі арміі. На планеце ўжо няма пустынь, няма бедных і*

галодных, прыніжаных і недатыкальных. Усюды ўстанавілі трохгадзінны рабочы дзень. <...> Толькі пісьменнікі заўсёды начамі пішуць нешта. І ўсюды ўсё цвіце, красуе!” [4, с. 267]. Сатырычны пафас п’есы накіраваны галоўным чынам на дыскрэдытацыю свету капіталу з яго “бункернай псіхалогіяй” [3, с. 106].

Структура бінарных мадэляў характэрна і для аповесці “**Последняя пастораль**” (1984) **Алеся Адамовіча**. Аўтар адлюстроўвае свет пасля ядзернага сутыкнення дзвюх звышдзяржаў – СССР і ЗША. Пры гэтым яго карціна сімулятывая: востраву, што цудам захавалася пасля ядзернай катастрофы, на якім апынуліся героі, пагражае згуба. Месца асноўнага дзеяння абмежавана, востраў – гэта топас Утопіі, бо прастора антыутопіі заўсёды урбаністычная. Матывы замкнёнай прасторы, характэрныя для антыутопічнай традыцыі, рэалізуюцца ў творы А. Адамовіча і на кампазіцыйным узроўні: малым літарам асноўнага аповеду супрацьпастаўляюцца вялікія літары абрамлення. Графічныя пазначэнні падкрэсліваюць падпарадкаванасць і залежнасць ад знешняга свету, тым самым яшчэ больш жорстка іерархізуецца прасторавая мадэль. Часавая структура аповесці таксама спецыфічная. Як вядома, ва утопіі час статычны (дасягнуты ідэал, таму наступнае развіццё немагчыма), у антыутопіі ён выяўляе дынаміку ў той ступені, у якой герой аказвае супраціўленне соцыуму. У А. Адамовіча час цыклічны – прадстаўлены свайго роду прамежкавы варыянт: “Почему всё-таки солнце у нас по кругу ходит, как вдовья коза на веревке? Утро, солнце вылетает откуда-то из глубины неба (не из-за края стены, ночи), подобно раскалённому снаряду, стремительно приближающемуся. Вот-вот врежется в островок... Нет, пошло по кругу! Вот объяснение астронавта: произошло резкое, грубое искривление пространства, время здесь течёт не по изгибающейся бесконечности – по кругу побежало” [1, с. 543 – 544]. Свет дадзены ў якасці своеасаблівага сімулякра, атрыбутам якога выступаюць жоўтыя кветкі. Герой змушаны штораці брацца за касу, спрабуючы пазбавіцца ад іх, але кветкі вырастаюць зноў. Невыпадкава, што, калі Яна сыходзіць да Трэцяга, жоўтыя кветкі ператвараюцца ў дакучлівую галюцынацыю апавядальніка, бо ніхто, акрамя яго, іх не бачыць. Карціна свету ў “Последней пасторали” постперадкатастрафічная, гэта значыць пададзена ў прамежку паміж усеагульнай ваеннай катастрофай і апошнім ядзерным выбухам, які канчаткова знішчыць планету. Такая сітуацыя падкрэслівае памежнае існаванне герояў паміж жыццём і смерцю, абвастраючы іх пачуцці: з аднаго боку, жаданне жыць і кахаць, з другога – страх непазбежнай згубы.

У аповесці “Последняя пастораль” А. Адамовіч прытрымліваецца традыцыі антыутопічнай літаратуры і рэалізуе яе на ўзроўні дыстопіі. Варта адзначыць, што пісьменнік адным з першых выкарыстаў дадзеную жанравую форму ў літаратуры 1980-х гг. Сімволіка і абагульненасць дазваляюць чытачу абстрагавацца ад сацыяльнай канкрэтыкі, прымушаючы задумацца пра маральна-філасофскія асновы быцця (стаўленне да свету, прыроды, чалавека, што складае сутнасць светапоглядных пытанняў).

Мадэль аповесці-антыутопіі ў поўнай ступені рэалізавана **Алегам Мінкіным** у “**Праўдзівай гісторыі Краіны Хлудаў**” (1989). Аўтар стварае мастацкую мадэль утапічнага свету, пра што сведчыць і топас Горада, дзе адбываюцца падзеі. Пры гэтым сама гарадская прастора і аб’екты, якія запаўняюць яе, надзяляюцца іранічным сэнсам. Гэта бачна па досыць красамоўных назвах (вуліцы Вернасці, Тонкіх-да-Нябачнасці намёкаў, Туманнага парадоксу і г. д.). У А. Мінкіна Хлудзія знаходзіцца ў стане прасторава-часавога калапсу, уяўляючы закончаную мадэль універсуму – не ідэальную, але самадастатковую, бо, акрамя Хлудзіі, нічога больш не існуе. Дарэчы, прасторава-часавая мадэль – досыць цвёрдай ва утопіі і не гэтак строга рэгламентаванай у антыутопіі – падабенства аповесці А. Мінкіна з дадзенай літаратурнай традыцыяй не абмяжоўваецца. Тыповы для антыутопіі канфлікт *герой – соцыум* у Хлудзіі ў прынцыпе немагчымы, паколькі яе насельнікі раз’яднаныя, соцыум адсутнічае. Героі аповесці знаходзяцца ў дзіўным фантазмагарычным свеце, субстанцыйна варажым чалавеку, таму сацыяльная рэгламентаванасць фіктыўная, бо ў Хлудзіі кожны жыве сам па сабе. Адпаведна супярэчнасці ўзнікаюць не ў самой іерархізаванай структуры, а звонку па адносінах да структуры ў цэлым. Такім чынам, узнікае канфлікт не са светам, а са светабудовай. Фізічная і духоўная пустэча, культурны вакуум, у якім апынуліся героі аповесці, падкрэсліваецца аўтарам і на моўным узроўні: ствараюцца лексічныя дублеты (“праспект Маралістых-Эквілібрыстых”, “бульвар Абяцанкаў-цацанкаў”, а таксама ў імёнах кіраўнікоў – “Цмок Калывок” і “Хіцер Зміцер”), дзе другая рыфмаваная частка семантычна дэвальвуе ўсю канструкцыю (па аналогіі з “шашлык-машлык”). Сіроцтва і зневажальнасць – асноўныя катэгорыі, якія характарызуюць быццё хлудаў. Узмацненню гэтага эфекту служыць і кампазіцыйная структура аповесці. Яна ўяўляе з сябе шэраг не звязаных паміж сабой апісанняў герояў і акалічнасцяў, але ў цэлым дадзена завершаная карціна светабудовы Хлудзіі. За агульнай (ад пачатку і да канца) гісторыяй Хлудзіі ўзнікаюць асобныя

эпізоды з жыцця ключавых персанажаў, прычым выразна назіраецца імкненне аўтара вытрымаць адваротную храналогію падзей. Такім чынам, “Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў” ператвараецца ў своеасаблівае мастацкае даследаванне прычын канца Хлудзіі і яе насельнікаў. Пры гэтым нельга даць адназначны адказ, ці з’яўляецца шэраг фатальных акалічнасцяў, якія прывялі да катастрофы, вынікам выпадковага іх збегу альбо заканамерна генерыруецца самім укладам жыцця хлудаў.

Аповесць “Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў” А. Мінкіна і па змястоўных, і па фармальных прыкметах адпавядае такой жанравай разнавіднасці, як аповесць-антыутопія. Папершае, аўтар стварае утапічную мадэль свету – Хлудзію. Прычым нацыянальны каларыт ёй надаюць не толькі імёны герояў і некаторыя дэталі побыту беларусаў, але і атмасфера месачковай цемрадзі, якая высмейваецца аўтарам і з’яўляецца характэрнай для мадэлі ў цэлым. Па-другое, кампазіцыйная структура і сістэма персанажаў працуюць на стварэнне дасканавай карціны антыутапічнага свету, дазваляючы аўтару пазбегнуць празмернай апісальнасці. Ствараючы аповесць як шэраг навел (кожная са сваім цэнтральным персанажам), ён дазваляе чытачу больш дакладна адчуць ступень размежаванасці жыхароў Хлудзіі і ступень асабістай трагедыі не аднаго толькі галоўнага героя твора, але кожнага з персанажаў. Разам з тым сатырычны пафас “Праўдзівай гісторыі Краіны Хлудаў” накіраваны галоўным чынам на рэаліі савецкай рэчаіснасці (падобна да твораў Ф. Іскандэра, У. Вайновіча і інш.) і у большай ступені абапіраецца на традыцыі сацыяльнай сатыры Дж. Свіфта, М. Салтыкова-Шчадрына, А. Франса і інш.

Антыутопія ў сучаснай беларускай літаратуры рэалізуецца пераважна ў рамках сацыяльнай фантастыкі. Фантастыка як спосаб мастацкага мадэлявання, як аснова сюжэтна-кампазіцыйнай структуры становіцца дамінантай у антыутапічных творах канца 1980 – пачатку 2000-х гг. Прыкладам можа служыць аповесць “Карабель” (1989) *Васіля Гігевіча*. Аўтар прытрымліваецца мадэлі рамана-антыутопіі “Мы” Я. Замяціна, выкарыстоўваючы ў якасці топаса Карабель. У дзяржаве-караблі жыццё цвёрда рэгламентаванае, і ў ім няма месца вольнай асобе. Для большасці вандроўнікаў свет па-за межамі карабля не існуе, а гісторыю замяняюць штучна створаныя міфы і паданні. Гэтак жа, як і ў Я. Замяціна, ідэальна ўпарадкаваны сацыюм у сапраўднасці – фікцыя, бо ў ім квітнее паказны дабрабыт, таемна знішчаюцца іншадумцы, а таксама ўсялякая свабода думкі. У выніку Ёх –

галоўны герой аповесці – усведамляе, што ў Карабля няма ніякай мэты, і ён змушаны адмовіцца ад усяго, чаму так аддана служыў доўгія гады. Памылковасць сацыяльнага ідэалу і выкрыццё яго антыгуманнай сутнасці, што складаюць пафас любой антыутопіі, паказаны ў В. Гігевіча на прыкладзе асабістай трагедыі галоўнага героя.

У рэчышчы сацыяльнай фантастыкі напісана і апавяданне “**Вяртанне сыноў**” (1989) *Алесь Наварыча*. Аўтар апісвае недалёкую будучыню, дэманструючы няздольнасць сучаснай цывілізацыі клапаціцца пра экалогію, вымалёўвае тыя катастрофічныя вынікі, да якіх можа прывесці абсалютызаваная навукова-тэхнічнага прагрэсу. Пры гэтым экалагічны песімізм апавядання “...наўпрост звязаны з крытыкай рацыянальнай прагматычнай цывілізацыі заходняга тыпу” [5, с. 169].

Нацыянальная праблематыка ў значнай ступені актуалізавана ў цыкле апавяданняў “**Баю, бай, мой генерал**” (1997) *Віктара Супрунчука*. Аўтар стварае мадэль дзяржавы, дзе разбураецца нацыянальная самасвядомасць асобы. Хоць апісаныя падзеі датаваны 2010-м годам, у творы В. Супрунчука лёгка ўзгадваюцца рэаліі грамадска-палітычнага жыцця канца 1980 – пачатку 1990-х гг., калі ідэі нацыянальнага адраджэння суправаджаліся актыўным пошукам знешняга ворага, якім называўся іншы народ. Сюжэт цыкла прасты: выдуманую краіну Тапінамбур захапілі ваенныя. Новы кіраўнік (Генерал) кантралюе прастору і паветра. Тапінамбурцы жывуць надгаладзь, ужываючы ў ежу траву і сабачае мяса (харчовая ж кантрабанда караецца расстрэлам). Шкодныя, з пункту гледжання заваёўнікаў, кнігі спальваюцца, паколькі галоўная мэта новых уладаў – знішчыць тапінамбурцаў як нацыю, прымусіць адрачыся ад саміх сябе, прыняць чужыя мову і культуру. Прычым захопнікі здзяйсняюць яшчэ і генетычную дыверсію: яны планамерна руйнуюць генафонд карэнных жыхароў, спрыяючы з’яўленню на свет разумова непаўнаважнасці дзяцей, і ўсё з адной мэтай – знішчыць заваяваную нацыю. Алесь (галоўны герой цыкла) – прадукт генацыду. Ён не памятае свайго мінулага, пагарджае ўласным народам, адзіная каштоўнасць для яго – улада. Цалкам відавочна, што карціна свету ў апавяданнях А. Наварыча і В. Супрунчука дыстапічная. Аўтары ствараюць негатыўную мадэль будучыні, абапіраючыся галоўным чынам на традыцыі амерыканскай і заходне-еўрапейскай сацыяльнай фантастыкі (Р. Брэдберы, К. Ванегут, Э. Берджэс і інш.).

Інакш аўтарскую задачу вырашае *Яўген Таганай* у рамана-антыутопіі “**Слово о Сафари**” (1999). Выкарыстоўваючы класічную мадэль

утопіі ўцэкаў, Я. Таганаў пераносіць герояў з Беларусі на Далёкі Усход. Назва – Сафары – “*символ полуохотничьего путешествия в тигриномедвежью тайгу*” [7, с. 15]. Уцэкамі ад постперабудовачнай рэчаіснасці 1990-х гг. становіцца спроба герояў стварыць сваю Утопію. Аднак ідэя “просвешэннага колхоза”, рэалізаваная на Сімяонавым востраве, церпіць крах. Пры гэтым крытычны пафас твора накіраваны не толькі на камуністычную утопію, якую спрабавалі ажыццявіць у мінулым стагоддзі ў СССР. Жанравая форма рамана дазваляе аўтару даць шырокую гістарычную панараму праектаў адвольна зрабіць чалавецтва шчаслівым: ад сацыяльнага канструявання утапістаў і практыкі камунітарнага эксперыменту другой паловы XIX ст. да ідэалогіі чырвоных кхмераў і ідэй чучхе Кім Ир Сэна.

Такім чынам, антыутопія ў беларускай літаратуры прадстаўлена наступнымі тыпалагічнымі разнавіднасцямі: раманам-антыутопіяй (“Слово о Сафари” Я. Таганава), аповесцю-антыутопіяй (“Праўдзівая гісторыя Краіны Хлудаў” А. Мінкіна, “Карабель” В. Гігевіча), аповесцю-дыстопіяй (“Последняя пастораль” А. Адамовіча), апавяданнем-дыстопіяй (“Вяртанне сыноў” А. Наварыча, “Баю, бай, мой генерал” В. Супрунчука). Як правіла, беларускія пісьменнікі арыентуюцца на рускую і заходнееўрапейскую антыутапічную

традыцыю, захоўваючы пры гэтым нацыянальную своеасаблівасць. Іх хвалююць актуальныя праблемы сучаснага свету (ядзерная і экалагічная катастрофы, нацыянальныя і агульначалавечыя каштоўнасці і інш.), а творы выконваюць функцыю папярэджвання чалавецтва аб пагрозе жыццю.

#### Спіс літаратуры

1. Адамовіч, А. Последняя пастораль / А. Адамовіч. – Мінск, 1989.
2. Гігевіч, В. Карабель / В. Гігевіч. – Мінск, 1991.
3. Гончарова-Грабовская, С. Комедия-памфлет : генезис, становление, поэтика / С. Гончарова-Грабовская. – Мінск, 2002.
4. Макаёнак, А. Збор твораў : у 5 т. / А. Макаёнак. – Мінск, 1987. – Т. 2.
5. Свечнікова, Е. Ожидание апокалипсиса / Е. Свечнікова // Нёман. – 2004. – № 6. – С. 164 – 175.
6. Сухоцкая, Т. Тыпы і формы утопіі ў беларускай культуры (на матэрыялах грамадскай думкі і мастацкай літаратуры XVI – XX стст.) : аўтарэф. дыс. ... канд. навук / Т. Сухоцкая. – Мінск, 2002.
7. Таганов, Е. Слово о Сафари / Е. Таганов // Немига литературная. – 1999. – № 1. – С. 8 – 23.

Аляксандр СМІРНОЎ,  
аспірант кафедры рускай літаратуры  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Алесем Бельскім.

#### Крытыка і бібліяграфія

## ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНАСЦЬ

Бельскі, А. І. Галасы і вобразы : літ.-крыт. артыкулы / А. І. Бельскі. – Мінск : Літаратура і Искусство, 2008. – 288 с.

Алесь Бельскі з кагорты тых вучоных-літаратуразнаўцаў, хто з аднолькавай настойлівасцю і пільнасцю ўглядаецца ў класічную літаратуру і сучасную паэзію і прозу. Пераконвае ў гэтым і новы зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў “Галасы і вобразы”, які ўбачыў свет у рэдакцыйна-выдавецкай установе “Літаратура і Мастацтва”. Адрасуючы кнігу ўсім, хто вывучае паэзію і цікавіцца сучасным этапам яе развіцця, даследчык пабудаваў сваю працу такім чынам, што зборнік носіць і выразны гісторыка-літаратурны характар. А гэта, несумненна, паспрыяе працы настаўнікаў агульнаадукацыйнай школы, дапаможа і вучням, якія, на мой погляд, з падказкі настаўнікаў маглі б самастойна працаваць з кнігай.

Янка Купала, Якуб Колас, Цётка, Канстанцыя Буйло, Паўлюк Трус, Уладзімір Дубоўка, Тодар Кляшторны, Сяргей Грахоўскі, Максім Танк, Іван Навуменка, Аркадзь Куляшоў, Уладзімір Караткевіч, Анатоль Грачанікаў... Вось толькі частка імёнаў пісьменнікаў, па ўвазе да творчасці якіх можна меркаваць пра

сімпацыі доктара філалагічных навук А. Бельскага. Алесь Бельскі разглядае паэзію праз зварот да традыцыйных у нацыянальным мастацтве архетыпаў беларускага народа. Першавытокі літаратуразнаўца шукае ў вобразах зерня, жыта, дрэў, сонца. З гэтых вышукаў – артыкулы “Вобраз зерня і жыта як уваабленне паэтычнай канцэпцыі быцця беларусаў”, “Вобраз дрэва ў беларускай паэзіі”, “Вобраз-сімвал сонца ў паэзіі Максіма Танка”. Перад намі – літаратуразнаўчыя, гісторыка-літаратурныя, міжнацыянальныя паралелі (як прыклад, артыкулы “Экзатычныя краявіды ў паэзіі Адама Міцкевіча і Уладзіміра Караткевіча”, “Успрыманне радзімы ў паэзіі Цёткі і Лесі Украінкі”, “Паэзія Канстанцыі Буйло і Ганны Ахматвай у кантэксце ідэі роднай зямлі”). Здавалася б, у плане ўважлівага разгляду творчасці тае ці іншае маштабнай пісьменніцкай асобы галоўнае заключаецца ў іншым: крытык абавязаны перш-наперш праводзіць аналіз напісанага ў адпаведнасці з мастацкімі, эстэтычнымі крытэрыямі. Пейзаж, нават калі

ён “прыўносіць у паэзію тры эстэтычныя кантрасты, без якіх немагчымыя былі б яе самасвядомасць і самаразвіццё” (М. Эпштэйн), усё ж не першааснова... Але Алесь Бельскі пераканаўча ўзводзіць краявіды, пейзаж, архетыпы на новыя вышыні. “Родныя вобразы ў іх сукупнасці – непаўторны нацыянальны космас, унікальная прыродная прастора. Без краявідаў, вобразнага свету роднага краю немагчыма ўявіць менталітэт і душу беларуса, адметнасць яго мастацкай свядомасці. Беларуская паэзія змяшчае багацце нацыянальнай канкрэтыкі і далучае нас да мудрай натурфіласофіі. Мысленне паэтаў пейзажымі вобразамі – гэта апантанасць, акрыленасць духам самой прыроды, раскрыццё яе глыбіннага зместу, цесна спалучанага з гісторыяй, часам, быццём, Сусветам”, – піша літаратуразнаўца ў прадмове да “Галасоў і вобразаў”. І з гэтым нельга не пагадзіцца.

Аснова кнігі – раздзел “Родныя вобразы”. Невялікія памерам артыкулы ўводзяць у той свет знакавых у гісторыі айчынай літаратуры твораў, які звычайна не кідаецца ў вочы адразу, застаецца памежным. Але заглыбіўшы ў сутнасца, паспрабуеш асэнсаваць усю прастору паэтычнага волевыяўлення Коласа ці Куляшова, як межы пашыраюцца. І таму зусім зразумелым падаецца геаграфічнае акрэсліванне творчага набытку народнага песняра – як, прыкладам, у артыкуле “Палессе ў паэзіі Якуба Коласа”. А яшчэ – акрэсліванне мастацкіх, мастакоўскіх прыярытэтаў Якуба Коласа.

На пачатку артыкула вучоны заўважае: «Невыпадкова ў сучаснай навуцы “ў агульнатэарэтычным плане актуальнымі застаюцца праблемы рэгіянальнай спецыфікі фальклору, вытокаў рэгіянальнасці, яе сувязяў з этнічнымі і этнакультурнымі працэсамі...”» (цытата належыць Б. Пуцілаву. – А. К.). Аўтар прыўздываецца над літаратурна-краязнаўчым вырашэннем праблемы, выходзіць на больш высокі ўзровень асэнсавання рэгіянальнасці. І вось што, у прыватнасці, піша: “Рэгіянальнае – неад’емны складнік беларускай этнакультурнай прасторы, а нацыянальнае – гэта і ёсць вобраз свету ў яго лакальна-мясцовай канкрэтыцы”.

Алесь Бельскі не займаецца гістарычным экскурсам у стасункі Якуба Коласа з Палессем. Ён сягае ў вышыні паэтавай самасвядомасці. “Беларускае Палессе – надзвычай імтатэаблічная з’ява, якую характарызуюць этнаграфія і побыт, топасы і архетыпы, пейзаж і дыялектная мова, іншыя рэгіянальныя асаблівасці. Палессе – гэта і адметны мастацкі погляд на свет, сфарміраваны разнастайнымі фактарамі: геаграфічнымі, сацыякультурнымі і інш.”. Літаратуразнаўца, прааналізаваўшы многія творы паэта, здолеў акрэсліць у паэзіі Якуба Коласа мадэль палескага свету: “Край лясоў, край балот / І туманаў гнілых!” (“Палессе”). Чытаем у А. Бельскага: «Этнапрасторы гэтага краю найперш характарызуе топас балота, які паўстае як галоўная прыродная стыхія: “Гэта ты, балот краіна / Гэта ты, палескі край!”; “Усё балоты ды балоты!” (“Палескія вобразы”; “Палессе: У дарозе”). Зрэшты, даследчык І. Чарота даводзіць, што ёсць “падставы разглядаць балота як своеасаблівы архетып беларускага мастацтва” (“Пошук спрадвечнай існасці”). Я. Колас захапляецца прастор-

насцю палескага свету, яго разамкнёнасцю і непарушным спакоем:

А прастор, дык прастор –  
І канца не відаць,  
Не ахопіш, не змерыш зямлі».

Што вельмі важна, літаратуразнаўца, даводзячы касмічна-філасофскія “палескія вышыні” Якуба Коласа, гаворыць і пра ўзнікненне традыцыі, называе паэтаў-прадаўжальнікаў, тых, хто ў наступных пакаленнях працягваў ці працягвае займацца канцэптualaзацыяй палескага свету. А гэта і Міхась Рудкоўскі, і Яўгенія Янішчыц, і Віктар Гардзеі, і Леанід Дранько-Майсюк, і Мікола Пракаповіч.

Асобна вылучаюцца ў “Галасах і вобразах” артыкулы, прысвечаныя творчасці літаратараў, якія рана пайшлі з жыцця, загінулі на франтах Вялікай Айчыннай вайны: “Лёс і паэзія Аляксея Коршака”, “Жанр апавадання ў творчасці Рыгора Суніцы”, “Пра хлопцаў самай вялікай вайны”. У 2005 г. даследчык выдаў трохтомную хрэстаматыю “Скрыжалі памяці”, куды былі ўключаны творы амаль пяцідзсяці пісьменнікаў Беларусі, якія загінулі ў Другую сусветную вайну. Каля пяці гадоў Алесь Бельскі працаваў над гэтым вялікім праектам. Поруч з падборкамі твораў, эпісталаграм былі змешчаны грунтоўныя ўступныя артыкулы вучонага.

Але і пасля выдання трохтомніка літаратуразнаўца не прыпыніў пошукавай працы. Так былі адкрыты новыя творы Рыгора Суніцы. Так быў адкрыты забыты пісьменнік Тодар Курбацкі. У “Скрыжалі памяці” змешчана толькі невялікая частачка напісанага ім. Што цікава, у даваенныя гады Т. Курбацкі быў настаўнікам Івана Мележа. Але пра ваенны лёс свайго выкладчыка народны пісьменнік нічога не ведаў. Алесь Бельскі знайшоў невядомы дагэтуль публікацыі вершаў настаўніка з Хойнікаў, змешчаныя ў мазырскі газеце “Большавік Палесся”, “Чырвонай змене”, на старонках іншых выданняў.

Цікаваць выклікаюць гісторыка-літаратурныя артыкулы, матэрыял для якіх прывезены вучоным з вандровак у Кіеў, Маскву. Пошукавыя паездкі аўтара “Галасоў і вобразаў” у сталіцы суседніх краін зусім не выпадковыя. І тут Алесь Бельскі доўжыць традыцыю, закладзеную ў айчынным літаратуразнаўстве Сцяпанам Александровічам, Генадзем Кісялёвым, Адамам Мальдзісам, Язэпам Янушкевічам. Гісторыка-літаратуразнаўчыя нарысы (ці часам іх яшчэ называюць “літаратуразнаўчымі дзёнікамі”) прыадчыняюць толькі фрагменты той памяці беларуска-ўкраінскага ці беларуска-расійскага літаратурнага, культурнага пабрацімства, якая з цягам часу будзе асветлена больш шырока.

Што да выдання ў цэлым, то, магчыма, улічваючы, што кніга зарыентавана на агульнаадукацыйную школу, на працу з ёй на ўроках беларускай літаратуры, варта аздабляць такія томкі ілюстрацыйным, фатаграфічным матэрыялам.

Ёсць і некалькі невялікіх заўваг наступнага плана. “Галасы і вобразы”, відаць, варта было б узбагаціць бібліяграфічным апаратам. Да артыкулаў, якія носяць выразны гісторыка-літаратурны характар, прыдаліся б адпаведныя каментарыі.

Алесь КАРЛЮКЕВІЧ.

Валянціна СМЫКОЎСКАЯ

## ІНТЫМНАЯ ЛІРЫКА

### ВЕРШ “БЫВАЙ” АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА. VIII КЛАС

#### Мэты:

данесці да вучняў у працэсе ідэйна-мастацкага аналізу праграмнага твора багацце яго зместу і формы, дапамагчы зразумець, што каханне – найвышэйшае чалавечае пачуццё, якім трэба даражыць;

удасканальваць навыкі выразнага чытання лірычных твораў, работы са словам, ілюстрацыйным матэрыялам, модулямі, развіваць уменні дыскусіраваць па праблемных пытаннях;

выхоўваць паважлівыя і сур’ёзныя адносіны да высокіх чалавечых пачуццяў.

**Абсталяванне:** партрэт А. Куляшова, кніжная паліца “Сёння на ўроку”, модуль, аўдыёзапіс песні “Алеся” ў выкананні ансамбля “Песняры” (сл. А. Куляшова, муз. І. Лучанка).

#### Эпіграф:

*Каханне – сад.*

*Каб выстаяць пад навяссю бяды*

*І перадаць жыццё сваім патомкам,*

*Прашу: аберагайце гэты сад*

*Ад марнатраўства, заіздрасці і страт.*

Анатоль Грачанікаў.

#### I. Уступнае слова настаўніка.

У жыццё кожнага чалавека рана ці позна ўрываецца дзіўнае і незвычайнае пачуццё – каханне. Яно можа ўзнікнуць да былога сябра або зусім яшчэ незнаёмага чалавека. І тыя, хто пакахае, самі становяцца летуценнымі, шчаслівымі. Нашы паэты казалі пра гэтае шчымлівае пачуццё шмат цёплых і пяшчотных слоў, называючы яго “прывідам, якога ніхто не бачыў, але ўсе пра яго гавораць”, “хваробай чалавецтва”, “подыхам ветру, якога не бачыш, але адчуваеш”, незвычайным садам, водар якога вабіць да сябе, чаруе, ап’яняе.

У такі сад нас сёння запрашае паэт Анатоль Грачанікаў радкамі эпіграфа да нашага ўрока, якія гучаць як заповіт, просьба (настаўнік зачытвае радкі эпіграфа). Але што гэта за словы такія *любоў, каханне?*

#### II. Актуалізацыя апорных ведаў, уменняў і навыкаў. Праца з модулем.

• Вучань-лінгвіст дае тлумачэнне лексічнага значэння названых слоў: слова *любоў* мае ў сваім корані роднасць са словамі *люба, любасіць*. Названыя паняцці мнагагранныя, яны ўключаюць у сябе *любоў* да Радзімы, да маці, сяброў, жывёл, да рэчаў, нарэшце.

Каханне – вялікае сардэчнае пачуццё да пэўнай асобы іншага полу. Гэта пачуццё, якое ўзні-

кае паміж людзьмі, калі чалавек разглядае іншага як блізкага, роднага для сябе.

• Як каханне ўздзейнічае на чалавека, дапаможа разабрацца модуль, вывешаны на дошцы. З дапамогай настаўніка вучні прыходзяць да высновы, што каханне можа быць дзіўным, шчаслівым пачуццём, чыстым, светлым, узаемным, а часам хуткаплынным, самотным, распачным, якое згасе, пакідаючы ў сэрцы боль, расчараванне.

#### III. Чытанне і ўспрыманне мастацкага твора.

• Пасля выразнага чытання верша настаўніку варта коратка паведаміць вучням гісторыю напісання верша.

Менавіта такім і было каханне ў лірычнага героя верша Аркадзя Куляшова, паэта новага для вас. З яго творчасцю вы знаёміцеся ўпершыню. Натхнёнае паэтычнае слова Аркадзя Куляшова чуваць і сёння далёка за межамі роднай Магілёўшчыны; пераадолеўшы межы і адлегласці, гучыць яно на многіх мовах народаў свету.

Пяшчотная і мудрая, эмацыянальная і праўдзівая лірыка А. Куляшова выпраменьвае святло і дорыць радасць, яна – наш добры спадарожнік і настаўнік, наш нацыянальны гонар.

• Звяртаецца ўвага на партрэт пісьменніка, чалавека з запамінальнымі рысамі твару, маршчынкамі, якія сведчаць аб нялёгкіх жыццёвых дарогах. Позірк добрых, задуманых вачэй скіраваны наперад.

У паэзію А. Куляшова ўвайшлі, як жывыя, родныя бары, і ельнікі, і невялікая, але дарагая сэрцу паэта рэчка Бесядзь, якая “вяла” яго ўсё жыццё, “як маці за руку”. Увайшло і першае няспраўджанае юнацкае каханне чатырнаццацігадовага падлетка да чароўнай дзяўчыны Алесі, прататыпам якой стала Аляксандра Васілеўна Карыткіна. У яе былі закаханы ўсе 8 хлопчыкаў той Саматэвіцкай школы-сямігодкі, у якой вучыўся і Аркадзь. Родам яна была з вёскі Князі. Але, па словах паэта, яе “не за радаслоўную, не за бацькаў род называў Князеўнаю за красу народ”. Называлі яе яшчэ і Сашаю, Аляксандраю, а Аркадзь зваў Алесяю. Развітанне з дзяўчынай пасля выпускнога вечара падштурнула закаханага юнака да напісання верша, які ўпершыню быў надрукаваны ў майскім нумары часопіса “Польмя” за 1928 год. Сёння гэты твор – адзін з шэдэўраў беларускай інтымнай лірыкі.

Аб чым жа гэты верш? Ці многа ў нас такіх шэдэўраў, якія вось ужо 80 гадоў хваляюць, узрушваюць, прымушаюць зноў і зноў шукаць

прычыну такой “вечнай маладосці” унікальнага твора? Думаецца, што нямнога.

Сённяшні наш урок – добры знак, каб мы ўслухаліся ў такі далёкі, але адначасова і такі блізкі, мудры, разважлівы голас Аркадзя Куляшова.

• Настаўнік праводзіць рэпрадуктыўную гутарку па наступных пытаннях:

- Якое ўражанне зрабіў на вас новы твор?
- Што асабліва запомнілася і кранула ў ім?
- Якое ваша асабістае стаўленне да пачутага?
- Якая падзея з жыцця аўтара пакладзена ў аснову верша?

• Вучань-лінгвіст, які атрымаў апераджальнае заданне да ўрока, дае тлумачэнне лексічнага значэння незразумелых слоў:

*заранка* – народнае найменне ранішняй зоркі Венеры;

*дакор* – папрок;

*палын* – эфіраносная расліна з дробнымі кветкамі, з моцным пахам і горкім смакам;

*смуга* – падобная на дым, лёгкая атмасферная плёнка, дымка, туман;

*смуглявая* – пра больш цёмны колер скуры твару, цела.

• Гучыць аўдыёзапіс песні “Алеся” ў выкананні ансамбля “Песняры” (сл. А. Куляшова, муз. І. Лучанка). Пасля праслухоўвання музычнага твора вучні рыхтуюць вуснае выказванне на тэму “Бывай, абуджаная сэрцам, дарагая...”.

#### IV. Кампазіцыйны аналіз верша.

Настаўнік прапануе вучням падзяліць верш на кампазіцыйныя часткі, абпіраючыся на веды, атрыманыя на папярэдніх уроках па вывучэнні лірычных твораў. У выніку вучні павінны падзяліць тэкст наступным чынам: 1-я строфа – завязка; 2-я – 6-я – кульмінацыя з апісаннем настрою, душэўных парываў юнака; 7-я строфа – развязка.

У адпаведнасці з вылучанымі кампазіцыйнымі часткамі праводзіцца эўрыстычная гутарка ў межах наступных пытанняў:

- Якімі словамі пачынаюцца першая і апошняя строфы верша, што яны абазначаюць?
- Колькі разоў паўтараецца ў галоўнай частцы дзеяслоў *пайшла*? Якую думку ён узмацняе?
- Калі адбываецца дзеянне ў вершы? Сімвалам чаго з’яўляецца гэтая пара года?
- Але чаму тады ў вершы А. Куляшова “*самотным жаўранкам звінеў і плакаў май*”?

#### V. Праца з падручнікам.

Настаўнік прапануе суаднесці аўтарскія пачуцці, выказаныя ў творы, з адпаведнымі радкамі тэксту па наступным ўзоры:

Горыч	“Чаму так горка, не магу я зразумець...”
Смутац	
Надзея	
Дакор	

#### VI. Стылістычны аналіз верша.

Вучні па заданні настаўніка разглядаюць верш на прадмет вобразна-выяўленчых сродкаў мовы, акрэсліваюць іх ролю ў дадзеным вершы, робяць запісы ў літаратурныя сшыткі:

эпітэты: *туманнае* світанне, *адзінокі* сум і г. д.; метафары і ўвасабленні: *звінеў і плача май, боль і горыч у сэрцы заглушыць сваім не мог, гарачыя дакоры слязой халоднаю застылі на траве*; лексіка з ацэначным значэннем: *шкада заранкі, боль і горыч гэтай раны* і да т. п.

#### VII. Абагульненне і сістэматызацыя вывучанага на ўроку.

Заданні для замацавання ведаў па тэме ўрока:

1. Вызначыць тэму верша.

2. Пракаменціраваць радкі з верша “На ўсходзе дня майго заранка дагарае, каб позна вечарам на захадзе ўзысці”. На аснове каментарыя акрэсліць ідэю твора.

3. Паспрабаваць аднесці верш да пэўнага жанру лірыкі. (Тут варта звярнуцца да слоўніка тэрмінаў у канцы падручніка.)

#### VIII. Рэфлексія.

Чым узбагаціў вас сённяшні ўрок?

Які яго момант вам асабліва спадабаўся? Чаму?

#### IX. Дамашняе заданне.

1. Вывучыць верш на памяць, захоўваючы патрабаванні да яго выразнага чытання як узору інтымнай лірыкі.

2. Індывідуальныя заданні па картках:

**Картка 1.** Пракаменціраваць наступнае выслоўе І. Шамякіна: “Каханне – гэта агонь, які запаліста ўспыхвае, але лёгка можа і патухнуць. Гэта песня, якая дае асалоду, але можа хутка і скончыцца. Яно – не мёд, яно – жытнёвы хлеб”. Які тэзіс з гэтага прызнання пісьменніка вам бліжэйшы. Чаму так лічыце?

**Картка 2.** Выпішыце з верша А. Куляшова “Бывай...” 4-5 дзеясловаў. Якую ролю яны адыгрываюць:

- надаюць танальнасць аўтарскаму настрою;
- перадаюць рух думкі і пачуцця лірычнага героя;
- дапамагаюць узнавіць стан душы пакрыўджанага юнака;
- драматызуюць дзеянне, напоўненае імклівым рухам.

Абгрунтуйце свой выбар.

**Картка 3.** “Упрыгожце” прыведзеныя ніжэй сказы аўтарскімі або сваімі эпітэтамі:

- *ці помніш ... прызнанне*;
- *назаўтра ... світанне*;
- *... позірк твой і мой ... адчай*;
- *пайшла за ... прасторы*;
- *твой ... вобраз пранясу я па жыцці*.

Якую ролю выконваюць у творы мастацкія азначэнні?



1 верасня 2010 г. уступіць у сілу Закон “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”. У сувязі з гэтым часопіс “Роднае слова” распачынае цыкл “Урокі арфаграфіі”.

Аўтар цыкла ставіць перад сабой мэту сістэмна, паслядоўна і наглядна паказаць, якім чынам можна арганізаваць заняткі па вывучэнні арфаграфіі ў школе і ВНУ, дае тлумачэнне неабходных тэрмінаў і паняццяў, звяртае ўвагу калег на асноўныя катэгорыі арфаграфіі і правільнасць іх выкарыстання ў працэсе выкладання пэўнай тэмы. Да таго ж, для паспяховага засваення новых правілаў беларускага правапісу, а таксама кантролю ведаў, уменняў і навыкаў будучь прапанаваны спецыяльныя заданні для заняткаў у аўдыторыі, для арганізацыі самастойнай працы вучняў, заліковыя тэсты і кантрольныя работы.

Звяртаем увагу: цыкл “Урокі арфаграфіі” мае ў першую чаргу практычную скіраванасць, дапаможа вырашыць задачы, пастаўленыя перад педагогамі ў адпаведнасці з новымі патрабаваннямі да перадачы вуснай мовы на пісьме.

Дадзеныя матэрыялы прапануюцца настаўнікам сярэдніх школ, ліцэяў, гімназій, выкладчыкам ВНУ, метадыстам.

## УРОКІ АРФАГРАФІІ

### УРОК 1. АРФАГРАФІЯ ЯК РАЗДЗЕЛ МОВАЗНАЎСТВА

#### 1. АРФАГРАФІЯ І ПРАВАПІС

Тэрмін *арфаграфія* (грэч. *orthographia* – *orthós* ‘правільны’, ‘прамы’ і *grapho* ‘пішу’) літаральна суадносіцца з тэрмінам *правапіс*. Але значэнні гэтых слоў (*арфаграфія* і *правапіс*) не супадаюць.

У сучаснай моўнай практыцы тэрмін *арфаграфія* мае чатыры значэнні:

1. **Раздзел** мовазнаўства, у якім вывучаюцца і распрацоўваюцца правілы аднастайнай перадачы вуснай мовы на пісьме (а іншы раз і афіцыйна даецца дазвол на варыянтнасць).

2. **Сістэма** агульнапрынятых напісанняў, якая склалася гістарычна і якой карыстаецца грамадства.

3. **Правілы**, якія патрабуюць аднастайнага абавязковага для ўсіх носьбітаў мовы напісання слоў і іх значымых частак (марфем) у тых выпадках, дзе магчымыя розныя напісанні.

4. **Выканальнасць** прынятых правілаў (ці практычнае прымяненне правілаў у пісьмовых тэкстах розных стыляў).

Асноўная задача арфаграфіі – выпрацаваць такія правілы напісання слоў і марфем, якія б адначасова:

- 1) былі простымі ў прымяненні;
- 2) адлюстроўвалі гукавы склад вуснай мовы;
- 3) захоўвалі нязменнасць некаторых марфем слова і выразнасць яго граматычных форм, напрыклад: *пясчаны*, *дарожка*, *падказаць*, а не *пясчаны*, *дарошка*, *патказаць*.

У адрозненне ад графікі, якая дапускае розныя напісанні аднаго і таго ж слова пры ўмове, што чытанне гэтага слова будзе адпавядаць вымаўленню гучаў у дадзенай мове, арфаграфія выбірае толькі адно напісанне з улікам марфалагічных і этымалагічных сувязей гэтых адзінак, якое будзе лічыцца правільным з пункту гледжання пэўных арфаграфічных нормаў. Напрыклад, слова *паездка* па-беларуску графічнымі сродкамі можа быць запісана наступным чынам: *паестка*, *паезтка*, *паездка*, *паездка*. Усе гэтыя спосабы перадачы на пісьме слова будучь апраўданымі з пункту гледжання графікі, паколькі ўсе яны перадаюць адно і тое ж вымаўленне. З пункту погляду арфаграфіі варыянтаў тут быць не можа. Адзінай нормай напісання з’яўляецца *паездка*.

Тэрмін *правапіс* з’яўляецца калькай грэчаскага слова. У адрозненне ад тэрміна *арфаграфія* ён мае больш шырокае значэнне: гэта не толькі сістэма агульнапрынятых правілаў, але і сістэма правілаў ужывання знакаў прыпынку (пунктуацыя).

#### 2. ПРАКТЫЧНАЕ ЗНАЧЭННЕ АРФАГРАФІІ

Арфаграфію прынята лічыць другой сістэмай у адносінах да маўлення, а арфаграфічныя правілы ў пэўным сэнсе штучнымі, умоўнымі. Аднак роля арфаграфіі ў агульнай сістэме мовы і для грамадства надзвычай вялікая, пра што сведчыць пастаянная ўвага да гэтага раздзела як мовазнаўцаў, так і грамадзян, для якіх лінгвістыка не з’яўляецца прафесіяй.

**Па-першае**, пісьмо – неад’емная частка кожнай нацыянальнай культуры, яно ўсеагульнае, паколькі ствараецца для ўсіх. З гэтага вынікае, што наяўнасць агульнапрынятых арфаграфічных правілаў і свядомае іх выкарыстанне ўсімі носьбітамі мовы вызначае годнасць мовы, яе самастойнасць, сведчыць пра кансалідацыю грамадства.

**Па-другое**, з дапамогай агульнапрынятых арфаграфічных правілаў устанаўліваюцца адзіныя пісьмовыя нормы, якія неабходны любой мове як агульнаму сродку зносін усіх людзей пэўнага грамадства.

**Па-трэцяе**, сістэма агульнапрынятых арфаграфічных правілаў сведчыць і аб граматычнай, фанетычнай і арфаэпічнай унармаванасці літаратурнай мовы, паколькі яны абавязкова вынікаюць з гэтых заканамернасцей мовы, непасрэдна з імі звязаны.

**Па-чацвёртае**, адзіныя арфаграфічныя нормы забяспечваюць не толькі аднастайную перадачу маўлення, але і дазваляюць дакладна, ясна размяжоўваць на пісьме сэнс аднолькавых ці блізкіх па гучанні слоў, іх форм, словазлучэнняў і сказаў (*Стары код (шыфр)*. – *Стары кот (кошка)*. Вялікі лес [л’эс]. – *Лез [л’эс] у акно*.). Гэтым самым для моўцаў значна аблягчаецца працэс распазнавання пісьмовага тэксту. Напрыклад, афарызм П. Панчанкі “*Беларусу і ў Парыжы сняцца белізна бяроз і сосен медзь*”, запісаны без захавання існуючых арфаграфічных нормаў, наўрад ці быў бы хутка зразумелы сучаснаму чытачу. Параўнайце: “*бялорусу й у поріжы зняцца бялізна Берэс ы Сосян Мець*”.

**Па-пятае**, нарматыўнае арфаграфічнае афармленне тэкстаў сведчыць пра сапраўдную ступень адукаванасці чалавека, яго культурны ўзровень, своеасаблівасць іміджу. Малаграматнае пісьмо, на думку даследчыкаў, уяўляе сабой сацыяльную шкоду. Так, пісьмо, якое культывуецца ў SMS, дзе пераважаюць запазычаныя сімвалы, у словы ўстаўляюцца лічбы (*да4ка, жа6е, Іванаві4* і інш.), не спрыяе фарміраванню візуальных вобразаў правільнага напісання слоў, без якіх граматычнае пісьмо немагчымае. Вучоныя адносна такога становішча, як адзначаецца ў сучаснай прэсе, настроены вельмі скептычна, паколькі перакананы, што наступае эпоха няпоўнага разумення, бо ў вучняў падчас такой перапіскі важным з’яўляецца імгненны адказ на паведамленне, а не каштоўнасць граматычнасці. Вялікая колькасць запазычаных слоў, новых тэрмінаў, слэнгу прыводзіць да таго, што чалавек пастаянна аказваецца ў сітуацыі неканчатковага разумення тэксту. А наступным этапам становіцца няпоўная арыентацыя ў рэчаіснасці. Да чаго гэта можа прывесці – пакуль невядома.

**Па-шостае**, наяўнасць устойлівых памылак на пісьме і пры чытанні можа сведчыць пра такія захворванні чалавека, як дыслексія і дысграфія.

**Дыслексія** – частковае спецыфічнае парушэнне працэсу чытання і адна з формаў недаразвіцця пісьмовага маўлення, што праяўляецца ў памылках стойкага характару, якія паўтараюцца. Дыслексія не дазваляе дзецям дасягнуць узроўню развіцця чытання і пісьма, які адпавядае іх разумовым здольнасцям. **Дысграфія** – парушэнне станаўлення працэсаў пісьма і адна з формаў недаразвіцця пісьмовага маўлення, што таксама праяўляецца ў памылках стойкага характару, якія паўтараюцца. Напрыклад, калі пашкоджанай з’яўляецца скроневая вобласць мозга, то чалавек не адрознівае глухія і звонкія гукі ([б] і [п], [д] і [т] і г. д.), не ў стане ўлавіць колькасць і паслядоўнасць гукаў у слове і правільна перадаць іх на пісьме пад дыктоўку.

Але пры гэтым **настаўніку трэба памятаць**:

- проста бязграматнае пісьмо не з’яўляецца падставай для дыягназу *дыслексія* і *дысграфія*, устанавіць які можа толькі спецыяліст (вельмі часта засвоіць правілы арфаграфіі не могуць і здаровыя людзі);

- наяўнасць такіх захворванняў не з’яўляецца сведчаннем таго, што ў чалавека парушаны інтэлект, ён можа быць паспяховым у дакладных навук, у музыцы, мастацкай творчасці. (Пацверджаннем таму вядомы казачнік Ганс Хрысціян Андэрсэн, навукоўцы Альберт Эйнштэйн, Томас Эдысон, палітыкі Уінстан Чэрчыль, Джордж Буш-малодшы, галівудскія зоркі Том Круз, Дасцін Хофман і іншыя.)

### 3. АСНОЎНЫЯ ТЭРМІНЫ

Як і любы раздзел мовазнаўства, арфаграфія мае свой тэрміналагічны апарат, пры дапамозе якога апісваюцца асобныя законы і паняцці. Так, асноўнымі арфаграфічнымі тэрмінамі з’яўляюцца: *арфаграма*, *арфаграфічная памылка*, *арфаграфічны прыніцыт*, *арфаграфічнае правіла*, *раздзел арфаграфіі*, *арфаграфічны аналіз (разбор)*.

#### 3.1. Арфаграма.

Калі прапанаваць слухачам запісаць па-беларуску словы *стол*, *дом*, *вал* і *стог*, *усцаць*, *дакладчык*, то ў першай групе слоў у тых, хто піша, цяжкасці не ўзнікнуць, паколькі там няма выпадкаў, дзе прадстаўляўся б выбар літар для абазначэння пачутых гукаў. Словы другой групы адносяцца да такіх, дзе замест літар *з*, *с*, *д* можа быць напісаны іншы знак (*стох*, *ушцаць*, *даклатчык*, *даклатчык*), але словы пры гэтым будуць чытацца і вымаўляцца аднолькава. У такіх выпадках мы гаворым, што ў слове ёсць элемент або элементы літарнага запісу, якія вымаўленнем дакладна не вызначаюцца. У мовазнаўстве такі элемент (знак) атрымаў назву – *арфаграма*.

**Арфаграма** (грэч. *orthos* – ‘правільны, прамы’, *gramma* – ‘запіс, літара’) – гэта такое напісанне слова, якое выбіраецца з рада магчымых пры адным і тым жа вымаўленні і адпавядае існуючаму правілу ці традыцыі. Напрыклад, напісанні *рас-*

чоска, рашчозка, разчозка, ражчоска будуць вымаўляцца заўсёды аднолькава – [рашчоска], але нарматыўным з пункту погляду арфаграфіі будзе лічыцца толькі першае слова – *расчоска*, паколькі менавіта ў ім рэалізаваны наступныя правілы: 1) аканне (не пад націскам у беларускай мове пішацца літара **а**); 2) правапіс прыставак на з- (**с-**); 3) напісанне зычных у слабай пазіцыі, якое правяраецца іх моцнай пазіцыяй (*расчасаць*).

Падлічана, што ў звязным тэксце суадносіны арфаграм і неарфаграм прыкладна 1:2 (арфаграм у два разы менш, чым неарфаграм).

Усе арфаграмы беларускай мовы можна падзяліць на два тыпы: *арфаграмы, звязаныя з абазначэннем фанемнага саставу слова і арфаграмы, не звязаныя з абазначэннем фанем.*

**Да арфаграм, звязаных з абазначэннем фанемнага саставу слова, адносяцца:**

1) Літары ў слове ў адпаведнасці з фанемамі ў моцнай пазіцыі (моцная пазіцыя для галосных – націскае становішча): *бэлька, маянэз, бэжавы – бэлы, сётка – сэрвіс, спартсмен – бармен*. Напісанне літар у падобных словах неабходна запамінаць і правяраць толькі па слоўніку: *шынель, панэль, сэт, турнэс, баранэс* і іншыя.

2) Літары ў слове ў адпаведнасці з фанемай у слабай пазіцыі, якую можна паставіць у моцную пазіцыю (для звонкіх гукаў слабая пазіцыя – гэта пазіцыя на канцы слова, перад глухім зычным): *пірог, мох, мог, загадка, падказка (пірага, моху, магу, загадаць, падказаць)*. Каб правярыць арфаграму слабай пазіцыі, неабходна вызначыць, у якую марфему ўваходзіць фанема, абазначаемая арфаграмай, а затым знайсці моцную пазіцыю для гэтай фанемы ў той жа марфеме.

3) Літары ў слове ў адпаведнасці з фанемай у слабай пазіцыі, якія нельга паставіць у моцную пазіцыю. Да такіх арфаграм адносяцца, напрыклад, літары **з, с** у прыстаўках: *узмор’е, раскапаць, спыніць, збегчы*. Фанема <з> у прыстаўках указаных слоў абазначаецца па тым гуку, якім яна прадстаўлена ў слове. Перад літарамі, якія абазначаюць глухія гукі, пішацца літара **с**, перад звонкімі – літара **з**. А фанемы <б>, <д> у адпаведных прыстаўках заўсёды прадстаўлены літарамі **б, д** незалежна ад наступных гукаў: *аб’ехаць, адказаць, адрэзаць, падцягнуцца*.

4) Наяўнасць або адсутнасць літары: *каменьчык – вагончык, кантраст – кантрасны, прыезд – праязны, ралля – беларускі*.

**Да арфаграм, не звязаных з абазначэннем фанем, адносяцца:**

1) Напісанне слова разам, асобна, праз злучок: *Давыд-Гарадок – давид-гарадоцкі, па-першае – па першаму (слову), наверх – на верх (дома)*.

2) Напісанне слова з вялікай ці малой літары: *бацькаўшчына – Бацькаўшчына, танк – Танк (псеўданім), шарык – Шарык (мянушка сабакі)*.

3) Напісанне слоў-абрэвіатур вялікімі ці малымі літарамі: *БДУ, БТ, ЛіМ, МАЗ, БелТА, СНД, ДАБМ (“Дыялекталагічны атлас беларускай мовы”); нэп, вну, загс*.

4) Перанос часткі слова з аднаго радка на другі: *вя-сна і вяс-на, па-дышоў, пад-казаў*. Нельга: *вясн-а, п-адышоў*.

5) Графічныя скарачэнні: *мн. л.* – множны лік (нельга: *мно. лі.*); *кг* – кілаграм (нельга: *кіл.*); *с.-г.* – сельскагаспадарчы (нельга: *сель.-гаспа.*); *в/ч* – вайсковая часць (нельга: *ва/ча*).

### 3.2. Арфаграфічная памылка.

**Арфаграфічная памылка** – гэта замена арфаграмы іншым знакам пры захаванні аднолькавага вымаўлення слова. Так, калі вучань у слове *дзядзька* замест **дз** напіша **ц** (*дзяццька*) – гэта значыць, ён не ведае правіла перадачы на пісьме звонкіх гукаў перад глухімі. Гэта арфаграфічная памылка, бо вымаўленне слова не змяняецца. Калі ж вучань напіша *дзідзька*, то ў гэтым выпадку ён дапусціць не арфаграфічную, а маўленчую памылку, паколькі такое напісанне не будзе адпавядаць нарматыўнаму вымаўленню. Такім чынам, арфаграфічныя памылкі ўзнікаюць пры замене арфаграмы забароненым правіламі арфаграфіі спосабам перадачы таго ж вымаўлення.

#### Памятай!

1. Не кожная літара ў слове можа лічыцца арфаграмай. Так, у слове *расчоска* літары **р, ч, к** арфаграмамі не з’яўляюцца, бо замена любой з іх на іншую прывядзе да зменаў у вымаўленні слова.

2. Арфаграфічныя памылкі трэба адрозніваць ад апісак, маўленчых і графічных памылак.

Апіска – гэта памылка з-за няўважлівасці ў пісьмовым тэксце. Яна з’яўляецца вынікам нехайнасці вучня і лёгка выяўляецца ім пасля чарговага прачытання слова (напрыклад, *малюнаж* замест *малюнак*, *зук* замест *гук*, *улабарыць* замест *уладарыць*).

Маўленчыя памылкі – гэта памылкі, звязаныя з няправільным вымаўленнем слова. Так, напісанні *було, кучуравы, транвай* (замест *было, кучаравы, трамвай*) сведчаць пра дыялектнае або прастамоўнае вымаўленне. У такім выпадку неабходна выпраўляць маўленчую, а не арфаграфічную памылку.

Графічныя памылкі – гэта памылкі, якія абумоўлены рознымі асаблівасцямі і магчымасцямі графікі. Яны бываюць некалькіх тыпаў:

1) звязаныя з відарысам літар, калі вучні блытаюць арыентаванасць асобных літар (напісанне **Р** замест **Я**, **е** замест **э**);

2) звязаныя з блытанінай і ўплывам графічнай сістэмы рускай мовы (напісанне **и** замест **і**, **щ** замест **шч**);

3) звязаныя з рознымі магчымасцямі графікі абазначаць мяккасць зычных і перадаваць

на пісьме фанему <j> (напісанне мяккага знака там, дзе павінны ўжывацца іншыя літары: *льудзі, мьод* замест *людзі, мёд*; напісанне літары *й* у пазіцыях, нехарактэрных для яе: *файе, майанэз, йама* (як вядома, у беларускай мове літара *й* абазначае фанему <j> толькі на канцы слова (*май, край*) і перад зычнымі (*вайсковы, зайка*)).

Каб пазбегнуць арфаграфічных памылак, неабходна ведаць тыпы і віды арфаграм і тое, як праверыць арфаграму.

### 3.3. Арфаграфічныя прынцыпы.

**Арфаграфічны прынцып** (лац. *principium* – ‘аснова, пачатак’) – пэўная заканамернасць, звязаная з нацыянальнай спецыфікай мовы, на аснове якой грунтуюцца і аб’ядноўваюцца ў групы канкрэтныя правілы напісання. Іншымі словамі – гэта кіруючая ідэя ў выбары літар там, дзе гук можа быць абазначаны варыятыўна. У сучаснай беларускай арфаграфіі практычна ўсе правілы аб’ядноўваюцца ў групы на аснове *фанетычнага, марфалагічнага (фанематычнага), традыцыйнага, дыферэнцыйнага, лексіка-сінтаксічнага і словаўтваральна-граматычнага* прынцыпаў. Два з іх (фанетычны і фанематычны) з’яўляюцца вядучымі. Гэта значыць, што большасць беларускіх правілаў заснаваныя менавіта на гэтых прынцыпах.

**Фанетычным прынцыпам** прынята называць такі прынцып напісання слоў, паводле якога гукі перадаюцца на пісьме адпаведна літаратурнаму вымаўленню (вымаўляем – [субынсп’эктар], [фарватар], [баранав’іцк’і], пішам – *субынспектар, фарватар, баранавіцкі*). Пры дапамозе гэтага прынцыпу адлюстроўваюцца пазіцыйныя чаргаванні гукаў, г. зн. гукі слабых пазіцый абазначаюцца літарамі на аснове прамой адпаведнасці: *гук* → *адпаведная яму літара*. Па гэтай прычыне фанетычныя напісанні падобныя ў некарай ступені на транскрыпцыю, толькі яны менш дакладныя. Графічнае адзінства марфемы пры гэтым захоўваецца не заўсёды. Параўнайце: *змяля, земляны, клён* – *клянковік*.

#### Памятай!

1. Не з’яўляюцца фанетычнымі арфаграмамі напісанні, дзе ўсе гукі знаходзяцца ў моцнай пазіцыі: *дом, мода, сон*.

2. Асобныя напісанні, якія па традыцыі адносяцца да фанетычнага прынцыпу, не поўнаасцю з’яўляюцца фанетычнымі. Напрыклад, згодна з фанетычным прынцыпам словы *расчысіць, разжаваць* трэба было б пісаць *рашчысіць, ражжаваць* і да т. п.

3. Фанетычны прынцып дае магчымасць перадаць на пісьме шматлікія (але не ўсе!) спецыфічныя гукавыя асаблівасці беларускай літаратурнай мовы.

**Марфалагічны (фанематычны) прынцып** заключаецца ў тым, што знакамі алфавіта

абазначаюцца фанемы, якія складаюць дадзенаю марфему, незалежна ад таго, у якіх гуках выражаюцца гэтыя фанемы, г. зн. кожная фанема ў любой пазіцыі адлюстроўваецца на пісьме адным і тым жа знакам, які адпавядае фанеме ў моцнай пазіцыі.

На аснове марфалагічнага прынцыпу пабудаваны наступныя правілы.

№	Назва правіла	Прыклады
1.	Правілі звонкіх перад глухімі і на канцы слова, а таксама глухіх перад звонкімі	<i>лічба, ножка (ад нага), ношка (нашу), барацьбіт, носьбіт, казка, падтрымаць</i>
2.	Правілі свісцячых перад шыпячымі і шыпячых перад свісцячымі	<i>расшукаць, расчоска, грузчык, на дошцы, расчытаць (рукапіс)</i>
3.	Правілі [д], [т] у спалучэнні з афрыкатамі [ц], [ч]	<i>на вопратцы, дакладчык, лётчык, у зводцы, карыцца</i>
4.	Правілі каранёвых <i>з, ш, ж, з, х</i> перад суфіксальнай <i>с</i> у геаграфічных назвах і вытворных ад іх словах	<i>французскі, нясвіжскі, латышскі, бугскі, цюрыхскі, казахскі, андалузскі, пецярбургскі</i>
5.	Напісанне каранёвай <i>д</i> перад суфіксальнай <i>с</i>	<i>грамадскі, грамадства, заводскі, гарадскі, парадства</i>
6.	Напісанне <i>е</i> ў прыназоўніку <b>без</b> і часціцы <b>не</b>	<i>без веры, без радасці, без клопату, не быў, не трэба, [б’аз’в’эры], [н’аб’ыў]</i>
7.	Напісанне суфіксаў назоўнікаў <i>-язь, -ядзь</i>	<i>дробязь, боязь, роўнядзь</i>
8.	Адсутнасць на пісьме мяккага знака пасля зычных [з], [с], [дз], [ц], калі яны стаўць перад мяккімі зычнымі (асіміляцыйная мяккасць)	<i>свята, злезці, дзве, цвісці, дзвесце, мядзведзь. Але: хтосьці, кагосьці, чамусьці, ледзьве</i>

#### Памятай!

1. Назва прынцыпу – марфалагічны – звязаная з аднастайнай перадачай марфем.

2. Паводле гэтага прынцыпу мы запісваем слова ў залежнасці ад разумення яго марфема-нага складу.

3. Вымаўленне і напісанне слова ў такім выпадку не супадае: *возчык* [вошчык], *кладка* [клатка].

4. Графічная аднастайнасць марфемы захоўваецца: *дзядзька* – *дзядзя*.

5. Марфалагічны прынцып спрыяе хуткаму разуменню і асэнсаванню тэксту, паколькі ўвага не затрымліваецца на абазначэннях гукавых чаргаванняў.

**Традыцыйнае напісанне** – гэта такое напісанне, пры якім выбар літары для абазначэння фанемы ажыццяўляецца не на аснове праверкі моцнай пазіцыяй, а на аснове этымалогіі і традыцыі.

Да традыцыйнага напісання ў сучаснай беларускай мове належаць выключэнні з асноўных правілаў. Напрыклад, паводле існуючай традыцыі, у пачатку ўласных назваў заўсёды пішацца літара *у* (*складовае*): *да Урала, ва Уруччы, на Украіне, да Уладзіміра*.

Як паказвае практыка, не заўсёды можна ўстанавіць фанему па моцнай пазіцыі, г. зн. нельга падбраць слова з гэтай жа марфемай (напрыклад, да

слоў *памяць, месяц*). У такіх выпадках, калі ўстаўленне фанемы па моцнай пазіцыі аказваецца немагчымым, уступае ў сілу традыцыйны прынцып, які заключаецца ў тым, што слова пішацца так, як пісалі раней, г. зн. па традыцыі. Выбар напісання той ці іншай літары тут умоўны, не матываваны сучаснымі моўнымі адносінамі, паколькі ў дадзеных выпадках нельга ўстанавіць фанему, г. зн. прымяніць фанематычны прынцып.

**Дыферэнцыйныя напісанні.** Яны ў беларускай мове выкарыстоўваюцца не вельмі часта. Сутнасць дыферэнцыйных напісанняў у тым, каб арфаграфічна адрозніваць тое, што не адрозніваецца фанематычна. Літары пры гэтым асацыіруюцца не з гукамі, а непасрэдна з сэнсам. Параўнайце: *стол – столь, кон – конь*; ужыванне вялікіх літар у імёнах: *Баран – баран, Колас – колас*; ужыванне галосных у канчатках назоўнікаў: *Пушкіным – Пушкінам, Барысавам – Барысавым*; ужыванне канчаткаў прыметнікаў вінавальнага і роднага склону: *чорнага хлопца – чорны стол*.

**3.4. Арфаграфічнае правіла.**

**Арфаграфічнае правіла** – гэта палажэнне, якое прапануе нарматыўнае напісанне слова ў адпаведнасці з канкрэтным арфаграфічным прынцыпам. Адхіленне ад прынцыпу лічыцца выключэннем з правіла. Напрыклад, напісанне літар *е, я* ў словах *вясна́, зямля́, сям’я́, веснавы́, земляны́, сем’янін* адпавядае арфаграфічнаму правілу перадачы на пісьме *якання* (у першым складзе перад націскам пішам – *я*, ва ўсіх астатніх складах адносна націску – літару *е*). Напісанне гэтых жа літар у словах *легенда, перо́н, за́вязь, ро́ўнядзь, цяга́віты* – выключэнні з правіла.

Па наяўнасці арфаграфічных правілаў і іх фармулёўках можна з упэўненасцю сцвярджаць, што беларуская арфаграфія ў цэлым уяўляе збалансаваную сістэму, якая дазваляе хутка навучыцца правільнай перадачы гукавога маўлення на пісьме. Гэтану спрыяе ў многім наяўнасць агульнага правіла арфаграфіі.

**Агульнае правіла беларускай арфаграфіі** – гэта праверка арфаграм слабай пазіцыі па моцнай пазіцыі фанемы. Яно дазваляе правесці большасць арфаграм у любых марфемах – каранях, прыстаўках, суфіксах, канчатках. Напрыклад, каб правільна напісаць прапушчаныя літары ў словах *зв...льгатнець, гл...няны, вым...няць* неабходна падабраць аднакаранёвыя словы з націскнымі галоснымі – *вільгаць, гліна, мэна*. Па агульным правіле правяраецца і напісанне літары *я* не ў першым складзе перад націскам: *святкаваць – свята, цягнікі – цягне, выясніць – яснасьць*.

**3.5. Раздзел арфаграфіі.**

**Раздзел арфаграфіі** – гэта сукупнасць правілаў, заснаваных на пэўных прынцыпах.

Беларуская арфаграфія на сучасным этапе – гэта цэласная сістэма, якая склалася гістарычна і не супярэчыць асноўным заканамернасцям фанетыкі беларускай мовы, адпавядае жывым законам яе граматычнага ладу і адлюстроўвае асаблівасці формамянення часцін мовы. Але паколькі правілы арфаграфіі не з’яўляюцца аднатыпнымі, у беларускай арфаграфіі вылучаюцца пяць адносна самастойных раздзелаў. Назавём гэтыя раздзелы і ўкажам асноўныя прынцыпы.

№	Раздзелы арфаграфіі	Асноўныя прынцыпы
1.	Правілы перадачы на пісьме галосных, зычных гукаў, мяккага знака і апострафа ў саставе слова і асобных марфем	<b>фанетычны</b> (вядучы пры перадачы на пісьме галосных зычных гукаў), <b>марфалагічны</b> (вядучы пры напісанні зычных гукаў), <b>традыцыйны</b>
2.	Правілы злітнага, паўзлітнага (праз дэфіс, або злучок) і раздзельнага напісання слоў і іх частак	<b>лексіка-марфалагічны</b> : словы пішуцца асобна, часткі слоў разам
3.	Правілы ўжывання вялікай літары	дзеінічаюць <b>лексічны</b> і <b>сінтаксічны</b> прынцыпы: вылучаюцца прапіснымі літарамі ўласныя імёны і некаторыя іншыя тыпы слоў, а таксама пачатковыя словы самастойных сказаў
4.	Правілы пераносу частак слоў з аднаго радка на другі	<b>складова-марфемны</b> : улічваецца складовая структура і марфемная будова слоў
5.	Правілы графічнага скарачэння слоў	<b>літарна-гукавы</b> : апора на большую інфарматыўнасць зычных гукаў, уласна – літар

Цэнтральным раздзелам беларускай арфаграфіі з’яўляецца першы.

Асобны раздзел беларускай арфаграфіі складае перадача на пісьме неславянскіх імён і прозвішчаў, а таксама геаграфічных назваў. Выдзяленне такога раздзела абумоўлена тым, што ў запазычаных словах могуць вымаўляцца такія гукі, якіх няма ў беларускай мове.

**3.6. Арфаграфічны аналіз.**

**Арфаграфічны аналіз (разбор)** – гэта вызначэнне наяўных у слове арфаграм, іх тлумачэнне, а таксама ўказанне спосабаў праверкі.

Арфаграфічны аналіз праводзіцца ў наступнай паслядоўнасці:

1. Запісваецца слова з абазначэннем націску і падкрэсліваннем арфаграм.
2. Вызначаецца тып арфаграмы (на якое правіла).
3. Фармулюецца правіла напісання арфаграмы. Прыводзяцца прыклады на гэтае правіла.
4. Указваецца прынцып напісання (фанетычны, марфалагічны, традыцыйны, дыферэнцыйны).

У адрозненне ад рускай мовы, дзе літарамі на пісьме ў большасці выпадкаў абазначаюцца фанемы, у беларускай мове, як, напрыклад, і ў сербскай, літарамі абазначаюцца гукі.

*Працяг (практычныя заданні) – у наступным нумары.*

Уладзімір КУЛІКОВІЧ.

Марына СВИСТУНОВА

## “ТОЕ СВОЕ ПИСМО НА СВѢТЛО ПУСЧАЮЧИ...”

### ДА 410-ГОДДЗЯ КІРЫЛІЧНАГА ВАРЫЯНТА “АПОКРЫСІСА” ХРЫСТАФОРА ФІЛАЛЕТА

“Остатнего дня мѣсяца октобра, по старожитному, року 1597” [17, слп. 1010], праз год пасля афіцыйнага прыняцця рэлігійнага аб’яднання, што адбылося ў Брэсце (1596), з друкарні Віленскага праваслаўнага брацтва выходзіць напісаны па-польску *“Apokrysis, abo Odpowiedzi na ksiązki o Synodzie Brzeskim 1596, imieniem ludzi starożytnej religii greckiej przez Chrystophora Philaletha”*. Прыблізна праз год кніга выдаецца Астрожскай друкарняй (на тэрыторыі сучаснай Украіны) у кірылічным варыянце. Сѣлета гэтай кнізе спаўняецца 410 гадоў.

Значэнне і ролю гэтага твора, што стаў своеасаблівым Рубіконам у тагачаснай рэлігійнай палеміцы, цяжка пераацаніць. Моц яго ўздзеяння, інтэлектуальны ўзровень, эмацыянальны пасыл, мастацкія вартасці аказаліся вызначальнымі для многіх пазнейшых твораў палемічнай літаратуры і адчувальна паўплывалі на яе развіццё.

У хуткім часе па Брэсцкай царкоўнай уніі спрэчкі вакол аб’яднання каталіцкай і праваслаўнай цэркваў разгараюцца з новай сілай. І прыхільнікі, і праціўнікі царкоўнага аб’яднання складаюць творы ў абарону сваіх поглядаў, выкрываючы “потвари” супраціўнага боку. Натуральна, што найбольш падрыхтаваным да сур’ёзнай літаратурнай палемікі аказаўся каталіцка-уніяцкі бок. Іпацій Пацей ананімна выдае *“Справядлівае апісанне ўчынку і справы сінодавай”* (Вільня, 1597). Амаль адразу пасля Брэсцкага сінода пабачылі свет дзве кнігі Пятра Скаргі *“Synod Brzeski”* (Вільня, 1597) і *“Obrona synodu Brzeskiego”* (Кракаў, 1597), якія аказалі моцнае ўздзеянне на грамадскасць. Іх пераклад на старабеларускую мову выканаў І. Пацей, і вельмі хутка, у тым жа годзе, яны былі выдадзеныя пад назвай *“Апісанне і абарона сабору рускага берасцейскага”* (Вільня, 1597).

Праваслаўе, магчыма, яшчэ пад цяжарам атрыманага ўдару, адказала не адразу пасля правядзення Брэсцкага сінода. Не дайшоў да нашага часу твор *“Дзеі Берасцейскага сабора з боку праваслаўных”* (1597), у якім, як паведамляе Я. Ф. Карскі, былі сабраныя дакументы і падрабязна апісаны ход праваслаўнага сабора [8, с. 190]. Невялікі па аб’ёме ананімны *“Сказ супраць уніі”* (1597) не аказаў істотнага ўплыву на ход рэлігійнай палемікі. Таму першым сур’ёзным і грунтоўным адказам праваслаўных на літаратурныя захады каталіцка-уніяцкага боку і канкрэтна на кнігу П. Скаргі *“Synod Brzeski”* трэба лічыць ме-

навіта твор Хрыстафора Філалета, з’яўленне якога дало магутны штуршок новаму вітку рэлігійна-палемічнай публіцыстыкі. *“Апокрысис”* (грэч. *apokrysis* – ‘адказ’) – гэта адказ Філалета П. Скаргу, у больш шырокім значэнні – адказ праваслаўных на сам факт заключэння уніі.

Публікацыя *“Апокрысиса”* выклікала палеміку. Аўтары шэрагу твораў выказвалі рэакцыю на сачыненне Філалета. Найбольш значным сярод іх па праву лічыцца кніга І. Пацея *“Антырызіс”* (у перакладзе з грэчаскай мовы – ‘супраць адказу’), што выйшла ў Вільні на старабеларускай (1599) і на польскай мовах (1600). Аб моцы ўздзеяння, актуальнасці і надзённасці кнігі Філалета сведчыць і той факт, што літаратурныя выступленні супраць яе вяліся на працягу трох дзесяцігоддзяў пасля выхаду твора з друку.

Паказальна, што пасля з’яўлення *“Апокрысиса”* друкарня Віленскага праваслаўнага брацтва пры Траецкім манастыры, з якой ён выйшаў, спыніла сваю дзейнасць [5, с. 50]. Можна меркаваць, што такія драматычны фінал напаткаў яе ў большай ступені з прычыны публікацыі менавіта гэтай кнігі, якая выклікала бурную рэакцыю вернікаў розных вызнанняў. Брацкая друкарня была вымушана перамясціцца з Траецкага ў суседні Духаў манастыр.

Сачыненне Філалета мае арганічную кампазіцыйную будову. Як і многія іншыя рэлігійна-палемічныя творы таго часу, яно складаецца з традыцыйных элементаў: уступнага верша, прысвячэння, прадмовы да чытача, чатырох частак з прадмовамі да кожнай, заключэння з малітвай да Бога.

Ва ўступным вершы аўтар заклікае купляць яго кнігу, уважліва і да самага канца прачытаць яе і задумацца над напісаным.

У прысвячэнні Яну Замойскаму, вялікаму канцлеру і гетману кароннаму, Філалет разважае над лёсам сачыненняў, якія знішчаюцца людзьмі, асабліва ў час міжканфесійных спрэчак. Верагодна, прысвяціўшы сваю водпаведзь вялікаму канцлеру, які на той час быў католікам (вядома, што раней Замойскі вызнаваў кальвінізм), Філалет спадзяваўся такім чынам захаваць кнігу ад знішчэння, бо “пакрыўдзіць” кнігу – усё адно, што зняважыць таго, каму яна прысвечана. У дадзеным выпадку – самога вялікага канцлера і гетмана кароннага. У асабліва пікантным становішчы аказаліся каталіцка-уніяцкія чытачы гэтага твора, для якіх Я. Замойскі – асоба аўтарытэтная, значная і ўплывовая. Пра тое, што Філалет клапаціўся пра бяспеку кнігі, га-

вораць яго ж словы з прысвячэння: “Пісмь хотя потребныхъ, ясневелможный а милостивый пане, горящимъ огнемъ людской противности много быти пожертыхъ, албо на кшталтъ воску растопленыхъ, зъ досвѣтченя вѣдаючи, мыслилемъ о томъ, якобымъ тое свое писмо на свѣтло пускаючи, отъ такого огня обваровати былъ мѣлъ. Мыслящему много розныхъ сродковъ, до того служити мнящихся, на память приходило; однакъ жадець не былъ такій, которымъ быхъ достатечне писмо свое, ведле зданя своего, обезпечитися былъ сподѣвалъ” [17, слп. 1006].

Асноўнаму зместу папярэднічае традыцыйная прадмова да чытача. Асобныя прадмовы мае і кожная з чатырох частак.

У 1-й частцы апісваюцца абставіны правядзення Брэсцкага праваслаўнага сабора, адлучэння мітрапаліта і адступных уладыкаў. Філалет прыводзіць вынятки з лістоў адступнікаў у пацвярджэнне сваёй думкі аб тым, што яны парушылі “право посполитое Коронное” [17, слп. 1070] вольнага існавання праваслаўя, замацаванае ў звычаях, статутах і канстытуцыях, каралеўскіх лістах і прывілеях. Аўтар прыводзіць “протестаці” праваслаўных аб уціску, выказваецца наконт зменаў у календары, якія правёў папа Грыгорый.

Разважанні ў 2-й частцы вядуцца ў двух напрамках: першы – унію ўчынілі асобы, што да сінода не маюць дачынення, другі – каталіцка-уніяцкі сінод быў праведзены з парушэннямі. Выкарыстоўваючы факты з гісторыі і кнігі Свяшчэннага Пісання, Філалет робіць выснову, што тое пасяджэнне, якое ўчыніла унію, “сінодомъ зватися не можетъ, але все есть фрашкою, баламутнею, блазенствомъ, и у бачныхъ воли жадной слушне мети не маеть” [17, слп. 1220].

У 3-й частцы гаворка ідзе аб уладзе рымскіх папаў. Аўтар не пагаджаецца з тым, што пасля смерці св. Пятра яго ўлада нібыта перайшла да рымскіх папаў, аб чым яны – не без іроніі зазначае аўтар – чамусьці не ўспаміналі амаль шэсцьсот гадоў і раптам прыгадалі. У апошнім раздзеле даказваецца заганнысць крыніц, якімі карыстаецца аўтар кнігі “*Synod Brzeski*”.

4-я частка прысвечана развянчанню ўзнёслых слоў апанента Філалета аб удзячнасці і задавальненні, якія павінны адчуваць далучаныя да уніі праваслаўныя. Аўтар разважае наконт рэлігійнага пагаднення, якое магло б быць даспадобы Богу. Ён асуджае папаў рымскіх і Рым як “голову забобоновъ... Вавилонъ и штетечницу, порфирию прибраную” [17, слп. 1584]. На словы П. Скаргі аб заганнысці праваслаўных патрыярхаў ён выдае не менш красамоўнае і эмацыянальнае абвінавачанне ў адрас каталіцкіх святароў.

У заключэнні аўтар звяртаецца да ўсіх людзей з просьбай абдумаць свае погляды на унію, не даць

**Марына Іосіфаўна Свістунова** – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (2000). Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, аспірантуру. Дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы філалагічнага факультэта БДУ. Даследуе праблемы гісторыі беларускай мовы, творы старабеларускай рэлігійнай палемікі мяжы XVI і XVII стст.



успыхнуць унутранай вайне. Замыкае твор малітва да Бога, напісаная царкоўнаславянскай мовай, з просьбай даць сваю міласць усім жыхарам Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай.

Гэты помнік асабліва каштоўны змешчанымі на яго старонках дакументальнымі матэрыяламі, частка з якіх вядомая і захавалася толькі ў яго складзе. У тэксце “*Апокрысіса*” цытуецца 26 дакументаў – ад каралеўскіх загадаў да прыватных лістоў [13, слп. 96 – 98; 14, с. 144 – 145]. Пра эрудыцыю і адукаванасць Хрыстафора Філалета сведчыць і колькасць выкарыстаных ім крыніц. Па назіраннях А. Анушкіна, у тэксце “*Апокрысіса*” прыводзяцца спасылкі амаль на 60 аўтараў [2, с. 118].

Узнёсласць, красамоўнасць і эмацыянальнасць, якія суправаджаюць трапныя, цікавыя і вельмі дасведчаныя разважанні Філалета, на некалькі стагоддзяў забяспечылі гэтаму твору рэлігійнай палемікі ўвагу з боку даследчыкаў гісторыі рэлігіі, філасофіі, літаратуры і мовы.

На жаль, да нашага часу захавалася вельмі мала арыгінальных выданняў гэтага выдатнага помніка пісьменства. Ёсць звесткі, што ўжо праз трыццаць гадоў пасля выхаду ў свет знайсці яго было вельмі цяжка [12, с. 709]. Асабліва мала захавалася кніг на польскай мове, бо менавіта ім выпала прыняць першы, самы моцны і жорсткі ўдар каталіцкага боку. Таму вельмі каштоўнымі з’яўляюцца старабеларускі і старопольскі экзэмпляры “*Апокрысіса*” Х. Філалета, якія беражна захоўваюцца ў аддзеле рукапісаў, рэдкіх кніг і старадрукаў Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (НББ).

Старабеларускі экзэмпляр “*Апокрысіса*” пераплецены пад адной вокладкай з творам “*Лякарства на знясілены розум чалавечы*” (Астрог, 1607). Захаваліся толькі 123 лісты з 222. Адсутнічаюць лісты 1, 4, 5, 8, 125, асобныя з іх адарваныя ад шыткаў. Памер кнігі – 14x18, надрукавана яна паўуставам\*. Выкарыстоўваюцца толькі чорны колер і шрыфты некалькіх мадыфікацый: буйнога – для загаловаў частак, сярэдняга – для асноўнага

\* Паўустаў – адна з графічных разнавіднасцей пісьма грэчаскіх і славянскіх рукапісаў, што забяспечвала хуткасць выканання. Узнікла як спрашчэнне ўстава, для якога былі характэрны дакладнае нанясенне кожнай літары, адсутнасць скарачэнняў. – *Заўвага рэд.*

тэксту, петыту\* – для вытрымак з афіцыйных дакументаў, загадаў, пастановаў, прыватных лістоў і г. д. Зрэдку ўжываецца буйны паўустаўны шрыфт. Кустоды і пагінацыя адсутнічаюць, сінгатуры літарныя\*\*. У тэксце шмат надрадкавых знакаў, скарачэнняў, вынасных літар. На палях змешчаны тлумачэнні незразумелых слоў і спасылкі на першакрыніцы, а таксама маргіналіі – запісы чытачоў. У кнізе выкарыстана папера з філігранню, якая ўяўляе сабой картуш з гербам “Jelita”: тры коп’і перакрываюцца ў цэнтры, сярэдняе кап’е размешчана вертыкальна, два астатнія – пад вострымі вугламі да яго. Вадзяныя знакі такога тыпу адзначаны ў актавых кнігах Украіны ў 1590 – 1612 гг. [7, с. 19].

Кніга рыхтавалася да друку спешна – неабходна было як мага хутчэй данесці яе да людзей, таму на старонках “Апокрысіса” амаль адсутнічаюць элементы ўпрыгожання. Маюцца 5 невялікіх арнаментаваных канцовак, на тытульнай старонцы назва заключана ў рамку з расліннага арнаменту.

На шчасце, не ўсё спалілі ворагі Філалета, не ўсё загубілі наступныя войны, рэвалюцыі і людская нядбайнасць. І сёння ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі можна пабачыць гэтую унікальную, ужо амаль легендарную, кнігу, узрост якой – 410 гадоў.

Даследчыкаў старабеларускай рэлігійнай палемікі здаўна займае “Філалетава пытанне”: хто быў аўтарам “Апокрысіса”? Вядомыя на сённяшні дзень факты дазваляюць меркаваць, што ім з’яўляўся пратэстант з Валыні Марцін Бранеўскі, які і выступіў пад псеўданімам Хрыстафор Філалет (у перакладзе з грэчаскай мовы – Хрыстаносец Праўдалюб).

Сучаснікі Філалета, напэўна, ведалі, хто абраў сабе такі гучны псеўданім. І. Пацей у кнізе *“Antirresis abo apologia przeciwko Krzysztofowi Philaletowi, który niedawno wydał książkę imieniem starożytnej Rusi religiej greckiej przeciw książkom o synodzie brzeskim, napisanym w roku pańskim 1597”* прама заяўляе: “У by mi się godziło, ukazał bym go palcem!” [20, с. 73]. У *“Отписе на лист Клірыка Астрожскага”* І. Пацей ва ўласцівай яму прастамоўна-рэзкай манеры папракае праваслаўных: “А то жесте за себя допустили отказывати геретикови значному, которого хотя бысте вы неведь яко таили, не утаитесь шило в меху, але врыхле натечет с ковшом на брагу!” [11, слп. 542]. Вельмі цікавымі ўяўляюцца наступныя словы таго ж І. Пацея: “Izali Philalet chciał tego, aby iako katolickiego kościoła, w którym się vrodził, do

\* *Петыт* (ад франц. *petit* ‘меншы’) – друкарскі шрыфт памерам (кеглем) 8 пунктаў, ці 2,408 мм. – *Заўвага рэд.*

\*\* *Кустодыя* (лац. *custodia* ‘ахова’) – змешчанае ў канцы старонкі першае слова (ці першы склад) наступнай старонкі, што дазваляла фіксаваць іх паслядоўнасць; *пагінацыя* (ад лац. *pagina* – ‘старонка’) – паслядоўная нумарацыя старонак, слупкоў, ілюстрацый у друку; *сінгатура* (ад лац. *signatura* ‘знак’, *signo* ‘указваю, абазначаю’) – паслядоўная нумарацыя друкаванага аркуша арабскімі лічбамі на 1-й і 3-й яго старонках. – *Заўвага рэд.*

heretyckiey wiary przystać, y co-dzień nową wiarę sobie vtworzyć” [20, с. 92]. Яны не проста яшчэ раз сведчаць аб тым, што аўтар “Апокрысіса” пратэстант, але і ўказваюць на той факт, што бацькі яго былі каталікамі, а сам Філалет не раз змяняў веравызнанне. М. Сматрыцкі ў творы *“Apologia peregrinatiew do Kraiow wschodnych”* (Львоў, 1628) піша: “O Philalectie ktory był y z vrodzenia y z wiary heretyk, czego się o wierze naszej dobrego spodziewać mamy” [22, с. 46]. Некаторыя праваслаўныя дзеячы адракліся ад пратэстанта Філалета. А. Мужылоўскі выказаўся ў творы *“Antidotum”* (Вільня, 1629) пра Філалета як пра гісторыка, да якога праваслаўная царква не мае ніякага дачынення. З такім жа настроем пісалі пра аўтара “Апокрысіса” Г. Дзіпліц\* (*“Antapologia, sive Resultatio Apologiae quam ad nationem Ruthenicam fecit Meletius Smotriski dictus Archiepiscopus Polocensis, sub nomine Gelascii Diplici”*, 1631), іераманах Т. Земка [у прадмове да “Служэбніка”, выдадзенага П. Магілам (Кіеў, 1629)].

З часам рэлігійныя спрэчкі прыціхлі, забыліся і пра аўтара некалі скандальна вядомага “Апокрысіса”. “Філалетава пытанне” зноў пачынае займаць навукоўцаў толькі ў канцы XVIII ст. У 1781 – 1783 гг. выходзіць у свет кніга уніяцкага храніста Ігнація Сцябельскага, у якой ён упершыню выказвае меркаванне аб прыналежнасці аўтарства “Апокрысіса” Хрыстафору Броньскаму [23, с. 114 – 115]. Версія была падхопленая і доўгі час падтрымлівалася. Пагадзіўся з ёю знакаміты польскі літаратуразнавец Міхал Вішнеўскі, які называў аўтара “Апокрысіса” Крыштафам Броньскім [25, с. 294]. Хрыстафорам Броньскім называюць ананімнага аўтара І. Мальшэўскі [3, с. XXII], С. Голубеў [6, с. 147], а таксама А. Анушкін [2, с. 118]; Крыштафам Броньскім – В. Ластоўскі [10, с. 470]. Аднак высветлілася, што ў канцы XVI ст. жылі і актыўна ўдзельнічалі ў грамадскім і палітычным жыцці два Марціны Бранеўскія і ніводнага Хрыстафора. Польскі даследчык Ю. Трацяк называе аўтарам “Апокрысіса” ўжо Марціна Бранеўскага, аднак змешвае асобы Бранеўскага-старэйшага і малодшага [24, с. 182 – 187]. Пазней “Філалетавым пытаннем” навукоўцы займаліся мала. Найбольш падрабязна і аргументавана асвятляе яго ўкраінскі даследчык П. Ярэменка ў манаграфіі «Український письменник-полеміст Христофор Філалет і яго “Апокрисис”» [18, с. 11 – 23].

На сённяшні дзень вядома, што Марцін Бранеўскі-старэйшы быў дыпламатам, доўга служыў пры двары Стафана Баторыя. Як прадстаўнік караля неаднойчы выязджаў у якасці пасла да крымскіх татараў. Пасля другой паездкі

\* Ёсць меркаванне, што гэта псеўданім Яўстахія Кісяля. Гл., напр.: Любашенко, В. І. Рэфармацыйны рух / В. І. Любашенко // *Історія украінської культури: У 5 т. Т. 2 (Українська культура XIII – першої половини XVII століть) / Александрович В. С. [і інш.] – Кіеў : Наукова думка, 2001. – 847 с. – Заўвага рэд.*

ў Крым выдаў у Кельне на лацінскай мове кнігу “*Tartariae descriptio*”. Паводле адных звестак, ён памёр у пачатку XVII ст. [12, с. 713 – 714], паводле іншых – у 1593 г. [21, с. 462 – 463], яшчэ да брэсцкага царкоўнага веразлучэння.

Марцін Бранеўскі-малодшы прымаў актыўны ўдзел у шляхецкіх сеймах ваяводства і неаднаразова выступаў паслом ад Кіеўшчыны на генеральным Варшаўскім сейме. Ён быў адным з найбольш вядомых дзеячаў пратэстантызму на Валыні. Удзельнічаў у Тарунскім пратэстанцкім саборы 1595 г., на якім было вырашана аб’ядноўвацца з праваслаўнымі для супрацьдзеяння іезуітам і каталіцтву. Ад імя Тарунскага сабора Марцін Бранеўскі і Хрыстафор Рэй былі пасланы да былога адзінаверца кароннага канцлера Замойскага з інструкцыяй у рэлігійных справах [19, с. 113]. Марцін Бранеўскі-малодшы ўдзельнічаў у Брэсцкім сінодзе 1596 г., Варшаўскім сейме 1598 г., актыўна дзейнічаў на пачатку XVII ст. [18, с. 17].

Акрамя Марціна Бранеўскага, існавалі і іншыя “прэтэндэнты” на аўтарства “*Апокрысіса*”. Так, у 1870 г. І. Малышэўскі ў прадмове да перавыдання кнігі з нагоды юбілею Кіеўскай духоўнай акадэміі выказаў не пазбаўленае рамантызму меркаванне аб тым, што аўтар твора, былы пратэстант, які за час напісання свайго сачынення ўзмацніўся ў сапраўднай веры, мог стаць інакам Хрыстафорам, якому належыць адзін палемічны твор – “*Зачапка*”, скіраваны супраць кнігі П. Скаргі і напісаны на Афоне.

Той жа І. Малышэўскі падае версію “Іохера, Крашевскага і др., что это былъ Мелетій Смотрицкій”, праўда, адразу ж і адкідае яе [3, с. XXII].

Канонік і амагар даўніны П. Баброўскі пісаў у 1890 г.: “Имя и фамилия автора (*Христофоръ Филалетъ*) вымышлены. Апокризисъ могли написать *Симеонъ Будный* или *Лаврентій Крыжковскій*, которые много писали отъ имени неунитовъ (*dysunitów*) по русски. И арианинъ *Бронскій* служилъ для подобнаго же письма князю Константину Астрожскаму” [4, с. 192].

Падобныя гіпотэзы, за выключэннем апошняй, не атрымалі аргументаванай падтрымкі і далейшага развіцця. Як не атрымала навуковага абгрунтавання і ўскосным чынам выказаная думка А. Анушкіна аб калектыўным аўтары гэтага твора [2, с. 129].

Як вядома, старабеларускі варыянт твора з’яўляецца дакладным перакладам з польскага арыгінала. Пераклад мог быць выкананы як у Віленскім, так і ў Астрожскім брацтве. Але дакладных сведчанняў на гэты конт не знойдзена. Сам Філалет мог здзяйсняць рэдагаванне, бо, як сведчаць сучаснікі, ён “*wiały naszey greckiey nie znał ni pisma ruskie nieumiał*” [22, с. 95]. Розныя даследчыкі старабеларускага тэксту пагаджа-

юцца ў адным: нягледзячы на “своерідний принцип перекладання – шире намагання трымацца буквы оригіналу шляхом механічнага перекладу словеснага матэрыялу і синтаксичных конструкцій” [18, с. 100], пераклад не заўсёды дакладны ў перадачы сэнсу, выкананы менш адукаванай асобай (гл., напрыклад, М. Скабалавановіч [16, с. 25 – 28], П. Гільтэбрант [17, с. 7], Ю. Трацяк [24, с. 181], П. Ярэменка [18, с. 97 – 100]). І. Малышэўскі першым, наколькі нам вядома, выказаў у друку (у 1870 г.) думку аб тым, што аўтарам перакладу мог быць клірык Астрожскі [3, с. XXVII]. С. Голубеў таксама дапускаў магчымасць таго, што пераклад выканаў “Василій, клирикъ острожскій” [6, с. 153], і зыходзіў у сваіх разважаннях з падабенства паміж 7 раздзелам I часткі “*Апокрысіса*”, дзе ідзе гаворка пра Фларэнцыйскі сабор 1439 г., і “Гісторыяй пра Ферарскі або Фларэнскі сінод” клірыка Астрожскага, выдадзенай у Астрозе каля 1598 г. Гэтай жа версіі прытрымліваюцца П. Ярэменка [18, с. 98 – 100], А. Коршунаў [9, с. 300]. У апошняй анталогіі старажытнай беларускай літаратуры гаворыцца, што “імя перакладчыка невядома” [1, с. 622], а пра аўтара сказана, што ён паходзіў з Польшчы, хаця яшчэ ў 1842 г. было вядома, што М. Бранеўскі – выхадзец з Валыні [19, с. 132].

Паводле нашых назіранняў над мовай старабеларускага варыянта твора, перакладам займаліся, верагодней за ўсё, чатыры чалавекі – кожны пераклаў па адной частцы [15]. На гэта існавалі, як мінімум, дзве важкія прычыны. Па-першае, жаданне антыуніяцкага боку як мага хутчэй надрукаваць усходнеславянскі варыянт “*Апокрысіса*”, каб зрабіць яго больш даступным, ахапіць яго ўплывам як мага большую частку насельніцтва. Па-другое, салідны аб’ём твора (444 старонкі). Перакладчыкам першай часткі, дзе ідзе гаворка пра Фларэнцыйскі сабор, і сапраўды мог быць клірык Астрожскі, які напісаў пра яго ґрунтоўнае сачыненне.

Выпусціўшы “на свѣтло” гэтую кнігу, яе аўтар значна паўплываў на ход рэлігійнай палемікі, звязанай з Брэсцкай царкоўнай уніяй, на духоўнае жыццё таго часу. Аднак наўрад ці задумваўся ён над тым, што гэтае сачыненне абессмяроціць на стагоддзі і яго імя.

#### Спіс літаратуры

1. Анталогія даўняй беларускай літаратуры : XI – першая палова XVIII стагоддзя / А. І. Богдан [і інш.]; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 1015 с.
2. Анушкін, А. І. Во славном месте Виленском. Очерки из истории книгопечатания / А. И. Анушкин. – М. : Искусство, 1962. – 172 с.
3. Апокрисис Христофора Филалета в переводе на современный русский язык, с предисловием, приложениями и примечаниями / Перевод с польск. яз. И. Малышевского, Ф. Терновского и др. – Киев : Тип. Киев. губерн. управлен., 1870. – 90 с.

4. **Бобровский, П. И.** Антоний Юрьевич Сосновский. Историко-биографический очерк / П. И. Бобровский. – Вильна : Губерн. тип., 1890. – 202 с.
5. **Бязозкіна, Н. Ю.** Гісторыя кнігадрукавання Беларусі (XVI – пачатак XX ст.) / Н. Ю. Бязозкіна. – 2-е выд. – Мінск : Бел. навука, 2000. – 199 с.
6. **Голубев, С.** Библиографические замечания о некоторых старопечатных книгах преимущественно конца 16 и 17 столетий / С. Голубев // Труды Киевской духовной Академии. – Т. 1. – Киев : Тип. С. Т. Еремеева, 1876. – С. 121–161.
7. **Каманін, І.** Водяні знакі на папері Украінських дакументів 16 і 17 вв. (1566 – 1651) / І. Каманін, О. Вітвіцька. – Київ : Друк. Укр. Акад. наук, 1923. – 144 с.
8. **Карский, Е. Ф.** Белорусы / Е. Ф. Карский. – Т. 3. Очерки словесности белорусского племени. – Вып. 2. Старая западно-русская письменность. – Петроград : 12 Гос. Тип., 1921. – 247 с.
9. **Коршунаў, А. Ф.** Палемічная літаратура / А. Ф. Коршунаў // Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры : у 2 т. / Акад. навук БССР. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы; рэдкал. : В. В. Барысенка [і інш.]. – Ч. 1 : 3 старажытных часоў да канца XVIII ст. – Мінск : Нав. і тэхн., 1968 – 1969. – 448 с.
10. **Ластоўскі, В. Ю.** Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі. Спроба паясніцельнай кнігопісі ад канца 10 да пачатку 19 стагодзьдзя / В. Ю. Ластоўскі. – Коўна : Друк. Сакалоўскага і Лана, 1926. – 776 с.
11. **Потей, И.** Отпис на лист некого клирика Острозского / И. Потей // Русская историческая библиотека. – Т. 19. Памятники полемической литературы в Западной Руси. – Кн. 3. – Петербург : Сенатская тип., 1903. – Стлб. 477 – 982.
12. **Рудаков, В. Е.** Христофор Филалет / В. Е. Рудаков // Энциклопедический словарь Брокгауза Ф. А. и Эфрона И. А. – СПб. : Тип. Акц. Общ. Брокгауз-Эфрон, 1903. – Т. 74. – С. 709 – 710.
13. **Русская историческая библиотека.** – Т. 7. Памятники полемической литературы в Западной Руси. – Кн. 2. Указатель, Дополнение и Примечания. – Петербург : Тип. В. С. Балашева, 1882. – 240 с.
14. **Саверчанка, І. В.** Aurea mediocritas. Кніжна-пісьмовая культура Беларусі : Адраджэнне і ранняя барока / І. В. Саверчанка. – Мінск : Тэхналогія, 1998. – 319 с.
15. **Свістунова, М. І.** Моўныя і стыльвыя асаблівасці “Апокрысіса” Хрыстафора Філалета : дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / М. І. Свістунова. – Мінск, 2000. – 167 с.
16. **Скабаланович, Н. А.** Об Апокрисисе Христофора Филалета / Н. А. Скабаланович. – СПб. : Тип. К. В. Трубнокова, 1873. – 225 с.
17. **Филалет, Х.** Апокрисис / Х. Филалет // Русская историческая библиотека. – Т. 7. Памятники полемической литературы в Западной Руси. – Кн. 2. – Петербург : Тип. А. М. Котомина, 1882. – Стлб. 1003 – 1820.
18. **Яременко, П. К.** Украінський письменник-полеміст Христофор Филалет і його “Апокрисис” / П. К. Яременко. – Львів : Вид-во Львів. ун-та, 1964. – 110 с.
19. **Łukaszewicz, J.** Dzieje kościołów wyznania helweckiego w Litwie / J. Łukaszewicz. – Poznań, 1842. – 414 s.
20. **Pociej, I.** Antirrisis / I. Pociej // Русская историческая библиотека. – Т. 19. Памятники полемической литературы в Западной Руси. – Кн. 3. – Петербург : Сенатская тип., 1903. – Стлб. 477 – 982.
21. **Polski słownik biograficzny** / Pol. Akad. Umiejętności. – Kraków, 1936. – Т. 2. – 480 s.
22. **Smotryc’kyj, M.** Apologia / M. Smotryc’kyj // Collected works of Meletij Smotryc’kyj / The Ukr. Research Inst. Of Harvard Univ.; With an introd. By D.A. Frick. – [Harvard, 1987]. – Vol. 1. – 805 p.
23. **Stebelski, I.** Dwa wielkie swatła na horyzoncie Polockiem z cieniów zakonnych powstające czyli żywoty ss. Panien i matek Ewrozyny i Parasciewii zakonnic i hegumenij : w 3 t. / I. Stebelski. – Wyd. 2-e. – Т. 2. – Lwów, 1867. – 352 s.
24. **Tretiak, J.** Piotr Skarga w dziejach i literaturze Unii Brzeskiej / J. Tretiak. – Kraków : Akad. Umiejętności, 1912. – 352 s.
25. **Wiszniewski, M.** Historia literatury polskiej : w 8 t. / M. Wiszniewski. – Т. 8. – Kraków : W drukarni uniwersyteckiej, 1851. – 504 s.

## КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

## СТУДЗЕНЬ

*Заканчэнне. Пачатак на с. 12.*

**16 студзеня** – 180 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Спасовіча (1829 – 1906), публіцыста, літаратуразнаўцы, грамадскага дзеяча

90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Алоўнікава (1919 – 1996), кампазітара, грамадскага дзеяча, народнага артыста Беларусі

**17 студзеня** – 125 гадоў з дня нараджэння Сяргея Гарадзецкага (1884 – 1967), рускага паэта, перакладчыка твораў Я. Купалы і Я. Коласа

105 гадоў з дня нараджэння Алеся Якімовіча (1904 – 1979), празаіка, аднаго з заснавальнікаў беларускай дзіцячай літаратуры, паэта, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

**18 студзеня** – 75 гадоў з дня нараджэння Вілорыя Казлова (1934 – 2003), мастака тэлебачання, заслужанага работніка культуры Беларусі

**19 студзеня** – 70 гадоў з дня нараджэння Тацяны Мархель, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

**20 студзеня** – 125 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Сянкевіча (1884 – 1938), пісьменніка, публіцыста, вучонага, дзяржаўнага і партыйнага дзеяча Беларусі

**23 студзеня** – 120 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Дабрыніна (1889 – 1955), рускага і беларускага літаратуразнаўцы

**24 студзеня** – 105 гадоў з дня нараджэння Янкі Шутовіча (1904 – 1973), публіцыста, выдаўца, літаратуразнаўцы, грамадскага і культурнага дзеяча

100 гадоў з дня нараджэння Петруся Граніта (сапр. Іван Івашэвіч; 1909 – 1980), паэта

90 гадоў з дня нараджэння Івана Кузняцова (1919 – 1986), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня заснавання Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь

**25 студзеня** – 205 гадоў з дня нараджэння Антона Эдварда Адынца (1804 – 1885), польскага паэта, перакладчыка, мемуарыста, выдаўца, рэдактара “Віленскага вестніка”

140 гадоў з дня нараджэння Адама Гілярыя Гурновіча (1869 – 1894), паэта-дэмакрата, фалькларыста

85 гадоў з дня нараджэння Віктара Мартынава, мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

**26 студзеня** – 100 гадоў з дня нараджэння Мацвея Белніцкага (1909 – 1990), жывапісца

**28 студзеня** – 90 гадоў з дня нараджэння Паўла Кармуніна (1919 – 2002), акцёра, народнага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Рыгора Баравіка, рэжысёра

60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Жданова (1949 – 1995), мастака тэатра

**29 студзеня** – 125 гадоў з дня нараджэння Антона Луцкевіча (1884 – 1941 або 1946), палітычнага і грамадскага дзеяча, гісторыка, публіцыста, літаратурнага крытыка

85 гадоў з дня нараджэння Арцёма Баханькова (1924 – 2001), мовазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Леантовіча, мастака дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

**31 студзеня** – 90 гадоў з дня нараджэння Ірыны Даронінай (1919 – 2000), артысткі балета

60 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Будавя, графіка

*Паводле картатэкі БДАМЛМ.*

Юрый БАБІЧ

## “ПЫРСКАЎ ЗАЛАТЫХ ЛІНУЎСЯ РОЙ...”

### ЗАЛАТЫ КОЛЕР І ЯГО АДЦЕННІ Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

Каляронімы *залаты* і *залацісты*, а таксама вытворныя ад іх з высокай частотнасцю выкарыстоўваюцца ў мове мастацкіх тэкстаў. Абодва належаць да колеракода “жоўты”, гэта яго асноўныя колераэлементы. На думку польскай даследчыцы лексічнай каларыстыкі М. Жэпіньскай, “жоўты і залаты колеры – ясныя, даюць радасць і веселасць”<sup>1</sup>. Паводле ТСБМ, *залаты* – “бліскуча-жоўты, падобны колерам да золата”, *залацісты* – “з бліскуча-жоўтым адлівам”. Можна меркаваць, што ў семантычным плане згаданыя лексемы па сутнасці тоесныя, але ў канкрэтным паэтычным ці празаічным радку часам набываюць пэўныя характэрныя асаблівасці функцыянальна-стылістычнага кшталту. Варта памятаць, што залаты – бадай, адзіны колер, які звычайна, пры адсутнасці спецыфічнай метафарызацыі, не мае адмоўных асацыяцый. Гэта сапраўды пазітыўны, станоўчы ва ўсіх адносінах колер, што адпаведным чынам і ўспрымаецца ў кантэксце.

У творах беларускіх пісьменнікаў каляронімы *залаты* і *залацісты* найчасцей ужываюцца ў пейзажных замалёўках. Пры гэтым прасочваецца трывалая асацыятыўная сувязь з пэўнымі парамі года, у першую чаргу, з летам і восенню. Аналіз мастацкіх тэкстаў паказвае, што згаданыя колераабзначэнні з большай частотнасцю выкарыстоўваюцца пры апісанні летняй пары, хоць апрыйёры ўсе жоўтыя фарбы падсвядома асацыююцца з восенскім краявідам. Гэтая, на першы погляд, парадаксальная выснова можа быць патлумачана тым, што ў творах айчынных пісьменнікаў *залаты* перадусім функцыянуе як колер сонца, сонечных промяняў, якімі шчодро аблашчаны летні час. Тут варта прыгадаць радкі Змітрака Бядулі, дзе выразна акрэслена аўтарская спецыфіка ўспрымання пораў года: *Як у казцы, нясуцца перада мной поры года: святая зялёная вясна, гарачае залатое лета, сытная багатая восень, бліскучая здаровая зіма* (З. Бядуля. “Зямля”).

Залатыя фарбы выступаюць неад’емнай часткай летняга пейзажу, і практычна ў кожным фрагменце прысутнічаюць своеасаблівыя элементы салярнага культу: *Раздаліся трэшчыны агніста – / Пырскаў залатых лінуўся рой. / І мільён праменьчыкаў яршыстых / Напярэймы*

*ім ляцеў гурмой* (В. Зуёнак. “Сонечны дождж”); *Бурліць крыніца агнявая, / Бы нейкі грозны віхар-вір, / І бляскі-іскры разлівае, / Як залаты агністы жвір* (Я. Колас. “Ноч перад навальніцай”); *І раптам стужкі праз кілім / Ляглі на небе залатыя, / У іх праменні залатым / Растанулі ўзоры тыя* (У. Дубоўка. “Усход сонца на Прыпяці”); *Калі спыніўся дождж зусім, / А ён спыніўся каля золку, / У праменні ясным, залатым / Устала сонца пад узгоркам* (У. Дубоўка. “Дождж у Мазыры”); *Навакол усё наветра / У струнах сонца залатых, – / Ён [матылёк] дрыжачымі крыламі / Звоніць ледзьве чутна ў іх* (М. Багдановіч. “Па-над белым пухам вішняў...”); *Заравее. І на небе тонкі / Маладзік растаў, і лес прыціх. / Над туманам залатым пярсцёнкам / Узыходзіць сонца на дваіх* (С. Грахоўскі. “Пярсцёнак”); *Вось і ліпень настаў. / Залаціўся ячмень за ракою, / Хвалявалася жыта, / Шумелі аўсы* (С. Грахоўскі. “Чацвёртая вясна”); *Водная роўнядзь як бы застыла, разамлелая ў сонечным праменні... і дзе-нідзе на плыні ўспыхвалі і гаслі залацістыя бліскаўкі – рассыпаныя на вадзе косы сонца* (Т. Хадкевіч. “Песня Дзвіны”); *А з поўдня ўстае грамада хмар... / Гарыць і грозіцца ў агністай пазалоце* (Я. Колас. “Я жыву”). У апошнім фрагменце апісваецца пераднавальнічны час. Нягледзячы на ўжыванне стылістычна афарбаваных лексем – *грамада хмар, гарыць, грозіцца*, – мікракантэкст не ўспрымаецца з адмоўнай канатацыяй, наадварот, гэта яскравы і запамінальны малюнак летняй пары, чаму ў немалой ступені садзейнічае назоўнік са значэннем апрадмечанай колеравай прыметы – *пазалота*. І прымета тут нібы статычная, застылая. Змяненне ж колеру, дынамічны характар звычайна рэалізуецца праз дзеяслоў: *Над спелым жытам залаціўся пыл, / Прапахлі свежай рошчынаю вёскі, / А над палямі голас плыў і плыў / І звонкія дрыжалі падгалоскі* (С. Грахоўскі. “Песня песняў”).

Надзвычай маляўнічае апісанне ўзыходу сонца, пачатку летняга дня бачым у Івана Пташнікава. Уводзячы ў кантэкст некалькі розных

Матэрыялы Ю. Бабіча пра колера-светлавую эстэтыку ў творах беларускіх пісьменнікаў друкуюцца ў часопісе з 2007 г. Разгледжаны колеры: белы (2007, №№ 3, 4), чырвоны (2007, № 9), аранжавы (2007, № 10), жоўты (2008, № 3), зялёны (2008, № 6). Пра гісторыю слова “залаты” можна даведацца з артыкула М. Абрагімовіч (2007, № 12).

каляронімаў, па-майстэрску спалучаючы словы розных часцін мовы з колеравым значэннем, выкарыстоўваючы метафарызацыю, пісьменнік эстэтызуе сонца як крыніцу святла і цяпла, захапляецца прыгажосцю роднай прыроды, ствараючы тым самым надзвычай аптымістычны эмацыянальны фон усяго твора: *Сонца, занадта нейкае жывое і дрыготкае, за Нарачанкай запаліла лес. Пурпур і барва пажару дрыжаць на камлях, абнімаюць вершаліны, паўзуць на зямлі. Чырвонае лона плыве **золатам** за горку на далёкія лугі, каб астыць там у халодным, як крынічная вада, тумане і вільготных начных росах* (І. Пташнікаў. “На шчасце”).

Дакладная перадача ўсіх дэталей афарбоўкі часта дасягаецца праз ужыванне каляронімаў-кампазітаў. Гэта дае чытачу вельмі выразную інфармацыю пра індыўдуальна-аўтарскае бачанне пэўнай рэаліі ў колеры. Так, у прыватнасці, лёгка зрокава ўявіць колер сонца або лесу, асветленага сонцам, у наступных радках: *Сонца яшчэ не было відаць, але яго **ружова-залацістыя** слупы ўжо высока падымаліся над зямлёю* (Я. Колас. “Над прасторами зямлі”); *Сонца дрыжала там, дзе Ямскае поле ўпіралася ў Наддацкія імшары; **чырвона-залатое**, адно на ўсім небе* (І. Пташнікаў. “Думы Наддацкія”); *Буйныя серабрыстыя кроплі дажджу будуць сыпацца на зямлю, а непадалёку – глянеш – асветлены сонцам, **стаіць зялёна-залаты** лес* (І. Грамовіч. “Воблакі”).

Такім чынам, каляронім *залаты* (*залацісты*) у розным граматычным афармленні дастаткова прадуктыўна выкарыстоўваецца пры апісанні летняй пары, сонца, сонечных промняў. Можна меркаваць, што сонца ў беларускіх мастакоў найперш менавіта залатое, а ўжо потым жоўтае.

Апісваючы восеньскі краявід, пісьменнікі таксама дастаткова часта ўводзяць у кантэкст словы са значэннем залатога колеру, што традыцыйна не толькі адлюстроўвае рэальны навакольны каларыт, але і стварае прыгожы, памастацку вытанчаны вобраз: *Восень ужо заслала суцэльным **залацістым** абрусам палі збажыны, злёгка пасерабрыла шаты разгалістых прыдарожных бяроз, а наветра напайла той празрыстасцю і чысцінёй, якая бывае толькі цёплай лагоднай восенню* (І. Навуменка. “Прыпяцкая зона”); *Сляды гарачыні / Яшчэ на тварах носім, / Ды паплылі ўжо дні / У **залатую** восень* (П. Панчанка. “Восень”); *Прайшла прысадзімі. Апошнімі маланкамі / Абпальвала кляновыя лісты... / Дзівіліся, аслепленыя, ранкам мы – / У **золаце** дарогі і масты* (П. Панчанка. “Пасля апошняй наваліны”); *І дуб азірнеца пахмурны, / У **золаце** ўвесь і ў агні, / Яго не адолелі бу-*

*ры, / Бо ў глебу ўраслі карані* (С. Грахоўскі. “У Юрмале восень”). У асобных выпадках колеравая лексема дапамагае рэалізаваць глыбокі сімвалічны падтэкст фрагмента: *Падгрэблі лісце, замялі, / Спалілі **залатую** восень – / Ні следу болей на зямлі, / Ні попелу не засталася. / Адзін пад яварам стаю, / Нікога болей не чакаю / І восень познюю сваю, / Як непазбежнасць, сустракаю* (С. Грахоўскі. “Пад яварам”). Тут паэт нібы супастаўляе *залатую восень* і *восень познюю сваю* – канцэптуальна блізкія, але не тоесныя паняцці, а колераабзначэнне выяўляе нешта надзвычай важнае для аўтара, незабыўнае, тое, што ўжо ніколі больш не паўторыцца. Наўрад ці на гэтым месцы мог быць выкарыстаны іншы каляронім.

Пэўную дадатковую інфармацыю дае нам і ўжыванне прыметніка з ацэначным суфіксам: *Я люблю твой спакой, / Яснасць **ціхіх** дзянькоў, / **Залаценькі** ўбор, / Туя чырвань лясоў, / Што на сонцы ўвосень гарыць* (Я. Колас. “Палессе”). Памяншальна-ласкальная форма колеравага прыметніка не толькі паказвае аўтарскія суб’ектыўныя адносіны да апісанага, але і выяўляе адначасова высокую ступень праяўлення колеравага тону: *залаценькі* – у большай ступені залаты, чым проста залаты. Такія структурна-семантычныя рысы – важны кампанент у рэалізацыі мастацкай задумы. Як, зрэшты, і ўвядзенне ў паэтычны радок каляроніма-назоўніка са значэннем апрадмечанай прыметы: *Паслана **золата** кляновае ўдалі... / І вось апошні ліст плыве агнёвы, / І лёг ля ног маіх на стомленай зямлі / Асенні ліст, апошні ліст кляновы* (А. Коршак. “Кляновы ліст”). Праз метафарычны кантэкст паэтызуецца не толькі кляновы ліст, але і ўся прыгожая восеньская пара. А ў наступным фрагменце метафара выкарыстоўваецца разам з параўнаннем, што ўзбагачае мастацкі вобраз пэўнымі дадатковымі асацыяцыямі: *Празрыста, пуста і сцюдзёна. / Бярэзнік, як манетны двор, / Чаканіць **золата** штодзённа / І шчодро кідае ў касцёр* (С. Грахоўскі. “Асенні дзень”). Зусім выразныя асацыятыўныя сувязі з перыядам пераходу восені ў зіму прасочваюцца ў радках Антона Бялевіча: *Ціха сцелецца, сцелецца / Ліст на ліст у гаях, / **Залатая** мяцеліца / Шалясіць на дубах* (“Залатая мяцеліца”). Тут нібы на самай справе восень сутыкаецца з зімой, бо назоўнік *мяцеліца* выклікае абсалютна канкрэтнае ўяўленне.

Зіма, зрэшты, таксама можа быць у залатых фарбах, хоць і значна радзей, чым восень і лета: *Ўюцца змейкай срабрыстай дарожкі, / Брызгі **золата** ў небе блішчаць, / І маркотныя месяцы рожкі / Праз марозную мглу зіхацяць*

(М. Багдановіч. “Зімовая дарога”); *Але навалу хмар цяжкіх / Стрымалі, выгнуўшыся, хвоі, / Адно па соснах залатых / Ўзнялося полымя сівое* (М. Танк. “Зіма”). У апошнім выпадку на зімовую пару ўказвае, апроч іншага, і назва верша.

Выкарыстанне каляроніма *залаты* пры апісанні вясновага часу можа быць патлумачана, у першую чаргу, імкненнем мастака слова перадаць сваё індывідуальнае бачанне змены пары, надыходу больш цёплых дзён, а ў глабальным сэнсе – абуджэнне ад зімовага сну, надзею на нешта лепшае. Цікава, што ў многіх выпадках слова *вясна* ёсць непасрэдна ў назве твора, і тым самым яшчэ раз падкрэсліваецца значнасць гэтай пары года для пісьменніка: *На зямлю блакіт праліўся – лужын / Шмат блішчыць усюды, а ў вадзе / Сонца промні зыркя варушыць, / Ніткі залацістыя прадзе* (П. Панчанка. “Красавіцкая навальніца”); *Побач чыгункі, дзе так прыемна купаліся залатыя косы сонейка, у зацішку зялёных хвой і чырванаватага маладога бярэзніку, ужо цягнулася доўгая жоўтая паласа адтаўшай зямлі* (Я. Колас. “На ростанях”); *На ўсходзе бляск агністы / Літым золатам дрыжыць; / Слуп высокі, прамяністы / Роўным полымем гарыць* (Я. Колас. “Раніца вясною”); *Зара на ўсходзе залаціла / Агністым бляскам неба край* (Я. Колас. “Пясняр вясны”). Мастацкая дакладнасць дасягаецца, як бачна, праз выкарыстанне каляронімаў – розных часцін мовы. І ў кожным асобным выпадку колеравая прымета рэалізуецца па-свойму адметна: малюнак або статычны, або дынамічны, калі ўсё рухаецца, змяняецца.

Усё адзначанае выразна сведчыць, што каляронімы *залаты* і *залацісты* з’яўляюцца надзвычай важным элементам характарыстыкі пораў года. Але згаданыя колеравыя лексемы выкарыстоўваюцца і ў іншых выпадках. Так, можна лічыць дастаткова прадуктыўным ужыванне залатых фарбаў пры партрэтным апісанні персанажа: *Ужо не лета і яшчэ не восень, / А павуцінне ў кропельках расы / Плыве, трыміціць і туга заплялося / Табе у залатыя валасы* (С. Грахоўскі. “Равесніца”); *Залацістыя косы ёй [Рагнедзе] сонца дало, / Дало неба ёй сінія вочы; / На квяцістым лугу за вішнёвым сялом / Дала лілія стан ёй дзівочы* (Л. Случанін. “Рагнеда”). Асабліва часта пры характарыстыцы колеру валасоў героя каляронім уведзіцца ў кантэкст Уладзімірам Караткевічам: *Нездарма ж на ўсіх іконах ён падобны: каштанава-залатыя валасы, блакітныя вочы, “тварам не круглы”* (“Хрыстос прызямліўся ў Гародні”); *На сонечна-залацістых валасах юнака ляжаў ак-*

*самітна-чорны, з адлівам у сіняе берэт* (тамсама); *Худы, вельмі падобны на дзяўчыну, з доўгімі рыжавата-залацістымі валасамі* (тамсама); *Валасы попельна-залацістыя, сабраныя на патыліцы ў вялізны вузел* (“Нельга забыць”). Такая колеравая характарыстыка паказвае на аўтарскае стаўленне да свайго персанажа: гэта, хутчэй за ўсё, станоўчы герой, светлы, як і колер яго валасоў.

Уладзімір Караткевіч дастаткова прадуктыўна выкарыстоўвае багаты патэнцыял каляроніма *залаты*, ствараючы на яго аснове розныя кампазіты, якія ў кожным выпадку выразна дэталізуюць найдрабнейшыя нюансы афарбоўкі. Так, можна адзначыць наступныя спалучэнні са складанымі колеравымі лексэмамі: *аліўкава-залацістае святло поўні, апельсінава-залатыя хлябі, бякла-залацістыя травы, брудна-залатыя рукі, вадка-залатая рака, заддушна-залатая спёка дня, залаціста-асмужанае наветра, мякка-залацістыя хвост і грыва, празрыста-залатыя янтарныя кавалкі, ружова-залацісты вечны ўсход, туманна-залацісты водсвет заранкі, цьмяна-залатыя ліны, цёмна-залаты манастырскі карась, чырвона-залатая сець*. Можна меркаваць, што кампазіты са значэннем залатога колеру ў творах У. Караткевіча – важны сродак перадачы мастацкай дэталі. Мае значэнне і месца кампазіта ў кантэксце. Напрыклад, у наступным фрагменце ў межах адной фразы аўтар змясціў пяць розных колеравых лексем, ніводная з якіх не выяўляе чыстага колеру, а паказвае на розныя адценні. Пералік фарбаў заканчваецца кампазітам, дзе адзін з кампанентаў – няколеравае слова: *Уначы тут, відаць, было халадней, і таму траплялася болей вінна-чырвонай, іржавай, палымянай, лілаватай і пяшчотна-залатой лістоты* (“Чазенія”).

Такім чынам, матэрыял паказвае, што каляронімы *залаты* і *залацісты* ў розным граматычным афармленні выступаюць неад’емнай часткай сістэмы колераабзначэння ў творах беларускіх пісьменнікаў. Пры гэтым назіраецца дастаткова прадуктыўнае выкарыстанне згаданых колеравых лексем пры партрэтнай характарыстыцы персанажа, апісанні розных пораў года, асабліва лета. Захоўваецца трывалая асацыяцыя залатых фарбаў з сонцам, сонечнымі промнямі, цяплом, што само па сабе стварае аптымістычны, радасны фон усяго кантэксту.

<sup>1</sup> Rzepińska, M. Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego / M. Rzepińska. – Kraków: Wyd-wo Literackie, 1970. – S. 236.

## СІМВОЛІКА “ВОГНЕННЫХ” КОЛЕРАЎ У МОЎНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ

### НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ ст.

Колеравая семантыка можа выражацца не толькі непасрэдна колеравымі лексемамі (тыпу *чырвоны, белы, чорны* і г. д.), але і апасродкавана, г. зн. няўласна колералексемамі (далей – НКЛ), якія праз элементы рэчаіснасці, як правіла, звязаны з культурным кодам таго ці іншага этнасу.

У беларускай колеравай карціне свету тыповым з’яўляецца азначэнне чырвонага колеру шляхам суаднясення азначаемага аб’екта з вогненнымі рэаліямі. Вялікая папулярнасць “вогненных” колераабзначэнняў выклікана асаблівым стаўленнем людзей да гэтай стыхіі.

Агонь – адна з чатырох стыхій, якая ўдзельнічала ў працэсе стварэння свету. У традыцыйнай карціне свету беларусаў вылучаюцца два агні: зямны (уласна агонь) і нябесны (сонца, зоры, месяц, маланка і г. д.). Зямны агонь паводле месяца знаходжання і асаблівасцяў функцыянавання падзяляецца на “той, што выкарыстоўваецца людзьмі для сваіх патрэб (у побытавай, магічнай, лекавальнай сферах) і падземны (што лакалізуецца ўнутры зямлі), пякельны” [10, с. 15]. У легендах пра паходжанне агню прызнаецца існаванне нябеснага (“жывога”) і пякельнага (“мёртвага”) агню. Нябесны агонь “быў пасланы Богам з неба, каб запальваць тых ахвяры, якія прыносіліся яму для знішчэння бедстваў, хваробы, нейтралізацыі цёмных сілаў”. “Мёртвы” агонь з’явіўся на зямлі, “каб шкодзіць людзям пажарамі, ашукваць успышкамі на могільках, засмучаць вогнебачным з’яўленнем самога д’ябла” [9, с. 145].

Запатрабаванасць “вогненных” адзінак у колеракодзе *чырвоны* звязана і з тым, што, на думку многіх даследчыкаў (Р. Такарскі, А. Вяжбіцка [12; 13] і інш.), агонь выступае адным з прататыпаў чырвонага колеру.

Даследаванне колеранайменняў, звязаных з паняццем *агонь*, праводзілася на матэрыяле твораў беларускіх паэтаў першай трэці ХХ ст. На нашу думку, такі аналіз можа дапамагчы выявіць як беларускую агульнанацыянальную спецыфіку выражэння колеравай семантыкі, так і своеасаблівасць вобразна-паэтычнага мыслення мастакоў слова перыяду станаўлення новай беларускай літаратурнай мовы.

Як паказвае матэрыял, НКЛ, утвораны ад лексемы *агонь*, вызначаюцца высокай частот-

насцю ўжывання ў паэтычных тэкстах беларускіх аўтараў пачатку ХХ ст. (зафіксавана каля 100 колераадзінак). Колераасацыятыўнае поле, звязанае з паняццем *агонь*, характарызуецца значнай разнастайнасцю лексіка-граматычных разрадаў слоў. Так, колеравыя адзінікі (далей – КА) выражаюцца: а) назоўнікамі (*агонь, жар, пажар, вугаль, полымя, агняпіс, агняцвет, агонь-зараніца*): *А як на ўсходзе чырвань грае! / Слупы такія паўставалі, / Пажарам страшным загулялі!..\** (Колас Я. Новая зямля); б) прыметнікамі (*агнёвы, агнявы, агністы, агнявісты, вагністы, вогненны, вогнемгненны*): *Пад агністай зарой / Над сівым курганом / заручаліся з ёй / Туманом і агнём...* (Купала Я. З недацвіетаў); в) рознымі формамі дзеясловаў (*гарэць, пагарэць, загарэцца, загарацца, дагараць, запаліць, распалены, палаць, палаючы, пылаць, палымнец, пламянец, пламяніца*): *Калі загарыцца зара...* (Глебка П. Трывожны сыгнал), *Сьпеў галосны раннім – раннем / П’е палаючы усход...* (Гартны Ц. Дапрызыўнікі).

У мове твораў беларускіх паэтаў назіраецца цэласная сістэма колеравобразаў, складнікамі якіх рэгулярна выступаюць “вогненныя” КА:

а) вобраз ранішняй і вячэрняй зары: *І сіні змрок чарнее вомірг / І загараецца зара...* (Глебка П. Прадмова), *Адвячорак. Змрок расьсеўся, / Згасла полымя зары...* (Гартны Ц. Ліхтаршчык);

б) вобраз усходу і заходу сонца: *загарэўся усход...* (Чарот М. Касавіца), *І ў ясным блеску і ў красе / Адб’юцца хораша ў расе / Яе [дзяньніцы] кароны агнявыя...* (Колас Я. Новая зямля), *Цёплы вечар... / Зьяюць хмаркі ў пазалоці, / Як агнём палаюць...* (Колас Я. Хлебароб), *...як сонца зіркам гордым / Прымусяць захад ружай палымнец* (Звонак А. Далёкі край!..);

в) вобразы нябесных рэалій [сонца: *А як сонца блеск агністы / Гляне з усхаду ў вакно, – / Загуляе жар іскрысты, / Шугне палымем яно...* (Колас Я. Сымон-музыка); месяц: *Заблішчала, зазьзяла на ўсходзе луна... / Залатыя чайночкі ўсплылі, / З безьбярэжнай далі / Разьлівае ўжо блеск агнявая рака...* (Колас Я. Сымон-музыка); зоры: *Як прыгожа-прывабны вы, зоры! / Ні-*

\* Прыклады падаюцца паводле выданняў першай трэці ХХ ст. – *Заўвага рэд.*

бы *высыпаў іней агністы...* (Колас Я. Сымон-музыка)].

Меншай прадуктыўнасцю характарызуюцца колераобразы, звязаныя з наступнымі паняццямі:

а) чалавек: *Сьвежы жар / Крые твар...* (Гартны Ц. Беларуска), *Не каліна ад соку гарыць...* / *гэта вуснаў жывы агняцвет...* (Пушча Я. Ня шуміце, ветры!);

б) аб'екты расліннага свету: *Гарэла каліна ў сьцюдзёным агні...* (Дубоўка У. Кляновыя лісты), *...толькі ружа гарэла ярчэй...* (Лужанін М. Ружу кінула), *Мухаморы, як жаўнеры, / Ля дароги сталі ў рад; / Жарам гараць их каўнеры...* (Цётка. Лета);

в) вогнішча: *Язык агнявы наўсьцяж / Нырпаляюць на цёмным мясьцінам...* (Гартны Ц. Польшыя), *Касьцёр палае...* / *...цма густая / Пільнуе плямку агнявую...* (Колас Я. Новая зямля);

г) некаторыя прыродныя з'явы [навальніца: *А неба полымем гарыць...* (Дубоўка У. Там, дзе кіпарысы), *Ўсё сціхла. Але вось наветрэ разсякае / Агністы меч і зіхаціць вясёла...* (Багдановіч М. Бура), *Як маланка узаўецца, / Блісьне стужкай агнявістай...* (Колас Я. Веснавыя хмаркі); мароз: *Ёсьць харакство і ў гэтых зімах...* / *Калі ў вагністым мароз троне / Ў крывава-багравай заслоне / Над сьветам рукі ціха ўздыме...* (Колас Я. Новая зямля)];

д) пэўныя абстракцыі: *Ці ня там...* / *Развіналіся думкі агністымі рожамі...* (Гартны Ц. Восеннае), *...шчасьце палае прасьвет, / Як самага сонейка цьвет...* (Купала Я. Адвечная песьня);

е) прадукты харчаваньня: *Ляжала шынка, як кадушка...* / *Чырвона зверху, сакаўная, / Якбы агонь у ёй палае...* (Колас Я. Новая зямля) і інш.

Асобнае месца ў сістэме мастацкіх асацыяцый займае вобраз барацьбы: *Помню / ноч / ліпнёвую, / цёмна-кывавае мора! / Помню / стыхіяй, / агнём / Пылаў прастор...* (Трус П. Ліпнёвае), *Ўсё ў вогненнай зноў пазалоце: / Бушуюць дзьве страшныя сілы, - / Змагаюцца: праца з багацьцем...* (Чарот М. Поемы), *...гарыць і пылае пад ветрам паходня...* (Дубоўка У. Плач навальніцы).

Для дасягнення выразнасці паэтычнага радка ў межах вылучаных груп вобразаў колераасацыятыўныя сувязі выражаюцца пры дапамозе розных стылістычных фігур [эпітэтаў: *Пад агністай зарой / Над сівым курганом / заручаліся з ёй / Туманом і агнём...* (Купала Я. З недацвэтаў); параўнаньняў: *Як прыгожа-прывабны вы, зоры! / Нібы высыпаў іней агністы...* (Колас Я. Сымон-музыка); метафар: *Не каліна ад соку гарыць...* / *гэта вуснаў жывы агняцвет...*

(Пушча Я. Ня шуміце, ветры!); перыфразы: *Заблішчала, зазьзяла на ўсходзе луна...* / *Залатыя чаўночкі ўсплылі, / З безьбярэжнай далі / Разьлівае ўжо блеск агнявая рака...* (Колас Я. Сымон-музыка)]. Сярод індывідуальна-аўтарскіх прыёмаў колерапісу звяртае на сябе ўвагу колеравая градацыя, найбольш характэрная для мовы твораў Я. Коласа, П. Труса, П. Глебкі. Пад колеравай градацыяй мы разумеем паступовы пераход ад аднаго тону (менш насычанага) да другога (больш насычанага): *На усходзе бляск агністы / Літым золатам дрыжыць; / Слуп высокі, прамяністы / Роўным полымем гарыць...* (Колас Я. Раніца вясною), *Цёплы вечар...* / *Зьяюць хмаркі ў пазалоці, / Як агнём палаюць...* (Колас Я. Хлебароб), *Усход жыве, гарыць, палае...* (Колас Я. Новая зямля), *І малініла сэрца пажарам...* (Трус П. Юны змаганец), *А крывавыя плямы на сьнезе гараць, / як людзкія вялізныя сэрцы...* (Глебка П. Крывавая нядзеля). Прыём колеравай градацыі дазваляе беларускім аўтарам не толькі перадаць колеравую афарбоўку аб'екта мастацкага жывапісу, але і ахарактарызаваць дынаміку колеравага тону.

Акрамя асацыятыўна-апісальнай функцыі, значная колькасць “вогненных” КА ў беларускай паэзіі выступае ў ролі разнастайных сімвалаў. Сімвалічная функцыя праяўляецца ў тых выпадках, калі на аснове культурных сувязяў абрадавай паэзіі і мастацкай літаратуры ў мове твораў беларускіх аўтараў адбываецца “актуалізацыя архаічных вобразаў сімвалічнага характару” [6, с. 131]. Гэтая сістэма ўзаемных сувязяў утварае арыгінальны і непаўторны свет, які складае асаблівасць вобразна-асацыятыўнага мыслення беларускіх паэтаў першай трэці ХХ ст. Так, у прааналізаваных кантэкстах агонь з'яўляецца сімвалам:

- нябесных рэалій (сонца і маланка – сімвалы нябеснага агню);
- барацьбы, волі, свабоды і вызвалення;
- жыццёвай энергіі, маладосці і кахання;
- думкі і слова.

#### Агонь – сімвал нябесных рэалій (сонца, маланкі)

Паводле слоў У. Капалінскага, “першабытныя людзі агонь уяўлялі сабе не інакш як зямны адпаведнік (аналаг) сонца” [11, с. 268]. Пры дапамозе прыметнікаў-эпітэтаў і разгорнутых метафар мастацкія слова раскрываюць багатую і непаўторную палітру “сонцавага агняпісу” [эпітэты: *Толькі шкадуе нас сонца агністае...* (Чарот М. Даволі сьлёз), *Не баюся сьпёкі я / Сонца агнявога...* (Гартны Ц. Песьня жніў); метафары: *...Сонца...* / *Шырокай плыньню агнявою...* / *льле блеск гарачы і яскравы* (Колас Я. Новая зямля), *Сонца*

шабляю **агністай** / *Расьсякае мглу над вёскай...* (Трус П. На тэрэбор)].

Аналіз паэтычнага матэрыялу паказаў, што ў мове твораў беларускіх аўтараў вобраз сонца, апісаны з дапамогай “вогненных” НКЛ, нярэдка персаніфікуецца – увасабляецца праз супастаўленне з вобразам чалавека, напрыклад, *Іх [званы] віталі сонца косы, / Агнявыя пасмы-стрэлы...*, *І косы тыя / Агнявыя / Ляцяць...*; *І балуе пажар – іскры сонцавых кос...* (Колас Я. Сымон-музыка).

У прааналізаваных паэтычных тэкстах адзначаюцца і колераваобразы, матываваныя вобразамі птушак, напрыклад, *Там, дзе сонца агнёвымі крыльлямі / Хоча сьлёзы балота выпіць, / І шпича хвалямі / прыгожая Прыпяць...* (Чарот М. Прыпяць). Аснову такой мадэлі колераваобраза сонца складае ўяўленне славян пра сувязь сонца з птушкай. Напрыклад, Фініст – ясны сокол, Жар-птушка, Птушка Рарог, Залаты Пеўнік – гэтыя вобразы, якія фігуруюць у многіх казках і загадках, увасабляючы сабой сонца.

Нябесны агонь у народнай міфалогіі беларусаў можа быць рэпрэзэнтаваны ў выглядзе іскры, якія “атрымліваюцца ад трэння Перуном двух велізарных камянёў ад жорнаў” [10, с. 15]. Так старажытныя людзі тлумачылі ўзнікненне маланкі падчас навальніцы. НКЛ, звязаныя з дадзеным вобразам, акрамя колеравай характарыстыкі, перадаюць дынаміку руху: *І вось жахнула бліскавіца, / Як вогнемгненная крыніца, / І гром-нярун сталёвым бічам...* / *Арэ, трасе, калоціць хмары...* (Колас Я. Новая зямля), а пры дапамозе суфікса *-іст-* колераабазначэнне набывае дадатковае значэнне – ‘бліскучы’: *Як маланка узаўецца / Блісьне стужкай агнявістай...* (Колас Я. Веснавыя хмаркі), *Ўсё сьціхла. Але вось наветрэ разсякае / Агністы меч і зіхаціць вясёла...* (Багдановіч М. Бура), *На застыглым экране – на чорных скрыжальных / загараюцца лініі тонкіх маланак... / ...пасья яшчэ больш зацьвітаюць агніста...* (Глебка П. Арка над акіянам).

#### Агонь – сімвал барацьбы, волі, свабоды і вызвалення

Вядома, што творчая і грамадзянская свядомасць беларускіх паэтаў “усталёўвалася на скрыжаванні дзвюх вялікіх ідэй – нацыянальнага адраджэння і рэвалюцыйнага пераўтварэння свету” [3, с. 10]. Гэта не толькі знайшло адлюстраванне ў вобразнай сістэме беларускай паэзіі, але і вызначыла характар (асаблівасці) функцыянавання “вогненных” НКЛ. Так, нябеснае паходжанне агню, як заўважае Я. Крук, “цесна знітоўвае яго з Творцам Сусвету і напаўняе яго сімваліку лёсавызначальным сэнсам” [5, с. 281]. Таму невыпадкова колер агню (адпаведна – чыр-

воны) выступае сімвалам барацьбы, атрыбутам якой у мове твораў Міхася Чарота, Янкі Купалы, Цішкі Гартнага, Уладзіміра Дубоўкі, Алесь Дудар, Язэпа Пушчы, Пятра Глебкі, Максіма Лужаніна рэгулярна выступае вобраз паходні (або сцяга): *Ўсё ў вогненнай зноў пазалоце: / бушуюць дзве страшныя сілы, – / Змагаюцца: праца з багацьцем...* (Чарот М. Поэмы), *Дык вось-жа як прыйшла вясна жаданая на свет...* / *Крывёй, пажарам, пошасьцяй – людзям яе прывет, / А напіс на яе агнёвым знамені: Вайна!..* (Купала Я. Вясна 1915-я), *Паходня пажарам засвеціць...* (Чарот М. Поэма блакітнага возера); *Ціха рэе – / палымнее / Сьцяг чырвоны...* (Гартны Ц. Чырвоная армейцы), *...гарыць і пылае над ветрам паходня...* (Дубоўка У. Плач навальніцы).

Як адзначае І. Швед, агонь “мог знаходзіцца і ўнутры чалавека (паводле парэмій, у яго сэрцы, вачах)” [10, с. 15]. Звычайна ён атаясамліваўся з сілай і жыццёвай энергіяй. Аднак у наступным прыкладзе вобразных асацыяцый пры апісанні эмацыянальна-псіхічнага стану чалавека агонь не толькі асацыіруецца з унутранай сілай, але выступае сімвалам барацьбы за свабоду: *І малініла сэрца пажарам...* (Трус П. Юны змаганец).

Аналіз паказвае, што агонь як сімвал волі, свабоды і вызвалення непасрэдна звязаны з сонечнымі вобразамі: *Паўстаньце, рабскія натуры...* / *Дзе ў вас прарокі й дудары, / Што над пагібельнасьцяй чорнай, / Віталі-б полымем зары?..* (Купала Я. Прарок), *Па руцяннай сяўбе / Пламяніся, усход! / Я вітаю цябе, рэвалюцыі год!..* (Гартны Ц. Гадавіны 25 кастрычніка 1917 г.), *Час вялікі настаў / загарэўся пажар...* / *Ўсход агнямі прабіў цяжкі мур чорных хмар, / Заглянула к нам рانیцы сонца...* (Дудар А. Беларусь), *Аж бліснуў пажар на усходзе, / І дрогнулі рабскія пумы...* (Купала Я. Крыўда). У творах паэтаў першай трэці ХХ ст., паэзія якіх “стала праявай нацыянальнага адраджэння як фундаментальнага гістарычнага пералому ў жыцці беларускага народа, выяўляючы яго ідэалогію, псіхалогію і фарміруючы асноватворныя прынцыпы нацыянальнага жыцця, вызваленага ад ланцугоў чужаземнага панавання і ўласнага пакарлівага паніжэння” [1, с. 369], сувязь паняццяў *агонь – барацьба – сонца* невыпадковая. Яна мае глыбінную аснову. Як лічаць навукоўцы, “круглавідная форма Сонца прымушала старажытнага чалавека бачыць у ім вогненнае кола, кольца або шчыт. *Колесо* (рус.), старажытнае кола азначае круг” [цыт. па кн.: 4, с. 119]. Круг “змяшчае ў сабе ідэю знішчэння зла” [7, с. 179]. Акрамя таго, як вядома, на падставе так званага магічнага кола ўтвараліся абярэгі, “рабілася адмежаванне ад усяго непажаданага, лакалізацыя

ці знішчэнне таго, што несла шкоду, небяспеку”, і ўрэшце “сімвалічна выяўлялася ідэя яднання” [2, с. 250]. Умоўнае кола семантычна падпарадкоўвае асноўныя праяўленні чалавечай самаахвярнасці і мужнасці ў агульнай барацьбе са злом. Да таго ж, як сцвярджае І. Казакова, круглая форма сонца “сімвалізуе кола жыцця (а таксама пэўную незалежнасць, вольнае жыццё)” [4, с. 119].

### Агонь – сімвал жыццёвай энергіі, маладосці і кахання

Агонь з глыбокай даўніны быў своеасаблівым “цэнтрам таго свету, у якім праходзіла ўсё жыццё чалавека” [8, с. 55]. З агнём славяне-язычнікі звязвалі і ўзнікненне саміх людзей. Паводле некаторых павер’яў, “багі стварылі мужчыну і жанчыну з дзвюх палачак, паміж якімі загарэўся Агонь – першае полымя кахання” [8, с. 37].

Адпаведна з гэтымі ўяўленнямі ў мове твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Язэпа Пушчы, Канстанцыі Буйло і Цёткі пры апісанні знешнасці чалавека колеравая сімволіка агню набывае станоўчае сэнсавое адценне і атаясамліваецца з паняццямі жыццёвай энергіі, маладосці: ...*мо малюю, / Нашу Касю, што зчарую. / Вочи неба, броў чарненька, / Гараць шокі з губ малины...* (Цётка. Лета), *Цёплая пара з губ выбіваецца, / Шэрань на бровах, шчокі гараць...* (Купала Я. Зімою), *Ідуць па воду маладзіцы, / Як макаў цвет, гараць іх ліцы...* (Колас Я. Новая зямля), а таксама кахання: *Не глядзі! Ты глядзіш, а тады так хацелася-б мне / Мой распалены твар да грудзей да тваіх прытуліць...* (Буйло К. Не глядзі...). Выкарыстаныя формы дзеясловаў-каляронімаў, семантычная структура якіх адначасова спалучае колеравую і тэрмічныя характарыстыкі, дазваляе аўтарам не толькі поўна апісаць знешнасць чалавека, але і перадаць яго эмацыянальны стан.

### Агонь – сімвал думкі і слова

У творах Цішкі Гартнага і Янкі Купалы сімволіка агню набывае індывідуальна-аўтарскае гучанне: *Яна ідзе / Агнём пякучым знакі піша...* (Гартны Ц. Яна ідзе), *Мы зложым песню, зложым сказ, / А так агністы, як пажар...* (Купала Я. З павяўшай славы).

Знак, песня, сказ – а значыць слова прыпадабняецца да агню. Амаль у кожным слове змяшчаецца нейкая думка, якая валодае пэўнай сілай дзеяння і ўздзеяння. Мяркуем, што вытокі дадзенага асацыятыўнага рашэння ўзыходзяць да біблейскіх тэкстаў. Напрыклад, у Бібліі адзначаецца: “Слова Маё ці ж не падобна на агонь, кажа Гасподзь” (Іер. 23.29) і “І калі хто захоча іх скрыўдзіць, дык агонь выйдзе з вуснаў іхніх і

зжарэ ворагаў іхніх” (Адкр. Іон. 11.5). Хрысціянскае асэнсаванне законаў быцця цесна перакрываецца з паэтычным бачаннем рэчаіснасці беларускімі мастакамі слова.

Аналіз мовы твораў беларускай паэзіі першай трэці ХХ ст. паказаў, што паняцце *агонь* можа функцыянаваць і ў межах колеравай адзінкі. Такія НКЛ не толькі служаць для апісання рэалій навакольнага асяроддзя, але і ў шэрагу паэтычных кантэкстаў сімвалізуюць жыццёвую энергію, маладосць і каханне; барацьбу; волю, свабоду і вызваленне, выступаюць сімвалам нябесных свяцілаў, думкі і слова. Пры дапамозе “вогненых” КА ў кантэксте літаратурнага твора праз прызму індывідуальна-аўтарскай дзейнасці адбываецца ўзнаўленне тых культурных стэрэатыпаў (сувязь з фальклорам), характэрных для дадзенага этнасу, а таксама мастацкае раскрыццё сацыяльна-палітычных супярэчнасцяў часу, важную ролю ў прадстаўленні якіх іграюць колераабзначэнні.

### Спіс літаратуры

1. Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя : Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 387 с.
2. Беларуская міфалогія : Энцыклапедычны слоўнік / рэдкал. : С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.
3. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Бел. навука, 1999. – 903 с. – Т. 2.
4. Казакова, І. В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў / І. В. Казакова. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 151 с.
5. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – Мінск : Беларусь, 2003. – 350 с.
6. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя / Ю. М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
7. Маслова, В. А. Поэт и культура : концептосфера Марины Цветаевой / В. А. Маслова. – М. : Флинта : Наука, 2004.
8. Семёнова, М. Мы – славяне! : Популярная энциклопедия / М. Семёнова. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 560 с.
9. Целехович, Т. П. “И свеча бы не угасла...” : к специфике реализации мотива огня в творчестве Я. Борщевского / Т. П. Целехович // Известия Гомел. гос. ун-та. – 2004. – № 5. – С. 145 – 149.
10. Швед, І. А. Вобраз неба ў беларускім фальклоры / І. А. Швед // Веснік Брэсцкага ун-та. Сер. філал. нав. – 2006. – № 1. – С. 9 – 17.
11. Kopalinski, W. Słownik symboli / W. Kopalinski. – Warszawa, 1990. – 512 s.
12. Tokarski, R. Semantyka barw we wshpólczesnej polszczyźnie / R. Tokarski. – Lublin, 1995. – 250 s.
13. Wierzbicka, A. The meaning of color terms : semantics, culture and cognition / A. Wierzbicka // Cognitive Linguistics. – 1990.

Ірына БАБАЕД,  
аспірант кафедры гісторыі  
беларускай мовы Белдзяржуніверсітэта.

## КАНАТАЦЫЙНЫЯ ХАРАКТАРЫСТЫКІ І АСАЦЫЯТЫЎНЫЯ СУВЯЗІ ВОБРАЗА РЫБЫ Ў ФРАЗЕАЛОГІІ

Назвы жывёл – *заонімы* – адна з найбольш распаўсюджаных і старажытных форм моўнай намінацыі. Фауністычная лексіка актыўна выкарыстоўваецца ў працэсах фразеаўтварэння ў беларускай і нямецкай мовах, пра што сведчыць вялікі пласт фразеалагізмаў, выяўлены ў выніку вывучэння лексіка- і фразеаграфічных крыніц (больш за 1200 адзінак у беларускай і прыблізна столькі ж у нямецкай мове).

Устойлівыя адзінкі з кампанентам-заонімам “валодаюць высокім канатацыйным патэнцыялам і з’яўляюцца адной з асноўных крыніц культурна-нацыянальнай інтэрпрэтацыі фразеалагізмаў” [1, с. 2]. З гэтага пункту погляду ўяўляецца неабходным і цікавым комплексны аналіз семантычных і лінгвакультуралагічных характарыстык фауністычных фразеалагічных адзінак (ФА) дзвюх няроднасных моў з мэтай выяўлення ступені універсальна-тыпалагічнага і нацыянальна-спецыфічнага ў сістэме заавобразаў (на матэрыяле ФА з кампанентам-іхтыёнімам\*).

Фразеалагічныя адзінкі і ўстойлівыя параўнанні з кампанентам-іхтыёнімам складаюць у фразеалогіі беларускай і нямецкай моў невялікую па аб’ёме групу (каля 4% і каля 5% адпаведна ад агульнай колькасці ФА з кампанентам-заонімам). У беларускай мове (усяго 47) яны утрымліваюць у якасці кампанентаў 14 назваў рыб і 2 іх дэрываты: *акунь, карась, краснапёрачка, лешч, лін, мянёк / мянтуз / мень, рыба / рыбка / рыбін, селядзец, сом, стронга, уюн, шчупак / шчупакоў*. Найбольш частотныя ў фразеатворчасці гіперонім\*\* *рыба* (51% ад усіх ФА з кампанентам-іхтыёнімам) і гіпонімы\*\*\* *ўюн* (11%), *шчупак* (9%).

Нямецкамоўныя ўстойлівыя звароты (усяго 67) уключаюць 9 іхтыёнімаў (5 з іх з’яўляюцца кампанентамі кампазітаў): *Aal / aal- / Aal-* ‘вугор’, *Fisch / Fisch-* ‘рыба’, *Hai* ‘акула’, *Hecht / Hecht-* ‘шчупак’, *Hering* ‘селядзец’, *Karpfen-* ‘камп’, *Lachs* ‘ласось’, *Sardine* ‘сардзіна’, *Stint / Stintlein* ‘коруш-

ка’. Найбольш шматлікія ФА з родавай назвай *рыба* (43%) і відавymi назвамі *шчупак* (16%), *вугор* (13%).

Агульныя для фразеалогіі дзвюх моў іхтыёнімы *рыба, селядзец, шчупак*, пры гэтым найбольш ужывальны і ў беларускай, і ў нямецкай мове гіперонім *рыба*. Высокая фразеалагічная актыўнасць гіпероніма *рыба* ў параўнанні з відавymi назвамі дазваляе выказаць меркаванне, што менавіта ён канцэнтруе вакол сябе найбольш характэрныя для двух народаў асацыяцыі і ўяўленні, звязаныя з іхтыяфаунай. Таму лічым мэтазгодным асобны аналіз групы ФА з кампанентам *рыба* і групы ФА з кампанентамі – відавymi назвамі.

Асновай шэрагу ФА сталі некаторыя фізіялагічныя асаблівасці рыб. Яны “чуюць” і маюць зносіны паміж сабой праз ваганне вады. Хаця рэдка якую рыбу можна назваць па-сапраўднаму нямой, чалавечае вуха не ўспрымае гукі, якія выдаюць гэтыя прадстаўнікі жывёльнага свету. Таму, пачынаючы са старажытных егіпцянаў, у многіх народаў рыба – сімвал маўчання, немагчыма: *маўчаць як рыба* разм. ‘зацята’ [2, т. 2, с. 294]; *нямы як рыба* [3, с. 822]; *stumm sein / bleiben wie ein Fisch* разм. ‘не гаварыць ні слова, не выказвацца’ (літ.: быць / заставацца нямым як рыба) [4, с. 705]. Нягледзячы на падобны ўнутраны вобраз, названыя фразеалагізмы беларускай і нямецкай моў маюць сэнсавыя адрозненні. Беларусы гавораць *маўчыць як рыба* пра чалавека, здольнага зацята маўчаць, не выдаваць тайны. Нямецкі ж фразеалагізм *быць нямым як рыба* ўжываецца ў дачыненні да маўклівага чалавека, які не любіць многа размаўляць, моўчкі рэагуе на што-небудзь [5, с. 17].

Вобраз мокрай, халоднай рыбы атаясамліваецца з адсутнасцю тэмпературы, бяздушнасцю, нячуласцю: *халодная як рыба* [6, с. 407]; *kalt wie ein Fisch* ‘нячулы, нетэмперamentны, абьякавы, няздатны да палавых зносін (пра фрыгідную жанчыну)’ (літ.: халодны як рыба) [7, с. 658]; *ein kalter Fisch* ‘нячулы, бяздушны чалавек’ (літ.: халодная рыба) [8, с. 92]; *Fischblut haben* ‘быць нячулым’ (літ.: мець рыбіну кроў) [4, с. 209].

Неабходная ўмова існавання любой рыбы – воднае асяроддзе. Натуральна, што ў складзе ФА кампанент *рыба* даволі часта спалучаецца з кампанентам *вада*. Вада дае рыбе сілу, здароўе і энергію: *gesund sein wie ein (der) Fisch im Wasser* ‘мець добрае здароўе’ (літ.: быць здаровым як

\* **Іхтыёнім** (ад грэч. *ichthys* ‘рыба’, *όνομα* ‘імя’) – кампанент, у аснову якога пакладзена назва рыбы. – *Заўвага рэд.*

\*\* **Гіперонім** (ад грэч. *υπερ* ‘над, звыш’, *όνομα* ‘імя’) – слова з больш шырокім значэннем, якое выражае агульнае, родавае паняцце, найменне класа ці пэўнага мноства прадметаў (уласцівасцей, прыкмет і інш.). – *Заўвага рэд.*

\*\*\* **Гіпонім** (ад грэч. *υπο* ‘знізу, пад’, *όνομα* ‘імя’) – слова з больш вузкім значэннем, якое называе прадмет (уласцівасць, прыкмету) як элемент класа ці пэўнага мноства. – *Заўвага рэд.*

рыба ў вадзе) [4, с. 258]; *gesund wie ein Fisch im Wasser* ‘свежы як агурочак’ [9, с. 240]; *munter sein wie ein Fisch im Wasser*; *munter (frei, lebendig) wie ein Fisch im Wasser* ‘быць бадзёрым, вясёлым, здаровым’ (літ.: быць бадзёрым (вольным, жывым) як рыба ў вадзе) [4, с. 498; 10, с. 449]; *sich (wohl) fühlen wie ein Fisch im Wasser* ‘адчуваць сябе вельмі добра’ (літ.: (добра) адчуваць сябе як рыба ў вадзе) [4, с. 224]. Названыя адзінкі нямецкай мовы і беларускае параўнанне *здароў як (што) рыба* [6, с. 328] адлюстроўваюць уяўленні пра рыбу як увасабленне фізічнага здароўя.

У фразеалогіі беларускай мовы вада для рыбы выступае не столькі асновай здаровага існавання, колькі роднай, звычайнай стыхіяй, у якой адчуваеш сябе натуральна і проста (адчуваць сябе як рыба ў вадзе разм. ‘вельмі свабодна, натуральна і проста’ [2, т. 2, с. 294]; як рыба з вадой ‘вельмі дружна, у згодзе (жыць)’ [11, с. 244]; звякся з бядою як рыба з вадой [6, с. 326]) і без якой жыццё наогул немагчыма (як рыба без вады ‘зусім дарэмна, без усякай прычыны прапасці’ [12, с. 81]; прападае як рыба без вады [6, с. 367]; мучыцца як рыба без вады [6, с. 348]). Бездапаможнасць выкінутай на сушу рыбы, што б’ецца, намагаючыся дабрацца да сваёй стыхіі, служыць семантычным фонам наступных ФА: *біцца як рыба аб лёд* разм. ‘без выніку і плёну намагацца, старацца, шукаючы выйсце з бяdotы’ [2, т. 1, с. 92]; *sich abmühen wie der Fisch auf dem Trocknen* ‘біцца як рыба аб лёд’ (літ.: біцца як рыба на сушы) [13, т. 1, с. 477]; *sich fühlen wie ein Fisch auf dem Trocknen* ‘адчуваць сябе бездапаможным, бяссільным, вырваным са сваёй стыхіі’ (літ.: адчуваць сябе як рыба на сушы) [4, с. 224].

Асяроддзе існавання рыбы (вада) спарадзіла і іншыя асацыяцыі ў свядомасці беларусаў і немцаў. Зразумела, што ў вадзе рыбе не патрэбен парасон: патрэбна, трэба як рыбе парасон разм. іран. ‘зусім не, нікольні не (патрэбны каму-н.)’ [2, т. 2, с. 159]. З лоўляй рыбы асацыіруецца ў беларусаў выдзяленне мачы: *лавіць рыбу; налавіць рыбы* праст. ‘выдзяляць мачу; мачыцца’ [2, т. 1, с. 555]; *хадзіць у рыбу (рыбку)* жарт. ‘мачыцца ў пасцелі ў час сну’ [14, с. 158]. Сувязь рыбы з воднай стыхіяй прасочваецца ў фразеалагізме нямецкай мовы *die Fische füttern* разм. жарт. ‘хварэць на марскую хваробу; бляваць цераз поручні’ (літ.: карміць рыб) [4, с. 209].

Натуральна, што рыбы набылі ўласцівасці, неабходныя для нармальнай жыццядзейнасці ў вадзе. Сярод іх – уменне плаваць, у якім рыбы дасягнулі найвышэйшага майстэрства: *плавае як рыба* [6, с. 366]; *wie ein Fisch schwimmen* ‘умець вельмі добра плаваць, адчуваць сябе ўпэўнена ў вадзе’ (літ.: плаваць як рыба) [10, с. 1450].

Рыба – выгадны аб’ект лоўлі. Рыбны промысел і рыбаводства ўжо даўно сталі важнай галіной эканомікі. І ў фразеалогіі шырока выкарыстоўваецца матыў лоўлі рыбы. Семантычная сувязь “тоўстая / залатая рыбка ў якасці ўлову = выгада, шанцаванне” канкрэтызуецца ў ФА нямецкай мовы: *einen dicken / schönen Fisch an Land ziehen* разм. ‘каму-н. пашчасціла; хто-н. спаймаў залатую рыбку; у каго-н. добры ўлоў’ (літ.: выцягнуць на бераг тоўстую / прыгожую рыбу) [8, с. 92]; *er hat sich einen Goldfisch geangelt* разм. ‘ён выгадна ажаніўся’ (літ.: ён злавіў залатую рыбку) [10, с. 566].

Агульная для беларускай і нямецкай моў семантыка ФА вытлумачвае і вобраз рыбы, злоўленай у мутнай вадзе, які асацыіруецца з прыбыткам ці выгадай, атрыманымі не зусім сумленна: *лавіць рыбу ў каламутнай (мутнай) вадзе; у каламуце рыбу лавіць; у муце шчупакоў (рыбу) лавіць* неадабр. ‘з выгадай для сябе выкарыстоўваць чые-н. цяжкасці, няўдачы і пад.’ [2, т. 1, с. 555; 12, с. 74]; *у каламутнай вадзе рыбу лавіць* разм. неадабр. ‘мець выгаду, карыстаючыся няяснасцю абставін’ [15, с. 569]; *лоўля рыбки ў мутнай вадзе* неадабр. ‘выгаднае выкарыстанне чых-н. цяжкасцей, няўдач і пад.’ [2, т. 1, с. 584]; *im trüben fischen* ‘мець выгаду, карыстаючыся няяснасцю абставін; атрымліваць прыбытак ад цёмнай і не зусім сумленнай справы’ (літ.: лавіць рыбу ў муце) [10, с. 1647]. Як сведчыць “Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў”, “у французавыраз склаўся на аснове адной з баек Эзопа, перакладзеных з грэчаскай мовы. У байцы расказваецца, як хітры рыбак, ускаламуціўшы вадду, ловіць у ёй рыбу, якая сама ўсплывае наверх. Фразеалагізм прыжыўся ў славянскіх, а таксама ням., англ. і інш. мовах” [16, с. 208].

Нявырашанасць, няпэўнасць справы звязваецца ў беларускай і нямецкай мовах з яшчэ нязлоўленай рыбай: *рыба ў рацэ* ‘невядома, ці ажыццявіцца што-н.’ [17, с. 63]; *das sind ungefangene Fische* ‘не трэба гаварыць пра гэта, пакуль справа не вырашылася’ (літ.: гэта нязлоўленыя рыбы) [10, с. 452].

У дзвюх мовах праводзяцца паралелі паміж клёвам рыбы і хітрасцю, падманам: *der Fisch hat angebissen* ‘хітрасць удалася’ (літ.: рыба клянула) [8, с. 92] (параўн.: бел. *клянуць на вудачку (на вуду, на кручок)* разм. неадабр. ‘паддацца на падман’ [2, т. 1, с. 514]).

Рознае семантычнае пераасэнсаванне набывае ў дзвюх мовах вобраз гнілой рыбы: *за гнілую рыбу* праст. ‘зусім дарэмна, без усякай прычыны (прапасці, прадаць і інш.)’ [2, т. 2, с. 295]; *за гнілую рыбу (мець што-небудзь, каго-небудзь)* [18, с. 417]; *абрыднуць як рыба гнілая* [12, с. 76]; *das sind faule Fische* разм. фам. ‘гэта пустыя

адгаворкі, хлусня' (літ.: гэта гнілая рыба) [19, с. 181]. Тым не менш яднае гэтыя моўныя адзінкі нікчэмнасць, непрыгоднасць гнілой рыбы.

Эквівалентнымі можна лічыць ФА *ні рыба ні мяса* разм. неадабр. 'пасрэдны чалавек, які нічым не вызначаецца' [2, т. 2, с. 294]; *das ist nicht Fisch nicht Fleisch; das ist weder Fisch noch Fleisch / weder Fisch noch Fleisch sein* разм. 'быць невыразным, няясным, нічым не вызначацца' (літ.: быць ні рыбай ні мясам) [4, с. 208; 10, с. 451]. Але ў сучаснай беларускай мове выраз *ні рыба ні мяса* адносіцца толькі да людзей, а ў нямецкай – таксама і да прадметаў [5, с. 20]. Беларускі фразеалагізм з'яўляецца калькай нямецкага, які ўзнік у XVI ст. у перыяд Рэфармацыі. Гэтым фразеалагізмам называлі ў той час людзей, якія не выяўлялі, рэфарматы яны ці католікі, і елі скаромнае – мяса ці поснае – рыбу [16, с. 272].

Вобраз рыбы ў нямецкай мове выкарыстоўваецца для абазначэння сацыяльнага становішча чалавека. Памеры рыбы суадносяцца са значнасцю / нязначнасцю каго-н.: *ein großer / dicker Fisch* разм. 'небяспечны злачынца, якога тэрмінова адшукваюць' [4, с. 208]; жарт. 'важная асоба; важная птушка' (літ.: вялікая / тоўстая рыба) [8, с. 92]; *ein kleiner Fisch* разм. 'нязначны чалавек; дробны крымінальны злачынца' (літ.: малая рыба) [20]; *einen großen / dicken Fisch an der Angel haben* разм. 'мець у перспектыве добрае месца работы; мець карыснае знаёмства' (літ.: злавіць на вудачку вялікую / тоўстую рыбу) [20].

У народных нямецкіх песнях *малой рыбкай* называюць таксама маладую дзяўчыну [10, с. 452], аднак на фразеалагічным узроўні выраз замацаваўся з іншым значэннем: (*das sind kleine Fische* разм. 'дробязныя справы; дробязь; нешта нязначнае' (літ.: малыя рыбы) [4, с. 208]. А для абазначэння дзяўчыны выкарыстоўваецца лексема з англійскай мовы *Backfisch* 'рыба, якую пры лоўлі выкідваюць назад у мора, бо яна яшчэ вельмі малая і непрыдатная да рэалізацыі' [7, с. 30]: *du benimmst dich wie ein Backfisch* 'зварот да дзяўчыны-падлетка, якая ўжо не дзіця, але яшчэ і не дарослая' [7, с. 30], 'крыху ліслівы папрок за занадта гарэзлівыя паводзіны ці паводзіны занадта захопленай, летуценнай дзяўчыны-падлетка' (літ.: ты паводзіш сябе, як малая рыба) [10, с. 128].

Асаблівасці падачы на стол рыбных страў сталі падставай для ўзнікнення ў нямецкай мове фразеалагізмаў *der Fisch will schwimmen* 'да рыбы трэба выпіць – выказванне, калі да рыбнай стравы хочучь выпіць ці калі пасля рыбнай стравы вельмі хочацца піць' (літ.: рыба хоча плаваць) [4, с. 209]; *Butter bei die Fische!; Butter an / bei Fisch!*

разм. дыял. 'патрабаванне гаварыць ясна, зразу-мела, гаварыць праўду, унесці якую-н. прапанову, перайсці да справы' (літ.: масла да рыбы!) [20; 4, с. 138]. Фразеалагізм *der Fisch will schwimmen* крыніцай свайго паходжання мае раман "Сатырыкон" рымскага пісьменніка Петронія (I ст.). У парадыйным дадатку "Баль Трымальхіёна" гаспадар запрашае гасцей пасля сервіраванай рыбы добра выпіць віна, таму што "рыбы павінны плаваць" (лац. *Pisces natate oportet*) [21, с. 226]. Выраз *Butter an / bei Fisch!* заснаваны на тым, што з рыбнай стравой абавязкова падаецца масленая падліўка ці соус [8, с. 92].

Такім чынам, у асацыятыўнае поле "рыба" ўваходзяць у беларускай і нямецкай мовах наступныя ўяўленні-прыкметы: "нямая", "здоровая", "халодная", "умее добра плаваць", "прыносіць выгаду", "лёгка паддаецца на падман", "нічым асаблівым не вызначаецца", "нявырашанаць, няпэўнаць". Сярод адрозных асацыяцый і прыкмет, звязаных з вобразам рыбы, адзначым у беларускай мове такія, як "у вадзе адчувае сябе проста і натуральна", "гіне без вады", "дарэмная гібель", "надакучванне", а ў нямецкай мове – "без вады адчувае сябе бездапаможнай", "важная / нязначная", "не зусім дарослая", "неабходнасць выпіць".

З усяго рэестра відавых назваў рыб як кампанентаў устойлівых адзінак агульнымі для беларускай і нямецкай моў з'яўляюцца толькі два іхтыёнімы – *селядзец* і *шчупак*. Параўнанне ўнутранага вобраза ФА з названымі кампанентамі выяўляе толькі адно супадзенне, прычым семантычнае напаўненне фразеалагізмаў у дзвюх мовах адрозніваецца. Размова ідзе пра ФА з вобразнай асновай "селядцы ў бочцы". Калі ў беларускамоўных фразеалагізмах асноўны акцэнт робіцца на вялікай колькасці селядцоў (*як селядцоў у бочцы* разм. 'у вялікай колькасці; пра мноства людзей у якім-н. месцы (у памяшканні, вагоне і пад.)' [2, т. 2, с. 331]; *бочку селядцоў* жарт. 'вельмі многа і, як правіла, абы-чаго (нагаварыць)' [11, с. 30], але *сціснуліся (поўна) як селядцы ў бочцы* [6, с. 392]), то нямецкімі выразамі падкрэсліваецца толькі іх вельмі шчыльнае размяшчэнне ў бочцы (*wie die Heringe (in der Tonne) sitzen [stehen]* жарт. – літ.: сядзець (стаяць) як селядцы ў бочцы [19, с. 276]; *aufeinandergepfercht wie Heringe* 'шчыльна сціснутыя' (літ.: бітком набітыя як селядцы) [10, с. 702]). Прыгадаем сінанімічныя выразы нямецкай мовы, якія пацвярджаюць асацыятыўную сувязь пасудзіны з засоленай ці кансервавнай рыбай з абмежаванасцю прасторы, вялікай шчыльнасцю: *dichtgedrängt wie die Sardinen (in der Büchse)* 'вельмі цесна, шчыльна; шчыльна як селядцы ў бочцы' (літ.: шчыльна як сардзіны у

бляшанцы) [19, с. 475]; *wie die Ölsardinen* ‘вельмі сціснута, шчыльна ў невялікім памяшканні’ (літ.: як сардзіны ў масле) [10, с. 1121]; *eng wie in der Sardinenbüchse* ‘вельмі шчыльна; у вельмі цесным памяшканні’ (літ.: цесна як у бляшанцы сардзін) [10, с. 1281] (параўн.: бел. *цесна як у бочцы* [11, с. 105]).

Астатнія ФА з кампанентам-іхтыёнімам прадстаўляюць самыя разнастайныя канатацыйныя характарыстыкі. Пры гэтым падобныя рысы часта прыпісваюцца ў беларускай і нямецкай мовах розным рыбам. Так, дзякуючы свайму гнуткаму і надзвычай рухавому целу, а таксама слізкай скуры *ўюн* (у беларускай мове) і *вугор* (у нямецкай мове) сталі, з аднаго боку, эталонамі рухавасці і жвавасці, а з другога боку, сімваламі выкрутлівасці, пранырлівасці. Такія канатацыі замацаваліся ў беларускай мове як на лексічным, так і на фразеалагічным узроўнях: *уюн* ‘2. перан. Пра рухавага, жвавага чалавека, звярка або пра праныру, лаўкача’ [15, с. 704]; *вёрткі як уюн* [6, с. 293]; *слізкі што ўюн* [6, с. 385]; *выкручвацца як вуж (як уюн)* [12, с. 67]; *выкручвацца ўюном ‘вычвараць’* [22, с. 96]; *круціцца, выкручвацца як уюн на <гарачай> патэльні (скаварадзе)* разм. ‘бесперастанку і не знаходзячы выйсця з цяжкіх абставін’ [2, т. 2, с. 505]. У нямецкай мове жвавасць, выкрутлівасць, хітрасць з’яўляюцца вызначальнымі характарыстыкамі фразеалагічнага вобраза *вугра*: *wie auf Aalen stehen* ‘не знаходзіць надзейнай, цвёрдай апоры’ (літ.: стаяць як на вуграх) [10, с. 1534]; *sich aalglatt herauswinden* разм. – літ.: *выкручвацца як вугор* [13, т. 1, с. 33]; *er hat eine Aalhaut* ‘ён выкрутлівы, слізкі’ (літ.: у яго вугровая скура) [13, т. 1, с. 33]; *glatt wie ein Aal sein* ‘быць хітрым, пранырлівым, спрытным, каварным, двудушным’ (літ.: быць слізкім як вугор) [10, с. 51]; *aalglatt sein* разм. ‘быць выкрутлівым; адстойваць свае інтарэсы пры дапамозе адмысловага красамоўства; мець на ўсё адгаворкі’ (літ.: быць слізкім як вугор) [20]; *sich winden / krümmen wie ein Aal* ‘спрабаваць вызваліцца з непрыемнага становішча (сітуацыі)’ (літ.: выкручвацца як вугор) [4, с. 808].

У вадаёмах, акрамя *ўюна* і *вугра*, жывуць і іншыя істоты, якім уласцівы рухавасць, спрыт, хуткасць. Аднак у свядомасці беларускага і нямецкага народаў гэтыя рысы суадносяцца з рознымі вобразамі. Да таго ж, адрознымі з’яўляюцца і “носьбіты” процілеглых якасцей – маларухомасці, ляюты. Напрыклад, *хуткі (шпаркі) як стронга* [6, с. 414]; *непаваротлівы як тэймень* [6, с. 355], *springen wie ein (junger) Lachs* ‘пра фізічна гібкага і рухавага чалавека’ (літ.: скакаць як (малады) ласось) [10, с. 918]. Супрацьпастаўленне “энергічны – інертны” ад-

бываецца ў рамках аднаго фразеалагізма нямецкай мовы: *der Hecht im Karpfenteich* разм. фам. ‘душа ўсёй справы (энергічны чалавек, які натхняе і падганяе абыякавых і бяздзейных, інертных)’ (літ.: шчупак у сажалцы з карпамі) [13, т. 1, с. 608]. Карп – рыба павольная і непаваротлівая. Таму ў сажалку, дзе разводзяць карпаў, гаспадары пускаюць аднаго ці некалькіх шчупакоў, якія ганяюць лянівых карпаў і не даюць ім тлусцець.

Вобразы рыб выкарыстоўваюцца ў дзвюх мовах і для апісання целаскладу чалавека. У беларускай мове рыбы прадстаўляюць два полюсы апазіцыі “худы – тоўсты”: крайнюю ступень худзізны (*высах як шчука* [6, с. 298]; *плоскі як лешич* [6, с. 366]) і празмерную паўнату (*гладкі як лін; гладкі як мянэк (мянтуз)* ‘пра тоўстага чалавека’ [6, с. 304]). У нямецкай мове фразеалагізмы з кампанентам-іхтыёнімам ужываюцца толькі для характарыстыкі вельмі худога чалавека: *er ist ein schmaler Hering* ‘худы’ (літ.: ён худы (тонкі) селядзец) [10, с. 702]; *er ist wie ein ausgeweideter (ausgenommener) Hering* ‘вельмі схуднелы і галодны пасля посту’ (літ.: ён як выпатрашаны селядзец) [10, с. 702]; *mager sein wie ein Hering ohne Rogen* разм. ‘быць худым’ (літ.: быць худым як селядзец без ікры) [23, с. 124]; *dürr wie ein Hering* ‘худы як палка’ (літ.: худы як селядзец) [13, т. 1, с. 621].

З іншых характарыстык прадстаўнікоў падводнага царства ў фразеалогіі беларускай мовы адзначым прыгажосць краснапёркі (*харошая (прыгожая) як краснапёрачка* [6, с. 408]), маўклівасць сома (*маўчыць як сым\** [6, с. 346]) і няўдачлівасць шчупака (*улезці як шчупак у нерат* [12, с. 88]), а ў фразеалогіі нямецкай мовы – жорсткасць і агрэсіўнасць акулы (*wie ein Hai* ‘бязлітасна, агрэсіўна’ (літ.: як акула) [10, с. 629]), бадзёрасць і добрае самаадчуванне шчупака (*er ist gesund und fröhlich wie ein junger Hecht* ‘ён адчувае сябе як рыба ў вадзе’ (літ.: ён здаровы і вясёлы як малады шчупак) [13, т. 1, с. 608]), захопленасць корушкі (*sich freuen wie ein Stint* ‘быць у цялячым захапленні’ (літ.: радавацца як корушка) [13, т. 2, с. 396]), малую каштоўнасць корушкі ў параўнанні з ласосем (*er ging ein Stintlein zu angeln und hat einen Lachs gefangen* ‘каму-н. нечакана вельмі пашанцавала’ (літ.: ён пайшоў вудзіць маленькую корушку, а злавіў ласося) [10, с. 1559]), нязначнасць селядца (*an einem Hering acht Tage essen* ‘жыць надгаладзь’ (літ.: есці аднаго селядца восем дзён) [13, т. 1, с. 621]; *er brät den Hering um den Rogen* ‘ён ні пра што ці мала пра

\* Форма прыведзенага назоўніка падаецца ў адпаведнасці з тэкстам аналізуемай крыніцы: **Выслоўі**. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – Заўвага рэд.

што клапоціцца (турбуецца) (літ.: ён смажыць селядца вакол ікры) [10, с. 701]).

У складзе ФА беларускай і нямецкай моў некаторыя іхтыёнімы страчваюць сваю суаднесенасць са светам прыроды і выступаюць у сваіх няслоўнікавых значэннях, абазначаючы розныя з'явы жыцця: *запускаць (запусціць) ляшча* праст. неадабр. 'красці, прысвойваць чужое' [2, т. 1, с. 410] (параўн.: *запускаць (запусціць) руку* праст. неадабр. 'красці, прысвойваць чужое' [2, т. 1, с. 410]); *даць ляшча* каму. праст. 'моцна ўдарыць, выцяць каго-н.' [2, т. 1, с. 325]; *Lachse kriegen* (Усходняя Германія) 'атрымаць наганяй' (літ.: атрымаць ласосю) [10, с. 919]; *Mensch, ist hier ein Hecht!* разм. фам. 'тут хоць сякеру вешай!' (літ.: тут шчупак!) [19, с. 271]. Іхтыёнім *Lachs* 'ласось' набывае значэнне 'грошы', якое рэалізуецца ў выразе *einen Lachs fangen* 'адхапіць (немалы) кавалак' (літ.: злавіць ласося) [13, т. 2, с. 8].

Асаблівасцю нямецкай мовы з'яўляецца выкарыстанне іхтыёнімаў для метафарычнага абазначэння чалавека. Характарыстыкі асобы залежаць ад семантыкі дапасаванага прыметніка: *ein komischer Hecht*; *ein komischer Hering* 'дзівак' (літ.: дзіўны шчупак; дзіўны селядзец) [13, т. 1, с. 608, 621]; *ein schlauer Hecht* разм. фам. 'хітрун, шэльма' (літ.: хітры шчупак) [19, с. 271]; *ein toller Hecht* разм. фам. 'весаўн; сарвігалава' (літ.: шалёны шчупак) [19, с. 271]; *ein alter / toller Hecht* 'сарвігалава, зух, бабнік' (літ.: стары / дзікі, звар'яцелы шчупак) [7, с. 135]; *ein junger Hecht* разм. фам. 'маладзец і ўдалец' (літ.: малады шчупак) [19, с. 270]; *ein erfahrener Hecht* 'вопытны чалавек; стрэляны верабей' (літ.: вопытны шчупак) [24, с. 296].

Такім чынам, устойлівыя адзінкі з кампанентам-іхтыёнімам служаць у беларускай і нямецкай мовах для характарыстыкі знешніх і ўнутраных якасцей чалавека, яго паводзін у грамадстве і адносін з іншымі людзьмі. Невялікая колькасць ФА – гэта абстрактныя катэгорыі і паняцці.

Праведзены аналіз пацвярджае думку пра тое, што гіперонім *рыба* перадае, галоўным чынам, традыцыйныя, тыповыя ўяўленні аб прадстаўніках іхтыяфауны ўвогуле. Пра гэта сведчыць значная колькасць супадзенняў у трактоўцы вобраза *рыба*. Нацыянальна-спецыфічнае прэзентуюць прыватныя характарыстыкі асобных відаў рыб, несупадзенне якіх падкрэслівае своеасаблівасць успрымання аб'ектыўнай рэчаіснасці носьбітамі беларускай і нямецкай моў.

#### Спіс літаратуры

1. Холманских, И. В. Компаративные фразеологические единицы с компонентом-зоонимом : (На материале

рус. и болг. яз.) : автореф. дис. ... канд. филолог. наук / И. В. Холманских. – Тюмень, 2000. – 20 с.

2. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў – Мінск : БелЭн, 1993.

3. **Беларуска-рускі слоўнік** / пад рэд. К. К. Крапівы. – М. : Дзяржаўнае выдавецтва замежных і нацыянальных слоўнікаў, 1962. – 1048 с.

4. **Der Duden in 12 Bänden**. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Band 11. – Dudenverlag, Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich, 1992. – 864 s.

5. Мальцева, Д. Г. Фразеологические единицы немецкого языка в лингвострановедческом аспекте и проблемы перевода. Методическое пособие / Д. Г. Мальцева. – М. : Всероссийский центр переводов, 1993. – 134 с.

6. **Выслоўі**. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 520 с.

7. **Krüger-Lorenzen, K.** Deutsche Redensarten und was dahinter steckt / K. Krüger-Lorenzen. – München : Wilhelm Heyne Verlag, 2001. – 864 s.

8. **Malzewska, D. G.** Die Fauna Deutschlands und die sprichwörtlichen Redensarten / Д. Г. Мальцева // Иностранные языки в школе. – 2000 г. – № 4. – С. 91 – 94.

9. **Кур'янка, М. І.** Нямецка-беларускі слоўнік / М. І. Кур'янка. – Мінск : Зміцер Колас, 2006. – 976 с.

10. **Röhrich, L.** Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten / L. Röhrich. – Band 1 – 3. – Freiburg / Basel / Wien : HERDER spektrum, 2006. – 1910 S.

11. **Даніловіч, М. А.** Слоўнік дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны / М. А. Даніловіч. – Гродна : ГрДУ, 2000. – 267 с.

12. **Санько, З.** Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Ф. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 218 с.

13. **Большой немецко-русский словарь** : в 3 т. – М. : Русский язык, 2002.

14. **Юрчанка, Г. Ф.** Слова за слова / Г. Ф. Юрчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 272 с.

15. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.

16. **Лепешаў, І. Я.** Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.

17. **Лепешаў, І. Я.** З народнай фразеалогіі. Дыферэнцыяльны слоўнік / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Выш. шк., 1991. – 110 с.

18. **Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы** / скл. Ф. Янкоўскі. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 494 с.

19. **Немецко-русский фразеологический словарь** / сост. Л. Э. Бинович, Н. Н. Гришин. – М. : Русский язык, 1975. – 656 с.

20. **Wörterbuch für Redensarten, Redewendungen, idiomatische Ausdrücke, feste Wortverbindungen** [Электронны рэсурс] // Рэжым доступу : <http://www.redensarten-index.de> – Дата доступу: 21.01.2007.

21. **Der Duden in 12 Bänden**. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Band 11.– Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich : Dudenverlag, 2002. – 955 s.

22. **Юрчанка, Г. Ф.** Народнае мудраслоўе / Г. Ф. Юрчанка. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 319 с.

23. **Касландзія, В. А.** Синонимия в немецкой фразеологии / В. А. Касландзія. – М. : Выш. шк., 1990. – 190 с.

24. **Девкин, В. Д.** Немецко-русский словарь разговорной лексики / В. Д. Девкин. – М. : РУССО, 1996. – 768 с.

Святлана МІЛАЧ,

аспірантка кафедры гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі

Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Сяргей ВАЖНІК

## КАМПЛІМЕНТ У СУЧАСНАЙ МАЎЛЕНЧАЙ ПРАКТЫЦЫ, АБО ПРОСТЫ СПАСАБ НАВУЧЫЦЦА КАЗАЦЬ КАМПЛІМЕНТЫ-3

*Кожны стараўся сказаць [Тамары Аляксееўне] самы прыемны... камплімент, а калі ў каго не знаходзілася такога, то хоць... прыемнаю ўсмешкаю выказаць сваё захапленне яе прыгажосцю.*

Якуб Колас.

### • Камплімент як маўленчы жанр.

У спецыяльнай літаратуры па тэорыі маўленчых жанраў і тэорыі камунікацыі камплімент, як і этыкетныя формулы вітання тыпу “Як жыццё?”, адносіцца да сродкаў фатычнай\* камунікацыі і разглядаецца як фатычны маўленчы жанр<sup>1</sup>, што *дапамагае наладзіць, падтрымаць кантакт паміж людзьмі*, паляпшае, гарманізуе міжасобныя адносіны [2, с. 266; 4, с. 113].

Кампліменты часцей робяцца ў паўсядзённым неафіцыйным маўленні ў розных маўленчых сітуацыях. Пры вітанні і развітанні, пры дзелавой ці сяброўскай сустрэчы, у сям’і і на працы, на святы (у тостах і віншаваннях) і штодня. У кожнай такой сітуацыі камплімент выконвае адмысловую функцыянальную нагрузку. Больш за тое, адметнасць таго ці іншага камплімента будзе залежаць ад шэрагу фактараў: ад мэтавай (прагматычнай) устаноўкі моўцы; ад спецыфікі маўленчай сітуацыі (камунікатыўных часу і прасторы), ад ролевага статусу партнёраў камунікацыі – адрасанта і адрасата камплімента; ад аб’ектаў камплімента; ад ступені разгорнутасці і экспрэсіўнасці камплімента.

### Урок 10. Урок псіхалогіі камплімента, або Камплімент як мэтанакіраванае дзеянне адрасанта.

За кампліментам, як правіла, заўсёды стаіць пэўная мэта. Напрыклад, бліжэй пазнаёміцца з чалавекам, да якога маем сімпатыю. Мэта фарміруецца яшчэ да таго, як камплімент гаворыцца. Яна звязана з пэўнымі рэальнымі або перспектыўнымі ўзаемаадносінамі паміж адрасантам камплімента і яго адрасатам. Яна мае значэнне для самога моўцы. Такім чынам, камплімент – гэта тонкі, далікатны інструмент дасягнення адрасантам пэўнай мэты.

Мэтазгодна вылучаць дзве разнавіднасці камплімента ў залежнасці ад прагматычнай устаноўкі моўцы або (1) на суразмоўцу, або (2) на сябе.

**1) Экстравертны камплімент.** Матывацыя такога камплімента – унутраная патрэба моўцы зрабіць прыемнае адрасату: узяць яму настрой ці стварыць прыемны настрой для ўмацавання ў калектыве міжасобных адносін, для наладжвання даверлівай, цёплай атмасферы; узяць самаацэнку адрасата, павысіць яго ўпэўненасць у сваіх сілах<sup>2</sup>; выказаць сваё захапленне ці, урэшце, прызнацца ў каханні; наладзіць першы кантакт з пэўнай асобай перад знаёмствам, сфарміраваць узаемную сімпатыю, выказаць сваю сяброўскую прыхільнасць да чалавека. Экстравертны камплімент пры гэтым успрымаецца як адзін з найважнейшых сродкаў дасягнення ўзаемнай сімпатыі, духоўнай еднасці, блізкасці.

**Правіла экстраверта.** Камплімент – гэта тое, што робіцца дзеля некага, але шчыра і абсалютна бескарысліва. Камплімент – школа бачыць добрае ў іншых людзях. І проста дзяліцца з імі сваімі назіраннямі. Пры гэтым называюцца толькі станоўчыя якасці! (**Залатое правіла кампліментакання.**)

**2) Інтравертны камплімент.** Асноўны матыву такога камплімента – імкненне атрымаць асабістую выгаду праз апеяцыю да персанальнай сферы адрасата: павысіць уласную ацэнку ў вачах адрасата; узяць самаацэнку ў сваіх вачах (калі моўца гаворыць адрасату прыемныя словы, ён уздымае і ўласную самаацэнку); выклікаць сімпатыю, прыхільнасць да сябе з боку адрасата; адзначыць станоўчыя якасці, якія адрасат хацеў бы бачыць у сабе.

**Правіла інтраверта.** Заўважаючы добрае ў іншых людзях, мы самі робімся лепшымі. Зрабіў добрае іншаму чалавеку, значыць, зрабіў добрае самому сабе!

\* *Фатычны* – ад грэч. *phathos* ‘сказаны’; *фатычнае маўленне* – кантактны від маўлення, гаварэнне з мэтай падтрымання кантакту. – Заўвага рэд.

Цыкл артыкулаў С. Важніка друкуецца са студзенскага нумара. Пачатак публікацый пра камплімент у №9, 10.

## Урок 11. Урок этыкі, або Камплімент сапраўдны vs. камплімент “ліслівы”.

Без кантэксту камплімент сапраўдны і камплімент “ліслівы” адрозніць амаль немагчыма. Усё залежыць ад прагматычнай устаноўкі моўцы, урэшце – ад яго маральна-этычных якасцей.

Звычайна ў **камплімент сапраўднага** “экстравертная” ўстаноўка – зрабіць прыемнае адрасату (суразмоўцу, партнёру, калегу, сябру). Да ўсяго камплімент – гэта падкрэсліванне якой-небудзь рэальнай (ёсць фактычная аснова) станоўчай якасці адрасата або яго дабрачыннасцей. Канстатацыя прыемнага факта закранае сапраўдную сутнасць чалавека, а таму камплімент сапраўдны заўсёды пераканаўчы і аргументаваны. Такі камплімент заўсёды персанальны. У асноўным камплімент кажуць людзям, да якіх падсвядома маюць сімпатыю. І наадварот, наша сімпатыя да чалавека, як правіла, пачынаецца пасля праўдзівага, шчырага, адкрытага, натуральнага, персанальнага, пераканаўчага, ад душы, канкрэтнага, вытанчанага, элегантнага, арыгінальнага, незвычайнага, нечаканага, а таму прыемнага і запамінальнага кампліменту ў наш адрас – пасля таго, як ён [моўца] умела заўважыў і падкрэсліў нейкую нашу добрую якасць.

**Камплімент “ліслівы”** – неапраўданае перабольшанне станоўчай якасці або прыпісванне чалавеку нейкіх якасцей, што, як правіла, выклікае адмоўную рэакцыю суразмоўцы. Карыстаюцца любоўства, непраўдападобнасць, несапраўднасць, надуманасць, наігранасць, падман з разлікам атрымаць нейкую выгаду праз камунікацыю з суразмоўцам пераводзяць камплімент у разрад ліслінасці. Многія з нас “грашаць” падобнымі “інтравертнымі” вербальнымі вопытамі ў адносінах да сваіх начальнікаў і кіраўнікоў. Аднак будзьце асцярожныя: разумны шэф за кіламетр адчувае лісліўца!

**Правіла лісліўца–“кампліментуна”.** Камплімент – магутная сіла! Толькі трэба ўмець яе выкарыстоўваць. Каб табе дапамаглі дасягнуць пэўнай мэты, зрабі камплімент чалавеку, ад якога залежыць твой спакой і дабрабыт. Не скупіся на прыемныя словы! Чым больш іх будзе на адзінку часу, тым больш шанцаў на здзяйсненне сваёй мары ты маеш!

**Правіла кіраўніка мудрага.** Увага! Ліслівец! Бойцеся, як казаў класік, данайцаў, што прыносяць дары... Усе мы ведаем цану такіх “дароў”.

• **Класіфікацыя кампліменту сапраўднага паводле аб’екта.**

Традыцыйна асноўны адрасат кампліменту – жанчына<sup>3</sup>. А таму аб’ектамі кампліменту часцей з’яўляюцца станоўчыя жаночыя якасці або здольнасці – вонкавыя: прыродная прыгажосць (прыгажосць вачэй, пальцаў рук, шыі, валасоў і пад.), знешнасць (прычоска, фігура, стыльнае адзенне); унутраныя: дабрыва, спагадлівасць, чуласць, чароўнасць, прывабнасць, абаяннае, гаспадарлівасць, розум і пад.; уласна жаночыя: уменне гатаваць, прымаць гасцей, даглядаць дзяцей і пад.

Робячы камплімент мужчыну, мы перадусім адзначаем яго ўласна мужчынскія якасці: розум, працавітасць, адказнасць, сумленнасць, шчодрасць, адкрытасць, упартасць і іншае, яго выніковыя ўчынкi, дзеянні і справы, а таксама даём высокую ацэнку яго прафесійным поспехам (гл. табліцу 1).

**Зводная табліца 1.**  
**Класіфікацыя кампліменту паводле аб’екта.**

Руская мова	Беларуская мова
<b>1. Узрост як аб’ект кампліменту:</b>	
<i>Вы молодо выглядзіце!</i>	<i>Вы молада выглядзіцеце!</i>
<i>Вы не мяняецеся!</i>	<i>Вы не мяняецеся!</i>
<i>Вы (нічуть / совсем) не змяніліся! /</i>	<i>Вы (ніколька / зусім) не змяніліся!</i>
<i>Вы не старееце!</i>	<i>Вы не старэеце!</i>
<i>Не постарелі нічуть / Вы нічуть не постарелі!</i>	<i>Не постарэлі ні кроплі / Вы ніколька / зусім не постарэлі!</i>
<i>Вы усё моладееце!</i>	<i>Вы усё маладзееце!</i>
<i>Вы такая моладая!</i>	<i>Вы такая маладая!</i>
<i>(Вы) усё хорашееце!</i>	<i>Вы прыгажэеце! / Становіцеся прыўкрасней! / Красуеце!</i>
<i>Вы (с кожным днём) усё расцвэаеце (цвётэце)!</i>	<i>Вы усё квітнееце / красуеце!</i>
<i>Как Вы расцвелі!</i>	<i>Як Вы расквітнелі!</i>
<i>Вы усё такая же!</i>	<i>Вы ўсё такая ж!</i>
<i>Время Вас щадит / не берёт / не мяняе!</i>	<i>Час Вас пашкадаваў / не крануў / не змяніў! // шкадуе / не кранае / не змяняе!</i>
<i>Вам не дашь Ваших лет!</i>	<i>Вам не дасі Ваших гадоў / Вашага веку!</i>
<i>Вам нельзя / невозможно дать Ваших лет!</i>	<i>Вам нельга / немажліва даць Ваших гадоў!</i>
<i>Никогда бы не дал(а) Вам столько лет!</i>	<i>Ніколі б не даў(ла) Вам столькі гадоў!</i>
<i>Неужели это Ваша дочь?! Вы с дочкой скорее похожи на сестёр!</i>	<i>Няўжо гэта Ваша дачка?! Вы з дачкой хутчэй выглядзіце на сясцёр!</i>
<b>1.1. Кампліменты-пажаданні:</b>	
<i>Заставайцеся такой жа маладой і прыгожай!</i>	
<b>2. Знешнасць як аб’ект кампліменту:</b>	
<i>Вы хорошо / очень хорошо / так хорошо / отлично / прекрасно / великолепно / превосходно / замечательно / восхитительно / очаровательно выглядзіце!</i>	<i>Вы добра / вельмі добра / так добра / выдатна / цудоўна / надзвычай добра / чароўна / шыкоўна / выключна выглядзіцеце!</i>
<i>Как Вы хорошо выглядзіце!</i>	<i>Як Вы добра выглядзіцеце!</i>
<i>Ты сегодня прекрасно выглядишь!</i>	<i>Ты сёння выключна выглядаеш!</i>

<i>Как Вы хорошо выглядите после отпуска!</i>	<i>Як добра Вы выглядаеце пасля адпачынку!</i>
<i>Вы выглядите очень мило!</i>	<i>Вы выглядаеце надзвычай міла!</i>
<i>Ты выглядишь просто изумительно!</i>	<i>Ты выглядаеш проста чароўна / прыўкрасна!</i>
<i>Вы очаровали меня / всех своей красотой!</i>	<i>Вы зачаравалі мяне / усіх сваёй прыгажосцю!</i>
<i>Вы такая красивая! / Какая Вы красивая!</i>	<i>Вы такая прыгожая! / Якая Вы прыгожая!</i>
<i>Вы неотразимы / обворожительны / ослепительны / очаровательны / привлекательны!</i>	<i>Вы выглядаеце чароўна / надзвычай прыгожа / прывабна!</i>
<i>Какая красавица / Какой красавицей стала!</i>	<i>Якая прыгажуня! / Якой прыгажуняй стала!</i>
<i>Как Вы хороши!</i>	<i>Як Вы хораша выглядаеце!</i>
<i>Как картинка!</i>	<i>Як карцінка!</i>
<i>Глаз не отвести / не оторвать!</i>	<i>Не адвесці вачэй! / Не адвесці пагляд!</i>
<b>2.1. Усмешка, вочы, голас і іншыя адзкі прыроднай прыгажосці адрасата як адмысловыя аб'екты камплімента:</b>	
<i>Вас красит улыбка!</i>	<i>Вас упрыгожвае ўсмешка!</i>
<i>Вам идёт улыбаться!</i>	<i>Вам пасуе / да твару ўсміхацца!</i>
<i>У Вас красивая улыбка!</i>	<i>У Вас прыгожая / чароўная ўсмешка!</i>
<i>Ты так ослепительно улыбаешься!</i>	<i>Ты так чароўна ўсміхаешся!</i>
<i>Ваша улыбка заразительна – люди вокруг Вас всегда в хорошем настроении!</i>	<i>Ваша ўсмешка чароўная – людзі вакол Вас заўсёды ў добрым настроі!</i>
<i>У Вас красивые глаза / волосы / губы!</i>	<i>У Вас прыгожыя вочы / валасы / вусны!</i>
<i>У Вас добрые глаза! Мне так нравится ими любоваться!</i>	<i>У Вас добрыя вочы! Мне так падабаецца імі любавання / Я гляджу на іх з замілаваннем!</i>
<i>У Вас хороший / чудесный / приятный / завораживающий голос // добрые / умные / весёлые глаза // тёплый / мягкий / влекущий / внимательный взгляд // заботливые / чуткие / нежные / надёжные руки // уверенная / красивая / грациозная походка!</i>	<i>У Вас добры / дзівосны / чарадзейны голас // добрыя / разумныя / вясёлыя вочы // цёплы / лагодны / прываблівы / уважлівы пагляд // клапацлівыя / чуйныя / спагадлівыя / пяшчотныя / надзейныя рукі // упэўненая / прыгожая / грацыёзная паходка!</i>
<i>У Вас прекрасная фигура!</i>	<i>У Вас цудоўная фігура!</i>
<b>2.2. Прическа как адмысловы аб'ект камплімента:</b>	
<i>Вас молодит короткая стрижка!</i>	<i>Кароткая стрыжка робіць Вас маладзейшай!</i>
<i>Вам идет эта причёска!</i>	<i>Вам пасуе гэтая прычоска (фрызура)!</i>
<i>Вам к лицу эта причёска!</i>	<i>Вам да твару гэтая прычоска (фрызура)!</i>
<i>Вас красит эта причёска / стрижка!</i>	<i>Вас упрыгожвае гэтая прычоска / стрыжка!</i>
<b>2.3. Адзенне как адмысловы аб'ект камплімента:</b>	
<i>Вы всегда красиво / модно одеты!</i>	<i>Вы заўсёды прыгожа / модна апрануты / апрануты па модзе!</i>
<i>Вы всегда по моде одеваетесь!</i>	<i>Вы заўсёды апранаецеся па модзе!</i>
<i>Вы всегда со вкусом одеты / одеваетесь с таким вкусом!</i>	<i>Вы заўсёды з густам / густоўна апрануты / апранаецеся з такім густам!</i>

<i>Вы так элегантно одеты!</i>	<i>Вы так элегантна апрануты!</i>
<i>Какая красота! / Какая прелесть!</i>	<i>Хараства якое! / Якая прыгажосць!</i>
<i>Вы красивы / красивый!</i>	<i>Вы прыгожая / прыгожы!</i>
<i>Вам к лицу эта шляпка (блузка, галстук, берет)!</i>	<i>Вам пасуе / да твару гэты капялюшык (блузка, гальштук, берет)!</i>
<i>Вам к лицу!</i>	<i>Вам пасуе / да твару!</i>
<i>Вам идёт это платье / эти туфли / эта шляпка / этот костюм / этот цвет!</i>	<i>Вам пасуе гэтая сукенка / гэтыя чаравікі / гэты капялюшык / гэты касцюм (гарнітур) / гэты колер!</i>
<i>Вам идет!</i>	<i>Вам пасуе!</i>
<i>Вас красит этот костюм / эта шляпа!</i>	<i>Вас упрыгожвае гэты касцюм эта шляпа!</i>
<i>Вам идет этот цвет!</i>	<i>Вам пасуе гэты колер!</i>
<i>Вам к лицу этот цвет!</i>	<i>Вам да твару гэты колер!</i>
<i>Вам идет одеваться в яркие тона!</i>	<i>Вам да твару апранацца ў яркія колеры!</i>
<i>Вам идет носить короткую юбку!</i>	<i>Вам пасуе насіць кароткую юбку!</i>
<i>Какая красивая брошка / кофточка!</i>	<i>Якая прыгожая брошка / кофточка!</i>
<i>Какой у Вас красивый / великолепный шарф!</i>	<i>Які ў Вас прыгожы / цудоўны шалік!</i>
<i>Это ожерелье выгодно подчеркивает нежность и красоту Вашей шеи!</i>	<i>Гэтыя каралі выгодна падкрэсліваюць далікатнасць і прыгажосць Вашай шы!</i>
<b>3. Камплімент як прамае ўказанне на станоўчыя ўнутраныя інтэлектуальныя і маральна-этычныя якасці адрасата:</b>	
<i>Вы умны / умный!</i>	<i>Вы разумная / разумны!</i>
<i>Как Вы умны! / Какой Вы умный!</i>	<i>Якая Вы разумная! / Які Вы разумны!</i>
<i>Вы такой умный! / Вы так умны!</i>	<i>Вы такі разумны! / Вы такая разумная!</i>
<i>Вы очень умны! / Вы очень умный!</i>	<i>Вы надзвычай разумны(ая)!</i>
<i>Вы мудрая женщина!</i>	<i>Вы мудрая жанчына!</i>
<i>С умным человеком и поговорить приятно!</i>	<i>З разумным чалавекам і пагаварыць прыемна!</i>
<i>Вы обаятельные / обаятельный!</i>	<i>Вы абаяльная / абаяльны!</i>
<i>Вы так находчивы / практичны!</i>	<i>Вы такі (такая) знаходлівы(ая) / практычны(ая)!</i>
<i>Вы великолепны!</i>	<i>Вы выглядаеце цудоўна!</i>
<i>Вы очень талантливы!</i>	<i>Вы надзвычай (бяспрэчна) таленавітая / таленавіты!</i>
<i>Вы редкая женщина / редкий мужчина!</i>	<i>Вы рэдкая жанчына / рэдкі мужчына!</i>
<i>Вы очень милый / интересный человек / собеседник!</i>	<i>Вы надзвычай мілы / цікавы чалавек / суразмоўца!</i>
<i>Вы такой внимательный!</i>	<i>Вы такі ўважлівы!</i>
<i>Вы такой любезный!</i>	<i>Вы такі мілы!</i>
<i>Какой Вы добрый / милый!</i>	<i>Які Вы добры / мілы!</i>
<i>У Вас замечательный / мягкий / добрый / покладистый характер!</i>	<i>У Вас цудоўны / мяккі / добры / лагодны характар!</i>
<i>У Вас острый / тонкий / пронизывающий / критический ум!</i>	<i>У Вас востры / тонкі / праніклівы / крытычны розум!</i>

<i>У Вас хороший / утончённый вкус!</i>	<i>У Вас добры / вытанчаны густ!</i>
<i>У Вас хорошее / тонкое чувство юмора!</i>	<i>У Вас доброе / тонкае пачуццё гумару!</i>
<b>4. Камплімент як указанне на высокія прафесійныя / творчыя здольнасці суразмоўцы:</b>	
<i>Вы хороший / отличный / прекрасный специалист!</i>	<i>Вы добры / выдатны / цудоўны спецыяліст!</i>
<i>Вы прекрасный преподаватель / переводчик!</i>	<i>Вы цудоўны выкладчык / перакладчык!</i>
<i>Вы исключительный математик!</i>	<i>Вы выключны матэматык!</i>
<i>Вы превосходный музыкант!</i>	<i>Вы выдатны / надзвычайны / непераўздызены музыкант!</i>
<i>Вы врач от Бога!</i>	<i>Вы ўрач ад Бога!</i>
<i>С Вами приятно иметь дело / работать / сотрудничать!</i>	<i>З Вами прыемна мець справу / працаваць / супрацоўнічаць!</i>
<i>Если бы не твоё участие в этом деле, из него ничего бы не вышло! Ты отличный специалист!</i>	<i>Калі б не твой удзел у гэтай справе, з яе нічога б не выйшла! Ты выдатны спецыяліст!</i>
<i>При помощи таких замечательных специалистов, как Вы, решаются многие наши проблемы!</i>	<i>Пры дапамозе такіх цудоўных спецыялістаў, як Вы, вырашаюцца многія нашы праблемы!</i>
<i>После ужина, на который ты меня пригласила, я в восторге! Ты прекрасная хозяйка!</i>	<i>Я ў захапленні ад вячэры, на якую ты мяне запрасіла! Ты цудоўная гаспадыня!</i>
<b>4.1. Высокая ацэнка дасягненняў адрасата, або камплімент адрасату праз канстатацыю яго прафесійнага / творчага даробку:</b>	
<i>Дастаткова цяжка што-небудзь пажадаць чалавеку, у якога творчы дасягненні ў 30 гадоў больш, чым у некаторых пад канец жыцця! У свае 25 Вы дасягнулі ўсяго, што толькі мажліва і немажліва! Бадай, не засталася для Вас непакараных вяршынь! Скажыце, у чым сакрэт акцёрскай папулярнасці?!</i>	
<b>4.2. Камплімент на фоне антыкамплімента сабе:</b>	
<i>Побач з Вамі я асабліва востра адчуваю, колькі ў мяне недахопаў! Мне так не хапае / бракуе Вашай беражлівасці! Як табе ўдаецца гаварыць з шэфам? Я ўчора цэлюю гадзіну яго ўгаворваў і ўсё без выніку, а ты за пяць хвілін яго пераканаў!</i>	
<b>5. Камплімент як агульная высокая ацэнка дзеянняў суразмоўцы:</b>	
<i>Вы хорошо / прекрасно / великолепно / превосходно поёте / танцуете / играете в шахматы!</i>	<i>Вы хораша / цудоўна / выключна / надзвычайна спяваеце / танчыце / гуляеце ў шахматы!</i>
<i>Ты так тонко чувствуешь!</i>	<i>Ты так тонка / далікатна адчуваеш!</i>
<i>Не могу выразить словами своё восхищение!</i>	<i>Не магу выказаць словамі сваё захапленне! / Няма слоў!</i>
<i>Вы просто ангел во плоти!</i>	<i>Ды Вы проста анёл!</i>
<b>6. Камплімент як станоўчая ацэнка манеры паводзінаў суразмоўцы:</b>	
<i>С Вами интересно общаться / разговаривать!</i>	<i>З Вамі цікава размаўляць / гаварыць!</i>
<i>С Вами приятно / легко говорить!</i>	<i>З Вамі прыемна / лёгка гаварыць!</i>
<i>С Вашим характером легко найти общий язык с людьми!</i>	<i>З Вашым характарам лёгка паразумецца з людзьмі!</i>
<i>Я бы не смог более тактично поступить в этой ситуации, чем Вы!</i>	<i>Я б не здолеў больш тактоўна трымаць / павесці сябе ў гэтай сітуацыі, чым Вы!</i>

<i>То, что ты придумал, так впечатляет! Ты лучше всех! / Ты лучший!</i>	<i>Тое, што ты прыдумаў, так уражае! Ты лепшы за ўсіх! / Ты найлепшы!</i>
---	---

**6.1. Моўца зазначае ў кампліменце станоўчае ўздзеянне з боку адрасата:**

*Калі я гавару з Вамі, я заўсёды адчуваю, што сам станаўлюся лепшым, разумнейшым! Калі я Вас бачу, у мяне ўздымаецца настрой! Размова з табой так натхніла мяне! Ты такая цікавая суразмоўца! Мне добра, калі ты побач! Побач з табой мне спакойна і надзейна!*

Дастаткова часта ў пазіцыі аб'екта камплімента выкарыстоўваюцца **інтэнсіфікатары якасці так, як, такі, які і інш.** Яны надаюць кампліменту эмацыянальна-экспрэсіўнае адценне і клічную інтанацыю: *О! клянуся табе на неба і на пекла, што твае вочкі так прыцягваюць маё сэрца, як...* [Думае.] *Як... напрыклад, бутэлька, калі яна напоўнена нябескім нектарам шампану!* (Дунін-Марцінкевіч В. "Ідылія"). *Параўнаем таксама: Вы такі цудоўны перакладчык / суразмоўца! Які Вы добры чалавек! Вы такі разумны! Вы так цудоўна зрабілі, што ад нас патрабуецца толькі прыйсці і паглядзець! Так забіць гол! Гэта змогуць паўтарыць толькі ігракі самага высокага класа!*

У кампліменце ўжываюцца таксама **інтэнсіфікатары часу.** *Параўнаем: Вы, як заўсёды, чароўна выглядаеце! Апошнім часам Вы, як ніколі, элегантная і вытанчаная! Як Вам гэта ўдаецца?!*

Шырока выкарыстоўваюцца **якасныя прыметнікі ў вышэйшай і найвышэйшай ступені параўнання:** *Проста не верыцца, што праз столькі гадоў Вы сталі яшчэ больш чароўнай, чым былі раней! Вы найчароўнейшая жанчына! Вы найпрыгажэйшая з усіх прыгажунь!*

Камплімент адрасату можа рабіцца і ўскосна (апасродкавана) – праз пахвалу / згадванне моўцам таго, што дарагое для адрасата: дзяцей, бацькоў, родных, сям'і і г. д.: *Якія ў Вас прыгожыя дзеткі! Сваімі блакітнымі вочкамі і завіткамі яны нагадваюць анёлаў! У Вас чароўная жонка! У цябе цудоўны муж! У Вас мілыя бацькі! Якая ў Вас прыгожая дачка! У Вас такая маладая мама!*

Пад уздзеяннем закону ўзмацнення ў кампліменце часта выкарыстоўваюцца самыя разнастайныя тропы і стылістычныя фігуры.

Так, напрыклад, **гіпербалізацыя** можа тычыцца як знешніх, так і ўнутраных якасцей адрасата: *Вы, дзякуй Богу, такая ж... Не старэе: такая ж прыгажуня! Ведаеце, я не бачыў такой прыгажосці ніколі! Вось хто такая наша мілая ім'янінніца?! Яна – парушальніца спакою ўсіх мужчын. Патлумачу. Калі б я ведаў гэтую цудоўную жанчыну раней, то скасаваў бы дадзе-*

ны мною абет і ўзяў бы з ёю шлюб!; Ніза што не справіліся б, калі б не Ваша дапамога!

**Параўнанні.** Звычайна адрасата параўноўваюць з якім-небудзь літаратурным персанажам ці кінагероем або проста з якой-небудзь блізкай адрасату асобай: *Вы такі ж вынаходлівы, як Шэрлак Холмс!; Вы сапраўды валодаеце цяжкім сэрцам і вернасцю Пенелопы!; Гэты юны Моцарт надзвычайна таленавіты!; Цяпер я ведаю, што зведваў Адысей, прывязаны да мачты свайго карабля... Я, гэтаксама як і ён, гатовы кінуцца ў мора і плыць на голас чароўнай сірэны – на Ваш голас!; Ён – жывы партрэт свайго бацькі. 30 гадоў таму ніхто не мог супернічаць з ім на рынку!*

**Канструкцыі з градацыяй** – гэта ўвасабленне “шматпавярховых” кампліментаў, кампліментаў “адзін у адным”, дзе кожны наступны камплімент узмацняе сілу і вартасць кожнага папярэдняга ў каштоўнаснай сетцы адрасанта. Параўнаем: *Не толькі Ваша прыгажосць зрабіла мяне Вашым паклоннікам. Мяне захапіў Ваш розум. І Вашы цудоўныя душэўныя якасці!; Я хачу прызнацца Вам у каханні! Для мяне Вы – увасабленне вялікай Жанчыны, вялікай Актрысы, вялікай Спявачкі! Вы выклікаеце толькі захапленне і пакланенне!*

Дастаткова арыгінальныя кампліменты, заснаваныя на нестандартным творчым мысленні, – гэта **кампліменты-аксюмараны**, якія будуцца на сутыкненні супрацьлегласцей, на кантрасце. Галоўнае пры гэтым, каб “мінус” не пераўзышоў “плюс”, інакш адрасат проста не зразумее нас і палічыць такі камплімент за іронію ці сарказм у дачыненні да сваёй асобы.

Параўнаем: *Ведаеце, мне Вас сапраўды шкада... Напэўна, нялёгка быць такой прыгожай жанчынай?!; Не магу назваць Вас сімпатычнай толькі таму, што Вы на самай справе прыгожая!; Калі я чытала Вашу кнігу, то шкадавала толькі аб адным... Што яе напісала не я!; Упэўнена, ты цудоўны настаўнік, але табе трэба перакваліфікавацца! Так прыгатаваць святочную вячэру! Часам такія кампліменты выкарыстоўваюцца з гіпербалай: Я, Іван Іванавіч, бадай, не магу сказаць, што Вы добры працаўнік... Вы проста незаменны для нас спецыяліст!*

Асобныя канструкцыі толькі па форме (структуры) суадносяцца з кампліментам, а па змесце адпавядаюць такім “жанрам”, як **іронія і сатыра**. У выніку маем **антыкамплімент**. Яскравыя прыклады **іранічнага і сатырычнага** кампліментаў знаходзім у мастацкай літаратуры. Параўнаем:

*Прачытайшы пісьмо ад тваіх шчадрот душэўных, хоць і было яно ганарыстым, я быў у*

*захапленні і, калі належным чынам прыгарнуўся да ўспамінаў, то падзівіўся добраму розуму твайму, улюбёны мой у Госпадзе браце Фама!* (“Пасланне, напісанае Кліментам, мітрапалітам рускім, празвітару Фаме, ператлумачанае манахам Афанасіем”. Пераклад на сучасную беларускую мову Ж. Некрашэвіч-Кароткай. Помнік старабеларускай эпісталаграфіі XII ст. Цыт. па: Старажытная літаратура ўсходніх славян XI – XIII стагоддзяў: Хрэстаматыя. – Гродна: ГрДУ, 2004. – 250 с. – С. 105.)

*...Ну, і зграбны ж! не раўнуючы – як вол да карэты [Паўлінка]. – А панна Паўлінка ўсё капліменты мне гавора [Адольф]. – Дурню плюнь у вочы, а ён скажа: дождж ідзе! [Паўлінка (убок)] (Купала Я. “Паўлінка”).*

*Увалявся есь в великую славу, як свиня у грась (“Ліст да Абуховіча”, помнік парадыйна-сатырычнай літаратуры Беларусі XVII ст. Цыт. па: Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя. – Мінск: Бел. навука, 2003. – 1015 с. – С. 678 – 679.)*

У маўленні сучасных носьбітаў той ці іншай мовы не апошняя месца займаюць таксама т. зв. **прэцэдэнтныя кампліменты** (у аснове якіх ляжыць нейкі прэцэдэнтны тэкст), або кампліменты адрасату праз канстатацыю агульнавядомых заканамернасцей, праз цытацыю вядомых сентэнцый і афарызмаў, што паказваюць адрасата ў выгадным святле: *Гэта выпадкова! – Не, выпадковасць – прыватны выпадак заканамернасці!; На жаль, у мяне на працы не ўсё добра пакуль атрымліваецца... – Не ўсё атрымліваецца толькі ў пачаткоўцаў. Таленавітыя людзі знаходзяцца ў пастаянным пошуку!; Вашы доўгія пальцы гавораць аб далікатнай душэўнай арганізацыі!*

Характар прэцэдэнтнасці такіх кампліментаў пры гэтым залежыць ад узроўню адукаванасці моўцы. Спектр выбару тут дастаткова шырокі: ад рэкламных ці кінатэкстаў (для шараговых носьбітаў) – да літаратурных першакрыніц (для творчай інтэлігенцыі).

## Урок 12. Як правільна адказаць на камплімент.

Адказаць на камплімент можна не толькі сціплым і самадастатковым, халодным *Дзякуй!*, а самым звычайным персанальна арыентаваным кампліментам (гл. табліцу 2):

**Зводная табліца 2. Рэплікі ў адказ на камплімент.**

1. Падзяка:	
<i>Спасибо!</i>	<i>Дзякуй!</i>
<i>Спасибо за комплимент!</i>	<i>Дзякуй за камплімент!</i>
<i>Благодарю за комплимент!</i>	<i>Шчыра дзякую за камплімент!</i>
<i>Вы мне делаете комплимент!</i>	<i>Вы мне робіце камплімент!</i>
<i>Это вам только кажется!</i>	<i>Гэта Вам толькі здаецца!</i>

<i>Вы мне льстите!</i>	<i>Вы перабольшваеце!</i>
<i>Весьма / очень польщён!</i>	<i>Я ўсцешаны!</i>
<i>Это преувеличение! / Вы преувеличиваете!</i>	<i>Гэта перабольшанне! / Вы перабольшваеце!</i>
<i>Вы делаете мне много чести!</i>	<i>Вы робіце мне вялікі гонар!</i>
<i>Много чести мне / нам!</i>	<i>Вялікі гонар мне / нам!</i>
<i>Ну что Вы!</i>	<i>Ну што Вы!</i>
<i>Ну уж (Вы скажете тоже)!</i>	<i>Ну Вы скажаце!</i>
<i>Это только комплимент!</i>	<i>Гэта толькі камплімент!</i>
<i>Мне так неловко!</i>	<i>Мне так няёмка!</i>
<b>2. Радасць / задавальненне:</b>	
<i>Мне (очень) приятно!</i>	<i>Мне (вельмі) прыемна!</i>
<i>Приятно (мне) это слышать!</i>	<i>Прыемна (мне) чуць гэта!</i>
<i>Рад это слышать!</i>	<i>Рады / усцешаны гэта чуць!</i>
<i>Рад, что Вам понравилось!</i>	<i>Рады, што Вам спадабалася!</i>
<i>Вы меня так обрадовали!</i>	<i>Вы мяне так узрадовалі!</i>
<i>Мне это по душе!</i>	<i>Мне гэта даспадобы!</i>
<i>Доброе / ласковое слово и кошке приятно!</i>	<i>Добрае слова і котцы даспадобы!</i>
<b>3. Камплімент у адказ:</b>	
<i>То же могу / должен / можно сказать и о вас!</i>	<i>Тое ж магу / мушу / можна сказаць і пра Вас!</i>
<i>Как Вы великодушны!</i>	<i>Вы шчодрэй душы чалавек!</i>
<i>Как (это) великодушно / мило с Вашей стороны!</i>	<i>Як гэта велікадушна / міла з Вашага боку!</i>
<i>Как Вы добры!</i>	<i>Які Вы добры / Якая Вы добрая!</i>
<i>Как Вы милы!</i>	<i>Які Вы мілы / Якая Вы мілая!</i>
<i>Взаимно!</i>	<i>Узаемна!</i>
<i>Вы тоже хорошо выглядите!</i>	<i>Вы таксама добра выглядаеце!</i>
<i>И у Вас красивый костюм!</i>	<i>І ў Вас прыгожы касцюм!</i>
<i>Даже если это и так, то моя красота явно уступает Вашей!</i>	<i>Нават калі гэта і так, то мая прыгажосць відавочна саступае Вашай!</i>
<i>Ну что Вы! С Вами это совсем не трудно!</i>	<i>Ну што Вы! З Вамі гэта зусім не цяжка!</i>
<i>Я просто никакая хозяйка! – Ты на себя наговариваешь! / Ты напрашиваешься на комплимент!</i>	<i>Ды якая з мяне гаспадыня! – Ты на сябе нагаворваеш! / Ты напрашваешся на камплімент!</i>

**Высновы: камплімент ≠ як мага большая колькасць прыемных слоў × на адзінку часу.**

Апошнім часам дастаткова частотнымі сталі так званыя **банальныя ці “дзяжурныя” кампліменты** пра блакітныя, як глыбокае мора, вочы і вусны, што больш салодкія за шакалад! Прычына выкарыстання такіх формул – нізкая маўленчая культура моўцаў. Бачым тут таксама праблему ва ўзаемаадносінах паміж людзьмі. Мы настойліва не заўважаем выбітных, станоўчых якасцей нашых калег, а таму вымушаны выкарыстоўваць банальныя клішэ, за якімі замацаваліся адмоўныя канатацыі ‘няшчырасць, няўважлівасць, хлусня, абьякавасць, адсутнасць цікавасці’. Пры гэтым заўважаецца наступная заканамернасць: чым больш камплімент адыходзіць ад устойлівых этыкетных формул, тым больш ён персаналізаваны, а таму – больш арыгінальны і запамінальны.

І хто ўвогуле скажаў, што камплімент павінен быць непадражтаным, спантаным, каб ён выглядаў больш натуральна?! Камплімент – гэта вынік намага даўгага назірання за адрасатам, звязаны з інтэлектуальнай аперацыяй фіксацыі той ці іншай яго станоўчай якасці. А таму добры камплімент, як і любую іншую імпрэвізацыю, трэба рыхтаваць як вытанчаную, далікатную страву. У чым я і жадаю Вам поспехаў!

Чытайце ў наступным нумары артыкулы “Сёння ў намай хаце свята, або Этыкет святковых віншаванняў і пажаданняў”.

Сардэчна Вам С. В. ☺

<sup>1</sup> “Мы гаворым толькі пэўнымі маўленчымі жанрамі, г. зн. усе нашы выказванні валодаюць пэўнымі і адносна ўстойлівымі тыповымі формамі будовы цэлага. Мы валодаем багатым рэпертуарам вусных (і пісьмовых) маўленчых жанраў. <...> Нават у самай вольнай размове мы адліваем наша маўленне па пэўных жанравых формах, часам больш гнуткіх, пластычных і творчых (творчыя жанры характэрныя для побытавых зносінаў). Гэтыя маўленчыя жанры дадзены нам таксама, як нам дадзена родная мова” [1, с. 181].

<sup>2</sup> У адносінах да жанчыны гэта зрабіць вельмі проста. Дастаткова пахваліць яе прычоску, фігуру, сукенку, вочы, чаравічкі, агульны стыль і г. д. Ёсць меркаванне, што камплімент задавальняе найважнейшую псіхалагічную патрэбу чалавека ў добрых, станоўчых эмоцыях, ва ўхваленні і ў псіхалагічнай падтрымцы (асабліва жанчын). Камплімент для жанчын – гэта “хбар самалюбства” жанчын, якія пастаянна турбуюцца ў сувязі з прыдуманай уласнай “недасканаласцю”. Таму камплімент мае незвычайную магічную сілу, асабліва калі гаворыцца да месца і ў час. Пасля такога “падсілкавання” кожная жанчына адчувае сябе Жанчынай, Пані, Прыўкраснай Дамай.

<sup>3</sup> Больш падрабязна пра адрозненне “жаночага” і “мужчынскага” кампліментаў гл.: Важнік С. Усе так робіць, або Просты спосаб навучыцца казаць кампліменты // Роднае слова. – 2008. – № 9. – С. 61 – 65. Увогуле ж значэнні ‘мужчынскі’ і ‘жаночы’ складаюць фундаментальную апазіцыйную пару ў тэорыі і практыцы чалавечых адносін. Графічна дыяметральна супрацьлеглыя літары **М** і **Ж** для абазначэння “мужчынскага” і “жаночага” аказаліся вельмі ўдалым вынаходніцтвам: палярнасць сутнасцей вызначаецца іканічна праз абарачальнасць знакаў [3, с. 10, 15].

#### Спіс літаратуры

1. **Бахтин, М. М.** Проблема речевых жанров. Из архивных записей к работе “Проблема речевых жанров”. Проблема текста / М. М. Бахтин // Собр. соч. : в 5 т. / М. М. Бахтин. – М., 1996. – Т. 5.
2. **Дементьев, В. В.** Непрямая коммуникация и жанры / В. В. Дементьев // Непрямая коммуникация / В. В. Дементьев. – М., 2006. – С. 234 – 337.
3. **Крейдлин, Г. Е.** Мужчины и женщины в невербальной коммуникации / Г. Е. Крейдлин. – М., 2005.
4. **Китайгородская, М. В.** Современное городское общение: типы коммуникативных ситуаций и их жанровая реализация (на примере Москвы) / М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация / отв. ред. Л. П. Крысин. – М., 2003. – С. 103 – 126.

Людміла ЯКШУК

## СТЫЛІСТЫЧНАЕ ВЫКАРЫСТАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ НА ўРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Пытанне стылістычнага выкарыстання фразеалагізмаў не вылучаецца школьнай праграмай у якасці тэмы асобнага ўрока. Аднак у любым выпадку пры вывучэнні раздзела “Фразеалогія” настаўнік абавязкова звяртае ўвагу вучняў на тое, што фразеалагізмы – гэта яркія выяўленчыя сродкі мовы, яе багацце і ўпрыгожанне. Яны нароўні са словамі з’яўляюцца тымі цаглінкамі, з якіх у нашай свядомасці, а потым і ў маўленні будуюцца словазлучэнні і сказны. Фразеалагічныя звароты не толькі выконваюць шэраг узуальных (унутрана ўласцівых фразеалагічнай адзінцы незалежна ад кантэксту) і аказіянальных (якія набываюцца фразеалагізмамі ў пэўным канкрэтным кантэксте згодна з эстэтычнымі задачамі аўтара) функцый, але і ўяўляюць сабой прыдатны матэрыял для творчага выкарыстання ў мастацкай літаратуры і публіцыстыцы. Невыпадкова за фразеалагічнымі адзінкамі ў навуковай і навукова-папулярнай літаратуры замацаваліся такія вобразныя характарыстыкі, як “моўныя самацветы”, “паэтычныя мініяцюры” і іншы. Гэта залаты фонд нашай мовы. І той, хто хоча валодаць сакавітым, прыгожым маўленнем, павінен засвоіць не толькі лексічнае багацце беларускай мовы, а і фразеалагічнае. Таму карысна будзе на адным з урокаў (або на факультатывных занятках), акрамя вывучэння семантычных і граматычных прыкмет фразеалагізмаў, адвесці пэўны час і для знаёмства вучняў з прыёмамі творчага выкарыстання гэтых моўных адзінак, паказаць, як майстры беларускага слова ў творах з дапамогай трапнага, удалага стылістычнага ўжывання фразеалагізма, ахарактарызаванага Б. А. Ларыным як “артыстычны” спосаб, прыцягваюць увагу да кантэксту, ствараюць яркі, запамінальны малюнак, тым самым уздзейнічаюць на свядомасць чытача і прымушаюць яго больш эмацыянальна ўспрыняць напісанае.

Вядома, што стылістычнае выкарыстанне фразеалагізмаў можа суправаджацца семантычнымі або структурна-семантычнымі зменамі саміх выразаў. У гэтым артыкуле на прыкладзе назоўнікавых фразеалагізмаў разгледзім некаторыя, на наш погляд найбольш яркія і цікавыя для школьнікаў, прыёмы семантычнага змянення, абыгрывання фразеалагізмаў.

**Выкарыстанне фразеалагізма ў незвычайным для яго значэнні.** У адпаведнасці з мастацкай задачай пісьменнікі часам могуць ужываць фразеалагізмы ў неўласцівых ім значэннях, аднак гэта павінна выразна ўспрымацца як стылістычны прыём і служыць вырашэнню пэўнай эстэтычнай задачы. У адваротным выпадку такое выкарыстанне супярэчыць патрабаванням правільнасці маўлення і кваліфікуецца як парушэнне нормы.

Фразеалагізм *воўчае мяса* ўжываецца як выказванне незадаволенасці канём, сабакам і адпаведна выкарыстоўваецца толькі ў адносінах да жывёл.

М. Лынькоў пашырае семантыку гэтага выразу і выкарыстоўвае яго з нязвыклым значэннем у такім сказе: “Іч ты іх, пачалі дурняў шукаць, я вас адвучу ад такой звычкі назаўсёды, *воўчае мяса!*.. Не людзі, а шчанюкі, даруй ты божа...”. Тут даставанне фразеалагізма *воўчае мяса* да людзей выражае надзвычай пагардлівае стаўленне старога вартаўніка да фашыстаў, якія прапаноўвалі яму грошы за тое, каб ён іх выпусціў. Называючы іх *воўчае мяса*, стары не проста выказвае незадаволенасць імі, а паказвае, што гэтыя людзі сваімі ўчынкамі прынізілі сябе да ўзроўню жывёл. Гэта бачна і па наступным кантэксте: “не людзі, а шчанюкі”, які адначасова тлумачыць, апраўдвае ўжыванне фразеалагізма з нехарактэрным для яго значэннем.

**Пераасэнсаванне фразеалагізма ў дыялагічным маўленні** адбываецца тады, калі адзін з суразмоўнікаў робіць выгляд ці насамрэч не разумее ўжытага ў папярэднім выказванні фразеалагізма, успрымае яго літаральна і ў сваім выказванні “здымае метафарычнасць з фразеалагізма”<sup>1</sup>, выкарыстоўвае яго (або яго частку) як спалучэнне слоў. У такіх выпадках узнікае яркі камічны эфект: “– Раю вам заказаць гуляш! Гэта *пробны камень* нашага новага кухара. – Дзякую, але камення я не ем, нават пробнага” (“Вожык”).

**Камічная расшыфроўка фразеалагізма.** Часам у межах аднаго кантэксту адбываецца спалучэнне фразеалагізма ў яго нарматыўным значэнні з наступным “тлумачэннем”, якое засноўваецца на літаральным разуменні кожнага кампанента паасобку і тым самым разбурае цэласнасць выразу. Ужыванне самога фразеалагізма абавязкова папярэднічае так званай яго расшыфроўцы, і гэтым ствараецца “эфект падманутага чакання”. Прывядзём прыклад. У газеце “Народная воля” (29.03.2002) змешчаны невялікі артыкул пад назвай «Даць “на чай” – не гарбатай заставаць», у якім расказваецца пра традыцыю даваць на чай у ЗША і Еўропе: «Чаявыя ў ЗША, як і ў большасці еўрапейскіх краін, зусім не забаронены, а наадварот заахвочваюцца... Даюць “на чай” практычна ўсім: парцье, таксістам, вадзіцелям аўтобуса, барменам. За спрытную працу бармен можа атрымаваць да 40 долараў чайных за гадзіну». Фразеалагізм *на чай*, як можна зразумець з кантэксту, ужываецца ў артыкуле ў адпаведнасці з яго слоўнікавым значэннем ‘узнагарода за дробныя паслугі; чаявыя’. У гэтым жа сэнсе ўспрымаецца і першая частка подпісу пад фотаздымкам-ілюстрацыяй да артыкула: «Сэр, дайце “на чай”!» Аднак працяг подпісу нечакана вяртае выразу літаральнае значэнне яго кампанентаў, павышаючы экспрэсіў-



**Людміла Мечыславаўна Якшук** – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (2007). Закончыла філалагічны факультэт Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы (2004), аспірантуру пры гэтай навучальнай установе (2007). Выкладчык кафедры замежных моў ГрДУ.

насць выказвання і ствараючы камічны эффект, заснаваны на каламбуры: “Гарбаткі вельмі хочацца!”.

#### Прыём стварэння семантычнага паралелізму.

Пад семантычным паралелізмам разумеюць адначасовае асэнсаванне фразеалагізма як цэласнай адзінкі і як свабоднага спалучэння слоў. Двухпланавасць успрымання фразеалагізма прысутнічала і ў раней разгледжаных стылістычных прыёмах, аднак у папярэдніх выпадках яна стваралася пасля ўспрымання фразеалагічнага значэння выразу, якое ў наступнай частцы кантэксту разбуралася шляхам актуалізацыі лексічных значэнняў фразеалагічных кампанентаў. Пры семантычным жа паралелізме абодва планы ўспрымання фразеалагізма ўсведамляюцца адначасова дзякуючы таму, што самі абставіны твора і, адпаведна, кантэкст, які іх апісвае, даюць для гэтага магчымасць. Гэты стылістычны прыём часта выступае як аснова стварэння кароценькіх досціпаў, якія ў сатырычным выглядзе паказваюць асобныя моманты нашага жыцця: 1) Нідзе так добра не адчуваеш пачуццё локця, як у перапоўненым тралейбусе (“ЛіМ”); 2) Са з’яўленнем бройлераў здзейснілася мара чалавецтва аб *сіняй птушцы* (“Звязда”).

**Разгортванне метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове фразеалагізма.** Гэты прыём заснаваны на “актуалізацыі ўнутранай формы фразеалагізма і развіцці на гэтай аснове цэлага малюнка ў напрамку, які задаецца метафарычным сэнсам фразеалагізма”<sup>22</sup>. Апісанне гэтага малюнка, сэнсава-лагічна звязанага з унутранай формай фразеалагізма, само становіцца разгорнутай метафарай (часам выражанай нават некалькімі сказамі), якая падтрымлівае значэнне фразеалагізма – экспрэсіўнага цэнтра кантэксту, аднак гэта значэнне цяпер выражаецца нашмат больш ярка, выразна, гучанне яго і яго значнасць для апісання з’явы ўзмацняецца: 1) Ён [Курт] падшоў да хаты, запаліў аб карабок запалку і паднёс аж да застрэшша... *Чырвоны певень* узмахнуў крылом, запеў, аж дым узняўся над сялом, аж зруб сялібы борам зазвінеў (М. Танк); 2) Будзе шкада, калі несправядліва абыдуцца з Людмілай Сяргееўнай, вельмі шкада, але яна *вольная птушка*: дрэнна тут – пераляцела ў другое месца (Я. Радкевіч); 3) Баляслава зразумела, што яе сын для Макара – *адрэзаная скіба*, як ні ляпі яе да бохана – не прылепіш (К. Каліна);

4) Народ зноў не разумеў Барыса Аляксеевіча. Быў Лутошкін *белай варонай*, якая выпадкова, на гора сабе, на смех суседзям, села на чорную раллю, паміж чорных зласлівых варон (Л. Дайнека).

Так званая сітуацыйнасць, нерэальная і рэальная вобразнасць, уласцівыя значнай частцы фразеалагічных адзінак, нясуць у сабе вялікі патэнцыял для эфектыўнага выкарыстання фразеалагізмаў. Часам у кантэксте ўзнікаюць умовы для актуалізацыі тых этымалагічных вобразаў, асацыяцыі з якімі пры звычайным ужыванні выразу, так бы мовіць, ідуць па-за маўленчай плыню кантэксту, паралельна з ім, прысутнічаючы толькі ў глыбіні свядомасці чытача. Актуалізаваўшыся, гэтыя вобразы ўплятаюцца ў кантэкст, “разліваюцца” ў ім, напаўняючы яго ўнутрана.

Разгледзім такі прыклад: “Вось яны, яго грахі маладосці, якіх яна баялася яшчэ да замужжа Дашы, лічыла, што чалавек, які *адкусіў ад забароненага плода*, калі-небудзь спакусіцца зноў” (І. Шамякін). Тут своеасаблівым каталізатарам, які паспрыяў пранікненню этымалагічнага вобраза ў змест сказа, стала слова *адкусіў*. Спалучыўшыся з выразам *забаронены плод*, які мае значэнне ‘што-н. прываблівае, спакуслівае, але недазволенае’, слова *адкусіў* стварыла двухпланавасць успрымання часткі сказа, пры якім на вобраз чалавека, што пакаштаваў нешта спакуслівае, накладаецца біблейскі вобраз Адама і Евы, якія адкусілі ад забароненага плода ў прамым сэнсе. Пры гэтым і само слова *адкусіў*, далучыўшыся ў прамым сэнсе да фразеалагізма, тым самым агаліўшы яго ўнутраную форму і зрабіўшы этымалагічны вобраз відавочным, перасэнсавалася і ў кантэксте ўсяго сказа атрымала пераноснае значэнне ‘паспрабаваць, зведаць што-небудзь’.

Прывядзём яшчэ некалькі аналагічных прыкладаў: 1) Але Ігнатовіч ведаў *“ахілесаву пяту”* сакратара і бязлітасна *стрэліў* туды. Вось табе! (І. Шамякін); 2) І я раблю ў адчаі крок наўпрост, хоць ведаю, што цуд не дапаможа, што *сіняй птушкі* не *схаплю за хвост...* (П. Макаль).

**Супастаўленне фразеалагізма і адпаведнага яму свабоднага словазлучэння.** Прывядзём урывак з апавядання “Дом з драўлянымі львамі” Л. Рублеўскай: “Гаспадар узяў з камоды невялікі куфэрак з чырвонага дрэва, асцярожна, двума пальцамі, дастаў адтуль пярэе незвычайнага сіняга колеру.

– Усе палююць за *сіняй птушкай* шчасця... Агульнага шчасця, для ўсіх і для кожнага. І мала хто ведае, што сіняя птушка жыве ў сапраўднасці. Я калісьці знайшоў яе пярэе. Сіняя птушка жыве высока ў гарах, яна падобная на нашага голуба. І на яе палююць зусім не алегарычна. Хутка гэты від зусім знікне. Калі чалавек не можа абараніць ад уласнай сквапнасці і жорсткасці гэтую кволую істоту, ці дасца яму ў рукі тая, міфічная?”

У апавяданні расказваецца пра эпізод, які адбыўся ў часы паўстання 1863 г. На супастаўленні зместу фразеалагізма *сіняй птушка* ‘сімвал

Табліца.

Прачытайце сказ, знайдзіце ў ім фразеалагізм	Адкажыце на пытанні	Сфармулюйце сутнасць стылістычнага прыёма, з дапамогай якога ў прыведзеным сказе абыграны фразеалагізм
<p><i>Іч ты іх, пачалі дурняў шукаць, я вас адвучу ад такой звычкі назаўсёды, воўчае мяса!.. Не людзі, а шчанюкі, даруй ты божа...</i> (М. Лынькоў).</p>	<p>1. Якое значэнне мае ўжыты ў сказе фразеалагізм? 2. У адносінах да каго ён звычайна ўжываецца? 3. Што незвычайнага ва ўжыванні гэтага фразеалагізма М. Лыньковым? Каго ён так называе? Чаму?</p>	

шчасця; тое, што ўвасабляе для каго-небудзь найвышэйшае шчасце<sup>1</sup> і словазлучэння, якое абазначае сінюю птушку, якая сапраўды існуе ў жывёльным свеце, пабудавана разважанне аднаго з персанажаў, звязанае з філасофскімі пытаннямі, закранутымі ў творы: кошт агульначалавечага шчасця, здабытка шляхам рэвалюцый, суадносіны мэты і сродкаў яе дасягнення, захаванне чалавечага ў чалавеку.

**Антытэзнае супрацьпастаўленне фразеалагізмаў.** У кантэксце могуць супрацьпастаўляцца два фразеалагізмы: “Яго лічылі птушкай высокага палёту. А выявілася, што ён звычайны стрэляны верабей” (“ЛіМ”); фразеалагізм і сэнсава супрацьлеглае яго кампаненту слова: “Шафёр не баяўся завярнуць налева, бо быў правай рукой свайго начальніка” (П. Шыбут); фразеалагізм і свабоднае словазлучэнне, якое ўтрымлівае слова, сугучнае з кампанентам фразеалагізма, і слова, антанімічнае кампаненту фразеалагізма: “– Я яму не хадзячая энцыклапедыя! – Не, даражэнькі, ты не хадзячая, ты – ляжачая энцыклапедыя” (“ЛіМ”).

**Сутыкненне фразеалагізма і сугучнага з яго кампанентам слова.** Стылістычныя прыёмы, звязаныя з выкарыстаннем вобразнай асновы фразеалагізма, у большасці выпадкаў прымяняюцца да выразаў з жывой унутранай формай, якая лёгка ўсведамляецца. Што да зрашчэнняў, то для іх больш характэрны прыёмы, звязаныя з абыгрываннем асобных кампанентаў. Так, каламбурнае сутыкненне фразеалагізма і сугучнага з яго кампанентам слова, разлічанае на сатырычнае высмейванне персанажаў, назіраем у наступным прыкладзе: “На тое ён і Казёл, каб быць казлом адпущэння” (К. Крапіва).

Мастацкі эффект атрымліваецца і тады, калі слова ў спалучэнні з блізкім акружэннем набывае змест, які сэнсава пераклікаецца са значэннем адпаведнага фразеалагізма. Напрыклад, у сказе Р. Барадуліна “Там пуп зямлі, дзе адразалі пуп” словы *дзе адразалі пуп* іншасказальна называюць радзіму, месца, дзе чалавек нарадзіўся. Гэтыя словы лагічна спалучаюцца з сэнсам фразеалагізма *пуп зямлі* ‘самы важны, самы галоўны; лепшы за ўсіх’, гучаць з ім ва ўнісон, паколькі заўсёды лічыцца, што няма лепшага месца для чалавека за тое, дзе ён нарадзіўся. Апрача стылістычнага выкарыстання фразеалагізма, у гэтым выказван-

ні прысутнічае і творчая перапрацоўка вядомай прыказкі: *Міл той куток, дзе абрэзалі пупок*.

Акрамя вышэйназваных, у навуковай літаратуры апісаны яшчэ такія прыёмы творчага выкарыстання фразеалагізмаў з семантычнымі змяненнямі: агаленне ўнутранай формы фразеалагізма параўнаннем, паралельнае ўжыванне фразеалагізма і свабоднага словазлучэння, канкрэтызацыя значэння фразеалагічнага кампанента, выкарыстанне на фоне фразеалагізма яго кампанентаў, сутыкненне двух фразеалагізмаў.

Каб больш зацікавіць вучняў пазнавальнай дзейнасцю і павысіць іх матывацыю, прапануем падачу матэрыялу арганізаваць наступным чынам. Спачатку адбываецца актуалізацыя апорных ведаў па фразеалогіі і стылістыцы. Потым настаўнік сцісла паведамляе пра багатыя магчымасці для абыгрывання фразеалагізмаў у маўленні. Вучні падзяляюцца на творчыя групы. Кожная атрымлівае канверт з “афіцыйным лістом з НАН Беларусі”. Тэкст яго можа быць такі: “Шаноўныя вучні! Вы ўключаны ў групу вучоных, перад якімі пастаўлена надзённая задача: даследаваць прыёмы творчага выкарыстання фразеалагізмаў у творах беларускіх пісьменнікаў. На асобнай старонцы прыкладаем фактычны матэрыял і просім вас прааналізаваць яго паводле прапанаваных пытанняў, а таксама адзначыць ужытыя стылістычныя прыёмы”. У канверт укладваецца табліца, дзе ў першым слупку прапануюцца сказы-ілюстрацыі з твораў мастацкай літаратуры і публіцыстыкі, у другім – сфармуляваныя настаўнікам дапаможныя пытанні, адказы на якія дадуць магчымасць вучням запоўніць трэці слупок табліцы (гл. табліцу).

Відавочна, што некаторыя стылістычныя прыёмы дастаткова простыя для разумення вучнем сярэдняй школы, некаторыя больш складаныя. Колькі прыкладаў неабходна прапанаваць вучням для аналізу і якія, настаўнік вырашае з улікам узроўню ведаў і здольнасцяў вучняў.

Пасля выканання задання вучні прэзентуюць вынікі сваёй дзейнасці, настаўнік каменціруе, карэціруе і дапаўняе іх паведамленні.

<sup>1</sup> Лепешаў, І. Я. Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – С. 147.

<sup>2</sup> Тамсама. С. 155.

Алесь КАЎРУС

## У ПОШУКУ ДАСКАНАЛАСЦІ

## АГЛЯД ПАДРУЧНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Заканчэнне. Пачатак у №№ 7 – 10.

Нарэшце адзначым групу сказаў, у якіх ёсць заганы эстэтычнага, педагогічнага, “ідэйнага” раду.

Як тараканы каля хлеба – / Багі паселі ўкруг стала... (8 р, пр. 162). Коні тут хвасты задралі, а фашысты – ногі (8 р, пр. 205). Белы хвост яго [бугая] выгінаўся кавенькай (10 – 11 р, пр. 88). “Не! Усё! К чорту фізіку! Выходжу замуж!” (8 р, с. 41). “Пятрусь, уставай! – гукнула старая на печ. – Уставай, падла ты, тры гадзіны!” (8 р, пр. 237). Сын перастаў пускаць у кефір бурбалкі і нарэшце заявіў... (8 р, пр. 303). Восень пахла бабіным летам (8 р, с. 67).

Пэўныя страты эстэтычнага плану вынікаюць ад неспарадкаванага размяшчэння сказаў. Так, у практыкаванні 92 (8 р) побач пастаўлены сказы, якія трэба дабудаваць: ... 3. Жанчыну пахавалі. (4) сірот заста.. ся... 4. З хлеўчука выскачыл.. (5) парасят..

Калі ў аўтарскі тэкст уносяцца тыя ці іншыя змены, гэта адзначаецца словам *наводле*. Але вось у тэксце У. Караткевіча (6 р, пр. 192) праўкі зроблены, а пазнакі *наводле* няма.

Урываюць з “Падарожжа Гулівера” (10 – 11 р, пр. 158) суправаджаецца заўвагай: “Пераклад Б. Энгельгарта”. А гэты ж перакладчык перакладаў з англійскай мовы на рускую.

Як пазначаць аўтарства тэксту – запісанай карэспандэнтам гутаркі, якая вялася (прынамсі, даваўся адказ на пытанні) не на беларускай мове? У падручніку (6 р, пр. 12) змешчаны добры тэкст пра шчырасць. Як аўтар названы Э. Малафееў. У футболе ён – аўтарытэт. А для беларускай мовы? Як тонкі вытлумачальнік значэння слова *шчыры*? У гэтым выпадку ці не лепш спаслацца на перыядычнае выданне, дзе болей за дваццаць гадоў таму была апублікавана гутарка з вядомым спартсменам. Дарэчы, гэты тэкст ёсць і ў падручніку для 7-га класа (р, пр. 12). Паказаная крыніца – “Звязда”.

У падручніках мовы часам няправільна паказаны аўтары сказаў, тэкстаў. Пад вядомымі радкамі П. Броўкі “Пад гоманы бору, куванне зязюлі / Злажыў Багдановіч тут яркі вянок...” (8 р, пр. 263) стаіць прозвішча М. Хведаровіч.

Як аўтар паэтычных слоў “Колькі разоў цябе нішчылі, Крычаў, пакідалі на камені камень” (8 р, с. 88) пазначаны *Дам.* (У. Дамашэвіч), сапраўдны ж аўтар У. Дубоўка. Тамсама сказ “На Бушмара наклалі вялікі штраф” прыпісаны Э. Самуйлёнку.

Словазлучэнне – назва твора “Гутарка аб кепскім гаспадару” падаецца як Багушэвічава (10 – 11 р, пр. 135), а гэта ж – Купалава.

Прозвішча Кастуся Кірэенкі надрукавана: *К. Кірыенка* (7 р, пр. 87).

Дрэнна, калі ў адным правіле (10 б, с. 59) прозвішчы падаюцца непаслядоўна – то цалкам, то скарачана: *Брыль, Купала* – і *К-с*, гэта значыць Якуб Колас.

Культура падачы тэксту, афармлення крыніц і аўтарства вызначае не толькі навукова-метадычны ўзровень падручніка, але і яго эстэтычны бок. Пры скарачэнным абазначэнні прозвішчаў нярэдка ўзнікаюць гукавыя комплексы, якія могуць выклікаць непажаданыя на ўроку адхіленні “ад тэмы”: *Л. Гал.* (Л. Галубовіч), *Дам.* (У. Дамашэвіч), *У. Дуб.* (У. Дубоўка), *Калач.* (М. Калачынскі), *Кур.* (Я. Курто), *Лоб.* (М. Лобан), *Пест.* (П. Пестрак), *Піс.* (А. Пісарык), *Стрыг.* (М. Стрыгалёў), *Я. Вас.* (Я. Васілёнак) і пад.

Найлепш было б даваць аўтараў не скарачаючы прозвішчы (так і робіцца ў падручніках для 6, 7-га класаў школ з рускай мовай навучання, у некаторых іншых). Гэта павысіла б інфармацыйнасць, адукацыйнае значэнне належным чынам падабраных сказаў.

Выкарыстанне беларускай мовы ў разгледжаных падручніках – шматплановае і разнастайнае. Гэта і выклад тэарэтычных звестак, і фармулёўкі заданняў і пытанняў, і тэксты, сказы, словазлучэнні, словы да кожнай тэмы, і розныя слоўнікі і даведкі.

Зразумела, што словы, прызначаныя для навучальных мэт, павінны адбірацца і падавацца – у сказах і па-за кантэкстам – з асаблівай увагай і адказнасцю. А між тым на старонках падручнікаў не так і рэдка сустракаем з фактамі **парушэння лексічных нормаў беларускай мовы**.

Найбольшая колькасць лексічных хібаў прыпадае на русізмы, якія трапляюцца ў выкладзе лінгвістычных звестак, у ілюстрацыях да іх, у практыкаваннях.

“Маўленчы такт мае адзін **паўнавесны сла-весны** націск (лагічны)” (10 р, с. 29). Правільна: *паўнаважкі слоўны націск*.

У правіле (10 – 11 р, с. 56) чытаем: “...*увайсці* (рух унутр) – *выйсці* (рух **наружу**)”. Правільна: рух наверх (надвор, вонкі).

Пастаўлена пытанне “з якіх пор?” (10 – 11 р, с. 149) замест правільных “з якіх часоў? з якой пары?”

“...апошнія тры сінонімы амаль заўсёды **ўзаемазамяняльныя**” (10 р, с. 65). Правільна: *узаемазамяняльныя*.

Як прыклады беларускіх літаратурных слоў даюцца і русізмы *эха, чата, бібліятэкарша* (10 р, адпаведна с. 48, 70, 120).

“*Чаму не ўвiдзiмся? Увiдзiмся!*” – крычаў Коля на адлегасці (8 р, с. 154). У гутарцы можна пачуць гэтае нелітаратурнае слова, але падаваць яго ў прыкладзе да граматычнага правіла нельга.

*Перавозчык грабе стоячы* (8 р, с.144). Правільна: *вяслуе*.

“*Састаўце* тэкст на адну з прапанаваных тэм...” (10 б, пр. 180). “Па выніках даследавання **састаўце** слоўнік...” (Тамсама, пр. 258). Лепш: *складзіце*.

“Правільна інтаніруйце сказы” (10 – 11 р, пр. 242). Норма: *інтануйце*.

“Як адчувае сябе **ўчадзеўшы чалавек?**” (7 р, пр. 198). Па-беларуску: “Як адчувае сябе **ўчадзелы чалавек?**” або “Як адчувае сябе **чалавек учадзеўшы?**”

У спіс назоўнікаў, ад якіх трэба ўтварыць прыметнікі, трапілі русізмы *баня, кузнец* (10 – 11 р, пр. 136, 139).

Нелітаратурныя словы сустракаюцца ў сказах і тэкстах да практыкаванняў.

[Завіруха] *замуравала вароты, калітку* (6 р, пр. 184). Па-беларуску: *фортка, брамка, веснічкі*.

*Салаўя баснямі* [не кормяць] (10 р, пр.108). Правільна: *байкамі*.

*Іх [марскіх вожыкаў] вострыя іголки ападалі, а цела напайнялася крамянёйкай* (7 р, пр. 122). Правільна: *крамянёўкай*.

...над апусцелым полем дружна ўзлятаюць **стайкі шпакоў** – прадвеснікаў блізкае восені (10 р, пр. 27). Тэкст з гэтым памылковым словаўжываннем паўторна дадзены ў практыкаванні 138. Правільна: *чародкі, гурты*.

*Метал не вытрымлівае электрычнай дугі і плавіцца. Шоў атрымліваецца трывалы...* (5 р, 1998, пр. 54). Правільна: *шво*.

У перакладным тэксце “3 гісторыі дзесяцічнай сістэмы запісу лікаў” (6 р, пр. 277) вылучанае слова 5 разоў ужыта замест правільнага *дзсятковай*.

Вельмі прыкра бачыць на старонках падручнікаў мовы **арфаграфічныя і граматычныя памылкі**, хібы словаўтварэння і проста апіскі.

*А нам смеласці ўсё нестae* (6 р, пр. 175). Правільна: *не стае*. ...да свята **Уздзіжання** (10 – 11 р, пр. 149). Правільна: *Узвіжання*.

*І яшчэ – пачуццё годнасці, развітае роўна на столькі, колькі трэба для самаабароны...* (10 – 11 р, пр. 289). Правільна: *настолькі*.

**Скарынінскі шрыфт** (10 р, с. 46). Правільна: *скарынаўскі*.

*У лясных масівах Дзісенскага, Полацкага... раёнаў* (6 р, пр. 327). Правільна: *Дзісенскага*.

*Пасля смерці Кірыла і Мяфодзія...* (8 р, пр. 106). Правільна: *Кірылы*.

[Жанчына] *уступіла месца немаладому мужчыне...* (6 р, пр. 39). Правільна: *мужчыну*.

[Чаплю] *можна бачыць на краю касы на водмелях* (6 р, пр. 315). Правільна: *на краі*.

У адной тэме “Зборныя лічэбнікі” (6 р, с. 156, 159) непажаданы разнабой: *двое лыжаў* (дзе *пары лыжаў*) – *двое лыж, дзвюх пар лыж*. Для назоўніка *лыжы* больш натуральны і абгрунтаваны канчатак *-аў* у родным склоне множнага ліку.

*Алё! Гэта ты, Валюша?* (10 – 11 р, пр. 217). *Даражэнькі Аркаша, атрымаў тваю паштоўку* (8 р, с. 115). Падкрэсленыя словы – небеларускія формы ўласных імёнаў.

*Зусім не лепшая прапанова* (6 р, с. 112). Правільна: *найлепшая, самая лепшая*.

“Чым вышэйшы ўзровень культуры чалавека, тым **вышэй** культура маўленчых паводзін” (10 – 11 р, с. 133). Правільна: *вышэйшая*.

“[Тэкст] выражае сацыяльна **значымы** змест” (10 – 11 р, с. 211). Правільна: *значны*.

*Адзін з самых шануемых рускіх святых Сергія Раданежскі* (10 – 11 р, с. 211). Правільна: *шанаваных, шануюных*.

“Блізкія па значэнню словы” (5 р, 1998, пр. 54). Правільна: *па значэнні, паводле значэння, значэннем*.

Ніяк нельга прайсці міма разнабою, які дапускаецца пры ўжыванні такіх спалучэнняў у падручніку для 10-га класа школ з беларускай мовай навучання. У адных выпадках: *па гучанню, па значэнню* (с. 65), у другіх – *па значэнні, па гучанні* (с. 163), *па інфінітыве* (с. 139).

Пры падрыхтоўцы і выданні падручнікаў не ўдалося пазбегнуць апісак.

...і **душа** карцела ўскласці віну на іншых (8 р, пр. 74). Правільна: *дужа*.

*Будзь спярша выслухачым, а потым спавядачым* (10 – 11 р, пр.168). Правільна: *апавядачым*.

...**ваўчура** з сёл сюды бяжыць (8 р, пр. 100). Правільна: *ваўчуга*.

Ля самай будкі спрактыкавана ладзіў кулямётную пазіцыю **старшыня** Карпенка (10 б, пр. 21). Правільна: *старшыня*.

*Высокі, далікатна вышураваны* белы комін пад высокай белай столлю... (10 – 11 р, пр. 291). Правільна: *вышараваны*.

*Яшчэ гучней загаманілі Сухія пруды, а балота маўчыць...* (8 р, пр. 285). Правільна: *Сухія груды*.

У ходзе аналізу падручнікаў закраналіся некаторыя аспекты ўжывання **лінгвістычных тэрмінаў**. Ёсць патрэба спыніцца на гэтым пытанні асобна.

Тэрміналогія, што выкарыстоўваецца ў навуковых працах і школьным курсе беларускай мовы, неаднародная паводле свайго паходжання (самабытнасці) і ступені замацаванасці. Даўнія

традыцыйныя тэрміны набылі лінгвістычнае афармленне ў адпаведнасці з законам і спецыфікай беларускай мовы. А вось адносна новыя тэрміналагічныя адзінкі маюць у сабе прыкметы актыўнага ўплыву рускай мовы.

Прыкладам першай групы могуць быць тэрміны, якія пазбеглі нехарактэрных для беларускай мовы дзеепрыметнікавых суфіксаў *-ем-*, *-ім-*: *выказнік* (рус. *сказуемое*), *недапасаваны прыдатак* (*несогласуемое приложение*), *непадзельнае словазлучэнне* (*неделимое словосочетание*), *нязменная слова* (*неизменяемое слово*), *нескланяльнае імя* (*несклоняемое имя*), *спрагальная форма дзеяслова* (*спрягаемая форма глагола*).

Ужо некалькі дзесяцігоддзяў ідзе пошук адпаведніка рускіх тэрмінаў *говорящий*, *говорящее лицо*. Часта іх перакладаюць апісальна: *той, хто гаворыць*. Аднак існуюць і аднаслоўныя эквіваленты. У школьных падручніках гэта: *гаворачы, гаворачая асоба, гутарнік, моўца, прамоўца*. У лінгвістычнай літаратуры сустракаецца і назоўнік *размоўца*. Апошні, таксама як і *моўца*, уяўляецца найбольш удалым.

Цяжка прабівае сабе дарогу на старонкі школьных падручнікаў тэрмін *афіцыйна-справавы* стыль, які з'явіўся ў беларускім друку ў 70-я гады мінулага стагоддзя. У падручніку для 8-га класа (б) выкарыстоўваецца назва *афіцыйна-справавы (дзелавы) стыль*. У падручніку для 10-га класа школ з беларускай мовай навучання ў раздзеле “Лексікалогія” вылучана група лексікі – *афіцыйна-справавая*, а ў іншых выпадках ужываецца тэрмін *афіцыйна-дзелавы стыль*, скалькаваны з рускага *официально-деловой*. Чамусьці гэтая калька даспадобы большасці аўтараў школьных падручнікаў.

Не атрымаў належнага моўнага афармлення адносна новы тэрмін – *аўдзіраванне* (10 – 11 р, с. 101), *аўдыраванне* (10 б, с. 149). Апошні варыянт фанетычным абліччам (цвёрды гук [д]) упісваецца ў сістэму аднакаранёвых слоў: *аўдыенцыя, аўдытар, аўдыторыя*, адпавядае агульнай тэндэнцыі перадаваць гукі [д], [т] у запазычаных словах як цвёрдыя. У першым (*аўдзіраванне*) гэтая заканамернасць парушаецца. Але слова *аўдыраванне* ўступае ў спрэчку з правіламі, паводле якога [д], [т] пераходзяць у [дз’], [ц’] перад суфіксам *-ір-*. Прывесці тэрмін у адпаведнасць з беларускай фанетыкай і словаўтварэннем можна, надаўшы яму форму *аўдыяванне*. Мэтазгодна ўжываць і беларускае слова *слуханне*.

У апошнія дзесяцігоддзі беларускімі мовазнаўцамі, асабліва маладзейшых пакаленняў, дружна падхоплены тэрміны *маўленне, маўленчы* – адпаведна рускім *речь, речевой*. Мэтазгодна выкарыстоўваючы гэтыя словы, не трэба выціскаць з ужытку традыцыйныя *мова, моўны*, якія выказваюць і значэнне “маўленне”, “маўленчы”.

Параўнаем хоць бы тэрміны *простая мова* – рус. *прямая речь, мова персанажаў* – *речь персонажей, моўная характарыстыка* – *речевая характеристика*. Мы звыкла гаворым: “У яго добрая мова” (рус. “У него хорошая речь”).

У падручніках беларускай мовы цяпер назіраецца перабор меры пры ўжыванні тэрмінаў *маўленне, маўленчы: вуснае маўленне, пісьмовае маўленне, паэтычнае маўленне, мастацкае маўленне, маўленчая характарыстыка*. Паралельна ўжываюцца больш натуральныя, даўно ўсталяваныя выразы: *звязная мова, вусная мова, пісьмовая мова, моўная характарыстыка герояў* і інш. Рэальнае, што тут можна зрабіць, трэба разумна, дарэчна спалучаць (размяжоўваць) ужыванне разгледжаных тэрмінаў у канкрэтным кантэксце.

Няма паслядоўнасці, адзінства і пры ўжыванні некаторых іншых тэрмінаў. Рамкі артыкула не дазваляюць прывесці аргументацыю на карысць аднаго (ці двух) з варыянтаў (сінонімаў) тэрміна. Таму падаём іх кароткі спіс, на першае месца ставячы больш заканамерны і прыдатны варыянт ці сінонім.

*Азначанае слова – азначаемае слова; азнаямленчае чытанне – азнаямляльнае чытанне; асіміляцыйная мяккасць – асіміляцыйная мяккасць; гутарковы стыль – размоўны стыль, размоўны (гутарковы) стыль, размоўна-гутарковы стыль, гутарковы (размоўны) стыль; дзеепрыметнікавы зварот – дзеепрыметны зварот; дзейная асоба – дзеючая асоба; кіраванае слова – кіруемае слова; накладка аднолькавых гукаў – налажэнне аднолькавых гукаў; няпэўныя займеннікі – неазначальныя займеннікі; паставіць знакі прыпынку – расставіць знакі прыпынку; паяснёнае слова – паясняемае слова; пішацца праз злучок – пішацца праз дэфіс; пішацца разам, пішацца злучна – пішацца злітна; прамоўніцкае выступленне – аратарскае выступленне; самастойныя часціны мовы – знамянальныя часціны мовы; склад беларускай лексікі – састаў беларускай лексікі; слоўнікавы склад – слоўнікавы састаў; сталья прыкметы – пастаянныя прыметы; суразмоўца, суразмоўнік – субяседнік.*

Пэўная неспарадкаванасць ужывання тэрміналогіі ў школьных падручніках адлюстроўвае агульную культуру навуковага выкладу, уяўленне пра якую чытач часопіса мог атрымаць, мяркуючы, з пададзенага ў артыкуле матэрыялу.

Мы паказалі толькі частку недахопаў, якія выяўляюцца пры непаспешлівым чытанні падручнікаў. Ёсць спадзяванне, што зробленыя заўвагі і прапановы будуць карысныя аўтарам і рэдактарам пры падрыхтоўцы новых выданняў, а таксама тым, хто рэцэнзуе, абмяркоўвае рукапісы перад рэкамендацыяй іх да друку, і – мо ў першую чаргу – настаўнікам.

Святлана МАРОЗ, Марына РЖАВУЦКАЯ

## ПАРТРЭТНЫ НАРЫС

Як вядома, сачыненне – гэта не толькі адзін з відаў працы па развіцці маўлення, але і адна з найбольш складаных формаў дзейнасці вучня, паколькі патрабуе ад аўтара лагічнага і паслядоўнага выкладу ўласных думак. Школьная праграма прапануе праводзіць сачыненні розных жанраў, у тым ліку і газетных, такіх, як нататка, артыкул, рэпартаж, нарыс і інш.

На думку даследчыкаў, нарыс – самы складаны па сваіх прыкметах і асаблівасцях жанр публіцыстыкі. Гэта тлумачыцца тым, што нарыс як жанр функцыянуе і ў публіцыстыцы, і ў мастацкай літаратуры, абслугоўваючы гэтыя дзве сферы маўленчай дзейнасці.

Жанравыя разнавіднасці нарыса надзвычай разнастайныя. Навукоўцы звычайна адрозніваюць: эцюдны нарыс або замалёўку (малую форму нарыса), партрэтны нарыс, дарожны нарыс.

Змест нарыса не мае тэматычных абмежаванняў. Жыццё людзей ва ўсёй разнастайнасці: праца, прамысловасць, гаспадарка, навука, адукацыя, культура, сям'я, побыт, адпачынак – усё гэта служыць прадметам адлюстравання ў нарысе.

Па характары моўных сродкаў нарыс адносіцца да пісьмовай разнавіднасці літаратурнай мовы, але з-за адсутнасці тэматычных абмежаванняў ён можа ўключачь і разнастайныя гутарковыя і прафесійныя словы і выразы. Сучасны нарыс не мае стылістычных абмежаванняў у выкарыстанні лексічных і фразеалагічных сродкаў мовы для публіцыстычных мэтаў.

Для нарыса характэрны сінтэз апавядальных формаў рознага характару. У нарыс могуць быць уключаны дакументы, статыстычныя звесткі, фрагменты з выступленняў палітычных дзеячаў і дзеячаў культуры і эканомікі, цытаты з навуковых кніг, газет, мастацкай літаратуры, хранікальна-інфармацыйныя ўстаўкі. Уключэнне ў нарыс такіх разнародных у стылёвых адносінах кампанентаў указвае на найважнейшую прыкмету нарыса як жанра – імкненне да дакладнасці выкладу, да строгага дакументальнасці, да факта.

Мастацкая літаратура не ведае жанраў, у якіх не была б выражана аўтарская асоба. А ў публі-

цыстыцы ёсць жанры, якім не ўласціва паняцце вобраза аўтара, напрыклад, інфармацыйная нататка. У той жа час у нарысе вобраз аўтара з'яўляецца пастаянным кампанентам публіцыстычнага твора, які вызначае яго стыль і знаходзіць у ім сваё моўнае выражэнне.

Школьнай праграмай напісанне нарыса рэкамендуецца праводзіць у IX класе. Думаецца, найбольш мэтазгодным будзе прапанаваць вучням напісаць партрэтны нарыс. Варта падкрэсліць, што партрэтны нарыс – гэта не апісанне знешняга выгляду чалавека, а біяграфічны твор пра пісьменніка, мастака, грамадскага дзеяча, у якім аўтар, абапіраючыся на суб'ектыўныя ўражанні і захоўваючы пры гэтым дакументальную дакладнасць у перадачы фактаў, узнаўляе цэласнае аблічча чалавека.

Паколькі напісанне нарыса прадугледжана ў час (або пасля) вывучэння раздзела “Складана-залежныя сказы”, то ўсе прапанаваныя заданні для падрыхтоўкі суадносяцца з вывучэннем гэтага раздзела.

1. Прачытайце тэкст. Выпішыце спачатку складаназалежныя сказы з даданай дзейніковай часткай, а потым – з даданай дапаўняльнай. Укажыце сэнсавыя адносіны паміж часткамі.

Уявіце сабе: XVII стагоддзе – час зараджэння высокай культуры. Па дзіцячым пакоі ў царскіх палатах мерным поступам ходзіць настаўнік і тлумачыць малым царэвічам асновы матэматыкі, логікі і рыторыкі.

Вы, пэўна, ужо здагадаліся – размова пойдзе пра Сімяона Полацкага.

Нарадзіўся вядомы філосаф, асветнік і педагог у 1629 годзе ў старажытным Полацку. Сапраўднае яго імя – Самуіл Гаўрылавіч Пятроўскі-Сітніяновіч. Імя Сімяон яму далі ўжо ў манастве, а прозвішча Полацкі атрымаў у час працы ў Маскве. Як мяркуюць даследчыкі, паходзіў Сімяон Полацкі з купецкага саслоўя. Атрымаўшы пачатковую адукацыю ў родным горадзе, у 1640 годзе Сімяон стаў студэнтам Кіева-Магілянскай школы (пазней акадэміі). Мне ўдалося пабачыць зборнік правілаў гэтай школы. Вось некаторыя з пунктаў правоў і абавязкаў настаўнікаў і студэнтаў:

– Той, хто хоча вучыцца ў школе, павінен тры дні прыглядацца да яе парадкаў.

*У сакавіцкім нумары змешчаны матэрыял С. Мароз і М. Ржавуцкай па падрыхтоўцы да напісання нататкі-разважання пра ўдзел вучняў у азелененні школьнай тэрыторыі, вуліцы, двара. У красавіцкім нумары – план-канспект урока развіцця маўлення па гэтай тэме.*

– Студэнт павінен заўсёды слухацца настаўніка і раіцца са старэйшымі.

– Без пярэчання студэнт павінен слухаць настаўніка і адказваць на пытанні.

– Ніколі ні на кога нельга даносіць.

– Хто спозніцца або не прыйдзе на заняткі, будзе строга пакараны (за 1 спазненне – 10-15 розгаў, за адсутнасць без уважлівых прычын на працягу двух дзён студэнт адлічваецца са школы).

– Той з настаўнікаў, хто часта адпускае класы раней з заняткаў, у школу больш не прымаецца.

Пазней Сімяон Полацкі вучыўся ў Віленскай езуіцкай акадэміі.

Каля 1656 г. Сімяон Полацкі вярнуўся ў родны горад. 8 чэрвеня гэтага ж года ён паstryгся ў манахі Полацкага Богаяўленскага манастыра і пачаў пры ім настаўнічаць.

Характэрныя рысы яго паэтычных твораў полацкага перыяду – патрыятызм, любоў і пашана да свайго народа, да роднага краю. Сярод твораў на такую тэму – элегічныя малітвы пра забранне цудатворнага абраза Багародзіцы з Полацка ў Маскву (1663), “Пралог да прападобнай маці Еўфрасінні”.

Рэлігійная вайна, казацка-сялянскія паўстанні, пагроза захопу шведамі Беларусі і Літвы пахіснулі веру Сімяона Полацкага ў стабільнасць Рэчы Паспалітай. Письменнік стаў думаць, што яго Радзіму выратуе палітычны саюз з Расіяй. Калі ў ліпені 1656 г. маскоўскі цар Аляксей Міхайлавіч захапіў Полацк, паэт вітаў яго хвалебнымі “метрамі”, праслаўляючы “вызваліцеля” беларускай зямлі.

Зімой 1664 г. Сімяон Полацкі прыняў запрашэнне ад цара пераехаць у Маскву, дзе і застаўся назаўсёды. Там ён стварыў “лацінскую” школу для падрыхтоўкі служачых асабістай канцылярыі цара, стаў дарадцам Аляксея Міхайлавіча па царкоўных справах, перакладчыкам і рэдактарам. Ён заснаваў пры царскім двары так званую Верхнюю друкарню, надрукаваў кнігі “Буквар мовы славенскай” і вершаваны пераклад біблейскага зборніка гімнаў і песняў “Псалтыр” з нотамі.

Найбольш вядомыя рукапісныя зборнікі Сімяона Полацкага – “Абед душэўны” (1675) і “Вячэра душэўная” (1676). Кожны з іх меў па 1500 старонак.

Вялікую цікавасць выклікаюць паэтычныя творы, што спалучаюць радкі на трох мовах – старабеларускай, польскай і лацінскай. На ўзорах антычнай паэзіі ім былі напісаны фігурныя вершы ў выглядзе зоркі, ромба, сэрца, крыжа, квадрата і інш. На смерць свайго настаўніка Э. Славінскага Сімяон Полацкі ўпершыню ў бе-

ларускай і рускай літаратурах напісаў пяць эпітафій.

Яшчэ адзін вядомы твор аўтара – зборнік вершаў “Вертаград мнагацветны” – сапраўдная на той час энцыклапедыя ведаў па гісторыі, антычнай міфалогіі, натурфіласофіі, касмалогіі, тэалогіі, маралі. Адначасова ў 1678 годзе быў падрыхтаваны зборнік вершаў “Рыфмалагіён, або Вершаслоў”, які складаўся з хвалебных эпіграм, панегірыкаў, элегічных плачаў, а таксама з п’ес “Камедыя прытчы пра блуднага сына”, “Пра Навухаданосара цара...”. З гэтай драматургіі на Русі пачынаўся прафесійны тэатр.

У 1667 годзе Сімяон Полацкі быў прызначаны настаўнікам і выхавацелем царскіх дзяцей, у тым ліку і Пятра Аляксеевіча, будучага расійскага імператара.

Такім чынам, шматгранная літаратурна-грамадская і асветніцкая дзейнасць Сімяона Полацкага ў значнай ступені вызначыла развіццё рускай, беларускай і ўкраінскай літаратур. Нельга недаацаніць яго ўклад у гісторыю нашай літаратуры, ды і ў гісторыю наогул. Гісторыя якраз і трымаецца на тых, хто цалкам прысвяціў сябе культуры, адукацыі, навуцы.

Паводле Святланы Нарэйкі.

Настаўнік царскай сям’і.

• Асноўныя прыкметы нарыса: дакументальнасць, наяўнасць вобраза аўтара. Пацвердзіце гэта вытрымкамі з тэксту.

Дакажыце, што прапанаваны тэкст – партрэтны нарыс.

Якіх іншых вядомых беларускіх гістарычных асоб вы ведаеце?

2. Прачытайце ўрыўкі з тэкстаў. Выпішыце складаназалежныя сказы з даданымі азначальнымі і выказніковымі часткамі. Укажыце від сэнсавых адносін паміж часткамі, назавіце галоўную і даданую часткі, сродкі сувязі паміж часткамі.

I. Пра людзей вялікіх заўсёды хочацца ведаць больш. Здаецца, сваімі нагамі абхадзіў я ледзь не ўсе тыя сцяжыны на Бацькаўшчыне, дзе хадзіў наш славуты пясняр Янка Купала. Я не раз перачытаў усе ягоныя творы, успаміны пра яго. А адчуванне такое, што многа, вельмі многа пра яго і сёння яшчэ не ведаю.

Паводле Казіміра Камейшы.

Беларускай песні ўладар.

II. Дык з чаго пачнем наша падарожжа па Полацку? Можна, з высокага берага Палаты каля

Чырвонага моста, дзе было першае полацкае гарадзішча?

Менавіта адсюль пачынаўся Полацк, горад, які на той час займаў усяго толькі адзін гектар. Але гэта быў магутны і слынный горад, вядомы і ў Кіеве, і ў Канстанцінопалі, і нават сярод далёкіх скандынаўскіх плямёнаў. Менавіта гэты горад разбурыў і заваяваў легендарны князь Уладзімір, які такім чынам адпомсціў за адмову выйсці за яго замуж полацкай князеўны Рагнеды.

Паводле Навума Гальпяровіча.  
Бацька гарадоў беларускіх.

III. Узрост большасці гарадоў быў вылічаны, датаваны ад першага ўпамінання пра іх у летапісах ці іншых аўтарытэтных граматах, прывілях.

Зразумела, манахі-летапісцы, а пазней і гісторыкі, і археолагі праяўлялі цікавасць перш за ўсё да старажытных вядомых гарадоў і замкаў, збіралі звесткі пра падзеі, якія там адбываліся. Ну а як вызначыць узрост звычайнай, нічым асаблівым не славутай, але старадаўняй вёскі, якая ўзнікла ў далёкія часы? Часы тыя, куды жывая памяць ні дзядоў, ні прадзедаў ужо не даходзіць.

Паводле Леаніда Пракопчыка.  
Ад валокі да соткі.

- Вызначце, які з прапанаваных урыўкаў можна аднесці да партрэтнага нарыса, які – да праблемнага, які – да дарожнага. Абгрунтуйце сваю думку.

3. Прачытайце тэксты. Выпішыце складана-залежныя сказы з даданымі акалічнаснымі часткамі. Вызначце від даданай часткі (месца, часу, умовы і інш.), укажыце сродкі сувязі паміж часткамі, намалюйце схемы сказаў.

I. Далёкае XII стагоддзе не данесла шмат інфармацыі пра сябе. Летапісцы занатоўвалі толькі самае важнае, значнае. Трэба было быць вельмі неардынарнаю, цікаваю асобай, каб пра цябе напісалі хоць некалькі радкоў. Мабыць, Еўфрасіння Полацкая зрабіла шмат добрага полацкай зямлі, бо пра яе напісалі кнігу, поўную шчырай любові і павагі. Хоць твор гэты і адносіцца да царкоўна-рэлігійнай літаратуры (а ў ёй, як вядома, на чалавека як на асобу мала звярталася ўвага), усё ж такі ў “Аповесці жыцця і смерці Еўфрасінні Полацкай” вельмі яскрава выяўляецца вобраз галоўнай гераіні. Еўфрасіння – не толькі аскетычка, жыццё якой прайшло ў пастах і малітвах.

Бліскучая адукацыя, прыродная прыгажосць, высокае становішча ў свеце, шмат жаніхоў. Здаецца, што яшчэ трэба дванаццацігадовай дзяўчыне? Хто адмовіцца ад такога? А Еўфрасіння адмовілася, бо вырашыла прысвяціць усё жыццё Богу, прыняць пострыг. Але не толькі духоўнае цікавіла яе, цікавіла яе і жыццё з людзьмі.

Шмат чаго Еўфрасіння рабіла не толькі на карысць Богу, але і ў дапамогу полацкаму люду. Пасля пераезду ў царкву Святой Сафіі маладая манашка Еўфрасіння пачала пісаць кнігі. Прыбытак ад продажу яна аддавала тым, хто быў у нястачы.

Аднойчы ў малітве Еўфрасіння прамовіла, звяртаючыся да Бога: “...Ты – Айцец убогім, адзенне распранутым, памочнік пакрыўджаным, надзея расчараваным. Хай жа пахвалёна будзе імя Тваё на рабе тваёй Еўфрасінні ад сёння і давеку”.

Здаецца, нічога дзіўнага ці адметнага ў гэтых словах няма. Але калі ўдумаешся ў іх, то пачынаеш многае разумець. Гэта не простая малітва – гэта малітва жынчыны, якая па сваёй волі хацела ўскласці на плечы цяжар клопату пра свой народ. Яна хацела стаць памочніцай Бога на зямлі, каб зрабіць лягчэйшым жыццё людзей.

Каб распаўсюджаць Хрыстову веру і праз яе рабіць людзей больш духоўнымі, трэба як мага болей носьбітаў рэлігіі. У той час імі з’яўляліся царквы. І вось Еўфрасіння пабудавала царкву Святога Спаса. Паглядзім, што гаворыць на гэты конт жыццё: “І асвяцілі царкву, і была радасць вялікая ўсім хрысціянам. І сабраліся князі і ўладарныя мужы, і інакі з інакіямі, і просты люд, і адбылося вялікае свята, і святкавалі шмат дзён, а пасля разышліся”.

Гэтая пабудова шмат значыла для Еўфрасінні. Мне здаецца, што ў разуменні знакамітай палачанкі рэлігія несла людзям яднанне.

Еўфрасіння адкрыла школу для дзяцей. Праграма навучання там была нашмат шырэйшая, чым ва ўстановах падобнага тыпу ў Еўропе.

Еўфрасіння прыклала шмат намаганняў дзеля міру на роднай зямлі, бо за яе жыццё не адбылося ніводнай міжусобнай вайны ў Полацкім княстве. Як гаворыць жыццё, “...не хацела яна бачыць, каб хто варагаваў: ні князь з князем, ні баярын з баярынам, ні з простых хто са сваім сябрам...”.

Калі ж асветніца вырашыла ісці ў Іерусалім, то браты яе “...з’ехаліся з вялікім смуткам да Еўфрасінні і малілі яе са слязьмі, каб сіротамі іх не пакідала”.

Яшчэ ў пачатку свайго жыццёвага шляху яна хацела, каб імя Божае было пахвалёна на ёй. І, як кажа аповесць, сапраўды “была

яна дапамогай пакрыўджаным, суцяшэннем смуткуючым, распранутым – адзеннем, хворым – наведаннем; ці проста кажучы, – для ўсіх была ўсім”.

Паводле Марыі Шахаўцовай.  
“...Для ўсіх была ўсім”.

II. Я заўсёды з ахвотаю прыезджаю ў вёску. Радасна сустрэцца з бабуляй і дзядулем, удыхнуць на поўныя грудзі чыстага духмянага паветра. Я люблю іх дом – светлы і ўтульны, у якім заўсёды цёпла. Першай гаспадыняй яго была бабуля Волька, мая прабабуля. Калі б яна жыла, то сёлета ёй бы споўнілася 88 гадоў.

Пра бабулю Вольку мама гаворыць шмат і часта. Калі я гляджу ў маміны журботныя вочы, я пачынаю разумець, што такое памяць.

Па сваім часе бабуля была даволі адукаваным чалавекам. Бацька яе, хоць ён і не меў дастатку, аддаў любімую дачку вучыцца ў школу ральнічых (аграномаў). Пры панскай Польшчы гэта была добрая перспектыва. Волька вучылася лёгка. А лёгка ёй было, бо родную зямлю яна любіла змалку.

Адкуль толькі ўзялася ў звычайнай вясковай дзяўчыны, якая вырасла ў невяліччай вёсцы Суляцічы, тая інтэлігентнасць і годнасць, што вылучала Вольку сярод аднагодкаў? Вясёлая, прыгожая, пявуння.

Нядоўгі дзясвочы час. Адноўчы кажа бацька Вольцы:

– Пойдзеш за ўдаўца Аляксея. Жонка ў яго памерла, засталася дзіцятка маленькае... Ён багаты, дачушка...

...Насуперак спадзяваннем бацькоў жыццё ў Волькі было цяжкім. На лёсе яе сям’і адбілася ўсё: і ўз’яднанне Заходняй Беларусі з Усходняй, і калектывізацыя, і вялікая крыўда – аддаваць сваё...

Але жылі, працавалі, гадавалі дзяцей. А потым наляцела вайна. Цёмным асеннім вечарам 1944-га ў акно пастукалі:

– Адчыняй!

Стаялі двое. Зброя ў руках. Вайна дала выдатны шанц зводзіць рахункі. Адзін з няпрошаных гасцей – аднавясковец, нават сусед – узяў стрэльбу. Грымнуў стрэл, адабраўшы ў маладзіцы любімага чалавека, у дзяцей – бацьку... Дзяўчаткам – сем, пяць і тры гады...

Нам цяжка ўявіць, як жылося людзям у пасляваенныя гады. Голад, нястача, беднасць для мяне і маіх ровеснікаў – паняцці хутчэй гістарычныя, чым рэальныя. Я не магу ўявіць, як бабуля нясе дадому з работы (у гумовых ботах) па жмені зярнят. Мерзлую бульбу лічылі за шчасце. Па чарзе хадзілі ў школу, бо чаравікі былі адны на траіх...

Бабуля гадала дзяцей адна. Гады ішлі, і вось ужо яна ў вольную хвіліну трымае на калянах унучку і чытае на памяць вершы па-руску, па-беларуску, а найчасцей – па-польску. Зімовымі вечарамі, калі ў вёсцы было менш работы, яна надзявала акулёры і чытала Чэхава, Някрасава, Пушкіна.

...Калі мы прыбіралі ў нашым новым доме, мама раптам спынілася, прытуліла нас з сястрычкай і сказала:

– Усё ў нас ёсць, няма толькі маёй любай бабулькі...

І я падумала: на жаль, пры жыцці чалавеку выпадае шмат крыўды. Бабуля атрымлівала пенсію. Спачатку 12 рублёў, потым – 20. Купіць за гэтыя грошы можна было хіба гумовыя боты... Частку пенсіі адразу аддавала ўнукам. Астатнія... Не ведаю, як у яе выходзіла, але ў нейкі момант бабуля развязвала вузельчык, даставала скамечаныя паперкі, і аказвалася, што іх якраз хапае на джынсы ўнучцы альбо ўнуку...

Мая бабуля Волька была сапраўды адметным чалавекам. Мама і сёння носіць пры сабе яе фотакартку.

Паводле Дар’і Навагран.  
Тут мае карані.

• *Растлумачце значэнне слоў неардынарны, аскет, пост, пострыг, жыцце, інак, інакіня, перспектыва.*

Падказка.

*Неардынарны* – незвычайны, рэдкі, выключны.

*Аскет* – чалавек, які вядзе аскетычнае жыццё; аскетычны – строгі, які адмаўляе матэрыяльныя выгоды, жыццёвыя ўцехі.

*Пост* – устрыманне ад скаромнай ежы, згодна з царкоўным патрабаваннем, а таксама перыяд такога ўстрымання.

*Пострыг* – царкоўны абрад прыняцця манаства, які суправаджаецца падстрыганнем валасоў.

*Жыцце* – кніжн. жыццёапісанне святых.

*Інак, інакіня* – устар. манах, манахіня.

*Перспектыва* – перан. будучыня, планы, віды на будучыню.

• *Укажыце тып (апісанне, апавяданне, разважанне) і стыль (мастацкі, гутарковы, публіцыстычны, навуковы, афіцыйна-справавы) тэкстаў. Абгрунтуйце вашу думку.*

*Параўнайце прапанаваныя тэксты. Выявіце ў іх агульнае і адрознае.*

4. Прачытайце тэкст. Выпішыце складана залежныя сказы з некалькімі даданымі. Ахарактарызуйце іх па схеме: 1) колькасць частак, 2) тып сувязі паміж часткамі, 3) тыпы даданых частак,

4) сродкі сувязі частак, 5) тып падпарадкавання (сузалежнае, паслядоўнае, змешанае; пры сузалежным – аднароднае ці неаднароднае).

Дапоўніце прапанаваны тэкст уласнай канцоўкай.

Людзі бы кветкі. Адны заўсёды ў гушчы людзей, яны энергічныя, бойкія, гаваркія. Другія – не навідавоку, з някідкім унутраным святлом, яны ствараюць атмасферу цішыні і спакою.

Для Якуба Коласа такім чалавекам, такой жанчынай-кветкай была яго спадарожніца жыцця – Марыя Дзмітраўна Міцкевіч (Каменская – у дзявоцтве).

З 73 гадоў жыцця песняра амаль 32 гады свяціла яму “яснюсенькая” зорачка, была яму кветкай радасці і натхнення “мілая, слаўная Маруся”. “Усё будзе добра, – пісаў Якуб Колас у цяжкім ваенным 1942 годзе, – адно толькі ты, мая родная, дарагая Маруся, не забывай аб сабе, аб сваім здароўі. Старайся ўмацаваць свой арганізм. Такія людзі, як ты, у жыцці вельмі патрэбны, як жыватворчыя сокі гэтага жыцця, бо жывеш ты не для сябе...”

Марыя Дзмітраўна, сапраўды, жыла не для сябе. Калі можна ўмоўна падзяліць яе жыццё на дзве часткі – да замужжа і пасля, – то так і адбывалася ў той другой яе палове, дзе яна ўжо была жонкай паэта, маці трох сыноў, гаспадыняй сям’і, што зведала горыч дзвюх сусветных войнаў, страты блізкіх і дарагіх людзей.

Нарадзілася Марыя 7 лютага 1891 года ў Ашмянах у сям’і псаломшчыка Дзмітрыя Аляксандравіча Каменскага, які закончыў багаслоўскі курс Яраслаўскай духоўнай семінарыі. Маці Марыі – Марыя Цімафееўна (дзявочае прозвішча невядомае) – паходзіла з сям’і памешчыцы Генрыеты Карлаўны Гагенлоэ, што мела зямельныя ўладанні ў Віленскім краі і была другі раз замужам за Васілём Іванавічам Цімафеевым.

У сям’і Марыі Цімафееўны і Дзмітрыя Аляксандравіча Каменскіх было пяць сыноў – Васіль, Іван, Мікалай, Міхаіл, Аляксандр – і дзве дачкі – Вольга і Марыя, будучая жонка паэта.

Дзяўчынкаю Марыя вучылася ў духоўным вучылішчы, потым працавала настаўніцай.

Пра Марыю Каменскую – настаўніцу – успамінала народная артыстка Беларусі Вольга Уладзіміраўна Галіна: “Маё маленства праходзіла ў горадзе Вільня. Бацькі аддалі мяне ў школу, дзе працавала настаўніцай Марыя Дзмітраўна. Яна была дачка прыцелькі маёй мамы. І я памятаю, як мы любілі нашу першую настаўніцу. Яна была такая мілая, такая лагодная, пшчотная, вельмі любіла дзяцей. Яна ніколі на нас не крычала, не падымала голасу. Мы так былі

прывязаны да яе, што, калі абвясцілі аднойчы, што яна ад’язджае ў другі горад, у другую школу, у класе ўсчалася нешта неверагоднае. Дзеці прасілі, малілі, каб засталася з імі! Сама і плакала, і смяялася. Відаць, ад радасці, што вось так яе любяць”.

Прыкладна ў 1910 – 1911 гадах Марыя Дзмітраўна пераязджае жыць і працаваць у Пінск, у чыгуначную школу.

1912 год. У Пінск прыязджае і ўладкоўваецца на працу ў прыходскае вучылішча Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч. За яго плячыма – першыя настаўніцкія гады на Палессі, удзел у настаўніцкім нелегальным з’ездзе, звальненне з працы і два гады пад следствам, тры гады турмы. Ён не проста настаўнік, а ўжо пісьменнік Якуб Колас.

Знаёмства 30-гадовага Канстанціна Міцкевіча і 21-гадовай Марыі Каменскай адбылося ў тым жа 1912 годзе. Абставіны першай сустрэчы так і застануцца, відаць, для нас невядомымі.

Для Якуба Коласа гэтае знаёмства стала падарункам лёсу. Яго родная сястра Алена Лойка пазней успамінала: “Каб не такая жонка брату надарылася, то, можа, ён і такім вялікім не стаў бы”.

Для Марыі Каменскай гэтае знаёмства стала выпрабаваннем лёсу і адгарнула зусім іншую старонку жыцця. І ўсё тое, што далі ёй у сям’і маці, бабуля, браты, блізкія і сябры, тую любоў і дабрыву, якімі яе адорвалі, яна будзе вяртаць ужо сваім сынам, мужу, блізкім, сябрам і проста знаёмым людзям.

Пабраліся Марыя і Канстанцін праз год, 3 (16) чэрвеня 1913 года ў Пінску, з’ездзілі ў шлюбнае падарожжа ў Вільню да маці і братоў Марыі. Праз год нарадзіўся сын Даніла. Пачалася ўжо Першая сусветная вайна, і летам 1915 года сям’я Міцкевічаў апынулася ў бежанцах. Колькі дарог, прытулкаў зведалі Міцкевічы за той час! Горад Старыкаў Маскоўскай вобласці, Перм, дзе нарадзіўся 1 мая 1917 года другі сын Юрка, ад’езд Коласа на румынскі фронт, пярэбары сям’і ў г. Абаянь Курскай губерні, куды напярэдадні рэвалюцыі вярнуўся з фронту Якуб Колас.

Першыя гады пасля рэвалюцыі прайшлі на Куршчыне. Якуб Колас працаваў настаўнікам, а потым інспектарам школ, Марыя Дзмітраўна – настаўніцай.

З Куршчыны ўзялі Міцкевічы на выхаванне дзяўчынку Вольгу Прачук са шматдзетнай сям’і беларусаў-бежанцаў з Гродзеншчыны.

У 1921 годзе Вольга Прачук разам з сям’ёй Якуба Коласа паедзе ў Менск. Тут яна скончыць школу, педагагічны тэхнікум, фізмат БДУ і пойдзе ў самастойнае жыццё. У розныя гады ў сям’і Міцкевічаў гадаваліся Яўгенія Увядзенская – дачка

заўчасна памерлай родзічкі Марыі Дзмітраўны; Мікалай Міцкевіч – сын “дарэктара” Яські Базылёва (Івана Васільевіча Міцкевіча). Жыла непрацяглы час у доме па Вайсковым завулку Вялянціна Сай (Процька – па мужу), якая ў 1945 годзе часта наведвала і даглядала хворую Марыю Дзмітраўну ў маскоўскай бальніцы.

Якубу Коласу часта даводзілася ад’язджаць. Дзе б ні быў паэт, думкамі звяртаўся да сям’і і да сваёй Марусі: “Я, Маруська, многа думаю аб табе, і чым больш я думаю, тым мілей і даражэй ты для мяне”.

З пераездам у Менск Марыя Дзмітраўна – хатняя гаспадыня. У 1926 годзе нарадзіўся сын Міхась.

У 1927 годзе Міцкевічы пабудавалі свой дом па Вайсковым завулку (цяпер гэта тэрыторыя дзіцячага парка імя М. Горкага). Дом Якуба Коласа і Марыі Дзмітраўны быў вельмі гасцінны. Усе, хто сустракаўся з Марыяй Дзмітраўнай, успаміналі яе з пачуццём пяшчоты і журбы, што так зарана пакінула яна свет...

Марыя Дзмітраўна была першым чытачом, слухачом, нават крытыкам твораў Якуба Коласа. Разам з мужам цяжка перажывала сумныя 1930-я гады: арышты дзядзькі Язэпа Лёсіка, сябра і пісьменніка Максіма Гарэцкага, іншых блізка знаёмых людзей.

Пачатак Вялікай Айчыннай вайны разбурыў і гэта трывожнае сямейнае шчасце. На трэці дзень вайны дом Якуба Коласа згарэў. Дзевяць жудасных дзён сям’я дабіралася да Масквы, знайшла прытулак у Клязьме. Праз некаторы час – эвакуацыя ў Ташкент. Восенню 1941 года Міцкевічы атрымалі апошні ліст ад сярэдняга сына Юркі з фронту, больш ніякіх звестак ад яго не будзе.

1 лістапада 1943 года Міцкевічы развіталіся з Ташкентам і накіраваліся ў Клязьму. У 1944 годзе апошні раз Якуб Колас з жонкай удваіх адпачывалі ў санаторыі пад Масквой.

У снежні, калі Колас знаходзіўся ў Менску, Марыі Дзмітраўне зрабілі цяжкую аперацыю ў маскоўскай бальніцы. Родныя мелі надзею, што яна яшчэ акрыяе, пойдзе на папраўку. Але гэтага цуду не адбылося.

21 мая 1945 года Марыя Дзмітраўна памерла ў Маскве, у бальніцы. Яе перавезлі ў Менск у труне на самалёце і 24 мая пахавалі на Вайсковых могілках. Праз пару дзён Якуб Колас напісаў сваім родным у Мікалаеўшчыну: “Адчуваю сябе так, як бы мне адсеклі правую руку і адабралі палавіну душы. Цяжка мне і пуста”.

Сям’я асірацела. Праз год Якуб Колас напісаў Міхасю Лынькову: “Дарагі Міхал! Перш за ўсё мушу сказаць табе, што сёння роўна гадаві-

на, як хавалі мы М. Д. [Марыю Дзмітраўну]. І дзень сённяшні нагадвае той дзень, калі я, як спустошаны, абабраны ўбогі жабрак, прыйшоў да апошняга рубяжа, цягнуўся за труною майго лепшага друга. Маё сонца зайшло за хмару, за панылюю восеньскую хмару. Нічога радаснага не заставалася мне ў жыцці. І ўвесь час я не жыў, а проста мільгаў, як адбітак чалавека ў люстэрку”.

Паводле Веры Міцкевіч.  
Непаўторная кветка.

- Прачытайце аўтарскае заключэнне.

Палітая дажджом зямля заўсёды нараджае жыццё: на палях шуміць спелае калоссе, у лясах хаваюцца ў цяньку пад дрэвамі дужыя баравікі, сакавітыя лугі квітнеюць краскамі, дзёнідзе ўспыхваюць агеньчыкамі любыя сэрцу паэта “палявыя слёзкі”. Толькі дагэтуль не нарадзілася дзяўчына-кветка, як дзве кроплі вады падобная на ягоную Марусю...

- Чаму свой нарыс аўтар назвала “Непаўторная кветка”? Якія яшчэ загаловкі можна падбраць да тэксту?

Вылучыце кампазіцыйныя часткі тэксту, складзіце яго план.

Як вядома, Якуб Колас напісаў паэму “Сымон-музыка”. Знайдзіце ў паэме радкі, прысвечаныя Ганне. Ці можна дапусціць, што, пішучы гэтыя словы, Колас думаў пра сваю будучую жонку? Чым гэтую думку можна пацвердзіць?

Падказка:

*Ён ніколі не забудзе,  
Покі жыць на свеце будзе,  
Пары ясенёвых вачок,  
Тонкіх бровак, тварык ветлы,  
І на губках такі светлы,  
Такі добранькі смяшок...  
Ад тых вочак шлі праменні,  
Сэрца лашчылі цяплом,  
Адганялі мрок-суценне,  
Душу цешылі святлом.*

Паэма “Сымон-музыка” была напісана ў 1912 годзе, якраз у той час, калі Колас пазнаёміўся з Марыяй Дзмітраўнай Каменскай.

На нашу думку, настаўніку не варта абмяжоўваць вучняў напісаннем партрэтнага нарыса толькі пра вядомых пісьменнікаў, мастакоў, дзеячаў культуры і інш. Не менш цікавым будзе сацыяльнае, прысвечанае і сваім сваякам, сябрам, суседзям, проста знаёмым.

## ВЫВУЧЭННЕ СІНТАКСІСУ ПРОСТАГА СКАЗА Ў ІХ\* КЛАСЕ

Сінтаксіс здаўна вывучаецца ў школьным курсе граматыкі беларускай мовы. Зыходны момант для пабудовы метадычнай сістэмы – вызначэнне задач навучання. Задачы вывучэння сінтаксісу беларускай мовы ў школе наступныя:

- забеспячэнне засваення вучнямі ведаў аб сінтаксісе роднай мовы на аснове свядомага ўспрымання імі сістэмы сінтаксічных паняццяў і правілаў;
- удасканаленне маўлення вучняў з пункту гледжання яго адпаведнасці сінтаксічным нормам мовы;
- мэтанакіраванае ўзбагачэнне сінтаксічнага ладу маўлення вучняў;
- стварэнне базы для паспяховага засваення школьнікамі правілаў пунктуацыі.

Што найбольш важнае ў вывучэнні сінтаксісу простага сказа і з чаго пачаць яго вывучэнне?

Вучні ІХ класа ўжо дастаткова добра знаёмы з простым сказам: яны праходзілі яго ў пачатковай школе, паўтаралі ў сярэдніх класах, а таксама звярталіся да яго пры вывучэнні марфалогіі, вызначаючы сінтаксічную ролю той ці іншай часціцы мовы. Таму разглядаць просты сказ як нейкую новую з’яву няма падстаў. Неабходна шукаць такі шлях навучання, які паглыбляў бы веды і навыкі школьнікаў у галіне сінтаксісу, развіваў іх мысленне і маўленне. Адсюль асновай пры вывучэнні простага сказа ў школе з’яўляецца структура-семантычны падыход, згодна з якім ва ўсіх сінтаксічных з’явах выяўляюцца структурныя і семантычныя якасці.

Пазнаёміўшы вучняў з паняццем сказа, трэба перайсці да ўважлівага вывучэння структуры простага сказа і практычных заданняў па канструяванні і аналізе розных відаў сказаў.

Што маецца на ўвазе, калі размова ідзе пра вывучэнне структуры простага сказа? У першую чаргу, уважлівая работа над словазлучэннем, яго структурай і зместам. Найважнейшая задача настаўніка пры вывучэнні словазлучэння ў ІХ класе – структура-сінтаксічны аналіз сказа, разбіўка яго на асобныя словазлучэнні, выясненне структуры кожнага словазлучэння (галоўнае і залежнае слова), вызначэнне сэнсавых і марфалагічных сувязяў паміж словамі ў словазлучэнні, устанаўленне семантычных сувязяў паміж словазлучэннямі і г. д. Для таго каб вучні добра засвоілі гэты матэрыял, неабходна пасля аналізу

структуры сказа перайсці да канструявання самімі школьнікамі розных тыпаў словазлучэнняў па пэўным заданні настаўніка, а затым да складання сказаў з асобных словазлучэнняў.

Веданне асаблівасцяў розных відаў сінтаксічнай сувязі слоў і іх формаў, якія выступаюць у розных спалучэннях і функцыях, дапамагае настаўніку, з аднаго боку, папярэдзіць шматлікія памылкі ў маўленні вучняў. З другога боку, працуючы такім чынам над словазлучэннем, настаўнік рыхтуе школьнікаў да вывучэння наступных тэмаў сінтаксісу простага сказа.

Тэма “Галоўныя і даданыя члены сказа” досыць добра вядомая вучням, бо яны пастаянна сутыкаліся з ёю пры вывучэнні часцін мовы і вызначэнні іх сінтаксічнай функцыі. Такім чынам, праца тут зводзіцца не да знаёмства, а хутчэй да паўтарэння і абагульнення вядомых фактаў пра галоўныя і даданыя члены. Так, напрыклад, больш часу неабходна адводзіць на вывучэнне састаўнога выказніка, бо звесткамі пра просты выказнік школьнікі валодаюць у дастатковай ступені. Пры вывучэнні састаўнога выказніка асаблівую ўвагу трэба звярнуць на аналіз тых кампанентаў, з якіх ён складаецца. Спачатку вучань павінен зразумець прызначэнне звязкі ў састаўным выказніку, для чаго карысна супаставіць дзеясловы, якія выкарыстоўваюцца ў ролі звязкі, з дзеясловамі, якія выступаюць ва ўласным іх значэнні. Праводзячы такія назіранні, школьнікі могуць самастойна канструяваць састаўныя выказнікі і правільна ўжываць іх у маўленні.

Асаблівую ўвагу трэба ўдзяліць тэме “Каардынацыя выказніка і дзейніка ў родзе і ліку”, бо ў школьным курсе гэтаму пытанню не надаецца належнага значэння, таму вучні дапускаюць шмат памылак у маўленні. Тут неабходна спыніцца на самых важных выпадках, якія найбольш часта сустракаюцца ў сучаснай беларускай мове.

У беларускай мове асноўнымі адзінкамі сінтаксісу лічацца словазлучэнне і сказ, аднак па аб’ёме матэрыялу і ўвазе да яго вывучэння цэнтральнай выступае сказ – той найменшы прадмет вывучэння сінтаксісу, дзякуючы якому мова выконвае сваю функцыю як сродак фарміравання, выражэння і паведамлення думкі. Але прызнанне цэнтральнай ролі сказа зусім не азначае памяншэння ролі іншых сінтаксічных адзінак, бо без іх, безумоўна, не было б і самога сказа, а апошні, у сваю чаргу, важны не толькі сам па сабе, але і як матэрыял для пабудовы выказванняў больш высокага ўзроўню (складанага сінтаксічнага цэлага, тэксту).

Вывучэнне простага сказа ў школьным курсе адбываецца наступным чынам. Спачатку разгля-

\* Для 9-х класаў, якія ў 2003 – 2008 гг. займаліся па праграме, прызначанай для ўстаноў з 11-гадовым тэрмінам навучання.

даюцца прыметы сказа: любы сказ характарызуецца інтанацыйнай закончанага паведамлення, наяўнасцю граматычнай асновы, сінтаксічных сувязяў паміж кампанентамі сказа і пэўным парадкам іх размяшчэння, камунікатыўнай накіраванасцю. Кожная з гэтых прымет становіцца асновай для разгляду разнавіднасцяў простага сказа. Так, напрыклад, у залежнасці ад мэты выказвання (камунікатыўная накіраванасць) адрозніваюць сказы апавядальныя, пыталыя і пабуджальныя; у залежнасці ад інтанацыі паведамлення, пытання ці пабуджэння (спакойнага ці эмацыянальна афарбаванага) выдзяляюць клічныя і няклічныя сказы; па характары граматычнай асновы сказы дзеляцца на двухсастаўныя і аднасастаўныя; па наяўнасці толькі галоўных ці галоўных і даданых членаў – на неразвітыя і развітыя і г. д.

Пры вывучэнні розных тыпаў простага сказа неабходна памятаць пра тое, што ізалявана разглядаць кожны тып нельга. Трэба знаёміць вучняў з разнавіднасцямі простага сказа ў іх пастаянным параўнанні, супастаўленні, звяртаючы ўвагу на падабенства і адрозненне ў структуры і змесце. Толькі пры такіх умовах вучні змогуць усвядоміць спецыфіку кожнага сказа, а адсюль і знайсці правільнае прымяненне яго ва ўласным маўленні.

Самастойная работа вучняў па засваенні тыпаў простых сказаў па структуры лепш за ўсё праяўляецца ў творчай рабоце. Стварэнне невялікага апавядання, сачынення па карціне, апісання прыроды ці якой-небудзь падзеі з абавязковым уключэннем розных тыпаў простага сказа – найбольш удалыя формы практычнага засваення гэтай тэмы.

Тэма “Сказы з аднароднымі членамі” для вучняў IX класа таксама не новая: такія канструкцыі вельмі распаўсюджаныя, і дзецям даводзілася карыстацца імі на ўсіх уроках, пачынаючы з пачатковай школы. У IX класе пачынаецца новы этап у вывучэнні аднародных членаў сказа: граматычнае значэнне аднародных членаў асэнсоўваецца праз выяўленне злучальнай сувязі паміж кампанентамі, спецыфічнай інтанацыі і аднолькавай сінтаксічнай функцыі. Вучні павінны ўсвядоміць, што сувязь паміж аднароднымі членамі заўсёды забяспечваецца спецыяльнымі граматычнымі сродкамі – злучальнымі злучнікамі і / ці адпаведнай інтанацыяй.

Не будзе новай для дзевяцікласнікаў і тэма “Сказы з адасобленымі членамі”. Так, напрыклад, вывучаючы дзеепрыметнік і дзеепрыслоўе, яны знаёміліся з дзеепрыметным і дзеепрыслоўным зваротамі, а таксама з правіламі пастаноўкі знакаў прыпынку ў сказах з такімі канструкцыямі. У IX класе вучні павінны засвоіць паняцце аб адасобленых членах сказа на аснове інтанацыі, структуры адасобленага члена, яго функцыі ў сказе, пазіцыі; зразумець семантыка-стылістычныя асаб-

лівасці сказаў з адасобленымі членамі; навучыцца выкарыстоўваць іх у вуснай і пісьмовай мове і правільна ставіць знакі прыпынку. Прычым тлумачэнню новага матэрыялу павінны папярэднічаць практыкаванні, якія дапамогуць абагульніць ужо вядомае дзецям пра такія структуры.

Пры вывучэнні адасобленых членаў сказа галоўная ўвага, як і пры вывучэнні аднародных членаў, павінна накіроўвацца на выкананне інтанацыйна-граматычных і сэнсава-інтанацыйных практыкаванняў. Ды і само паняцце адасаблення ўсвядамляецца вучнямі як інтанацыйнае выдзяленне даданых членаў з мэтай надаць ім большую самастойнасць і сэнсавую значнасць у сказе.

Такая арганізацыя матэрыялу стварае базу ўсвядамлення вучнямі ўзаемасувязяў паміж вывучаемымі з’явамі мовы, іх іерархічнай залежнасці. Сучасная методыка выкладання сінтаксісу арыентуе на разгляд вывучаемай канструкцыі ў адзінстве трох яе бакоў: значэння, моўных сродкаў яго выражэння (формы) і функцыі (прызначэння). Напрыклад, спалучэнне дзейніка і выказніка характарызуецца значэннем прэдыкатыўнасці. Гэтае значэнне выражаецца такімі сродкамі мовы, як пэўныя словаформы, іх граматычная сувязь, парадак размяшчэння, інтанацыя. Прызначэнне гэтага спалучэння – служыць граматычнай асновай сказа. Адасобленыя члены сказа адрозніваюцца значэннем паўпрэдыкатыўнасці (дадатковага паведамлення). Сродкі выражэння гэтага значэння – пэўныя марфалагічныя формы, парадак іх размяшчэння, інтанацыйнае адасабленне. Прызначэнне адасаблення – падкрэсліць, выдзеліць сэнсавую функцыю спалучэння слоў ці асобнага слова ў адносінах да іншых слоў у сказе.

У вывучэнні сінтаксісу простага сказа трэба абавязкова выдзяляць галоўныя, самыя важныя пытанні і акцэнтаваць на іх увагу школьнікаў, пастаянна паўтараць іх у сувязі з вывучэннем іншага сінтаксічнага матэрыялу. У вывучэнні простага сказа такімі галоўнымі момантамі, на нашу думку, з’яўляюцца, па-першае, уважлівае знаёмства са структурай сказа і сістэмай словазлучэнняў, з якіх складаецца просты сказ; па-другое, стараннае вывучэнне тыпаў простага сказа; па-трэцяе, уменне правільна інтанаваць і ставіць патрэбныя знакі прыпынку. Далейшае асэнсаванне новых сінтаксічных ведаў, у першую чаргу пра складаны сказ, і фарміраванне на іх аснове ўменняў і навыкаў (у тым ліку і пунктуацыйных) поўнасцю залежыць ад таго, як вучні разбіраюцца ў структуры і семантыцы простага сказа.

*Працяг (практычныя заданні) – у наступным нумары.*

**Ірына САВІЦКАЯ,**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры беларускай і рускай моў БНТУ.



КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ  
(ЧАЦВЁРТЫ – ЗАКЛЮЧНЫ – ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ.  
2007/2008 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД)

**ХІ КЛАС**

**Заданне 1.** Затранскрыбіраваны без падзелу на фанетычныя словы тэкст запішыце згодна з арфаграфічнымі і пунктуацыйнымі нормаў.

Максімальная колькасць балаў – 2

(за кожную дапушчаную памылку здымаецца 0,5 бала).

[прычоскаўхлопцабыласапраўдыакурат-найапасаваладавускагапрадаўгаватагатварук аротк'іаваласокдаваласкабак'энбардытакса ман'эвыдавал'іл'ішн'ім'інаогульонстарайэцц анэатстац'аччасубонос'іц'выц'в'ілыяджынс ыўапц'ашкувастраносыйатуфл'ізвысок'ім'іа пцасам'і]

**Заданне 2.** У прапанаваных сказах, узятых з твораў сучасных аўтараў, выявіце парушэнні ў напісанні або ўжыванні слоў. Адказ аформіце ў выглядзе табліцы.

Максімальная колькасць балаў – 3.

№ сказа	Памылковае напісанне (ужыванне) слова	Тып памылкі	Нарматыўнае напісанне (ужыванне) слова

1. Выкладчыца аказалася асобай дзейснай, актыўнай і любіла хадзіць па тэатрах. 2. Я рыхтавалася да заліку, як ніколі не рыхтавалася да самага страшнага экзамена. 3. З аўдыторыі выйшла дзяўчына з яблыкам, і Уля адчула, што таксама хоча есці, толькі, як назло, нічога з сабой не ўзяла, а ў буфет ужо не паспее. 4. Эксперты палічылі, што хлопец на крутым павароце не ўтрымаў матацыкл і выляцеў у кювет, дзе, як на тое, ляжала куча сабранага з палёў камення. 5. Нядрэнная кармавая база, вялікія плошчы асушаных тарфянішчаў былі багаццем калгаса і яго рэальным рэзервам. 6. – Забудзем, Ваня! Калі б ты быў маім хлопцам, маім каханым, – Уляна з болей зірнула Вані ў вочы, – я разарвала б цябе на кавалкі ад злосці!

**Заданне 3.** Запоўніце табліцу.

Максімальная колькасць балаў – 4,5

(0,5 бала за кожную правільна запоўненую пазіцыю).

Вытворнае слова	Слова (словы), якія сталі базай для ўтварэння	Спосаб утварэння
збегчыся		
загс		
	без рукі	
	сам	канверсія (транспазіцыя)
упарадкаваць		

**Заданне 4.** Як вядома, антанімічная апазіцыя можа быць самай рознай (часавай, прасторавай і інш.). Запоўніце табліцу.

Максімальная колькасць балаў – 4

(0,5 бала за кожную правільна запоўненую пазіцыю).

Слова	Антанім	Тып антанімічнай апазіцыі
учора	заўтра	часавая
цэнтр	перыферыя	
гучны		
	нізасць (подласць)	маральная
шчодрасць		
	чырвоны (пра святлафор)	сімвалічная
пляскаць	свістаць	
	поўнач	прасторавая

**Заданне 5.** Адною з адметных асаблівасцей індывідуальна-аўтарскага стылю Кандрата Крапівы з'яўляецца выкарыстанне каламбура. Вызначце і дапішыце, на аснове чаго пабудаваны прыведзеныя каламбуры з твораў вядомага драматурга.

Максімальная колькасць балаў – 3.

1. Фёдар Мікалаевіч. *Між іншым, што Шугаеў не прыехаў?*

Суходольскі. *Хварэе.*

Фёдар Мікалаевіч. *Думаю, не за якасць прадукцыі?*

Суходольскі (у замяшанні). *Не... Грып у яго.*

**Камізм прыведзенага каламбура абумоўлены ...**

2. Дзед Бадэль (углядуючыся). *Чакай! Дык гэта ж... (да начдыва) А вы, таварыш, казалі, што ў вас Лусты няма.*

Начдыў. *Гэта наш камісар, таварыш Скіба.*

Дзед Бадэль (сканфужана). *Цьфу, каб ты спрахла! Сапраўды ж Скіба! А я ўсё Луста ды Луста. Не гневайся, таварыш камісар.*

**Каламбур будуюцца на ...**

3. Зоя Кірылаўна (трэсе яго [мужа] за чупрыну). *Ты, брат, глядзі ў мяне.*

Страмлілі. *Ды я і так гляджу. Ніводнай харашой не прапускаю.*

**Гэтая жартаўлівая сцэна высвятлення адносінаў паміж мужам і жонкай ствараецца на ...**

**Заданне 6.** Ад прапанаваных дзеясловаў утварыце ўказаныя формы і запішыце іх у табліцу.

Максімальная колькасць балаў – 4,5.

Дзеяслоў	2-я ас., адзін. лік	2-я ас., мн. лік	Дзеепрыслоўе
распачаць			
распасцерці			
расперазаць			

**Заданне 7.** У 1918 годзе амаль адначасова з “Беларускай граматыкай для школ” Браніслава Тарашкевіча ў Вільні пабачыла свет “Беларуская граматыка”, напісаная лацінкай, аўтарам якой стаў настаўнік беларускай мовы Свіслацкай беларускай настаўніцкай семінарыі Б. Пачобка. Кніга мела наступны змест і будову:

*“Сказ і яго часці”:* **Абсуд. Прысуд. Сказ безабсудны і безпрысудны...**

*“Часціны мовы”:* **Чынік. Іменнік. Займа. Сказнік. Прыймак. Галоснік...**

Запішыце сучасныя тэрміны, якія выкарыстоўваюцца ў беларусістыцы замест выдзеленых лексем, прапанаваных Б. Пачобкам.

Максімальная колькасць балаў – 5

(за кожную дапушчаную памылку здымаецца 0,5 бала).

абсуд –	іменнік –
прысуд –	займа –
сказ безабсудны –	сказнік –
сказ безпрысудны –	прыймак –
чынік –	галоснік –

**Заданне 8.** Запоўніце табліцу, указаўшы, з маўлення прадстаўнікоў якіх прафесій паходзяць прыведзеныя фразеалагізмы. Пазначце значэнне гэтых фразеалагізмаў.

Максімальная колькасць балаў – 5

(за кожную дапушчаную памылку здымаецца 0,5 бала).

Паходжанне фразеалагізма	Фразеалагізм	Значэнне фразеалагізма
	напасці на след	
	нізкай пробы	
	ні сучка ні задзірынкi	
	пад заслону	
	скідаць (скідваць, скінуць) з рахунку	

**Заданне 9.** У беларускай мове сустракаюцца выпадкі неадназначнасці ў арганізацыі сінтаксічных канструкцый, высвятленне актуальнага

значэння якіх патрабуе адрознення тонкіх, часам цяжкаўлоўных катэгорый, што знаходзяцца на мяжы граматычнага і лексічнага зместу (рэферэнтнай семантыкі). Напрыклад, у сказе **Яна спявае** дзеяслоў, захоўваючы лексічнае значэнне, можа характарызавацца прыкметамі *пастаяннае дзеянне – часовае дзеянне*. У выніку сказ можа мець два аманімічныя значэнні: 1) *яна спявачка* і 2) *яна ў гэты час штосьці спявае*. Запішыце, якія аманімічныя значэнні маюць наступныя сказы.

Максімальная колькасць балаў – 5

(за кожную дапушчаную памылку здымаецца 0,5 бала).

Я бачу вясёлых дзяцей.	1)
	2)
Праведзена даследаванне вялікай глыбіні.	1)
	2)
Шкло ў кабінце было разбіта галінкай.	1)
	2)
Мае бацькі жывуць на адну зарплату.	1)
	2)
Сустрэкацца вечарам дзяўчынка адмовілася.	1)
	2)

**Заданне 10.** Прыведзены азначэнні жанраў канцылярска-справавога падстылю. На месцы пропуску запішыце назвы гэтых жанраў.

Максімальная колькасць балаў – 5

(за кожную дапушчаную памылку здымаецца 0,5 бала).

1. Дакумент, які з’яўляецца трафарэтным тэкстам, дзе змяшчаюцца пытанні па пэўнай тэме і месца для адказаў (або адказы) на іх – \_\_\_\_\_.

2. Копія часткі тэкставага дакумента – \_\_\_\_\_.

3. Дакумент, адрасаваны кіраўніцтву, у якім асвятляецца якое-небудзь пытанне з вывадамі і прапановамі складальніка – \_\_\_\_\_.

4. Дагавор аб устанавленні, змяненні або спыненні прававых адносін – \_\_\_\_\_.

5. Дакумент, які змяшчае звесткі аб падрыхтоўцы, правядзенні і выніках выканання планаў, заданняў, камандзіровак і іншых мерапрыемстваў, што прадастаўляецца кіруючай установе або асобе – \_\_\_\_\_.

6. Аб’ява пра час, месца і паслядоўнасць здзяйснення чаго-небудзь – \_\_\_\_\_.

7. Рашэнне, прынятае нарадай, з’ездам, канферэнцыяй па абмеркаваным пытанні – \_\_\_\_\_.

8. Дакумент, які змяшчае апісанне і пацвярджэнне тых ці іншых фактаў і падзей – \_\_\_\_\_.

9. Дакумент, які змяшчае паслядоўны запіс хода абмеркавання пытанняў і прыняцця рашэнняў на сходах, нарадах, канферэнцыях і пасяджэннях калегіяльных органаў – \_\_\_\_\_.

10. Юрыдычна аформлены пералік дакументаў – \_\_\_\_\_.

**Заданне 11.** Пра якога пісьменніка піша Янка Сіпакоў? Запішыце імя і прозвішча.

Максімальная колькасць балаў – 1.

Не самае важнае, дзе ён жыў і дзе пісаў свае творы. Але важна для нас тое, што ён усё сваё жыццё шчыmlіва спавядаўся ў любові да роднай зямлі, якая яго нарадзіла, якая ўзгадавала яго сваімі песнямі і казкамі... Ён казаў, што ў казках і песнях беларусаў схавана ўся прыгажосць зямлі, радаваўся, што беларуская мова “найбольш гарманічная і найменш перакручаная з усіх славянскіх дыялектаў” і што “няма народа чысцейшага, чым нашы калтунястыя беларусы”.

**Заданне 12.** Дапішыце крылатыя выразы з твораў Кандрата Крапівы:

Максімальная колькасць балаў – 1,5.

- 1) Мне часта крыкуны мільгаюць у вачах,  
Да славы прагныя \_\_\_\_\_.
- 2) Парсюк не надта быў ахвочы  
Глядзецца \_\_\_\_\_.
- 3) Ды знойдуцца заўсёды Івановы,  
Што \_\_\_\_\_.

**Заданне 13.** Малады навуковец, які даследуе старабеларускае пісьменства, загазаў у бібліятэцы наступныя кнігі: *Кнігу Святога пісьма; кнігі актовыя; кнігі духоўныя; кнігі литовскія; кнігі чорныя*. Запішыце, выкарыстоўваючы сродкі сучаснай літаратурнай мовы, якія кнігі прынеслі даследчыку.

Максімальная колькасць балаў – 2,5.

№	Старабеларускія назвы кніг	Сучасная назва
1.	Кніга святога пісьма	
2.	Кнігі актовыя	
3.	Кнігі духоўныя	
4.	Кнігі литовскія	
5.	Кнігі чорныя	

**Заданне 14.** Запоўніце табліцу. (Радкоў з верша павінна быць не менш за два – любых.)

Максімальная колькасць балаў – 4.

Радкі з верша	Аўтар	Назва верша
Было ў салдата два полі, Поле, дзе кветкі ірваў, Бегаў з сябрамі на волі, І поле, дзе ён ваяваў.		“Два полі”
		“Мая Бесядзь”
Распаўзлася па абшары Сцюжным пухам, сцюжнай марай Папаўзуха-завіруха – Злога духа злыбядуха.	Янка Купала	
		“Родныя вобразы”
Ты чуеш, дружа мой, як плачуць журавы Над зарывам асенніх журавін?		

**ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ**

**Старыя фотаздымкі**

Фотаздымкі – нашы ўспаміны, і калі мы іх пераглядаем, у душы, нібы за небакраем, ажываюць даўнія часіны.

Вось мы – галапузыя, з усмешкай, беспрычыннай, светлай і бяззубай, – ў свеце, дзе ўсё дорага і любя, дзе выток жыцця нялёгкай сцежкі. Вось трымаем лялькі і машынкi, вась партфелі школьныя валочым, і рахункаў неакрэплы почырк прабліскі выводзіць і хмурынкі. Бы ў зямлі карэньчыкаў спляценне, ў лёсе нашым ростані, сустрэчы... Колькі іх? Каштоўных, недарэчных, Незваротных успамінаў-ценяў. Здымкі. Тут застыла непарушна ўсё, што цешыла і што балела. Адымі іх, І наш свет – збяднелы, як згалелая увосень груша.

Алена Руцкая.

**ДАВЕДКІ**

Заданні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Усяго
Балы	2	3	4,5	4	3	4,5	5	5	5	5	1	1,5	2,5	4	<b>50</b>

**Заданне 1.**

Прычоска ў хлопца была сапраўды акуратная, пасавала да вузкага прадаўгаватага твару. Кароткія, валасок да валаска, бакенбарды таксама не выдавалі лішнімі. Наогул ён стараецца не адстаць ад часу, бо носіць выцвілыя джынсы ў абцяжку, вастраносыя туфлі з высокімі абцасамі.

Уладзімір Шыцік.

**Заданне 2.**

№ сказа	Памылковае напісанне (ужыванне) слова	Тып памылкі	Нарматыўнае напісанне (ужыванне) слова
1.	дзеіснай	лексічная	дзеінай
2.	экзамена	граматычная	экзамену
3.	назло	арфаграфічная	на зло
4.	выляцеў	арфаграфічная	вылецеў
5.	тарфянішчаў	лексічная	тарфянікаў
6.	Вані	граматычная	Ваню

**Каментарый.**

1. Слова **дзеісны** і **дзеіны** – паронімы. Іх вельмі часта блытаюць як вучні, так і журналісты, настаўнікі, выкладчыкі ВНУ. **Дзейны** – актыўны, жвавы, энергічны. **Дзейсны** – здольны ўздзейнічаць, актыўны (дзеісныя меры). 5. **Тарфянік** – залежы торфу, тарфяное балота. **Тарфянішча** – месца, дзе раней здабывалі торф; асушанае балота.

## Заданне 3.

Вытворнае слова	Слова (словы), якія сталі базай для ўтварэння	Спосаб утварэння
збегчыся	<i>бегчы</i>	<i>прыставачна-постфіксальны</i>
загс	<i>аддзел запісаў актаў грамадзянскага стану</i>	<i>абрэвіяцыя</i>
<i>бязрукі</i>	без рукі	<i>прыставачна-суфіксальны (прыставачна-нульсуфіксальны)</i>
<i>сам</i> (назоўнік) у сказе <i>сам прыйдзе</i>	сам	канверсія (транспазіцыя)
упарадкаваць	<i>парадак</i>	<i>прыставачна-суфіксальны</i>

## Каментарый.

Трэба памятаць, што толькі семантычны (сэнсавы) крытэрыі вызначае прыналежнасць матываванага слова да таго ці іншага спосабу словаўтварэння. *Збегчыся* 'бягом сабрацца ў адным месцы', *упарадкаваць* 'прывесці ў парадак, навесці парадак'.

## Заданне 4.

Слова	Антонім	Тып антанімічнай апазіцыі
учора	заўтра	часавая
цэнтр	перыферыя	<i>прасторавая</i>
гучны	<i>ціхі</i>	<i>пачуццёвая (сенсорная)</i>
<i>высакароднасць</i>	нізасць (подласць)	маральная
шчодрасць	<i>скупнасць</i>	<i>маральная</i>
<i>зялёны (пра святлафор)</i>	чырвоны (пра святлафор)	сімвалічная
пляскаць	свістаць	<i>сімвалічная</i>
<i>поўдзень</i>	поўнач	прасторавая

## Заданне 5.

1. Камізм **прыведзенага каламбура абумоўлены** выкарыстаннем мнагазначнага слова *хварэць* у яго прамым значэнні 'быць хворым на якую-небудзь хваробу' і пераносным 'трывожыцца, непакоіцца аб чым-небудзь'.

2. **Каламбур будуюцца на** абыгрыванні сінанімічных слоў – уласнага імені (прозвішча персанажа) і агульнага: *скіба* і *луста*.

3. Гэта **жартаўлівая сцэна высвятлення адносінаў паміж мужам і жонкай ствараецца на** каламбурным сутыкненні значэнняў фраземы *глядзі ў мяне* 'выказванне перасцярогі' і слова *глядзець* у значэнні 'накіроўваць позірк на каго-небудзь'. Іншымі словамі, у гэтым кантэксце адбываецца супастаўленне аднаго з кампанентаў фразеалагізма з аманімічным словам свабоднага ўжывання.

## Заданне 6.

Дзеяслоў	2-я ас., адзін. лік	2-я ас., мн. лік	Дзеяпрыслоўе
распацаць	<i>распацнэш</i>	<i>распацняце</i>	<i>распацаўшы</i>

распасцерці	<i>распастрэш</i>	<i>распастраце</i>	<i>распасцёршы</i>
расперазаць	<i>распяражаш</i>	<i>распяражаце</i>	<i>расперазаўшы</i>

## Заданне 7.

абсуд – <i>дзеінік</i>	іменнік – <i>назоўнік</i>
прысуд – <i>выказнік</i>	займа – <i>займеннік</i>
сказ безабсудны – <i>сказ бяздзеінікавы</i>	сказнік – <i>прыслоўе</i>
сказ безпрысудны – <i>сказ безвыказнікавы</i>	прыймак – <i>прыназоўнік</i>
чыннік – <i>дзеяслоў</i>	галоснік – <i>выклічнік</i>

## Заданне 8.

Паходжанне фразеалагізма	Фразеалагізм	Значэнне фразеалагізма
Паходзіць з маўлення паляўнічых, дзе ўжываецца ў прамым значэнні ў дачыненні да следу дзікай жывёлы.	<i>Напасці на след</i>	'Атрымаць звесткі, якія дапамогуць выявіць, знайсці каго-небудзь, што-небудзь ці даведацца пра месца, дзе знаходзіцца хто-небудзь, што-небудзь'.
Узнік у выніку пераасэнсавання свабоднага словазлучэння, якое бытуе ў асяроддзі ювеліраў.	<i>Нізкай пробы</i>	'Дрэнной вартасці, дакладнасці, кваліфікацыі'.
Паходзіць з прафесійнага маўлення сталяроў.	<i>Ні сучка ні задзірынкi</i>	'Ніякіх недахопаў (не знаходзіцца, няма, не было)'.
Паходзіць з маўлення акцёраў.	<i>Пад заслону</i>	'У самым канцы рабіць, зрабіць што-небудзь'.
Утварыўся ў выніку пераасэнсавання тэрміналагічнага словазлучэння, якое ўжываецца ў маўленні бухгалтараў, рахунковых работнікаў. Калі падлікі закончаны, то костачкі скідваюць з лічальнікаў, паварочваючы рамку так, каб костачкі аказаліся справа.	<i>Скідаць (скідваць, скінуць) з рахунку</i>	'Пераставаць улічваць што-небудзь, пераставаць надаваць значэнне чаму-небудзь'.

## Заданне 9.

Я бачу вясёлых дзяцей.	1) 'Усе дзеці вясёлыя, я іх бачу'; 2) 'некаторыя дзеці вясёлыя, я толькі іх і бачу'.
Праведзена даследаванне вялікай глыбіні.	1) 'Даследавалася вялікая глыбіня'; 2) 'праведзена глыбокае даследаванне'.
Шкло ў кабінеце было разбіта галінкай.	1) 'Галінка разбіла шкло'; 2) '(хтосьці) разбіў шкло галінкай'.
Мае бацькі жывуць на адну зарплату.	1) 'Жывуць толькі на зарплату'; 2) 'жывуць на зарплату аднаго чалавека'.
Сустрадацца вечарам дзяўчынка адмовілася.	1) 'Сустрадацца менавіта вечарам (у гэты час!) адмовілася'; 2) 'адмовілася вечарам'.

## Каментарый.

У сказе *Я бачу вяслых дзяцей* прыметнік можа мець вылучальнае або кваліфікавальнае значэнні. У сказе *Праведзена даследаванне вялікай глыбіні* назоўнік *глыбіня* мае ў першым выпадку канкрэтна-прадметнае значэнне, а ў другім – адцягнена-якаснае. У сказе *Шкло ў кабінцеце было разбіта галінкай* слова *галінка* ў першым выпадку мае граматычную катэгорыю суб'екта, а ў другім – выступае як прылада. У сказе *Мае бацькі жывуць на адну зарплату* слова *адну* ў першым выпадку з'яўляецца часціцай, а ў другім – лічэбнікам. Тлумачэнне сказа *Сустракацца вечарам дзяўчынка адмовілася* абумоўлена здольнасцю дзеясловаў далучаць да сябе акалічнасць *вечарам*.

## Заданне 10.

1. Анкета. 2. Выпіска. 3. Дакладная запіска. 4. Кантракт. 5. Справаздача. 6. Расклад. 7. Рэзалюцыя. 8. Даведка. 9. Праатакол. 10. Вопіс.

## Заданне 11. Адам Міцкевіч.

## Заданне 12.

- 1) Мне часта крыкуны мільгаюць у вачах, Да славы прагня **ды вузкія ў плячах**.
- 2) Парсюк не надта быў ахвочы Глядзеца **праўдзе ў вочы**.
- 3) Ды знойдуцца заўсёды Івановы, Што **памахаць яму гатовы**.

## Заданне 13.

№	Старабеларускія назвы кніг	Сучасная назва
1.	Книга святого письма	<i>Біблія</i>
2.	Книги актовые	<i>Зборнік юрыдычных дакументаў</i>
3.	Книги духовные	<i>Метрычныя (канцылярскія) кнігі</i>
4.	Книги литовские	<i>Літоўская метрыка</i>
5.	Книги черные	<i>Судовыя кнігі, у якія ўносіліся звесткі аб крадзяжы</i>

## Заданне 14.

Радкі з верша	Аўтар	Назва верша
Было ў салдата два полі, Поле, дзе кветкі ірваў, Бегаў з сябрамі на волі, І поле, дзе ён ваяваў.	<b>Анатоль Вяцінскі</b>	“Два полі”
<b>Кажуць, што рэкі птушкамі створаны – Такімі малымі на першы пагляд...</b>	<b>Аркадзь Куляшоў</b>	“Мая Бесядзь”
Распаўзлася па абшары Сцюжным пухам, сцюжнай марай Папаўзуха-завіруха – Злога духа злыбядуха.	Янка Купала	“ <b>Паязджане</b> ”
<b>Вобразы міля роднага краю, Смутак і радасць мая.</b>	<b>Якуб Колас</b>	“Родныя вобразы”
Ты чуеш, дружа мой, як плачуць журавы Над зарывам асенніх журавін?	<b>Пімен Панчанка</b>	“ <b>Журавы</b> ”

Падрыхтаваў Уладзімір КУЛІКОВІЧ.

*Навуковая канферэнцыя*

## СВЯТА ПЕРШЫХ НАВУКОВЫХ АДКРЫЦЦЯЎ

Сапраўдным святам навукі для дзесяткаў таленавітых і мэтанакіраваных педагогаў і іх выхаванцаў стала абласная навукова-практычная канферэнцыя вучняў устаноў адукацыі Мінскай вобласці, арганізаваная ўпраўленнем адукацыі Мінскага аблвыканкама, якая праходзіла сёлета 1 – 2 лістапада на базе Мінскага абласнога інстытута развіцця адукацыі. Секцыя беларускай мовы і літаратуры на гэтай канферэнцыі была адной з самых шматлікіх, што сведчыць пра мэтанакіраваную і натхнёную працу настаўнікаў, зацікаўленасць саміх вучняў у пазнанні сваёй нацыянальнай культуры. Падчас работы секцыі было заслухана 17 дакладаў, аўтарамі якіх сталі вучні 8 – 11 класаў з Барысава, Вілейкі, Дзяржынска, Клецка, Маладзечна, Салігорска, Стаўбцоўшчыны, Фаніпаля, Мінскага, Нясвіжскага, Старадарожскага раёнаў. Пахвальнымі водзывамі журы канферэнцыі адзначыла наступныя работы: «Карэспандэнты з Вілейшчыны на старонках “Нашай Нівы”» Бажэны Мацюк (Вілейская гімназія № 2 з экалагічным ухілам; настаўнік В. В. Кажура), “Колеравыя і светлавыя перыфразы ў лірыцы Пімена Панчанкі” Аляксея Когута (САШ № 6 г. Салігорска; настаўніца А. У. Лаўдоўская), “Варыятыўнасць фразеалагізмаў у творах Кандрата Крапівы” Кацярыны Ратушнюк (гімназія г. Дзяржынска; настаўніца В. В. Тугай), “Мова зямлі, або Тапонімы вёскі Пагарэльцы” Таццяны Бруй

(Пагарэльцаўская САШ Нясвіжскага раёна; настаўніца В. В. Дылеўская), «Эпітэты і параўнанні ў рамане “Зямля” Кузьмы Чорнага» Сяргея Карчагі, Таццяны Дзямка (САШ № 3 г. Барысава; настаўніца Т. В. Караленка). Дыпломам I ступені была ўганаравана Юля Шаблоўская з Маладзечанскай САШ № 11 (настаўніца В. М. Атрушкевіч) за даклад «Разнастайнасць жанраў і сродкаў мастацкай выразнасці твораў газеты-плаката “Раздавім фашысцкую гадзіну” і сатырычнага лістка “Партызанская дубінка”». Дыплом II ступені атрымалі Антон Крупец і Ягор Ждановіч з Мінскага дзяржаўнага абласнога ліцэя за навуковае паведамленне “Сінтэз мастацкіх сродкаў пры стварэнні нацыянальнага вобраза каханя ў інфармацыйную эпоху” (настаўніца В. Дз. Скіба). Дыпломам III ступені адзначана праца Дар’і Брусіненкі з Бараўлянскай САШ Мінскага раёна “Уласныя імёны ў гістарычнай прозе Уладзіміра Караткевіча” (настаўніца Л. Ю. Саковіч).

**Эрыка ЯЛОЎСКАЯ,**  
дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы БДУ,  
член журы канферэнцыі.

*Рэдакцыя часопіса “Роднае слова” шчыра вінуе ўдзельнікаў і пераможцаў канферэнцыі. Зычым і надалей не заставацца аб’якавымі да роднага слова, роднай культуры і літаратуры.*



## “ТО – ВОДГУЛЛЕ ДУШЫ ПАЭТА...”

### ЭКСКАРСІІ З ТВОРЧЫМІ ЗАДАННЯМІ І ГУЛЬНЯМІ

**Мэты экскурсіі:** развіваць эстэтычныя адносіны да прыроды, фарміраваць погляд на свет з эстэтычнай пазіцыі прафесійнага паэта, паглыбляць і пашыраць уражанні вучняў ад зносінаў з прыродай, павялічваць слоўнікавы запас, вучыць назіраць, падводзіць да напісання верша на аснове атрыманых уражанняў.

Падчас творчай экскурсіі ў парк настаўнік арганізуе дыдактычныя гульні “Што на што падобна?”, “Якога колеру неба?”, “Як спявае вецер?”, каб выявіць у падлеткаў узроўні творчых здольнасцяў: 1) эстэтычнай пазіцыі, 2) творчага ўяўлення, 3) развіцця сенсорнай і маторнай сфераў асобы. “Эстэтычная пазіцыя ўяўляе з сябе першы, найвышэйшы і вызначальны ўзровень: яе наяўнасць нараджае той непаўторны змест, які ў працэсе творчасці ўвасабляецца ў мастацкім творы”. Творчае ўяўленне – гэта “здольнасць чалавека ствараць змястоўную форму мастацкай задумы” [2, с. 25 – 26]. Трэці ўзровень самы нізкі ў іерархіі творчых здольнасцяў, але без яго таксама не абыходзіцца: “Да трэцяга ўзроўню адносяцца перш за ўсё індывідуальныя рысы сенсорнай і маторнай сфераў вучня, асабліва адчувальнасць некаторых аналізатараў, больш ці менш неабходная для заняткаў тым ці іншым відам мастацтва” [2, с. 30]. Гэта чуласць да сэнсавых адценняў слова, лінгвістычныя здольнасці, назіральнасць. Сенсорныя схільнасці, на думку даследчыка А. Мелік-Пашаева, спрыяюць фарміраванню ўяўлення.

**Форма правядзення заняткаў:** экскурсія з элементамі гульні. Такая форма выбрана невыпадкова, бо “экскурсія вучыць майстэрству бачыць і вытлумачваць бачанае праз арганізаваную падачу ўражанняў” [4, с. 258]. Гульня ж сведчыць пра тое, як у вучня развіта ўменне пераўвасабляцца, як рэалізуецца творчае ўяўленне. Вось чаму псіхолаг А. Лявонцьеў прама называў гульню “своеасаблівай перадэстэтычнай дзейнасцю”. Форма экскурсіі-гульні стымулюе “неабходнасць зыходных жывых уражанняў” [4, с. 275], што вядзе да задання тварыць словам. “Дыдактычная гульня мае

сваю ўстойлівую структуру: дыдактычную задачу, змест, правілы і гульнёвыя дзеянні” [1, с. 3].

Перад пачаткам экскурсіі “З чым параўнаем восень?” настаўнік звяртаецца да вучняў радкамі з верша Максіма Танка: “*Не ступайце на пярэчыя вусны траў, не тапчыце вачэй кветак*”. Гэтыя словы гавораць, што свет прыроды жывы і прыгожы. Падарожжа ў гэты загадкавы край прынясе шмат адкрыццяў і ўражанняў, якія потым можна выказаць словамі, з гэтага моманту пачынаецца вандроўка ў пошуках прыгожага.

Настаўнік з выхаванцамі выпраўляецца ў мясцовы парк, на ўзлесак, да любой прыгожай мясціны. Правілы гульні “Што на што падобна?": калі вучні ўбачаць нешта вартае ўвагі, то думаюць, на што падобна тое, што зачаравала і здзівіла. Потым раскажваюць пра гэта сябру, настаўніку або запісваюць. Таксама трэба запісаць у сшыткі назвы колераў восеньскага неба, як спявае вецер (гукі, рухі, фарбы, пахі – заўважыць і апісаць усё). Выбраны кіраўнік атрада сочыць за дысцыплінай і парадкам, вырашае арганізацыйныя пытанні. Педагог падкрэслівае, што ўсё ўбачанае юнымі паэтамі стане ў выніку вусным апісаннем, дзе кожны падзеліцца ўражаннямі.

Па дарозе вучні бачаць шмат прыгожага. Гульня захапляе іх. Яны радуецца кожнай новай праўе прыгажосці, быццам бачаць свет упершыню. Вось дуб стаіць, *як моцны чалавек*. А вось гараць чырвоныя ягады на кустах, *нібы каралі*. А вось елачка раскінула галінкі, *быццам ложка заслала*. Падлеткі кранаюць дрэўцы, нюхаюць кветкі або галінкі. Яны амаль на кожным кроку радасна і здзіўлена адкрываюць прыгажосць. І гэта вельмі важна для праяўлення трэцяга ўзроўню творчых здольнасцяў – уменне ўспрымаць прыгажосць эмацыйна шляхам назірання, выяўляць чуліласць органаў пачуццяў (зрок, слых, смак, пах, дотык), паглядзець, паслухаць, панюхаць, дакрануцца да прадметаў, пакаштаваць ягадку, бо экскурсія-гульня павінна ўздзейнічаць на розныя бакі ўспрымання. А педагог падтрымлівае радаснае здзіўленне вучняў, робіць гэтае пачуццё каштоўным набыткам усяго калектыву, бо здзіўленне “вельмі важнае ў пісьменніцкай справе. Аўтару заўсёды лепш браць прадмет так, як быццам

Раней “Роднае слова” надрукавала праграму “Школы юных паэтаў” і каментары да яе (2005, № 6), уступныя заняткі (“У гэты час бывае паэтам кожны”; 2007, № 3) і парады да напісання стылізацый на вершы П. Броўкі і Я. Янішчыц. Аўтар усіх гэтых матэрыялаў – Т. Трафімчык.

ён бачыць яго ўпершыню. <...> Акрамя свежасці і яскравасці ўражанняў, пажаданая іх калектыўнасць... Настаўнік шмат выйграе, калі зловіць матэрыял агульных перажыванняў” [4, с. 253, 274].

Заклучны этап гульні – падвядзенне вынікаў: вучні сядваюць колам, перадаюць галінку клёна і называюць, якога колеру неба. Кожны кажа адно слова, выйграе той, хто апошнім выходзіць з гульні (неба *бела-шэрае, хмурае, ільняное, смужнае, плямістае* і г. д.). Потым гэтаксама кажучь, як спявае вецер (*жаласна, злосна, скульголячы, развітальна, ціхенька*). Пры гэтым настаўнік просіць тлумачыць, чаму выкарыстана тое ці іншае слова, які сэнс стаіць за ім.

Задача праведзенай творчай экскурсіі – “расплюшчыць вочы, вучыць бачыць”, другая задача – “знайсці мову для слоўнага афармлення таго, што бачаць вочы і што чуе вуха” [4, с. 275]. Усё гэта было ўлічана ў працы настаўніка падчас экскурсіі, калі юныя паэты не толькі атрымлівалі ўражанні, але і імкнуліся выразіць іх з дапамогай слова. Калі ж настаўнік папрасіў выказацца, чым спадабалася экскурсія, вучні назвалі з’явы прыроды, якія іх здзівілі, а таксама зазначылі, што сама экскурсія застанеца надоўга ў іх памяці і сэрцы.

Чым мацнейшыя ўражанні вучняў, тым больш змястоўная, пераканаўчая і багатая мова падлеткаў, якой яны імкнуцца перадаць гэтыя ўражанні. Які ж матэрыял павінен развіваць творчыя здольнасці вучняў? “Па-першае, само жыццё, а па-другое, літаратура” [4, с. 238], – адказвае метадыст М. Рыбнікава. Вось чаму настаўнік у канцы экскурсіі згадвае нейкі адпаведны вершаваны твор, нядаўна разгледжаны на ўроку, напрыклад, просіць вучняў падумаць, чаму ў Якуба Коласа неба параўноўваецца з *багнай*, а восеньскія песні ветру называюцца *хаўтурнымі*.

Дыягнастычны бок праведзеных заняткаў паказвае, што ў дзяцей найбольш развіты трэці ўзровень мастацкіх здольнасцяў – чулінасць органаў успрымання. А вось эстэтычную пазіцыю і творчае ўяўленне варта развіваць, а для гэтага “трэба вучыцца бачыць ва ўсім, што вакол нас, не абьякаваю аб’ектыўнасць знешняга свету, а нешта такое, што ўплывае на чалавечыя пачуцці, сувымернае з імі, можа іх выклікаць” [3, с. 51].

У час экскурсіі “Разважліва-мудрая восень” плануецца: апісанне фарбаў, гукаў, пахаў восені; падбор слоў для рыфмы і напісанне аднаго рытмічнага радка для самастойна створанага верша-двухрадкоўя; вядзенне слоўніка на тэму “Восень” (неба, дрэвы, паветра – фарбы, гукі, пахі); гульні “Што на што падобна?”.

“Што ж гэта значыць – эстэтычныя адносіны да рэчаіснасці? Ці прасцей: як ставіцца да жыцця сапраўдна, вялікі мастак? Відаць, на гэтае пытанне нельга даць гатовага адказу, які кожны чытач зразумеў бы адразу. Тут размова пра глыбокія чалавечыя

перажыванні, а перажыванне нельга да канца зразумець чыста рацыянальным шляхам: яно патрабуе суперажывання, патрабуе ад чалавека ўласнага вопыту, падобнага да таго, які ён хоча зразумець. Інакш гаворачы, кожны з нас, імкнучыся зразумець сутнасць эстэтычных адносінаў да жыцця, павінен выканаць пэўную працу над самім сабой, прайсці некаторы шлях самаразвіцця: успомніць, усвядоміць ці занавя набываць хоць бы драбніцу вопыту эстэтычных перажыванняў” [3, с. 207]. Гэтаму добра дапамагае вопыт эстэтычных перажыванняў прафесійнага паэта. Вось чаму да экскурсіі “Разважліва-мудрая восень” вучні запісваюць у сшыткі паддыктоўку настаўніка ўрываком з паэмы “Новая зямля” Я. Коласа (раздзел “Дарэктар”).

*Зварот пары, зніканне лета...*

*То – водгулле душы паэта,*

*То – смутны вобраз развітання.*

*То – струн дрыгучых заміранне.*

*Натхнёнай песні жаль сардэчны,*

*Жыцця і смерці – сымбаль вечны!*

*І люб і смуцен час прыгоды,*

*Калі душа ўсяе прыроды*

*З тваёю злучыцца душою*

*Ў адным суладдзі і настроі!*

Вучням даюцца заданні: 1) знайсці падчас экскурсіі “*смутны вобраз развітання*”, апісаць гэты малюнак з дапамогай слоў, звярнуўшы ўвагу на фарбы; 2) пачуць “*струн дрыгучых заміранне, натхнёнай песні жаль сардэчны*”, перадаць словамі такія гукі; 3) знайсці вобраз, дзе “*душа ўсяе прыроды з тваёю злучыцца душою*”, перадаць словамі пахі.

Ўзброіўшыся сшыткамі і ручкамі, юныя паэты на ўлонні прыроды выбіраюць прыгожыя пейзажы і даюць адказы на пастаўленыя пытанні. Творчыя пытанні зараджаюць эмацыйна, прыгожыя краявіды ўзмацняюць уражанні, вась чаму падлеткі імкнуцца шчыра і пераканаўча выказаць свае думкі. Але не заўсёды ім лёгка падабраць патрэбнае слова. Тут на дапамогу прыходзіць настаўнік, ён кіруецца рэкамендацыямі М. Рыбнікавай: “Дайце школьніку параду, дапамажыце яму, і мова на вашых вачах паглыбіць, пашырыць і ўдакладніць уражанні навакольнага свету, зробіць зразумелымі здагадкі і думку, узмоцніць і ўрэгулюе пачуцці – адным словам, выхавае і разаўе свядомасць школьніка” [4, с. 206]. Настаўнік аказвае дапамогу лінгвістычнага характару і задае пытанне з гульні “Што на што падобна?”, каб падтрымліваць эмацыйнае мысленне. Письмовая праца дзяцей на ўлонні прыроды дае добрыя вынікі, пра яе цудоўнейшы ўплыў на чалавека пішуць многія мастакі-творцы. Так, па словах М. Прышвіна, мастаком слова прырода “ачалавечваецца, і чалавек, пераступіўшы межы сваёй асобы, расшыраецца, як прырода”. Вучні, працуючы з пейзажам, адчуваюць сябе блізкімі да ўсяго свету.

“Смутнымі вобразамі развітання” дзеці назвалі жоўтыя дрэвы сярод пустых палёў, клін птушак у небе і пахмурнае неба, вогнішчы ў агародах і горкі дым згарання прыгажосці. Гукі “струн”, якія перадаюць “песні жалі сардэчны”, былі пачутыя ў развітальным крыку птушак, у нудным стогне вятроў, у барабанным пошчаку дажджоў. Вобразы, дзе злучылася душа прыроды з душой чалавека: *горкая чырвоная рабіна, як аголены нерв зямлі і як адчайны чалавек; поўная слёз восеньская рэчка і самотны чалавек; апошняя сціпля радасць кветак, якія пахнуць рэзка і тонка, а таксама стрыманая радасць людзей.* Адзінства чалавека з прыродай не толькі вучыць назіральнасці, але і развівае творчае ўяўленне, несучы багатыя ўражанні: “Не трэба думаць, аднак, што здольнасць да такіх зносінаў з прыродай – прывілея мастакоў і паэтаў. У прынцыпе яны даступныя кожнаму з нас” [3, с. 25]. Экскурсія дапамагае настаўніку арганізаваць працу з вучнямі так, каб “уражанні чаргаваліся, кантраставалі, адцянялі адно другое і каб яны самі сабой вялі да высновы... Карыстаючыся тэрмінам Т. Случэўскай, назавем такія экскурсіі вобразатворчымі” [4, с. 258].

Праведзеная праца дапамагае вучням у набыцці эстэтычнага вопыту, што і павінна стаць крыніцай творчасці. У канцы экскурсіі настаўнік прапануе запісаць гукі, назвы фарбаў і пахаў восені, што найбольш усхвалявалі і спадабаліся ў

паведамленнях таварышаў. Падводзячы вынікі, педагог імкнецца знайсці адказ, чаму восень *разважліва-мудрая*. Ён думае ўголас: “*Восень разважліва-мудрая, бо дапамагае адчуць сувязь чалавека з прыродай, з вечнасцю, калі паміранне прыроды прымушае людзей думаць пра сэнс жыцця і яго хуткі бег*”. Вучні дадаюць: “*Восень мудрая, бо хораша думаць восенню. Яна сумная, таму выклікае жалі і надзею. Яна – смерць і жыццё, па гэтых законах жыве прырода*”. Настаўнік бярэ з адказаў вучняў словы і робіць іх пачаткам верша, напрыклад:

*Жалі, і надзея, і смерць, і жыццё.*

Потым дадае рыфму: *пачуццё.*

Вучні запісваюць памер радка:

/- - - /- - - /- - - /-

Дома трэба самастойна скласці паэтычнае двухрадкое.

#### Спіс літаратуры

1. **Старжынская, Н.** Сябруем і гуляем разам / Н. Старжынская. – Мінск: Нар. асвета, 1984.
2. **Мелик-Пашаев, А.** Педагогика искусства и творческие способности / А. Мелик-Пашаев. – М.: Знание, 1981.
3. **Мелик-Пашаев, А.** Ступеньки к творчеству / А. Мелик-Пашаев, З. Новлянская. – М.: Педагогика, 1987.
4. **Рыбникова, М.** Очерки по методике литературного чтения / М. Рыбникова. – М.: Просвещение, 1985.

**Таццяна ТРАФІМЧЫК,**  
настаўніца беларускай мовы і літаратуры  
САШ № 10 г. Слоніма.

Вяртанне да вытокаў

## “ДЫ НА РОДНЫ НА ПАРОГ”

### ЛІТАРАТУРНА-ЭТНАГРАФІЧНАЯ КАМПАЗІЦЫЯ

#### Эпіграф:

*Мой род, мой радавод, мой лёс*

*У памяці маёй павінен быць,*

*Каб пылам бездухоўным не занёс*

*Яго наступны век, у якім нам жыць...*

Клаўдзія Жаўрыд.

**Мэты кампазіцыі:** фарміраваць цікавасць да гісторыі роднага краю; на аснове фонду этнаграфічнага музея і паэмы Якуба Коласа “Новая зямля” пазнаёміць вучняў з асаблівасцямі побыту беларускага народа; выхоўваць любоў да культурнай спадчыны сваёй Бацькаўшчыны, павагу да продкаў, эстэтычны густ.

**Месца правядзення:** этнаграфічны музей або адпаведна абсталяваная актавая зала.

**Абсталяванне:** прадметы побыту беларусаў (драўляныя жорны, церніца, калаўрот, цэп, чыгуны, гліняныя гаршкі, гладышы, маслабойка,

драўляныя ночвы, дзяжа), мэбля традыцыйнага сялянскага жылля.

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**1-ы вядучы.** Мы знаходзімся ў школьным этнаграфічным музеі, які пазнаёміць нас з асаблівасцямі побыту беларусаў канца XIX – пачатку XX стагоддзя. Вы даведаецеся, што людзі выкарыстоўвалі ў сваёй паўсядзённай працы і чым штодзень карысталіся, з чаго складаўся інтэр’ер традыцыйнага жылля і як правільна пачаць будаўніцтва сваёй хаты, а галоўнае, як нашы продкі адпачывалі ў святочныя дні.

#### 1. Прылады працы.

#### 2-і вядучы.

На прыгуменні, поруч з садам,

Павець з гумном стаяла радам,

А пад паветкаю прылады:  
Вазок, калёсы, панарады,  
Старыя сані, восі, колы  
І вулляў некалькі на пчолы,  
Яшчэ някончаных; судзіна,  
Стары цабэрак, паўасміна...

Перад вамі прылады працы, якімі карысталіся беларусы ў гаспадарцы: жорны, церніца, калаўрот, цэп, прасніца, кросны і іншае.

*Вядучы прапануе вучням патлумачыць прызначэнне некаторых прадметаў або робиць гэта сам у залежнасці ад падрыхтаванасці вучняў.*

Даведка:

**Жорны** – ручны млын з двух гладка абчэсаных круглых камянёў, пры дапамозе якіх пераціраюць зерне на муку.

**Церніца** – прылада, якой труць каноплі, лён.

**Калаўрот** – прыстасаванне для ручнога прадзення, якое прыводзіцца ў рух панажом.

**Цэп** – прылада для малацьбы збожжа ручным спосабам, у выглядзе доўгай палкі (цапільна) з прымацаваным да яе гужыкам драўлянага біча.

**Прасніца** – драўляная прылада для прадзення воўны, льняной і пнянковай кудзелі.

**Кросны** – ручны ткацкі станок.

**Дзяжа** – драўляная, крыху звужаная к верху пасудзіна з прамых клёпак для заквашвання цеста.

## II. Інтэр’ер традыцыйнага жылля.

*Улічваючы магчымасці школьнага музея, дадзеную частку мерапрыемства можна правесці ў форме камп’ютэрнай прэзентацыі.*

### 1-ы вядучы.

Цяпер разгорнем часаў шаты,

Бліжэй прыгледзімся да хаты...

Хата мела высокі парог і нізкія дзверы, што спрыяла захаванню цяпла ў зімовы час. Дзверы рабіліся з тоўстых колатых дошак і паварочваліся ў драўняных гнёздах – на бегунах.

**2-і вядучы.** Падлога ўяўляла сабой глінабітны ці земляны ток, на якім летам у святочныя дні слалі аер. У куце каля печы знаходзіўся качарэжнік (камешнік) – месца, дзе стаялі вілкі для гаршкоў (ухваты), драўляная качарга (кавяня), чапяла, памяло, мяцёлка і інш. Над вусцем печы, пад столлю, замацоўвалася жэрдка (перасоўка), на якой сушылі адзенне, тканіну.

Супраць печы каля ўвахода размяшчаўся гаспадарчы кут (“бабін кут”), дзе каля дзвярэй стаяла кадушка для вады з конаўкай, далей на ла-

ве – драўляныя вёдры, даёнка, карцы, апалушкі, сальніца, бельчык і інш. Над лавай на сцяне кухонная паліца з посудам, побач – лыжачнік (драўляная планка з гнёздамі для лыжак). Каля самых дзвярэй на круку вісела вопратка (світка, бурнос, кажух).

**1-ы вядучы.** Покуць (“красны кут”) – найбольш шануюнае месца ў хаце. Яна выконвала важную ролю ў паўсядзённых звычаях і абрадах. На покуці развешвалі абразы, убраныя ўзорнымі ручнікамі (набожнікамі), пучкі асвечаных у царкве жытнёвых каласоў і траў.

**2-і вядучы.** Частку памяшкання займаў спальны памост – пол, тут ляжалі матрац (сяннік), пуховыя падушкі, посцілкі; часам памост падзяляўся на дзве часткі ўзорным тканым дываном, ці полагам.

**1-ы вядучы.** Ніжэй вокнаў уздоўж сцен уладкоўваліся шырокія лавы, якія сыходзіліся на покуці. На скрыжаванні лаў, на покуці, ставілі хлебную дзяжу, прыкрытую чыстым ручніком.

Вось прыкладна так выглядала хата беларуса-селяніна. Але не ўсё было так проста...

## III. Будаўніцтва жылля ў народнай традыцыі.

*Сядзяць суседзі, размаўляюць.*

**Васіль.** Дзядзькі, я надумаў будаваць хату. Чуў ад людзей, што існуюць пэўныя прыкметы, перасцярогі, звязаныя з будоўляй. Можа, вы нешта ведаеце пра гэта?

**Дзядзька Лявон.** Канешне, ведаем, а як жа.

**Васіль.** Дык раскажыце, калі ласка.

**Дзядзька Лявон.** Чаму не. Слухай. Для будоўлі хаты не бяры вывернутае непагаддзю дрэва, бо яго чорт для сябе выбраў і разам з дрэвам можа пасяліцца ў хаце.

**Дзядзька Пятрок.** Не выкарыстоўвай і тое дрэва, што звісла над другім, бо хутка ўся пабудова можа згарэць.

**Васіль.** Ды ну!

**Дзядзька Пятрок.** А ты думаў! На падмурак ніколі не бярэцца каменне з могілак, бо ўвесь час будуць непрыемнасці.

**Васіль.** Дзякуй, што папярэдзілі. Усё?

**Дзядзька Лявон.** Не, не ўсё. Важна яшчэ і тое, дзе будзе стаяць новая хата.

**Дзядзька Пятрок.** Гэта праўда. Калі аблюбаваў нейкую мясціну, пастаў на тым месцы чыгунок, пасадзі туды павука. Калі за ноч ён сатчэ павуціну, то месца пад хату выбрана ўдала.

**Дзядзька Лявон.** Ды не забудзься пра ахоўніка свайго жылля – дамавіка. Пакладзі пад вугал хаты манеты, кавалак хлеба ці сыру або галаву пеўня.

**Васіль.** Гэта ахвяраванне дамавіку?

**Дзядзька Лявон.** Так.

**Васіль.** А што яшчэ?

**Дзядзька Пятрок.** Яшчэ, калі будзеш класці першы вянок, сачы, куды паляціць першая трэска.

**Васіль.** Навошта гэта?

**Дзядзька Пятрок.** А вось навошта: патрапіць трэска ў сярэдзіну чатырохвугольніка – значыць, будуць прыбыткі ў хаце.

**Дзядзька Лявон.** А ёсць і такі звычай: пад чатыры вуглы кладуць пасвечаныя зёлкі, каб засцерагчы дом ад перуноў.

**Дзядзька Пятрок.** І за дзень да пераезду гаспадары пускаюць у хату ката ці пеўня, якіх баюцца нячысцікі.

**Васіль.** Вялікі дзякуй вам за навуку. Я абавязкова ўсё ўлічу, чакайце запрашэння на наваселле.

#### IV. Святочная кухня беларусаў.

*Святочна накрыты стол, за сталом госці.*

##### **Гаспадыня.**

Рады мы ўбачыць

Вас у роднай хаце,

Нашым караваем

Вас пачаставаці!

*Гучыць песня “Гуляць дык гуляць” (сл. Уладзіміра Някляева, муз. Валерыя Іванова), госці за сталом ажыўлена размаўляюць, інсцэніруюць святочнае застолле.*

##### **Першы госць.**

А на стале тым – рай, ды годзе,

Што рэдка трапіцца ў народзе,

Ляжала шынка, як падушка,

Румяна-белая пампушка,

Чырвона зверху, сакаўная,

Як бы агонь у ёй палае,

А ніз бялюткі, паркалёвы;

##### **Другі госць.**

Кілбасы-скруткі, як падковы,

Між сцёган, сала і грудзінак

Красуе ўсмажаны падсвінак,

Чысцюткі, свежы і румяны,

Як бы паніч той надзіманы.

Мушгарда, хрэн – адно дзяржыся,

У рот паложыш – сцеражыся!

А пірагі, як сонца, ззялі,

І ў роце бабкі раставалі.

##### **Трэці госць.**

Для ўсіх ласкава і пачціва,

Як бы пад ветрам тая ніва,

Гасцей частуе гаспадыня

І на ўсіх чыста вокам кіне,

То сыр, то масла ім падносіць

І закусіць так шчыра просіць...

##### **Гаспадыня.**

Ну закусеце ж, калі ласка!

Вось проша сыру, проша мяска

Ці кумпячка або каўбаскі,

Ну, пірага хоць закаштуйце!

Бярэце масла, не шкадуйце!

##### **Гаспадар.**

Дарагія госці! Хлеб на стале, рукі свае.

Ешце бульбу, мачайце,

А на рэшту выбачайце.

Ды блінцы яшчэ ад рання

Пякліся вам на сняданне.

##### **Гаспадыня.**

Частуйцеся, госці,

Просім вашай міласці,

Каб вы пілі, елі,

Вясёленька сядзелі,

Харошыя мыслі мелі,

Вясёлыя песні пелі.

*Госці танчаць.*

##### **Першы госць.**

На свеце ўсё канец свой мае,

І ты, мінуціна змяркання,

Спяеш нам песню расставання,

І госці свой банкет канчаюць,

Адны другім дабра жадаюць,

А ў час апошні развітання

Стаялі цмокі цалавання.

##### **Гаспадар.**

Ну, выбачайце, не крыўдуйце!

Калі што кепска, то даруйце!

**Гаспадыня.** Каб вам смачна спалася і лёгка ўставалася!

**Другі госць.** А мы ў сваю чаргу жадаем, каб сталы ў вашых хатах былі багатymi! А душы і сэрцы – шчодрymi!

*Усе наварочваюцца да залы.*

**Першы госць.** Будзьце добрыми і шчырыми, любіце сваіх бацькоў, Радзіму!

**Другі госць.** Не цурайцеся родных каранёў, памятайце, хто вы на гэтай зямлі!

**Усе разам.** Бывайце здаровы!!!

*Гучыць песня “Бывайце здаровы” (сл. Адама Русака, муз. Ісака Любана).*

#### Спіс літаратуры

**Колас, Я.** Новая зямля. Казкі жыцця / Я. Колас. – Мінск, 2001.

**Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы:** больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 3-е выд. – Мінск, 2002.

**Цітоў, В.** Этнаграфічная спадчына: Беларусь: Традыцыйна-бытавая культура / В. Цітоў. – 2-е выд. – Мінск, 2001.

**Клаўдзія ЖАЎРЫД,**  
настаўніца беларускай мовы і літаратуры  
САШ № 3 г. Асіповічы.



## ІВАН ЗАМОЦІН: ЛЯ ВЫТОКАЎ БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА І МЕТОДЫКІ



135

Споўнілася 135 гадоў з дня нараджэння Івана Іванавіча Замоціна, аднаго з заснавальнікаў літаратуразнаўчай навукі ў Беларусі і першага навукоўца-даследчыка ў галіне metodyкі выкладання беларускай літаратуры.

Нарадзіўся І. Замоцін 1 лістапада 1873 г. у вёсцы Крывуліна Бежацкага павета Цвярской губерні ў сям’і беззямельнага (былога прыгоннага) селяніна. Рана аўдавеўшы, маці Івана Іванавіча пераехала ў Пецярбург, дзе працавала служанкаю. Адзінага любімага сына аддала ў прытулак. Цяжкімі былі першыя крокі ў жыцці маленькага хлопчыка. Толькі дзякуючы клопатам гаспадыні, у якой жыла і працавала яго маці, хлопчыка, які меў незвычайныя здольнасці да навукі, удалося ўладкаваць на вучобу ў Пскоўскую гімназію за “казённы кошт”.

Скончыў гімназію І. Замоцін з залатым медалём, які давялося прадаць, каб дапамагчы маці. Толькі пасля заканчэння Пецярбургскага гісторыка-філалагічнага інстытута ў 1897 г. Іван Іванавіч забраў маці да сябе. На жаль, яна ў хуткім часе захварэла і памерла.

Стаўшы выкладчыкам гімназіі (спачатку старажытных моў, потым рускай мовы, гісторыі, геаграфіі), І. Замоцін пачаў рыхтавацца да аба-

роны магістарскай і доктарскай дысертацый (магістарскую ён абараніў у Казанскім універсітэце, доктарскую – у Харкаўскім).

Так пачынаўся шлях вучонага-літаратуразнаўцы, метадыста і выкладчыка вышэйшых навучальных устаноў.

З 1904 г. І. Замоцін працаваў прыват-дацэнтам Варшаўскага, потым Пецярбургскага універсітэтаў. З 1908 да 1916 г. – прафесар Варшаўскага, а з 1917 да 1922 г. – Данскога універсітэтаў.

У 1921 г. быў адкрыты Беларускі дзяржаўны універсітэт. Педагагічных кадраў у рэспубліцы не хапала, таму па просьбе рэктара БДУ У. Пічэты Іван Іванавіч у 1922 г. у ліку іншых расійскіх вучоных пераехаў у Мінск, дзе быў абраны прафесарам кафедры гісторыі рускай літаратуры універсітэта, а з 1931 г. – Мінскага педагагічнага інстытута. Адначасова І. Замоцін працаваў у Інстытуце беларускай культуры, у 1928 г. стаў акадэмікам АН БССР, у 1929 г. – членам-карэспандэнтам АН СССР.

Вучоны быў сапраўды чалавекам энцыклапедычных ведаў: добра валодаў васьмю замежнымі мовамі – нямецкай, англійскай, французскай, польскай, чэшскай, сербскай, лацінскай і грэчаскай; за 40 гадоў навуковай дзейнасці І. Замоцін апублікаваў больш за 140 прац (каля 5 тысяч друкаваных старонак). Галоўныя прадметы яго навуковых даследаванняў – новая руская літаратура, пачынаючы з рамантычных плыняў 20-х гадоў (абедзве яго дысертацыі прысвечаны гэтай праблеме), і літаратура 40 – 60-х гг. XIX ст. Акрамя таго, праводзіў даследаванні па вуснай народнай творчасці.

Пераехаўшы ў Мінск, І. Замоцін плённа працаваў у галіне беларускага літаратуразнаўства. Ён першы паставіў імя Якуба Коласа побач з імёнамі вядомых пісьменнікаў свету, першы напісаў рэцэнзію на паэму “Новая зямля”. І. Замоцін стаяў ля самых вытокаў беларускай літаратуразнаўчай навукі, калі, за выключэннем кнігі М. Гарэцкага “Гісторыя беларускае літара-

туры” (1920) і М. Янчука “Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры. Старадаўні перыяд” (1922), фактычна не было не толькі манаграфічных даследаванняў, але і самі творы не былі як след сабраны і сістэматызаваны. І. Замоцін быў перакананы, што беларуская літаратура заслугоўвае таго, каб яе вывучэнне было пастаўлена на навуковую аснову і стала дзяржаўнай справай, настойліва дамагаўся вывучэння гісторыі літаратуры, лічыў яе такой жа навукай, “як іншыя гістарычныя дысцыпліны”. “Гісторыю літаратуры, – пісаў вучоны, – трэба ці ўсю адкінуць, ці ўсю прызнаць – чагосьці кампраміснага тут быць не можа, таму што без цвёрдай базы нельга прыйсці ні да якіх станоўчых навуковых вынікаў” [3, с. 267].

Галоўную задачу літаратурнай камісіі, якую І. Замоцін узначальваў у 20-я гг. XX ст., ён бачыў у напісанні манаграфій, збіранні і акадэмічным выданні твораў беларускіх пісьменнікаў, каб імі мог карыстацца як вучоны-філолаг, так і масавы чытач. Па ініцыятыве вучонага і з яго прадмовай быў выдадзены ў двух тамах збор твораў М. Багдановіча, а пасля выйшлі творы Цёткі і П. Труса.

Пяру І. Замоціна належаць працы па гісторыі беларускай літаратуры пачатку XX ст.: «Пуціны беларускай літаратуры (Якуб Колас – “Новая зямля”)» (1924), «Паэма Якуба Коласа “Сымон-музыка” як аўтахарактарыстыка» (1926), “Беларуская драматургія, ч. 1 – Драматычныя творы Я. Купалы” (1927), “М. Багдановіч. Крытыка-біяграфічны нарыс” (1927) і інш.

Працуючы выкладчыкам ВНУ, І. Замоцін распрацоўваў і пытанні методыкі выкладання беларускай літаратуры ў новай школе. Сярод настаўнікаў-філолагаў асабліва папулярнымі былі два выпускі яго метадычных нарысаў “Мастацкая літаратура ў школьным выкладанні” (1927 – 1928), у аснову якіх ляглі лекцыі, прачытаныя ў 1923 – 1927 гг. студэнтам Беларускага дзяржаўнага універсітэта. Па сутнасці, гэта была першая навуковая праца па методыцы выкладання беларускай літаратуры.

Метадычныя нарысы “Мастацкая літаратура ў школьным выкладанні” рыхтаваліся да друку і выдадзены ў той час, калі ў школах краіны захапляліся Дальтан-планам і асабліва прапагандавалася адна з яго формаў – брыгадна-лабараторны метады, у адпаведнасці з якім галоўная ўвага надавалася індывідуальнаму навучанню. У гэты ж час у пачатковых школах былі ўведзены комплексныя праграмы, якія ператваралі вы-

кладанне літаратуры ў ілюстраванне пэўнай грамадска-палітычнай тэмы. І. Замоцін напачатку быў прыхільнікам гэтых новаўвядзенняў, што знайшло адбітак і ў яго працы, аднак не ішоў за імі слепа, бо бачыў недахопы і комплексаў, і Дальтан-плана, якія не давалі належных ведаў па літаратуры. Улічваючы патрабаванні новых праграм, а таксама выкарыстоўваючы вопыт рускіх педагогаў (Ф. Буслаева, Я. Стаюніна, В. Вадавозава, П. Астрагорскага), аўтар нарысаў сфармуляваў чатыры асноўныя задачы навучання літаратуры ў школе: 1) развіццё вуснай і пісьмовай мовы; 2) літаратурная начытанасць вучняў; 3) навуковая інтэрпрэтацыя літаратурнага матэрыялу; 4) развіццё літаратурна-творчай самадзейнасці вучняў у навуковым і мастацкім напрамках.

Метадычныя погляды І. Замоціна ў многім адпавядаюць патрабаванням сучаснай школы. Адным з найважнейшых прынцыпаў выкладання ён лічыў “навуказгоднасць” (навуковасць).

У той час, калі многія метадысты, прыхільнікі вульгарна-сацыялагічнай сістэмы Ф. Пераверзева, не прызнавалі за літаратуру прыярытэту ў патрыятычным, маральным і эстэтычным выхаванні, І. Замоцін вылучаў другі, не менш важны прынцып – прынцып “педагагічнасці”, або выхаваўчага навучання.

Каштоўным з’яўляецца і тое, што вучоны крытычна ставіўся да тэматычнага вывучэння літаратуры, выкрываў шкоднасць павярхоўнай ацэнкі твора, лічыў неабходным “падыходзіць да кожнага твора як да мастацкага цэлага, шматбакова і больш паглыблена, і працаваць над літаратурным тэкстам, як самастойным матэрыялам, не наклеючы на яго адных і тых жа ярлыкоў у выглядзе шаблонных вывадаў і ацэнак” [2, с. 24], улічваючы пры яго аналізе індывідуальныя і ўзроставыя асаблівасці вучняў. Хібы тэматычнага вывучэння ён бачыў у тым, што часам у школьныя праграмы траплялі далёка не лепшыя ў мастацкіх адносінах творы, якія штучна прывязваліся да грамадска-палітычнай тэмы і тым самым не давалі магчымасці па-сапраўднаму рэалізаваць прынцып выхаваўчага навучання. Разам з тым І. Замоцін разглядаў тэматычнае выкладанне літаратуры ў школе як падрыхтоўчы этап да ўспрымання сістэматычнага курса літаратуры на гістарычнай аснове.

Вучоны надаваў важнае значэнне літаратурнаму аналізу, выпрацоўчы ў школьнікаў навыкаў крытычнай ацэнкі прачытанага. Не лічачы патрэбным выкладаць у школе гісто-

рыю эстэтычных тэорый, ён раіў, аднак, пры вывучэнні літаратуры супастаўляць творы, якія адрозніваюцца сваім мастацкім стылем. Пры аналізе асаблівасцей мовы мастацкіх твораў І. Замоцін прапаноўвае знаёміць вучняў з паэтычнай стылістыкай беларускіх пісьменнікаў, навучыць іх арыентавацца ў жанрах і кампазіцыі твораў. Адначасова ён папярэджаў аб небяспецы звязвання гэтай працы да “механічнага анатаміравання мастацкай тэхнікі пісьменніка”.

Іван Замоцін бачыў патрэбу ў сістэматычным выкладанні літаратуры. Сямігодка, якая стала асноўным тыпам школы ў 20-я гг. XX ст., пры лабараторным метадазе навучання не магла даць вучням поўнага ўяўлення пра гісторыю літаратуры. Аднак нават у такіх умовах вопытны педагог стаяў за разгляд мастацкага твора на фоне агульнага літаратурнага працэсу. Ён вылучаў чатыры неабходныя раздзелы для вывучэння ў старэйшых класах: вусная народная творчасць, старажытная, новая і навейшая літаратуры.

У працэсе вывучэння фальклору, на думку І. Замоціна, школьнік павінен атрымаць веды пра паходжанне народнай творчасці, азнаёміцца з яе зместам і мастацкімі формамі. Зусім пасучаснаму гучыць прапанова І. Замоціна праводзіць параўнальны аналіз беларускага фальклору з эпасам іншых народаў, з такімі творами, як “Песня пра Нібелунгаў”, “Калевала”. Пры вывучэнні старажытнай літаратуры ён лічыў мэтазгодным аналізаваць не дзелавыя дакументы, а тыя, што маюць пэўную мастацкую вартасць. Нарэшце, прагрэсіўным было меркаванне, у адпаведнасці з якім школа, нягледзячы на непасрэдную сувязь літаратуры з грамадазнаўствам, павінна даць вучням добрую літаратурную асвету і весці гэты курс у храналагічным парадку, каб бачылася яго цэласнасць і гістарычная перспектыва.

Разумеючы, што ў справе літаратурнай адукацыі ў школе нельга абмяжоўвацца толькі класнымі заняткамі, І. Замоцін распрацоўваў і пытанні правядзення заняткаў па пазакласным чытанні, якое, па яго перакананні, павінна быць цесна звязана з сістэмай класнага выкладання літаратуры і дапаўняць яго. Задачай першаступеннай важнасці, на думку вучонага, павінна было стаць складанне праграм пазакласнага чытання, выданне даступных для вучняў зборнікаў з творами беларускай літаратуры і набыццё іх кожнай школьнай бібліятэкай. Для кіраўніцтва і кантролю за пазакласным чытаннем прапаноўвалася звяртацца да

абмеркавання прачытанага і вядзення вучнямі літаратурных дзённікаў.

Слушныя прапановы вучоны выказаў і на конт абмеркавання твораў, прачытаных самастойна. Найбольш прымальнымі метадамі для гэтай справы ён лічыў эўрыстычную гутарку і дыспут. І. Замоцін разумее, што поспех такіх мерапрыемстваў будзе забяспечаны толькі пры ўмове ўзаемапавагі і ўзаемадаверу паміж вучнямі і настаўнікамі, калі вучні смела могуць выказаць свае думкі, не баючыся быць незаслужана пакаранымі.

Настойліва прапагандуючы дыспут як адзін з аптымальных метадаў аналізу твора, вучоны рэзка крытыкаваў так званыя суды над літаратурным героем, у працэсе якіх абмеркаванне ператваралася ў маралізатарства, а “падсудны” ўспрымаўся як рэальны чалавек, часам як сучаснік, без уліку светапогляду аўтара, канкрэтных гістарычных умоў, нарэшце, мастацкага вымыслу.

Задумваўся І. Замоцін над тым, як ажывіць цікавасць вучняў да літаратуры, актывізаваць іх пазнавальную дзейнасць, развіць эстэтычныя густы, і надаваў у гэтым плане вялікае значэнне выразнаму чытання, чытання па ролях, інсцэніраванню.

Важную функцыю ў адукацыйна-выхаваўчым працэсе, на думку вучонага, павінны таксама выконваць літаратурныя гурткі, экскурсіі, вечары, на якіх вучні не толькі папаўняюць свае веды па праграме, але і знаёмяцца з лепшымі ўзорамі замежнай і навінкамі роднай літаратур.

Каштоўнай уяўляецца сёння распрацаваная І. Замоціным метадыка выканання пісьмовых прац. Ён цесна звязваў іх з развіццём мовы, з начытанасцю вучняў, з вывучэннем тэорыі і гісторыі літаратуры. Галоўнае патрабаванне, якое прад’яўлялася да вучнёўскіх пісьмовых практыкаванняў, – гэта свядомае, а не механічнае выкананне. Старая школа, заўважаў даследчык, аддавала перавагу механічнаму спісванню з кнігі, дыктантам, пераказам, і як вынік – многія вучні былі пісьменнымі, але нярэдка бездапаможнымі, калі трэба было выказаць на пісьме сваю думку. Не адмаўляючы спісвання, пераказаў, якія ўзбагачаюць лексічны запас, развіваюць памяць вучняў, І. Замоцін адначасова раіў ужо на першым навучальным этапе звязваць механічнае пісьмо са свядомым. Для гэтага рэкамендавалася звярнуцца да пераказаў, якія маюць элементы творчасці: пераказ па плану, пераказ ад імя адной з асоб апавя-

данья, сціслы або пашыраны пераказ. Наступны этап – гэта напісанне невялікіх сачыненняў па аналогіі з выкарыстаннем названых настаўнікам слоў, складанне некалькіх звязных фраз па карціне. Слушнай з’яўляецца прапанова практыкаваць напісанне калектыўных сачыненняў, тэкст якіх запісваецца на дошцы. Такі від практыкавання бывае асабліва да месца тады, калі “арфаграфічныя навукі яшчэ не выпрацаваны і калі спісванне арфаграфічна правільнага тэксту ахоўвае ад памылак вока і руку вучня” [2, с. 86]. І. Замоцін называў і такія працы, як сачыненні-даследаванні, сачыненні-кампіляцыі, сачыненні-пісьмы.

Калі пісьмовыя практыкаванні ў малодшых класах у асноўным звязваліся з развіццём мовы, то ў сярэдніх і старэйшых асабліва ўвага надавалася начытанасці. Ставілася мэтай навучыць дзяцей пісаць розныя віды літаратурных сачыненняў: апісанне, апавяданне, разважанне, характарыстыка. Вучоны-метадыст раіў абавязкова знаёміць вучняў з усімі відамі літаратурных сачыненняў, але, кіруючыся тым, што ў кожнага школьніка ёсць свае індывідуальныя схільнасці, лічыў немэтазгодным прымушаць дзяцей асвойваць іх усе. Найлепш, на яго думку, калі настаўнік прапануе некалькі тэм, а вучань выбера і тэму, і форму яе асвятлення ў адпаведнасці са сваімі інтарэсамі і здольнасцямі.

Як бачым, многія палажэнні пра методыку выкладання, выказаныя І. Замоціным, можа ўзяць на ўзбраенне і сучасны настаўнік-філолаг.

Акрамя названых вышэй нарысаў, І. Замоцін прысвяціў праблеме выкладання літаратуры ў школе працы: “Проблемы литературного образования в трудовой школе” (1924), “Кабинет родной мовы і літаратуры і яго значэнне” (1925), “Метадычныя пытанні выкладання мовы і літаратуры ў II-III канцэнтах” (1934).

Іван Замоцін высока цаніў працу настаўніка. З яго пункту погляду, універсітэцкі прафесар і школьны настаўнік – гэта людзі адной прафесіі, абодва яны педагогі. І сам ён быў цудоўным педагогам. Скрупулёзна рыхтуючыся да лекцый, І. Замоцін імкнуўся зрабіць іх жывымі і запамінальнымі. Пра тое, як успрымаліся яны студэнтамі, паведаміла ў свой час у лісце да аўтара гэтага артыкула дачка вучонага Таццяна Іванаўна Замоціна, якая пасля заканчэння ў 1938 г. філалагічнага факультэта Мінскага педінстытута (цяпер Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка) доўгі час праца-

вала настаўніцай рускай мовы і літаратуры пад Ленінградам.

Вось урывак з прыгаданага ліста:

*«Старшы бібліёграф Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя Леніна Н. Ватацы (студэнтка БДУ 1927 – 1930 гг.) успамінае: “Бліскучыя лекцыі Івана Іванавіча фарміравалі літаратурныя густы студэнтаў; яго заняткі – самая яркая старонка ў маім студэнцкім жыцці”.*

*Некалькі артыкулаў (“Наш любімы настаўнік”, “І вучоны, і педагог”, “Мы любілі яго”) прысвяціў памяці свайго настаўніка Я. Гава-рушка.*

*Студэнтка Івана Іванавіча, выпускніца Мінскага педагогічнага інстытута А. Каплунова пісала мне пасля адкрыцця ў Мінску мемарыяльнай дошкі ў памяць пра Івана Іванавіча:*

*“Зноў усплылі ўспаміны пра мінулыя гады: інстытут, святлы, светлы вобраз прафесара Замоціна, яго лекцыі, напоўненыя гумарам. Так, гэ-та была жывая душа, неад’емная частка самой рускай класічнай літаратуры”.*

Прыгожы душою, улюбёны ў прыроду, у жыццё, у мастацтва слова, І. Замоцін і сам пісаў дасканалыя, высокамастацкія творы, але ставіўся да іх некалькі скептычна і ніколі не аддаваў у друк, пісаў больш для сябе. Як трапна заўважыў М. Прыгодзіч, “каб душэўна разняволіцца” [4].

\*\*\*

У час культуры асобы Сталіна Іван Іванавіч Замоцін быў рэпрэсіраваны. У ноч на 4 красавіка 1938 г. на кватэры вучонага адбыўся вобыск і арышт. Адбываць зняволенне яго саслалі ў Комі АССР, дзе ён і памёр у турэмнай бальніцы 25 мая 1942 г. Разам з групай дзеячаў беларускай культуры рэабілітаваны ў 1956 г. пасля XX з’езда КПСС.

#### Спіс літаратуры

1. **Замоцін, І.** Мастацкая літаратура ў школьным выкладанні: Метадычныя нарысы / І. Замоцін. – Мінск: БДВ, 1927. – Вып. 1.
2. **Замоцін, І.** Мастацкая літаратура ў школьным выкладанні: Метадычныя нарысы / І. Замоцін. – Мінск: БДВ, 1928. – Вып. 2.
3. **Замоцін, І.** Чарговыя задачы вывучэння беларускай літаратуры / І. Замоцін // Запіскі аддзела гуманітарных навук. Мінск: БДВ, 1928. – Кн. 2. – Філалогія. – Т. 1. – С. 267.
4. **Прыгодзіч, М.** Каб душэўна разняволіцца: Невядомае пра І. Замоціна / М. Прыгодзіч // ЛіМ. – 1990. – 30 ліст.

**Аляксандр ЛУГОЎСКИ,**  
кандыдат педагогічных навук,  
дацэнт кафедры беларускай літаратуры БДПУ.



## ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫЯ ПРАЦЫ ПАЎЛА ШЭЙНА Ў КАНТЭКСТЕ ІДЭЙ МІФАЛАГІЧНАЙ ШКОЛЫ

Артыкул прысвечаны аналізу міфалага-фальклорнай спецыфікі прац П. Шэйна, прадстаўніка міфалагічнай школы ў беларускай фалькларыстыцы, у спадчыне якога акрэсліліся асноўныя заканамернасці яе развіцця ў 70-я гг. XIX ст. Выяўляюцца светапоглядная аснова і тэарэтыка-метадалагічныя прынцыпы навуковых прац знакамітага этнографа і фалькларыста.

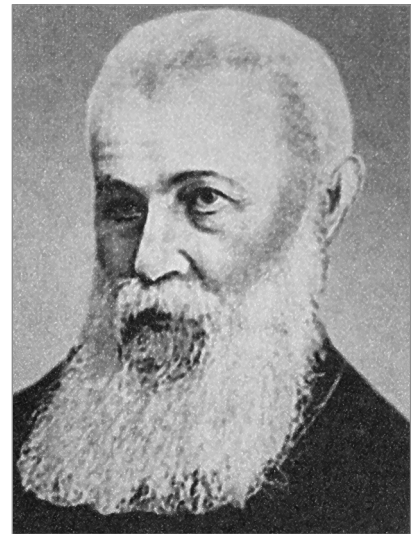
Для разумення генезісу і значэння міфалагічнай школы ў беларускай фалькларыстыцы неабходна ўсвядоміць надзвычай важны тэзіс аб уплыве ідэй Асветніцтва і рамантызму на ўзнікненне цікавасці да міфалогіі. Ён абумовіў зварот да тых з’яў традыцыйнай культуры, дзе найбольш выразна ўвасобіліся рысы архаічных уяўленняў.

У сістэме ідэй Асветніцтва міф трактаваўся як супрацьлегласць рацыянальнаму тлумачэнню свету. Навуковае ж бачанне пераадольвае міфалагічнае, рух асветніцтва выражаецца ў схеме “ад міфа да логасу” [2, с. 98]. Ідэі гэтай сацыякультурнай плыні склалі падмурак, тэарэтыка-метадалагічную базу ўзнікнення міфалагічнай школы ў фалькларыстыцы. Але дух, па-фас адкрыцця свету народнай культуры, імкненне да глыбінь народнай мудрасці належаць рамантызму.

Адметнымі рысамі гэтага кірунку з’яўляліся суб’ектыўнасць, асацыятыўнасць мыслення, свабода думкі і яе выражэння. Рамантычнай свядомасці ўласціва імкненне да адмаўлення рэчаіснасці, замена яе фантастычным або ідэалізаваным. Менавіта асэнсаванне міфа ў сістэме рамантызму, паводле Г.-Г. Гадамера, адкрыла шырокае поле для нарадазнаўчых даследаванняў [2, с. 94].

Заснавальнік міфалагічнай школы ў фалькларыстыцы Я. Грым пісаў, што міфы і казкі неабходна вывучаць дзеля духоўнага сэнсу, дзеля схаванай у іх народнай мудрасці. “Наша навука, што здрадзіла радзіме, перагружаная замежнымі словамі, прывыкла да чужаземнага бляску і адукаванасці, гэта навука вельмі мала ведала сваё, айчыннае, была гатова падпарадкаваць міфы нашай старажытнасці грэчаскім і рымскім як больш высокім і больш значным, і адмаўляла самастойнасць нямецкай паэзіі” [3, с. 61].

Падобныя думкі знаходзім у аднаго з прадстаўнікоў беларускай міфалагічнай школы П. Шпілеўскага: “На старонках нашых часопісаў увесь час з’яўляюцца розныя даследаванні аб старажытнасцях Афін і Рыма... А старажытнасці Заходняй Расіі, і асабліва Беларусі, нібы лічацца занадта малазначнымі, каб надрукаваць пра іх у якім-небудзь перыядычным выданні. Не ведаю, чым патлумачыць такое раўнадушша нашых ву-



Павел Шэйн.

чонах да Беларусі. Хіба тым, што аб старажытнасцях рымскіх і грэчаскіх прасцей пісаць у кабінцеце па замежных крыніцах, а каб пісаць пра Беларусь, неабходна ведаць яе, пражыць у ёй, прасачыць некалькі гадоў на месцы за ўсімі яе старажытнасцямі” [20, с. 1].

Прыведзеныя цытаты ілюструюць даказаны яшчэ ў XIX ст. тэзіс аб надзвычай вялікім уплыве нямецкай гуманітарыстыкі на развіццё славянскай філалогіі. А. Пыпін пісаў, што менавіта “нямецкае параўнальнае мовазнаўства першай паловы XIX ст. у спалучэнні з гісторыяй мовы, дала магчымасць пранікнуць у тыя дагістарычныя эпохі, якія лічыліся недасяжнымі для навукі, адкрываць у старажытнасці становішча паняццяў і побыту, аднаўляць міфалогію і сацыяльныя інстытуты, знаходзіць сляды культурных сувязей плямёнаў, узаемныя ўплывы і запазычанні, патлумачыла ўпершыню сапраўдную вартасць народнай паэзіі” [9, т. 3, с. 38].

На мяжы 40 – 50-х гг. XIX ст. склалася руская міфалагічная школа, прадстаўленая імёнамі славетных даследчыкаў Ф. Буслаева, А. Афанасьева, А. Патабні. Яна практычна з’явілася пачаткам усходнеславянскай фалькларыстыкі як асобнай галіны філалагічнай навукі.

Праблемнае поле міфалагічнай школы знаходзілася ў межах мовы і фальклору ў этнаграфічным кантэксце. Яго аналіз прыводзіў да цэласнага сінтэтычнага асэнсавання народнай культуры ў адзінстве утылітарных і сімвалічных праяўленняў.

Мэтай міфалагічных даследаванняў стала рэканструяванне праславянскай мінуўшчыны, пацвярджэнне самабытнасці і архаічнасці народнай культуры праз выяўленне арганічнай сувязі мовы, народнай паэзіі і міфалогіі.

Надзвычай значным аказаўся ўплыў ідэй рускай міфалагічнай школы на беларускую фалькларыстыку, якую прадстаўлялі П. Шпілеўскі, А. Кіркор, П. Бяссонаў, П. Шэйн, М. Нікіфароўскі, Е. Раманаў, Я. Ляцкі.

У 1840 – 1860-я гг. міфалагічная школа ў славянскай навуцы праходзіць этапы станаўлення, пашырэння і развіцця сваіх ідэй. Выяўляецца тэндэнцыя да індывідуалізацыі даследчыцка-збіральніцкай дзейнасці. У другой палове XIX ст. працы прадстаўнікоў міфалагічнай школы ўяўляюць сабой абагульняючыя канцэпцыі, што выходзілі за межы філалогіі і ўключалі аналіз даследавання слова / мовы, народнай творчасці і міфалагічнага мыслення. Як адзначаў А. Тапаркоў, міфалагі бачылі прадметам сваіх даследаванняў культуру ў адзінстве яе славесных і матэрыяльна-сімвалічных праяўленняў [12, с. 381]. Гэта абумоўлівала няўхільнае пашырэнне пошукаў, збору і публікацыі новых фальклорных, этнаграфічных, лінгвістычных і гістарычных крыніц.

Адносіны паміж аб'ектамі і суб'ектамі ў працэсе фарміравання пазнавальнай дзейнасці вучоных-міфалагаў развіваліся паступова, праходзячы наступныя стадыі: рэканструкцыя славянскай міфапаэтычнай творчасці → збіранне архіва фальклорных матэрыялаў / распрацоўка метадалогіі фіксацыі фальклорных тэкстаў → публікацыя фальклорных тэкстаў / тэарэтычнае асэнсаванне прыроды і жанравай разнастайнасці фальклору.

Першыя спробы рэканструкцыі славянскай мінуўшчыны былі здзейснены аўтарам праграмы збору фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў Г. Калантаем (1802) [4, с. 38]. Гэтая праца навукоўцы аказала значны ўплыў на даследчыка З. Даленгу-Хадакоўскага. Сабраныя на працягу жыцця, але неапублікаваныя запісы песень і іншых жанраў вуснапаэтычнай творчасці, нататкі па міфалогіі, апісанні абрадаў і звычайў склалі знакамiты фальклорны архіў З. Даленгі-Хадакоўскага, які можна лічыць найбагацейшай энцыклапедыяй усходнеславянскай народнай паэзіі пачатку XIX ст. [6, с. 99]. Асобныя тэксты пасля смерці даследчыка ў 1825 г. былі апублікаваныя ў зборніках М. Максімовіча (1827, 1834, 1849), П. Лукашэвіча (1836), А. Мятлінскага (1854), М. Гогаля (1908) [6, с. 99]. Цэлыя сшыткі / калекцыі трапілі ў іншыя архівы, у прыватнасці да членаў маскоўскага Таварыства гісторыі і старажытнасцей расійскіх М. Пагодзіна, П. Кірэеўскага.

Яшчэ з 1840-х гг. развіццё нарадазнаўства адбывалася пад знакам дзейнасці Рускага геаграфічнага таварыства, якое ў 1848 г. выпусціла праграму пад назвай “Інструкцыя этнаграфічная”. Трэці раздзел праграмы

“Быт маральны” прадугледжваў збор звестак пра духоўную культуру народа ў комплексе, уключаючы і вусную народную творчасць [15, с. 72].

У 1852 г. навуковая грамадскасць пазнаёмілася з “Праграмай для збірання ўзораў народнай мовы і славеснасці”, падрыхтаванай палеографам і выдаўцом помнікаў стараславянскага і старажытнарускага пісьменства І. Сразнеўскім у рэчышчы працы над слоўнікам старажытнарускай мовы. (На праграму Сразнеўскага будзе спасылка ў 1870-я гг. П. Шэйн, абгрунтоўваючы мэты і задачы сваёй навуковай камандзіроўкі ў Паўночна-Заходні край).

Праграму па зборы ўкраінскай народнай песні выдаў у 1853 г. у “Черниговских губернских ведомостях” прафесар Харкаўскага, а потым Кіеўскага ўніверсітэтаў А. Мятлінскі.

У 1850-я гг. навуковыя задачы збірання фальклорных матэрыялаў і распрацоўкі метадалогіі фіксацыі фальклорных тэкстаў ставіў перад сабой міфалаг **Павел Васілевіч Шэйн** (1826 – 1900). Яго дзейнасць як збіральніка і выдаўца фундаментальных зборнікаў рускага і беларускага фальклору прааналізавана ў шэрагу даследаванняў, сярод якіх грунтоўнасцю і ўсебаковасцю вылучаецца манаграфія М. Новікава. Абапіраючыся на высновы, зробленыя папярэднікамі, мы ставім на мэце не ўласна даследаванне навуковай спадчыны П. Шэйна, а выяўленне ў ёй тэндэнцый развіцця тагачаснай навукі, у прыватнасці міфалагічнай школы – дамінуючага і надзвычай плённага накірунку.

Сістэматычны запіс твораў вуснай народнай творчасці П. Шэйн пачаў з сярэдзіны 1850-х гг. Гэты працэс характарызаваўся “няспеласцю погляду даследчыка на народную паэзію, дылетанцкім падыходам да яе збірання, перайманнем манеры запісаў славянафілаў” [7, с. 49]. У 1856 – 1859 гг. даследчык збліжаецца з Таварыствам гісторыі і старажытнасцей расійскіх і Таварыствам аматараў расійскай славеснасці пры Маскоўскім ўніверсітэце. П. Шэйн знаёміцца з працамі і дзейнасцю П. Кірэеўскага, І. Сахарова, М. Кастамарава, К. Аксакава, У. Даля, А. Бадзянскага, засвойвае міфалагічную канцэпцыю Ф. Буслаева. Менавіта Ф. Буслаева ён называе галоўным настаўнікам і кіраўніком у справе вывучэння народнасці [7, с. 54].

Першы падрыхтаваны зборнік рускіх былін і гістарычных песень, надрукаваны ў 1859 г., быў вельмі станоўча ацэнены міфалагам А. Афанасьевым. Гэты факт, несумненна, выклікаў у П. Шэйна жаданне настойліва працягваць збіранне помнікаў народнай творчасці [7, с. 50]. У канцы 1850-х гг. ён ажыццявіў паездку ў Берлін, дзе сустракаўся з заснавальнікам нямецкай міфалагічнай школы Я. Грымам, які вёў размову пра значэнне народнай паэзіі наогул, каштоўнасць казак, выдадзеных А. Афанасьевым [7, с. 26]. У сваіх працах пачатку 1860-х гг. П. Шэйн будзе неаднаразова ўзгадваць Я. Грыма, Ф. Шлегеля, заснавальніка метаду па-

раўнальна-гістарычнага даследавання моў В. Гумбальта, даследчыка індаеўрапейскіх моў Ф. Боба, спасылацца на навуковы аўтарытэт славянскіх філолагаў В. Ганкі, П. Шафарыка, В. Караджыча.

У 1870-я гг. у працах міфалагаў назіраюцца працэсы размывання ідэй у выніку ўключэння ў пазанавуковыя кантэксты, што суправаджалася крытыкай і завяршалася пераходам да новых школ. У гэты час адбываецца пераасэнсаванне метадаў Я. Грыма: можна гаварыць аб іх паступовым пераадоленні. Паміж задачами, ідэямі і прыёмамі даследавання заснавальніка міфалагічнай школы і яго паслядоўнікаў ужо існуе значная розніца, што з'яўляецца заканамерным вынікам развіцця навукі. “Грым быў патрыётам у высакародным сэнсе гэтага слова... На збліжэнне з фактамі міфалогіі іншых роднасных плямён Я. Грым звяртаў увагу толькі выпадкова” [5, с. 265 – 266]. (Ужо ў 1870 г. В. Мангарт, вучань і паслядоўнік братаў Грым, які ўсю сваю дзейнасць прысвяціў даследаванню народнага жыцця, будзе дэклаваць, што “навука стаіць вышэй за ўсе абмежаванні нацыянальнасці”).

Уплыў надрукаванай у 1867 г. у дадатку да выдання “Древности Московского археологического общества” праграмы В. Мангарта на дзейнасць П. Шэйна нельга пераацаніць. У знак глыбокай пашаны ў 1890 г. у “Этнографическом обозрении” ён апублікуе спецыяльны артыкул “Вильгельм Мангарт (з успамінаў этнографа)”.

У рэчывы тэарэтыка-метадычных палажэнняў, зададзеных нямецкім міфалагам, П. Шэйн стварае сваю “Праграму для збірання помнікаў народнай творчасці” (1867). Надрукаваная ў Віцебскай друкарні першым накладам у 600 асобнікаў, яна прызначалася для распаўсюджвання ў Беларусі. Пазней шматразова публікавалася як асобна, так і на старонках розных губернскіх ведамасцяў і іншых перыядычных выданняў. У 1893 г., па словах аўтара, праца разышлася па Расіі ўжо ў колькасці 12 тысяч асобнікаў [7, с. 110].

Асноўныя метадалагічныя прынцыпы, уважаныя ў “Праграме” П. Шэйна, яе значэнне для развіцця фалькларыстыкі ўсебакова асэнсаваны М. Азадоўскім, М. Новікавым і І. Цішчанкам. З’яўляючыся адной з першых спецыяльных фальклорных праграм, яна ў значнай ступені стымулявала фальклорна-этнаграфічны даследаванні. Значэнне працы не толькі ў тым, што, “выкладзеная ясна і проста, яна ўводзіла непадрыхтаваных ці слаба падрыхтаваных у навуковых адносінах людзей у кола фальклорна-этнаграфічных інтарэсаў, далучала іх да збірання” [7, с. 111], хаця гэты тэзіс не аспрэчваецца. Важна яшчэ і тое, што ўпершыню былі зроблены новыя акцэнтны: пад уплывам праграмы В. Мангарта, адзначаў І. Цішчанка, П. Шэйна перагледзеў свае пазіцыі, памяняў погляды на некаторыя творы вуснай народнай творчасці, у прыватнасці на каляндарна-абрадавую паэзію, якой рускія збі-

ральнікі і даследчыкі не надавалі сур’ёзнага значэння [13, с. 103]. “У нас яшчэ вельмі мала зроблена, – пісаў П. Шэйна ў 1869 г., – адносна збірання абрадаў, звычаяў, песень, павер’яў і інш., што характарызуюць земляробчы быт рускага народа наогул і беларускага племені ў прыватнасці. У губернскіх ведамасцях і памятных кніжках статыстычных камітэтаў, у іншых старых часопісах, відаць, яшчэ можна адшукаць па гэтай тэме нейкія матэрыялы, але дабрацца да яго вельмі цяжка... ранейшыя збіральнікі этнаграфічных дадзеных, якія запісвалі непасрэдна з вуснаў народа і друкавалі свае працы асобна, як відаць, мала звярталі ўвагі на гэты прадмет, чым і далі загінуць беззваротна многім найкаштоўнейшым для навукі фактам” [16, с. 807 – 808].

У “Праграме” П. Шэйна ўпершыню быў акрэслены так званы біяграфічна-каляндарны прынцып жанравага структуравання вуснапаэтычнай творчасці, што ў той ці іншай ступені знайшоў увасабленне ва ўсіх пазнейшых фалькларыстычных зборніках навукоўцы. У аснове гэтага прынцыпу ляжыць кантамінацыя двух падыходаў да сістэматызацыі тэкстаў вуснапаэтычнай творчасці. П. Шэйна ўкладаў песні ў каляндарным парадку, імкнучыся рэканструяваць пры гэтым працоўную біяграфію селяніна. Напрыклад, рэмінісцэнцыяй пачатку жыцця чалавека выступае пачатак каляндарнага года, таму ўзоры радзінна-хрэсьбіннага фальклору выдавец змяшчае побач з калянднай паэзіяй. Творы вясельнай паэзіі знаходзяцца ў “паслядзжынкавым” вясельным цыкле, што ў пэўнай ступені адпавядае народнай традыцыі святкавання вяселляў. (Да гэтага прынцыпу мы звернемся пры аналізе поглядаў Шэйна-міфалага на жанравую структуру фальклору). Адзначым, што па характары аўтарскіх перапрацовак “Праграмы” можна меркаваць аб эвалюцыі навуковых поглядаў фалькларыста.

Прыярытэтам даследчыка ў канцы 1860-х гг. з’яўляецца “багатая абрадавая паэзія, падрыхтаваная творчым народным геніем папярэдніх пакаленняў” [16, с. 823]. У беларускім народным побыце, сцвярджае даследчык у гэты перыяд, “яшчэ можна адкрыць шмат каштоўных радовішчаў багатай найстаражытнейшай міфалагічнай даўніны” [17, с. 808]. “Напэўна ні ў аднаго са славянскіх народаў не захавалася да нашага часу столькі звычаяў, абрадаў, павер’яў і песень, што паходзяць з земляробчага быту і нагадваюць аб глыбокай міфалагічнай старажытнасці, як у забітых шматпакутных беларусаў. Іх паэзію беспамылкова можна назваць земляробчай, аграрнай” [17, с. 797].

Прынцыпы запісу фальклору былі акрэслены П. Шэйнам не дэталёва, а толькі апісальна, часам расплывіста (“тут ніхто нікому не ўказвае, кожны піша, як умее”), што можа быць абгрунтавана арыентаванасцю аўтара на непрафесійных збіральныхнікаў. Разам з тым асноўныя патрабаванні,

распрацаваныя папярэднікамі П. Шэйна, знайшлі адлюстраванне і ў яго “Праграме”: дакладнасць запісу, выпраўленне памылак і дэфектаў, захаванне моўных асаблівасцей, фіксацыя элементаў фальклорна-абрадавага кантэксту.

У 1874 г. у пасляслоўі да зборніка “Беларускія песні” ўкладальнік напіша: “У сапраўднасці і праўдзівасці ўсіх... матэрыялаў, за выключэннем хіба некаторых недахопаў з боку гукавога іх выяўлення, я цалкам перакананы. Яны ўсе запісаны на месцах асобамі розных узростаў, полаў, саслоўяў, рознай адукацыі, натуральна, у адказ на маю просьбу, але тым не менш, са шчырай любоўю да народнасці” [16, с. 823]. У праграме П. Шэйна праявіліся ўяўленні міфалагаў-рамантыкаў пра фальклор як прадукт згасання народнай культурнай традыцыі, пэўны “недавер” да тэкставых запісаў і, як вынік, – тэндэнцыя параўноўваць іх, супастаўляць, рэканструяваць: “Я заўсёды меў добрую магчымасць варыянты, дастаўленыя мне якой-небудзь адной асобай з пэўнай мясцовасці, правяраць аналагічнымі ці падобнымі з запісаных мною, з дастаўленых іншымі асобамі з розных беларускіх мясцовасцей, і з усімі, што былі ў мяне, друкаванымі беларускімі зборнікамі, выдадзенымі рускімі і палякамі” [16, с. 830].

“Школай для вывучэння мовы і побыту беларусаў” назваў П. Шэйн матэрыялы, зафіксаваныя ім ад наёмнай работніцы, што паходзіла са здрабнелай беларускай шляхты, М. Катковіч. “Пры яе практычнай дапамозе я часта правяраў і выпраўляў, дзе трэба было, недагаворкі і скажэнні ў масе дасланых мне матэрыялаў. Ад яе я запісаў №№ да 400 песень, абрадаў і інш., з якіх каля трох соцень увайшлі ў цяперашняе выданне” [16, с. 823]. Акрамя “заснавальніцы шэйнаўскага зборніка” М. Катковіч, карэспандэнтамі па беларускім матэрыяле П. Шэйн называе памочніка папячыцеля Віленскай вучэбнай акругі А. Серна-Салаўёвіча, С. Шымковіча, прыходскага настаўніка Віцебскага вучылішча Н. Нікіфароўскага і многіх іншых. Шэйн здолеў унесці калектыўны пачатак у збіранне фальклору. “Праўда, і Кірэеўскі, і Снегіроў, – піша М. Азадоўскі, – шырока абапіраліся ў сваіх зборніках на карэспандэнтаў, але кола апошніх у кожным выпадку было абмежаваным... Толькі Шэйн зрабіў спробу ўвесці новы метады і новыя прыёмы і арганізаваць вакол сябе мясцовых дзеячаў, падобна да таго як гэта рабіла Геаграфічнае таварыства. І сапраўды, тое, што, здавалася, было пад сілу толькі вялікай арганізацыі, Шэйн здолеў выканаць адзін” [1, т. 2, с. 234].

Звернем увагу на тое, што лепшая частка фальклорнага архіва зафіксавана самім П. Шэйнам і будучым даследчыкам М. Нікіфароўскім. Гэта сведчыць, што навуковыя задачы, пастаўленыя ў 1860-х гг., вымагалі ад фалькларыстычнай працы ўсё большага прафесіяналізму, спецыяльных ведаў і падрыхтоўкі. Чыноўнікі, слу-

жачыя, асобы духоўнага звання, хаця і рабілі, у меру свайго разумення, запісы вуснапаэтычнай творчасці і абрадаў, але не маглі быць надзейнымі карэспандэнтамі і інфарматарамі.

Кіруючыся асноўнымі тэарэтычнымі ўстаноўкамі праграмы В. Мангарта, П. Шэйн працаваў над зборнікам беларускага фальклору, які ўбачыў свет у 1873 г. у “Записках Императорского Русского географического общества по отделению этнографии”.

Абгрунтоўваючы значнасць навуковага патэнцыялу земляробчай абраднасці, даследчык сцвярджаў: “Пераважна земляробства паслужыла многім народам старажытнага і новага свету пачаткам і краевугольным каменем рэлігійнага міфалагічнага культу. Прыклад, напрыклад, міфалогію старажытных рымлянаў: там мы бачым, што ўзнікненне і існаванне большасці іх багоў абумоўліваецца земляробствам” [17, с. 799]. П. Шэйн спасылаецца на фундаментальную трохтомную працу этнолага і псіхолога А. Бастыяна “Der Mensch in der Geschichte” (1860): *Сея* апекавалася пасевамі, пакуль яны знаходзіліся пад зямлёю; *Сегета* і *Надот* – апякункі ўсходаў і завязі сцяблоў; *Флора* аберагала калосе ў красаванні; *Туціліна* і *Ранцына* зберагалі сабранае з нівы калосе, клапаціліся пра жніво. “Такую ж самую з’яву мы сустракаем як у іншых народаў старажытнасці, так і ў ацалелых, даволі значных рэштках вераванняў сучасных нам беларусаў. З гэтых рэшткаў вельмі выразна відаць, што ў часы язычніцтва амаль кожны рух уперад у працэсе росту злакаў: праябленне, усходы, высыяванне і інш., кожная палявая праца, як, напрыклад, аранне, сяўба, жніво і інш. – усё гэта знаходзілася пад асаблівым апякунствам нейкага боства” [17, с. 799]. Сапраўды, у тэкстах Шэйна сустракаюцца матывы стадыя жыцця раслін ці іх пакут / культурнай апрацоўкі, якія, паводле М. Талстога, “маюць сакральны характар і рытуальную (магічную) скіраванасць і функцыю” [11, с. 139]. У гэтым сэнсе ўяўляе цікавасць звязаны ў аспекце расліннага пладароддзя з культурам *Валоса* / *Вялеса* дажынкавы рытуал *рвання барады*.

Барада выступае як аб’ект рытуальна-магічнага акта, а таксама як прадмет-медыятар, з дапамогай якога ажыццяўляецца магічнае ўздзеянне. Зробленае ў Мінскай губерні апісанне рытуалу вышывання барады, у час якога “заклікаюць на дапамогу валхвоў, мядзведзяў, лісіц і іншых жывёл”, здаецца ўкладальніку надзвычай цікавым у навуковых адносінах, ён шкадуе, што не прыведзена сама формула гэтых закліканняў і запіс не пашпартызаваны належным чынам [18, с. 266].

У кампазіцыі дажынкавай “бароднай” песні “Сядзіць казёл на мяжэ” [16, с. 492], у аснове якой ляжыць параўнанне нівы двух гаспадароў, мастацкімі сродкамі рэалізуецца супрацьпастаўленне *нядбайнасць* / *працавітасць*, выяўляецца маральны імператыў традыцыйнай культуры.

У першай частцы фальклорнага тэксту назіраецца зніжэнне мастацкага вобраза: *Чыя ж гэта барада / Уся дзэгцем уліта / І бярошай увіта? / Змітракова барада / Уся дзэгцем уліта / І бярошай увіта*. У другой частцы – узвышэнне, ідэалізацыя мастацкага вобраза: *Чыя ж гэта барада / Уся мёдам уліта, / Белым шоўкам увіта? / Турылкіна барада / Уся мёдам уліта, / Белым шоўкам увіта*.

Звяртае ўвагу таксама ўзгадванне ў зачыне вобраза казла – персаніфікацыі духа нівы, сімвала ўрадлівасці і прыбытку, што генетычна ўзыходзіць да Вялеса: *Сядзіць казёл на мяжэ*. Разгортванне сюжэту мае міфапаэтычны падтэкст. Барада выступае не непасрэдным атрыбутам казла: *Сядзіць казёл на мяжэ, / Дзівуецца барадзе*, а самастойным аб'ектам ушанавання выканальніц дажынкавага рытуалу. Гэта пачварджаецца і прыпевам *Гэй, барада!*

У выданні 1887 г. “Матэрыялы для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю, сабраныя і прыведзеныя ў парадак П. В. Шэйнам” укладальнік паведаміць: “цікава тое, што жывёлы, якіх песня гэтая прымушае здзіўляцца раптоўнаму з'яўленню на мяжы нейкай барады, змяняюцца ў розных мясцовасцях”. П. Шэйн дапоўніць напісанае ў 1869 г.: у Чарнігаўскай, Магілёўскай губернях Е. Раманавым зафіксаваны варыянты названага фальклорнага тэкста з вобразам мядзведзя (Этнаграфічны зборнік, Вып. 1); П. Чубінскім запісаны варыянт з вобразам ворана (Працы этнаграфічна-статыстычнай экспедыцыі ў Заходне-Рускі край, Т. 3) [18, с. 577]. Дададзім, што сучасныя даследаванні выявілі сярод найбольш распаўсюджаных заморфных вобразаў “бароднай” песні вобразы ваўка і мядзведзя (апошні тлумачыцца як міфалагічная праекцыя Вялеса).

У спарышовых песнях, якія, паводле П. Шэйна, спяваюцца па дарозе з поля і на гаспадарскім двары [16, с. 493] “пры ўрачыстай працэсі нясення апошняга снапа разам з вянком на гаспадарскі ці панскі двор” [16, с. 804], аб'ектам ушанавання з'яўляецца іншы міфалагічны персанаж, што сінтэзуе ў сабе прыроднае багацце нівы / урадлівасць і дастатак / плён чалавечай працы. Этымалогію назвы песень гэтай групы даследчык абгрунтавана звязваў з народнай назвай падвойных каласоў, з якіх плёўся дажынкавы вянок – “уваабленне даброт і ўрадлівасці ў будучым”. Прымяненне метадаў параўнальнага мовазнаўства дазволіла П. Шэйну зрабіць наступныя высновы: “Слова *Спарыш* паходзіць ад дзеяслова на кораня *спор* (спорыцца, споры, спорыць і інш.), супадае з грэч. *speiro* – сею, *sporos* – сейбіт. Тэрмін *споры* – да нашага часу існуе ў батаніцы і заалогіі і азначае зародкавыя клеткі, адзінкі размнажэння, атрымліваецца – плодны пачатак” [16, с. 804].

Заканчэнне будзе.

### Спіс літаратуры

1. Азадовский, М. К. История русской фольклористики: в 2 т. / М. К. Азадовский. – М.: Учпедгиз, 1958 – 1963. – Т. 1. – 1958. – 480 с.; Т. 2. – 1963. – 361 с.
2. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
3. Гримм, Я. Немецкая мифология / Я. Гримм // Западная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Тракаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 54 – 72.
4. Каханоўскі, Г. А. Археалогія і гістарычнае краязнаўства Беларусі ў XVI – XIX стст. / Г. А. Каханоўскі. – Мінск: Нав. і тэх., 1984.
5. Котляревский, А. А. Разбор сочинения А. Афанасьева: “Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов” / А. А. Котляревский // Сочинения: в 2 т. – Т. 2. – 1889. – С. 256 – 359.
6. Малаш, Л. А. Зарыян Даленга-Хадакоўскі (Адам Чарноцкі) / Г. А. Каханоўскі, Л. А. Малаш, К. А. Цвірка // Беларуская фалькларыстыка: Эпоха феодалізму. – Мінск: Нав. і тэх., 1989. – С. 77 – 108.
7. Новиков, Н. В. Павел Васильевич Шейн: книга о собирателе и издателе рус. и бел. фольклора / Н. В. Новиков. – Мінск: Выш. шк., 1972. – 224 с.
8. Носович, И. И. Белорусские песни, собранные И. И. Носовичем / И. И. Носович // Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. – СПб., 1873. – Т. 5. – С. 45 – 281.
9. Пыпин, А. Н. История русской этнографии: в 4 т. / А. Н. Пыпин. – СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1890 – 1892.
10. Славянские древности: этнолингв. словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. – М.: Междунар. отношения, 1995.
11. Толстой, Н. И. VITA HERBAE ET VITA REI в славянской народной традиции / Н. И. Толстой // Славянский и балканский фольклор: Верования. Текст. Ритуал: сб. ст. – М.: Наука, 1994. – С. 139 – 168.
12. Топорков, А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века / А. Л. Топорков. – М.: Индрик, 1997. – 455 с.
13. Цішчанка, І. К. Да народных вытокаў: Збіранне і вывучэнне бел. фальклору ў 50 – 60-я гг. XIX ст. / І. К. Цішчанка. – Мінск: Нав. і тэх., 1986. – 246 с.
14. Цішчанка, І. К. П. А. Бяссонаў / І. К. Цішчанка // Беларуская фалькларыстыка: Збіранне і даслед. нар. творчасці ў 60-я гг. XIX – пач. XX ст. / Г. А. Пятроўская [і інш.]; пад рэд. А. С. Фядосіка. – Мінск: Нав. і тэх., 1989.
15. Цішчанка, І. К. Праграма П. В. Шэйна па збіранню фальклору / І. К. Цішчанка // Весці Акадэміі навук БССР (серыя грамадскіх навук). – Мінск, 1984. – № 4. – С. 72 – 77.
16. Шейн, П. В. Белорусские песни / П. В. Шейн. – Витебск, 1869. – 850 с.
17. Шейн, П. В. Заметка к жнивным (спорышевым) песням / П. В. Шейн // Белорусские песни / П. В. Шейн. – Витебск, 1869. – С. 797 – 808.
18. Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном: в 3 т. / П. В. Шейн. – СПб., 1887 – 1902.
19. Шейн, П. В. Приглашение к содействию в собирании памятников народного творчества от П. В. Шейна / П. В. Шейн. – СПб.: Тип. акад. наук, 1894. – VIII с.
20. Шпилевский, П. М. Белорусские народные предания; Белорусские поверья / П. М. Шпилевский. – 1846.
21. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы: у 11 т. / АН БССР; Ін-т мовазн.; рэдкал.: В. У. Мартынаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Нав. і тэх., 1978 – 2006.

Анастасія ГУЛАК,

старшы выкладчык кафедры этналогіі і фальклору  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай этналогіі і фальклору БДУКМ.

## ПАДАРОЖЖА ДА ГАЮЧАЙ КРЫНІЦЫ ФАЛЬКЛОРУ

12 лістапада спаўняецца 185 гадоў з дня нараджэння вядомага пісьменніка, этнографа, журналіста, фалькларыста і тэатральнага крытыка **Паўла Міхайлавіча Шпілеўскага** (1823 – 1861). Усё сваё нядоўгае жыццё ён узвышаў голас у абарону роднай Бацькаўшчыны, адстойваў годнасць і самабытнасць беларускага народа і папулярываў яго вусную народную творчасць сярод расійскіх чытачоў.

Часцей за ўсё імя П. М. Шпілеўскага атаясамліваецца з дзвюма працамі. Калі першую – “Падарожжа па Палессі і Беларускам краі” – можна назваць энцыклапедыяй краязнаўства Беларусі, то другую – “Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных павер’ях” – энцыклапедыяй беларускага фальклору. Яна складаецца з семнаццаці нарысаў, якія з 1853 да 1855 г. друкаваліся ў Санкт-пецярбургскім часопісе “Пантеон”. Ужо па іх назвах (“Сястра-чараўніца”, “Беларуская ярмарка”, “Калядныя павячоркі”, “Вясельныя абрады ў сялян Магілёўскай і Мінскай губерняў”, “Абрады сялян Віцебскай і Мінскай губерняў пры ўборцы збожжа з палёў”, “Чароўная кветачка”, “Юр’еў дзень”, “Залатая шчука”, “Вясельныя абрады ў засцяноўцаў (акалічан) Віцебскай губерні”, “Чары, замовы, прымхі і забавоны”, “Радзіны і хрэсьбіны”, “Пахаванні і памінкі”, “Валачобнікі”, “Глебушкавы слёзкі”) можна меркаваць, што гэта ці не самае поўнае на той час апісанне каляндарных абрадаў, звычайў і чарадзейных казак беларусаў. Нарысы адкрываюцца паэтычным уступам: “*Ёсць у нас на Русі вялікі край між Дняпром і Заходняй Дзвіной: яго завуць Беларуссю. Жывуць там людзі беларускія, нашчадкі старажытных крывічоў і дрыгавічоў, родныя браты людзей велікарускіх. Жылі-былі доўга яны разам плямёнамі і родамі, але падзяліліся потым: хто на поўнач пайшоў, хто на поўдзень падаўся, а хто і з усходам пасябраваў. Усе разрозніліся і падзяліліся... Засталіся адны дрыгавічы і крывічы – людзі беларускія – на сваіх месцах, не пакінулі сваіх аселішчаў. Селі ды і сядзяць на адных месцах. Ці кепска, ці добра – не выходзяць са сваіх хат: іх гнятуць палякі, палоніць Літва, гоняць туркі і татары, – яны трываюць ды маўчаць і ўсё-ткі да гэтага часу засталіся на сваіх месцах. <...> Яны жывуць дагэтуль жыццём старажытнарускім, простым, неадукаваным. Гавораць на той жа мове славяна-рускай, на якой некалі гаварылі першабытныя рускія славяне, якія жылі асобнымі плямёнамі, што складалі адну і адзіную Русь! Навары і звычаі, паданні і павер’і, казкі і аповесці аддаюць міфалагічнай старажытнасцю. У Беларусі дагэтуль захоўваюцца ў вуснах народа казкі і паданні аб прыгодах фантастычных герояў, князёў і царэвічаў, нябачных духах і цудоўных сілах –*

*здзяйснююцца святы і ігрышчы побыту язычніцкага. Гэта таму, што цяперашняя Беларусь некалі была галоўным сэрцам славяна-рускіх язычніцкіх вераванняў, дзе ў гонар бостваў узводзіліся куміры. Вядома, з увядзеннем хрысціянскай веры ідалы і капішчы знішчаны, але паданні, якія захоўваліся ў народзе, не маглі знішчыцца, вуснае паданне не пераставала захоўваць у народзе ўспаміну аб вераваннях продкаў. <...> Прайшло некалькі стагоддзяў пасля сцвярджэння хрысціянства ў Беларусі, а паданні аб духах, таямнічых сілах, ведзьмах, выклятых людзях, русалках, пярэваратнях і іншых страшыдлах не згладзіліся, але, з цягам часу, толькі ўвасобіліся ў паэтычную выдумку і набылі маляўнічы каларыт у вуснах апавядальніка.*

*Такая Беларусь у цяперашні час! І таму не можа не звяртаць на сябе ўвагі адукаванага рускага чалавека, што жадае азнаёміцца са старажытным побытам сваіх аднапляменных братоў. Нас цікавяць паданні і вераванні старажытных грэкаў і рымлян, мы пішам пра іх норавы, міфалогію, мову, нават баляванні і абеды; чаму ж не пісаць пра родную Беларусь, якая так багата на самабытныя норавы, міфалогію, мову і, нарэшце, ігрышчы і святы.*

*Жадаючы пазнаёміць чытацкую публіку з Беларуссю ў фантастычных паданнях, я вырашыў скласці шэраг артыкулаў, што характарызуюць сучасны побыт беларускага народа, яго паданні і казкі, і нават саму мясцовасць Беларусі. Вядома, тут я буду мець на ўвазе выключна просты люд.*

*Пры гэтым лічу патрэбным зазначыць, што пад Беларуссю я разумею губерні: Віцебскую, Мінскую, Магілёўскую і частку Смаленскай...”*

Для Шпілеўскага Беларусь – міфалагічна-язычніцкі запаведнік, дзе час запаволіў свой бег, дзе ў рэчках жывуць русалкі і вадзянікі, а змей носіць скарбы свайму гаспадару... Можа, пра такі запаведнік пісаў Рыгор Барадулін?

*Я запаведнік зрабіў бы, дзе б жылі вясковыя сны, Вадзянікі і чэрці, русалкі і лесуны.*

*Нашчадкі некалі вернуцца з самых далёкіх шляхоў, Чыстыя ад пылу зямнога і ад зямных грахоў, – Ім будзе незразумела, што такое зялёная цішыня, Адкуль была ў сэрцы прапрадзёдаў наўня дабрывня?*

Безумоўна, у тыя часы Беларусь была прызрыстай гаючай крыніцай фальклору. І тое, што з гэтай крыніцы Паўлу Міхайлавічу Шпілеўскаму ўдалося напісаць ўволю – таксама факт.

Спадзяемся, сучаснаму чытачу будзе цікава пазнаёміцца з гэтай маладаступнай зараз працай Паўла Шпілеўскага і даведацца, якім быў светапогляд нашых продкаў.

Аляксандр ВАШЧАНКА.

Павел ШПІЛЕЎСКИ

## ЧАРЫ, ЗАМОВЫ, ПРЫМХІ І ЗАБАБОНЫ

НАРЫС СА ЗБОРНІКА “БЕЛАРУСЬ У ХАРАКТАРЫСТЫЧНЫХ АПІСАННЯХ І ФАНТАСТЫЧНЫХ ПАВЕР’ЯХ”\*

Падаецца, ні адна паласа велічэзнай Расіі не можа пахваліцца такім багаццем народных замоў, прымхаў, забабонаў, якім славіцца Беларусь. У гэтым яна па-справядлівасці можа быць названа краінай чараўніцтва і ўсялякіх дзіваў, якія таму і маюць археалагічнае значэнне, што ў вуснах народа надзелены нейкаю таямнічасцю, пачатак і разгадка якой даступныя толькі нябачным духам. Падаецца, калі б магчыма было калі-небудзь сабраць усе гэтыя павер’і беларускага народа, то з іх склаліся б вялікія тамы, якія лічаць зборам падобных помнікаў і якія спатрэбіліся б у галіне навукі айчыннай археалогіі.

Але як шмат яшчэ ёсць такіх, што лічаць збіранне падобных помнікаў народнасці марнаваннем часу! Як шмат сустракаецца і такіх, што друкаванне старажытных паданняў, забабонаў і прымавак лічаць друкаваннем нікчэмных, дурных казак... Мне самому не раз даводзілася чуць падобныя меркаванні, так што пасля таго думалася: а можа быць, на самай справе, мая праца марная? Але святло археалогіі ўсялякі раз разганяла гэтую змрочную думу, і я зноў працягваў працаваць...

Цяжка сабраць усе павер’і беларускага народа, і таму хай чытач здавольваецца тым, што яму тут прапаноўваецца.

Больш за ўсё Беларусь славіцца сваімі чарамі ў самых арыгінальных і фантастычных варыянтах. Няма вёскі, няма найменшага засценка, якія б не мелі свайго роду фіглярства і чараўніцтва. Галоўнымі зберагальніцамі чараў лічыліся жанчыны і пераважна жанчыны старыя, пачварныя, а таксама старыя дзевы. Народ тлумачыць гэта па-свойму і, можа быць, на выснове якіх-небудзь дадзеных, якія захаваліся ад прадзедаў. Ён думае, што першыя чары і ўсякае вядзьмарства пайшло ад жанчыны, якая, злуючы на ўсіх мужчын за тое, што ніхто з іх не жадаў звяртаць на яе ўвагі з прычыны яе непрывабнасці, вырашыла папрасіць дапамогі ў нячыстай сілы. Спазнаўшыся, быццам бы, з нячыстай сілай, яна атрымала магчымасць ператварацца ў прыгажунь, у розных жывёлін і пры дапамозе падобных ператварэнняў стала шкодзіць людзям. Але таму што нячыстая сіла запатрабавала ад яе спакусы мужчын, павінна

была паведаміць таямніцы свайго чараўніцтва і мужчынам.

У Беларусі ведзьмаў сустракалася больш, чым ведзьмакоў: апошнія часцей вядомыя пад імем *знахараў*, тады як знахарак, наадварот, вельмі мала. Але знахары і знахаркі ў свядомасці народа стаяць ніжэй за ведзьмаў і ведзьмакоў. Гэта, у большасці, людзі, якія могуць замаўляць некаторыя хваробы, гаіць раны з дапамогай вядомых зёлак. Яны знаходзяцца ў зносінах з ведзьмамі, тады як ведзьмы і ведзьмакі маюць, па паняццях народа, непасрэдныя зносіны з нячыстай сілай.

Галоўнаю ведзьмаю лічыцца Баба-Яга Касцяная-Нага, што згадваецца ва ўсіх беларускіх казках і адыгрывае ў іх галоўную ролю моцнага духа. Месцам знаходжання яе лічаць *Лысую гару ў Кіеве*; адгэтуль меркаванне, што і ўсе ведзьмы апоўначы, ператвараючыся ў соў, лётаюць туды на сустрэчу з Ягой.

Прыладдзе кожнай ведзьмы для здзяйснення чараў складаюць: *вегоць* (венік), *ігоць*, лапкі кудзелі і *ажог* – невялікая палка з абпаленым канцом, што замяняе ў беларускім прастанароддзі качаргу. З дапамогай вегця ведзьма можа сапсаваць толькі што выдаенае каровіна малако, выгнаць гадзюк і вужак (бясшкодныя змеі) з хат, дзе яны любяць пладзіцца і тым прыносяць шчасце сем’яніну, – *закаляць* (рабіць закал, зацвярдзеласць пад ніжнюю скарынку хлеба) і г. д. Для гэтага ведзьме не трэба ператварацца ў тую або іншую жывёліну, варта толькі падумаць што-небудзь, шапнуць нейкія таямнічыя словы і некалькі разоў плюнуць на вегоць. На *ігоці* ведзьмы лётаюць у паветры і часам адпраўляюцца на Лысую гару. З лапіка кудзелі ведзьма або чараўніца можа выпрасці такую доўгую і тоненькую нітку, што ёю ўвінаецца як сеткай. Зрабіўшыся нябачнаю пры дапамозе гэтай сеткі, яна адпраўляецца на пашы і ў хлявы і там выдойвае ў кароў малако або захоплівае *цадзілкі* (рушнік, скрозь які працэджваюць свежае малако), з якіх таксама робіць якую-небудзь шкоду. Замест качаргі беларусцы прызначаюць чараўніцам ажог. Ажог вельмі важны для здзяйснення чар. Народ думае, што з ім ведзьма непераможная нават у барацьбе з нячыстым духам. Як пацвярджэнне гэтаму ў народзе захавалася паданне аб сіле ажoga. Гавораць, быццам баба-чараўніца калісьці выклі-

\* Друкаваўся ў часопісе “Пантеон”.

кала нячысціка (нячыстага духа) на барацьбу. Ворагаў падзяляў невялікі лазовы плот. Вырашана было кожнаму выбраць любую зброю. Чараўніца выбрала ажог, а нячысцік – вілы. Нячысцік першым кінуўся на чараўніцу, але яго вілы застралі ў тыне. Карыстаючыся гэтым становішчам саперніка, чараўніца прасунула ажог скрозь тын і так пачаставала нячысціка, што той вымушаны быў з сорамам збегчы. Ёсць яшчэ іншае прызначэнне для ажога. На ім ведзьмы могуць ездзіць па вершалінах дрэў і дахах высокіх будынкаў.

Дагэтуль мы гаварылі пра ведзьмаў, што атрымалі моц ад нячыстай сілы або Бабы Ягі, з якімі яны мелі зносіны. Але акрамя гэтых ведзьмаў, па меркаванні народа, ёсць яшчэ такія, што як-небудзь выпадкова прыходзяць да чараў і ўсякага ведзьмавання. <...>

Ведзьмы, чараўніцы і нават знахары валодалі незлічонымі таямніцамі чарадзейства і замоў. Вось апісанне некаторых з іх з вуснаў народа.

Чараўніца можа прычараваць хлопцаў да лубой дзяўчыны. Для гэтага яна дае дзяўчыне нейкую костачку кажана і загадвае калоць ёю хлопца ў тое месца, дзе сэрца; пасля чаго, быццам бы, хлопец не адстане ад гэтай дзяўчыны.

Каб зрабіцца нябачнымі, трэба знайсці гняздо крумкача з птушанятамі і прывязаць іх драгтам да дрэва так, каб старыя крумкачы не маглі вызваліць сваіх дзяцей з такой няволі. Каб пазбегнуць пагібелі птушанят, крумкачы на наступны ж дзень прыносяць у гняздо нейкі чорны каменьчык, які робіць нябачным таго, хто носіць яго з сабой.

Каб выклікаць дождж, кідаюць у калодзеж мак. А каб разагнаць хмары і спыніць дождж, аб'язджаюць тры разы вакол хаты на драўлянай лапаце. <...>

Каб выстарацца грошай, трэба злавіць кажана і зачыніць у якой-небудзь скрыні са шматлікімі дзірачкамі. У такім выглядзе пакінуць яго там на трынаццаць дзён, пасля чаго ў скрыні замест мышы з'явіцца грошы. Гэтае павер'е так распаўсюджана ў Беларусі, што яго ведаюць амаль усе дзеці, і хоць на справе пераканаліся, што ў скрыні ніколі не з'явілася грошы, але ўсё ж не перастаюць верыць у гэтыя чары.

Каб курэй і асабліва куранят не хапалі драпежныя птушкі, абкурваюць іх порахам або сядзяць квактух на гнёздах, высланых вароніным пер'ем.

Канвульсіі ў дзяцей лічацца насланнем злога духа, і таму дзяцей, што пакутуюць на канвульсіі, абкурваюць травой, вядомаю пад назвай *каткі*.

Калі курыца спявае пеўнем, то думаюць, што ў ёй пасяліўся нячысты дух. Для яго выгнання шаптухі, звязаўшы няшчасную птушку, кідаюць яе ад аднаго парога да другога. Калі курыца апынецца на другім парозе хвостом, то вераць, што нячысціка можна выгнаць, адсекшы ў курыцы хвост; калі ж на парозе апынецца галава, то гэта значыць, што курыца невылечная, і нячыстую сілу з яе можна выгнаць адсячэннем галавы, што і робяць. <...>

Не меней, чым чараў, знойдзеце ў Беларусі прымхаў і забабонаў. Некаторыя з іх захаваліся ад часоў паганства. Прыводжу самыя цікавыя, што маюць значэнне ў археалагічных адносінах.

Напярэдадні Купалы збіраюць кветкі, вядомыя пад назвай *купалак*: кожны хавае асобна сабраныя ім купалкі і чакае, ці заквітнеюць яны. Калі зусім не заквітнеюць, то вераць, што гэты чалавек хутка памрэ.

Думваюць, што малако ў кароў высмоктваюць змеі і жабы, падасланыя ведзьмамі або чараўніцамі. Сцвярджаюць, што гэтыя змеі з'яўляюцца каля хат на другі дзень Купалы. Некаторыя аспрэчваюць гэта тым, што змеі таму выходзяць са сваіх багністых кодлаў у гэты дзень, што ў гэты час года ў балотах квітнее ненавісная ім расліна, вядомая пад назвай *парыла*. Як бы ні было, але сапраўды, у той час, калі расцвітае трава *смолка*, каровы даюць меней малака, для прадухілення чаго гаспадыні кормяць кароў травой пад назвай *божыя крэсла*.

Старыя неахвотна пераходзяць у новыя хаты з прычыны таго пераканання, што новая хата *скароціць* іх сталы век.

Адметна, што амаль усім катом (але не коткам), асабліва чорным, адсякаюць хвасты, думаючы, што ў хвастах утойваецца нячыстая сіла.

Ніколі не паляць той калоды, на якой сякуць дровы, таму што лічаць гэтую калоду прыладай чараўніц і ведзьмаў. Калі неасцярожная маці прыспіць сваё дзіцё, то лічаць, што быццам бы ведзьмы падклалі пад ложка жанчыны калоду.

Наведваючы памерлага, імкнуцца глядзець яму не ў вочы, а на ногі, думаючы, што ў такім выпадку ён не прысніцца. Каб палегчыць пакуты паміраючага, яго грудзі абмываюць вадою, пададзенаю праз акенца, або абкурваюць скрозь рэшата ліпавым цветам.

Пры аглядзе пчол не дазваляюць староннім глядзець на вулі скрозь плот. У адваротным выпадку, кажуць, пчолы моцна кусаюць бортнікаў. Калі пчолы адлятаюць, то тыя, хто бягуць за імі, прысядаюць і нават прыпадаюць да зямлі, думаючы, што ад гэтага і пчолы асядуць на зямлю.

Калі госць прыходзіць на кароткі час, гаспадар просіць яго сесці, каб пчолы садзіліся ў вуллі.

Калі якая-небудзь скаціна заблудзіцца ў лесе, то над дзвярамі хаты ўбіваюць сякеру, думуючы, што пасля гэтага жывёла вернецца, калі толькі не патрапіць у зубы якому-небудзь драпежнаму зверу.

Калі воўк параніць якую-небудзь хатнюю жывёлу, то абавязкова калі-небудзь задушыць яе. Такая жывёла завецца назначанай (наслюненай).

Калі хочучь гадаваць для расплodu набытае цяля, то яго абліваюць вадою з растваранай соллю.

Думуюць, што нядобра даваць што-небудзь для расплodu або заводу ў хаце задарма: праз гэта, той, хто дае, губляе, таму хоць капейку ды бяруць за падораную для развядзення жывёліну. <...>

Народжаным дзецям не робяць кашулек з новага палатна, каб яны, як вырастуць, не дзёрлі хутка бялізны.

На Вадохрышча не ядуць перад дымам. Гэта значыць, да вечара не паляць у печы і нічога не гатуюць з ежы. Увечары ж, сеўшы за стол, гаспадар кідае зерне жыта на ўсе чатыры бакі пакоя і потым ужо запрашае сваю сям'ю есці. Пачеўшы, гаспадар з сынамі выходзіць на двор з запаленай лучынай і глядзіць, у які бок кідаецца полымя. Вераць, у які бок кідаецца полымя, адтуль улетку прыляцяць раі пчол; чаму і вуллі вясною ставяць па кірунку да гэтага боку.

У новы год увечары дзяўчаты з вялікім блінам адпраўляюцца на жывёльны двор, дзе кожная, закрывшы вочы, раздае па кавалачку бліна скаціне. Калі дасць блін валу, то, думуюць, выйдзе замуж сёлета, калі ж карове, то не выйдзе.

Цяжарныя жанчыны не наведваюць парадзіх, асцерагаючыся, каб з-за гэтага іх будучае дзіце не нарадзілася вырадкам. <...> У дзень Вялікапакутніцы Варвары пякуць з пшанічнага цеста розныя фігуркі галоў, рагоў, капытоў і вушэй і кормяць імі скаціну, якая ад гэтага быццам бы лепш водзіцца і плодзіцца.

Калі які-небудзь гаспадар кідае сваю хату і пачынае *валачыцца*, як бабыль, то яго родныя даюць *на пазвон* (на званы), мяркуючы, што ад гэтага ён адумаецца і вернецца да сваёй сям'і. <...>

Да ліку забабонаў беларусаў варта аднесці і варажбу, або гаданне. Больш за ўсё займаюцца варажбамі дзяўчаты, якія мараць аб жаніхах. Так, каб адгадаць, хто будзе яе мужам, дзяўчы-

на накіроўваецца на перакрываўанне дарог і, звязавшы букет ружаў, вымае з яго кветкі па пары, прыгаворваючы: "*Нядзеля з панядзелкам, панядзелак з аўторкам*" і г. д. Нарэшце, дагаварыўшы да суботы, кажа: "*Субота адна і я адна*". Затым вяртаецца дадому ў поўнай надзеі, што ёй прысніцца жаніх. А сны іграюць вельмі важную ролю пры гаданні або варажбе.

Калі зязюля кукуе бліз хаты, то гэта значыць, што яна прадказвае якое-небудзь няшчасце. Па ліку яе кукаванняў варожаць, хто колькі гадоў пражыве, або калі дзяўчына выйдзе замуж. Хто пачуе голас зязюлі нашча, той увесь год будзе галадаць, а хто на тую пару мае пры сабе грошы, той будзе мець грошы цэлы год.

Дарэчы, гаворачы пра зязюлю, прывяду паданне аб яе *кукаванні*. Калісьці жыла на свеце багатая княгіня, у якой была прыгажуня дачка. Чамусьці ўздумалася княгіні выдаць сваю дачку за нейкага старога. Доўга дачка пярэчыла волі маці, маліла, заклінала яе не выдаваць за старога, але калі ніякія маленні не змаглі пераканаць княгіню, то дачка вырашыла, нарэшце, прызначыць дзень шлюбу. Прызначаны дзень надыйшоў. Госці сабраліся, жаніх з'явіўся ў шлюбным строі. Хапіліся – няма маладой князеўны. Маці стала шукаць яе па ўсіх пакоях. Нарэшце пайшла ў сад, стала клікаць яе, але князеўны не было, і толькі ў адказ на покліч княгіні па садзе разнёсся нейкі дзіўны рогат. Тут княгіня ўзлавалася і ў прыпадку гневу скляла сваю дачку наступнымі словамі: "*Дык хавайся ж назаўжды і вечна адгукайся рогатам!*" З тае пары князеўна ператварылася ў птушку і стала кукаваць (г. зн. адгукання рогатам).

Знічка азначае перадсмяротны ўздых якога-небудзь чалавека.

Калі жарабя або цяля гуляе пры заходзе сонца, то абавязкова ў тую ж ноч іх задушыць воўк.

Калі адно і тое ж слова скажуць разам два чалавекі, то з гэтага робяць выснову аб прыбыцці госця-ілгуна. Зрэшты, пра ўсе гэтыя гаданні і варожбы трэба заўважыць, што яны толькі рэшткі ранейшых вераванняў і ў цяперашні час падтрымліваюцца болей для забаў, чым для паказу веры ў іх. Нават сам народ часам смяецца з тых, хто слепа верыць і бачыць у іх ажыццяўленне сваіх надзей і жаданняў. Для такога выпадку ёсць нават прыказка: *Ваўкі казу з'елі, / Бо есцьці хацелі. / Асталіся рогі / І чатыры ногі. / Баба варажыла: / Будзець каза жыва.*

У апошніх словах пра варажбу ясна гаворыцца ў тоне насмешкі.

Пераклад з рускай мовы  
Аляксандра ВАШЧАНКІ.

Галіна ГОРАВА

## ЗЯМЛЯ І ЦЯПЛО

## СЕМАНТЫКА КАРЫЧНЕВАГА КОЛЕРУ ТВОРАЎ БЕЛАРУСКАГА СТАНКОВАГА ЖЫВАПІСУ XX ст.

Карычневы тон і яго шматлікія адценні шырока выкарыстаны ў каларыстыцы твораў беларускага станковага жывапісу XX ст. Яшчэ задоўга да ўдасканалення тэхнікі алейнага жывапісу братамі ван Эйк (першая палова XV ст.) і яе ўкаранення як пануючай жывапіснай тэхнікі ў Еўропе майстры мастацтва цанілі карычневыя зямельныя фарбы за багатыя магчымасці каларыстычных мадуляцый, стойкасць, даўгавечнасць, даступнасць і шырокі спектр адценняў. У гэтым плане беларускія станкавісты XX ст. не былі выключэннем. Палітра карычневага колеру добра і поўна распрацаваная; карычневы колер у іх карцінах мае ўстойлівыя, вызначаныя, выразныя значэнні, хаця сам па сабе ён не з'яўляецца асноўным псіхалагічна значымым колерам для чалавека.

У праведзеным аўтарскім эксперыментальным даследаванні па асаблівасцях колераўспрыняцця твораў беларускага станковага жывапісу XX ст. асноўная група беларускіх рэцыпіентаў надала карычневаму колеру наступныя значэнні: зямля (у 9,4% выпадкаў), цяпло (7,1%), спакой (4,4%), цяжар (4,8%), гразь (2,8%), дрэва (2,5%), устойлівасць (1,8%), шурпатасць (1,8%), фактура (1,6%), ураўнаважанасць (1,6%). У кантрольнай групе ўдзельнікаў эксперыменту карычневы звязваўся з цяплом, жарам (9%), спакоем (5%), шурпатасцю (5%), шакаладам (4%), дрэвам (4%), зямлёй (2,5%), мудрасцю (2,5%), цяжарам (2,5%).

Шлейф асноўных выразных значэнняў карычневага вобразна звязаны з колерам зямлі як прыроднага матэрыялу, а таксама з духоўнымі паняццямі і ўласцівасцямі, якія людзі звычайна бачаць у гэтай магутнай прыроднай стыхіі. Апору, аснову, фундамент, багацце, самадастатковасць, сілу, прастату, цэльнасць і стабільнасць адчулі глядачы ў карычневым колеры беларускага жывапісу. Зямельныя тоны карціны Уладзіміра Стальмашонка “Партрэт Якуба Коласа” (1966 – 1967) выклікаюць пачуцці грунтоўнасці, нязменнасці і ўпэўненасці, уласцівыя чалавеку, што абаянаецца на родную зямлю. Па нашым уяўленні, на падобныя паняцці наогул будуць накіраваны лепшыя думкі чалавека-патрыёта, што глядзіць на ўзаранае беларускае поле.

Карычневы колер беларускіх палотнаў успрымаецца як нешта статычнае, надзейнае, шчыльнае, адчувальнае, масіўнае і г. д. Напрыклад, статья, нерухомасць і спакой надаюцца стану карціны Зоі

Літвінавай “Прастора восені” (1990) светла-карычневымі адценнямі. Акрамя таго, беларускія глядачы бачаць карычневы колер як шурпаты, рыхлы, фактурны і сухі, відаць, праецыруючы на яго якасці беларускай глебы. Так, у творы Віталія Цвіркі “Ганча – зямля партызанская” (1967) карычневы робіцца зямельным і рыхлым, а ў карціне Уладзіміра Ганчарука “Распяцце” (1990) адчуваецца “сыпучасць” цёмна-карычневай фарбы. Наогул, пералік безадносных уласцівасцей і кінестэтычных пачуццяў, звязаных з карычневым, значна шырэйшы за пералік духоўных паняццяў, звязаных з гэтым колерам, бо карычневы – гэта вельмі прадметная, адчувальная фарба. Устойлівыя асацыяцыі з зямлёй у дадзеным выпадку таксама не здзіўляюць, бо аснову карычневых фарбаў складаюць пігменты, што здабываюцца з зямлі.

Паказальным прыкладам найбольш тыповых выразных значэнняў карычневага колеру ў беларускім станковым жывапісе XX ст. з'яўляецца карціна Уладзіміра Стальмашонка “Партрэт Якуба Коласа”, напісаная ў карычневай і охрыстай гаме. Гэтыя колеры работы асацыіруюцца ў глядачоў з цяжарам, матэрыяльнасцю рыхлай зямельнай глебы, выклікаюць пачуцці ўраўнаважанасці і спакою. Простае і стрыманае карычневае адценне адзення сімвалізуе мудрасць, упэўненасць, высакароднасць намалёванага чалавека. Багацце і прыгажосць складаных цёплых і халодных карычневых тонаў на пярэднім і заднім планах карціны можа, па меркаванні глядачоў, абудзіць любоў і інтарэс да роднай зямлі. Аўтар партрэта выбраў такую гаму невыпадкова: ва ўяўленні Уладзіміра Стальмашонка “Якуб Колас пісаў зямлю” ў сваіх паэтычных творах.

Многія глядачы, якія ўзялі ўдзел у тэсціраванні, лічаць, што карычневы – гэта “народны” колер: ён асацыіруецца з грубай саматканай сялянскай вопраткай, драўлянымі хатамі, скібамі хлеба, вырабамі з неапрацаванай драўніны, гліняным посудам. Жоўта-карычневыя, чырвона-карычневыя тоны тэматычнага твора Аляксея Марачкіна “Дзісенская кераміка” (1985) нагадваюць аб працы на зямлі, мерным цяжэнні сялянскага жыцця, хлеба, утульнасці і цяпле дамашняга ачага. У рабоце

*Цыкл публікацый Галіны Горавай, прысвечаных успрыманняю колераў беларускага жывапісу, распачаты ў лістападаўскім нумары за 2006 г. артыкулам “Колер як фактар прыроды і культуры”. Ужо змешчаны матэрыялы “Святло і свежасць” (2007, № 1), “Энергія і цяпло” (2007, № 8), “Радасць і дабрабыт” (2007, № 12), “Расліннасць і прахалода” (2008, № 6) пра семантыку беллага, чырвонага, жоўтага і зялёнага колераў.*

Сяргея Цімохава “Велес” (1990) карычневы колер паўстае адвечным і архаічным. Безумоўна, беларускія мастакі могуць надаць гэтаму колераваму тону і вытанчанае артыстычнае адценне: у кампазіцыі Аляксандра Ксяндзова “Метамарфозы” (2000) ён бачыцца аксамітным і таямнічым.

Сярод пачуцёвых, вобразных і прадметных асацыяцый, звязаных з карычневым колерам, сустракаюцца і яго выразныя негатыўныя адценні, што тлумачыцца часцей за ўсё драматычным ці трагедыйным пафасам твораў, у якіх выкарыстоўваецца гэты колеравы тон. Асабліва востра гэта адчуваецца ў творах на тэму Другой сусветнай вайны, што бічуюць “карычневую чуму” XX ст. Так, у карціне Міхаіла Савіцкага “Мадонна Біркенау” (1978) карычневы колер асацыіруецца з брудам, хваробай, безвыходнасцю, падзеннем у бездань. Пануры цяжар адчулі глядзчы і ў карціне гэтага ж аўтара “Партызанская мадонна” (1967). Водгукі ваенных падзей, што прагучалі ў творы Мая Данцыга “Нацюрморт пра Вялікую Айчынную...” (1968), напоўнілі карычневы колер у гэтай рабоце трывожным адценнем. Негатыўнае ўспрыняцце глядачамі карычневага ў карціне не заўсёды звязана з яе тэматычным зместам. Безвыходнасць, туга, трагічнасць колеру ў метафарычным творы Андрэя Задорына “Пейзаж з інтэр’ерам” (1989), на наш погляд, гавораць пра тое, што каларыт карціны проста не спадабаўся глядачам, якія вылучылі гэтыя якасці карычневага. Глядачам не імпануюць звычайнасць, руціна, безжыццёвасць, увасобленыя карычневым у некаторых творах. У карціне Віктара Грамыкі “Чырвоныя землі Палаччыны” (1970) карычневы тон быў ахарактарызаваны як цяжкі і душны, які нагадвае колер сырога мяса, што можна звязаць са складаным, шматузроўневым зместам гэтай работы.

Карычневы колер у карцінах беларускага станковага жывапісу XX ст. можа навяваць асацыяцыі з восенню, пажухлай травой, завялай лістотай, аголенымі стваламі дрэў, гразю разбітай гліністай дарогі. Гэтым тлумачыцца яго мінорнае гучанне. Напрыклад, з завяданнем асацыіруецца карычнева-жоўты тон карціны Зоі Літвінавай “Прастора восені”.

У пераліку аб’ектаў прыроды, звязаных з карычневым колерам, часта выкарыстоўваюцца паняцці *дом, ачага*; указваюцца таксама розныя прадметы мэблі. Карычневы колер “Пейзажа з інтэр’ерам” Андрэя Задорына, па меркаванні аднаго з апытаных, перадае “атмасферу антыкварнай крамы”. Гэты колер можа звязацца са смакам хлеба [Фелікс Янушкевіч “Тата, я запаліў свечку” (1984)], шакаладу, арэхаў [Фелікс Янушкевіч “Лёс Рагнеды, або Сцяна памяці” (1986)].

Карычневы колер некаторых твораў глядзчы часцей за ўсё характарызуюць як цёплы [Міко-

ла Селяшчук “Канец сезона туманоў” (1985)] і цяжкі (Віктар Грамыка “Чырвоныя землі Палаччыны”); глухі, ціхі, маўклівы [Фердынанд Рушчыц “Каля касцёла” (1899)] або адпавядаючы нямоцным гукам шоргату, манатоннага гудзення, шэлесту, шапацення.

На палотнах беларускіх жывапісцаў XX ст. карычневы колер выклікае пераважна нейтральныя, крыху радзей – негатыўныя эмоцыі. Гэта колер спакою, ураўнаважанасці, абыякавасці, задуманасці, адзіноты. У рабоце Аляксандра Ксяндзова “Метамарфозы” карычневы распаўсюджвае цяпло і спакой, якія абвалакваюць. У творах з драматычным або трагічным пафасам карычневы можа апеляваць да пачуцця безвыходнасці (Міхаіл Савіцкі “Партызанская мадонна”). Ён можа мець у цэлым пазітыўнае эмацыянальнае значэнне: сузіранне карычневых дэталей карціны Уладзіміра Тоўсціка “Стары горад. Мастак і мадэль” (1996) выклікае пачуццё ўтульнасці і задавальнення.

Асноўныя выразныя значэнні карычневага колеру ў беларускім станковым жывапісе не пацвярджаюць яго малавыразную семантыку і нізкую каштоўнасцю значнасць у сусветнай культуры, адзначаныя Л. Н. Міронавай [2, с. 91]. У пэўным аспекце яны ўтвараюць паралель з псіхалагічным значэннем колеру, прыведзеным Максам Люшэрам: «*Карычневы колер указвае таксама на тое, якое значэнне надаецца “караням” – ачагу, дому, грамадству падобных да сябе людзей, бяспецы, адчуваемай у грамадзе і сям’і. <...> Людзі, якіх выселілі, пазбавілі каранёў і дамашняга ачага, дзе яны маглі б адчуць сябе натуральна, у якіх няма перспектывы знайсці бяспеку і фізічную задаволенасць, часта змяшчаюць карычневы ў пачатак шэрагу. Асабліва часта гэта сустракаецца сярод тых, хто падчас Сусветнай вайны, напрыклад, трапіў у бжанства*» [1, с. 71 – 72].

Такім чынам, у азначаных творах беларускага станковага жывапісу XX ст. карычневы колер можа быць названы колерам зямлі і атрыбутыўных якасцей гэтай прыроднай стыхіі: пастаянства, устойлівасці, ураўнаважанасці, шурпатасці і сухасці зямной паверхні, яе цяжару, цяпла і спакою. Карычневы таксама звязаны з адчуваннем утульнасці, цяпла дамашняга ачага, з афарбоўкай мэблі і прадметаў народнага побыту, з каларыстыкай беларускай восеньскай прыроды. Карычневы колер можа несці і негатыўныя сэнсы, звязаныя з тэматычным зместам твораў, а таксама выражаць шырокі дыяпазон нейтральных і станоўчых эмоцый.

#### Спіс літаратуры

1. Люшер, М. Цветовой тест Макса Люшера / М. Люшер. – М. : Эксмо, 2004.
2. Миронова, Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве / Л. Н. Миронова. – Минск : Беларусь, 2002.

*Пераклад з рускай мовы.*

Віктар КАРАМАЗАЎ

## З ВОКАМ І СЭРЦАМ ДОН КІХОТА

ЭС\*

Мастацтва, як і жыццё ў мастацтве, Красоўскі любіў заўсёды молада, апантана, усюды і ва ўсім, ва ўсіх жанрах, ад берага да берага, і берагоў не бачыў – бачыў акіян. Карціны тэматычныя, партрэты, тэатральныя дэкарацыі і касцюмы, іх рэстаўрацыя, бясконцыя пейзажы, нацюрморты, замалёўкі, насценныя роспісы, мазаіка, афорты, лінаграфюра, кніжная графіка, экслібрысы, кераміка, разьба па дрэве, скульптура – так, акіян. Сам у яго кідаўся, плыў. Але і лёс спрыяў. І быў шчаслівы. У радасці за галаву хапаўся: як адбылося (што за ўзнагарода?!) – вялікага Галавіна рэстаўрыраваў шаснаццацігадовым юнаком. А гэта было. Калі ў Мінску гастралювалі маскоўскія тэатры, спектаклі ішлі ў БДТ-1, на яго сцэне, дзе малады Красоўскі працаваў.

Аднойчы ён пачаў пісаць ці то навелу, ці то эсэ, нарыс. Нават пазначыў: на конкурс. І год паставіў – 1957. Яму тады было пад пяцьдзесят. Яшчэ на адну замахнуўся вышыню.

Пачатак быў такі:

*“Людзі рознымі дарогамі ідуць у мастацтва. Адны – ад нейкага выпадку. Другія – упартай працай, тэмпераментна. Трэція – ад глыбокіх пачуццяў, уяўленняў, жыццёвай траўмы. А бывае – ад спадзявання на багатага мецэната. У наш час мецэнат – вялікая рэдкасць, вакол – скупцы ды снобы. На што мне спадзявацца?”*

*Гэтак я думаў аднойчы ноччу, бадзячыся па Мінску. Было цёмна, халодна, няўтульна, пад дзіравымі галёшамі пярэхалі вясновая вада, мокры снег, гразь. Узышоў на брук. Спыніў блік ад ліхтара ці, можа, ад месяца ў небе. Ён здаўся надта яркім для тае ночы. Я над ім нагнуўся і падняў белы чарапчак, сцялёныш ад міскі. На ім ляжаў малюнак, які адразу зачараваў. З тым чарапчак я прыбег дадому. Уключыў лямпу, узяў талерку, сеў за стол, расклаў перад сабою акварэль, туш, алоўкі, пэндзлі. Па крузе на талерцы зрабіў малюнак. Спрыяла ноч – усё дала: натхненне, смеласць у рабоце над малюнкам, у кампануючы дэкору, у раскладцы фарбаў, колеру. Раніцай знайшоў ганчара, і ён зрабіў мне талерку з чырвонай гліны. Я распісаў яе, сырую, і ад радасці не выпускаяў з рук, доўга дзівіўся сваёй работай. У тую ноч я зразумеў, што такое шчасце. Я ўбачыў, што ў мяне сваё вока і што яно – маё золатка”.*

Не сумна было гэта чытаць, і я чытаў далей: *«Першымі вока мастака заўважаюць маладыя закаханыя. Яны перад ім бянтэжацца. Здаралася, што я быў без алоўка, без альбома, без малюнка, але чуў – мяне спынялі: “Вы мастак?!” і пыталіся, і сцвярджалі, упэўненыя ў гэтым.*

*Неяк маладая літоўка мне заўважыла: “Гэтак можа глядзець толькі Бог і мастак”. І тое самае альбо амаль тое я чуў у Эстоніі, Расіі, у Рыме, Парыжы, Лондане, Варшаве.*

*Вока мастака – ад Бога. Гэта вока Сярова, Леанарда да Вінчы, Мікеланджэла, Рафаэля, Сезана, Маціса, Пікаса, Ван Гога, Урубеля: усё бачыць, працінае наскрозь, паліць агнём, гіпнатызуе».*

Ён і навелу, здаецца, пачаў пісаць не гэтак думкаю і словам, як таленавітым вокам, радасцю, якую вока яму прынесла.

На тых старонках у гэтым сам прызнаўся:

*“Дык хто сказаў мне першы, што я мастак ад прыроды? Мне гэта сказала маё вока. У тую маладую ноч вясны”.*

Шкада, што навела засталася недапісанай. Бо яе мог стварыць толькі выдатны, з таленавітым вокам мастак.

На стале перада мною – альбом. Дакладней, макет, вёрстка, тое, што праз нядоўгі час адбудзецца альбомам Яўгена Красоўскага. Тут няма работ вядомых, буйнафарматных, падобных на “Зямлю”, “Беларускіх ткачых”, “Выплаўку сталі”, “Белавежскую пушчу”, тут усё эцюды, камерныя экспромты, імпрэсіі, прывезеныя з падарожжаў па сваёй і чужых, далёкіх і блізкіх, краінах, яны з прыватных збораў, сабраныя пад адной вокладкай як быццам выпадкова, але мастак і тут мае свой твар, сваю душу, усюды, у кожнай рабоце, глядзіцца арыгінальным, смелым, вынаходлівым жывапісцам, каларыстам, у яго і тут вострае вока, свае рытмы, свая мелодыя, свае тонкія настроі. У кожнай мініяцюры чуеш яго даверлівы голас: *“Жывапіс не сачыніцельства і не фантазіі. Гэта строга натурны, навукова дакладны аналіз. Жывапіс фіксуе зрухі ў душы мастака. Ён, як сейсмограф, дакладна ловіць вібрацыю думак аўтара. Жывапіс жыве ў часе і кандэнсуе ў сабе свой час”.*

Каля берага на вадзе стаяць катэры, баржы, яхты. Што тут прывабіла вока мастака? Яхты. На мачтах – ветразі. Але ветразі на мачтах вісяць, як анучы. Пісаў і чакаў? Нічога не выдумляючы. І дачакаўся, калі яны выйшлі на прастору вады, паднялі ветразі, напоўнілі іх вольным ветрам, сагрэлі сонцам. Тая работа “Спаборніцтва яхт” у Нацыяналь-

\* Пачатак эсэ змешчаны на чацвёртай старонцы вокладкі часопіса.

ным мастацкім музеі, але і яхты, што ў альбоме, шмат могуць сказаць: як прадчуваў мастак сваю, па сэрцы, натуру, як цярпліва мог ісці да яе, чакаць яе, памятаючы, што жываліс “строга натурны”, “не сачыніцельства і не фантазіі”, ішоў да апошняга ва-рыянта праз папярэднія, праз эцюды.

Храм, агромністы і лёгкі, у блакіце неба і на зямлі, на камяністым гронце горада, людзьмі з усіх бакоў аброслы, як вулей пчоламі. Вакол яго людзі ідуць, бягуць, спяшаюцца, з іх кожны чалавек – дватры мазочкі малым пэндзлікам, але кожны мазочак са сваімі пластычнымі і каляровымі акцэнтамі, дакладны, што робіць усю плошчу рухомай, падобнай на спружыну, якая нібыта выціскае храм з нагоўпу ў неба, і ён, агромністы, каменна-цяжкі, робіцца лёгкі, як у космасе планета, і ляціць. На кардонцы памерам з мужчынскую далонь.

Мастак не любіў шматпланавых эцюдаў. Тое, што захапляла ў жыцці і кідалася ў вока, браў і садзіў на ўвесь, ад берага да берага, памер кардонкі. У яго была свая і форма, і эстэтыка эцюда. Яго прастору ён сшываў святлом, яго гульнію з колерам і гукам. Скразны гук, дзе мажорна-моцны, звонкі, а дзе мінорна-ціхі, інтымна-камерны, сшывае ўсе эцюды ў вокладцы альбома.

Апошняя старонка – малюнак. На ім – Дон Кіхот на верным Расінанце. Рыцар – з кап’ём, шчытом, у латах, шлеме – спыніўся перад млынам-ветраком, які ў вачах у Дон Кіхота – агромністы асілак з чатырма вялізнымі рукамі. На тых руках, на матавілах млына, павіслі мерцвякі, якія ўжо кідаліся на штурм пачвары, іншыя ляжалі на зямлі, абрынутыя, нежывыя, ужо адзін нагамі дагары тырчэў з зямлі, як п’алы. Але гэта не спыняе Дон Кіхота. Ён кідаецца ў бойку за пакрыўджаных. Сілы няроўныя? Пра тое рыцар не думае. Уся яго мудрасць – сэрца, апантанае подзвігам дзеля ратунку праўды і справядлівасці, помсты за ахвяры.

У апошнія гады жыцця Яўген Красоўскі шмат часу і таленту аддаў стварэнню афортаў, якія называў “роздумам на жыццёвым шляху”. Ён працуе з палітраю, алоўкам і разцом, усё глыбей задумваючыся над таямніцамі мастацтва і сэнсам жыцця, над лёсам сваім і свайго народа, ад гэтых думак ідзе да вобразаў. Шукаючы зярняты жыццёвай ісціны і мудрасці, ён звяртаецца да вялікіх філосафаў і мысляроў – Салаўёва і Талстога, Да-стаеўскага і Кафкі, – вядзе свой пошук у розных школах і накірунках. Рэаліст, імпрэсіяніст, адзін з першых беларускіх постімпрэсіяністаў, ён меў патрэбу і мужнасць пабываць там, дзе абжывалі няўдобоцу, сваю “тайгу”, мастакі “ідэйна-загнаныя”, касмапаліты, фармалісты, браў урокі ў “агентаў буржуазіі” Сезана і Маціса, сам, як роўны ім, даваў урокі маладым мастакам хоць бы і нацюрмортамі з блакітнымі яблыкамі, чырвонай рыбай... ды і эцюдам з мастаком.



Яўген  
Красоўскі.  
Дон Кіхот.  
1972 г.  
Аквацінта.

Яго мастак сядзеў на бруку ў акружэнні сваіх “фармалістычных” вопытаў, падклаўшы пад сябе аркуш паперы ці газету, нічым не падобны на класіка сацрэалізму. З аднаго боку ляжала палітра, з другога – капялюш, у які чамусьці яшчэ ніякі дабрадзеі не кінуў ані рубля, хоць на занадку. Мастак сядзеў задумлівы, але спакойны. На шыі боўтаўся чырвона-футурыстычны шалік, пад калашынамі на нагах свяцілі блакітныя, як яблыкі ў Сезана, шкарпэткі. У той час, у дваццатыя, трыццатыя, саракавыя гады, нават нечаканая плямка ад Сезана ці Маціса дражніла ўладу, магла пуцёўку выпісаць у “зону”. Але ці быў расчараваны тым мастак?

Той, што на эцюдзе ў Красоўскага, не. Ён, у блакітных шкарпэтках, сядзеў спакойны, годны, увесь у думках пра сваё мастацтва.

А сам Яўген Красоўскі?

На аркушы, дзе ён пісаў пра вока мастака, яго красу і сілу, ёсць і наступныя радкі:

*“Жываліс – гэта цяжкое, якога звонку не разгледзіш, глыбока схаванае ад чужога вока змаганне гармоніі і пластыкі, колеру – з формай, зместам. Толькі мастак бачыць глыбінную красу жыцця, чалавека, навакольнай прыроды, іх жывыя формы, фарбы, малюнак. Гэта – багацце і шчасце мастака. Як дар гасподні атрымаўшы ад прыроды, яму не трэба большага – ні славы, ні багацця. Большага багацця не існуе. Ён годны, шчодры і шчаслівы нават і тады, як голы і галодны”.*

Гэтакім быў Яўген Яўстаф’евіч Красоўскі.

Ён не Дон Кіхот. Не саламяны рыцар. Але яго вока, як вока Дон Кіхота, у звычайным пастаяльным двары магло ўбачыць велічны замак, крыты срэбрам, чаго ніхто іншы не бачыў, а на млын, падобны да крэпасці, мог з пэндзлем, як з пікай Дон Кіхот, кінуцца ў бойку, калі ад гэтага залежала, быць ці не быць, жыць ці не жыць праўдзе і красе – ім кірвала рыцарскае сэрца.

## БЕЛАРУСКАЯ НАЦЫЯНАЛЬНАЯ КУХНЯ

Традыцыі беларускай нацыянальнай кухні садзейнічалі рацыянальнаму харчаванню, суразмернаму ўжыванню колькасці прадуктаў жывёльнага і расліннага паходжання, спецыяльных, дзікарослых пладоў, ягад, траў. Асаблівае значэнне меў багаты народны вопыт нарыхтоўкі, першаснай перапрацоўкі прадуктаў, іх захавання.

Беларуская кухня вызначаецца ўжываннем асаблівых гатункаў хлеба, у асноўным з жытняй мукі, вялікай разнастайнасцю страў з бульбы, гародніны, грыбоў, дзікарослых раслін. Характэрным з'яўляецца выкарыстанне бульбы з мясам, сала-мяснымі, кісламалочнымі прадуктамі. Шырокае прымяненне ў спалучэнні з іншымі стравамі атрымала дзёртая бульба. Папулярныя разнастайныя салаты з капусты і іншай гародніны, запраўленыя алеем, з грыбоў, мясных, рыбных і іншых прадуктаў. Улюбёныя стравы беларусаў – запяканкі, бабова-гарохава-бульбяныя і тварожна-малочныя кулінарныя вырабы, халаднікі, гароховыя, шчаўевыя баршчы, гарбуз, верашчака, сырніцы, сачні, камы, кулічы, узвары і многае іншае. Прыправы ў беларускай кухні ўжываюцца ўмерана, таму стравы ў асноўным нявострыя.

Для прыгатавання ежы насельніцтва Беларусі ў XIX і пачатку XX ст. выкарыстоўвала шырокі набор кухонных рэчаў і посуду. Вядомы розныя тыпы ганчарнага посуду (збаны, макітры, сальніцы, гаршкі, міскі). Шырока выкарыстоўваўся і драўляны посуд: каўшы, лыжкі, кадушкі, дзежкі, ліпаўкі; а таксама ёмкасці з лазы: кашолкі, кошыкі, хлебніцы і інш.

Беларуская кухня мае вельмі багатую і цікавую гісторыю. Кулінарныя традыцыі беларусаў аказвалі ўплыў на кухні суседніх народаў – рускіх, украінцаў, палякаў, літоўцаў, латышоў. У сваю чаргу кухні гэтых народаў у значнай меры ўплывалі на беларускую, што цалкам заканамерна, бо нашы продкі здаўна падтрымлівалі цесныя гаспадарча-эканамічныя сувязі з суседзямі. Пра гэта сведчаць таксама і агульныя назвы адной і той жа стравы, кулінарных вырабаў і напояў, кухонных прадметаў і посуду. Вядома, напрыклад, што літоўцы і латышы запазычылі беларускае слова *талакно*, а беларусы – літоўскае слова *луста*. *Крупнік* (суп з крупаў) мае агульную назву ў беларусаў, палякаў, літоўцаў, а традыцыйная беларуская *вераішчака* папулярная ў Літве. Беларуская зацірка добра вядомая ў рускай, літоўскай, польскай і ўкраінскай кух-

нях. А вось прыклады аднолькавых назваў посуду для прыгатавання цеста і выпечкі хлеба: у літоўцаў і беларусаў – *дзяжа*, у рускіх – *дежа*, ва ўкраінцаў – *діжа*. І такіх прыкладаў можна прывесці нямала.

Кулінарнае майстэрства заўсёды было цесна звязана з побытам, культурай, звычаямі народа. З далёкага мінулага да нашых дзён дайшло шмат звестак пра беларускую нацыянальную кухню. Асобныя матэрыялы знаходзім у рускіх гісторыкаў і этнографіях XIX ст. Больш падрабязна пра яе напісана ў працах рускіх, беларускіх навукоўцаў – А. Кіркора, П. Шэйна, Н. Нікіфароўскага, А. Дамбавецкага, Е. Раманава і іншых. Разам з апісаннем народных песень, звычайў, адзення вясковага насельніцтва А. Кіркора, напрыклад, паказвае харчаванне жыхароў беларускай і літоўскай вёскі. Асабліва цяжкім, па яго сведчанні, быў для беднякоў веснавы час, калі елі толькі бульбу, крапіву і шчаўе. Сустрэкаюцца ў літаратуры і апісанні традыцыйных кулінарных вырабаў, напояў і страў. А з прац вядомага беларускага фалькларыста Е. Раманава мы даведваемся пра спосабы захавання асноўных прадуктаў. Вядома, напрыклад, што да сярэдзіны XVIII ст. беларусы захоўвалі іх у ямах або буртах. Больш глыбокае вивучэнне побыту беларускага народа пачалося ў пачатку XX ст., у выніку былі знойдзены цікавыя звесткі аб харчаванні беларускага насельніцтва, запісана нямала вельмі даўніх рэцэптаў нацыянальных страў. Для вивучэння беларускай нацыянальнай кухні шмат зрабіў І. Корзун.

Адметнымі асаблівасцямі беларускай народнай кухні з'яўляюцца эканомнасць у расходаванні прадуктаў, высокая патрабавальнасць да чысціні і акуратнасці ў прыгатаванні. Асабліва пашана заўсёды аддавалася хлебу. З дзяцінства выходзілася пачуццё павагі, беражлівасці да хлеба. З ім ішлі на радзіны, у сваты, на вяселле і іншыя ўрачыстыя падзеі. Хлебам-соллю сустракалі дарагіх гасцей, гэты звычай захоўваецца і зараз у розных абрадах як сімвал павагі да людзей. Існуе шмат прыказак і прымавак пра хлеб: *Калі хлеб у возе, то няма бяды ў дарозе, Каму што, а галоднаму хлеб* [1, с. 136], *Усё забудзеш, калі хлеба не здабудзеш* [1, с. 140], *Хлеб свежы добры да ежы, Хто хлеб з сабою носіць, той есці не просіць* [1, с. 141].

Селяніну-бедняку рэдка даводзілася ўжываць хлеб у штодзённым харчаванні. У муку або цеста для прыгатавання хлеба дабаўлялі значную част-

ку розных прымесьяў. Калі ж хлеб пяклі з чыстай аржаной прасеянай мукі, то яго ў бедных сем'ях называлі пірагом. Самая нізкая якасць хлеба была вясной. Тады лічылі яшчэ добрымі такія гатункі хлеба, як градовы і паловы. Градовы хлеб пяклі з непрасеянай мукі, паловы – з адной часткі жытняй, а другой – ячнай, грэцкай ці аўсянай мукі. Пра гэты хлеб гаварылі, што ён рабіўся чэрствам адразу пасля выпякання.

Вельмі шырокае распаўсюджанне ў беларускай кулінарыі да 50-х гадоў ХХ ст. мелі замяняльнікі хлеба: сачні (тоўстыя мучныя бліны), драчона, праснакі. Іх выпякалі з жытняй, ячменнай і зрэдку пшанічнай мукі. Праснакі звычайна пяклі з кіслага цеста. Сачні рабілі танчэйшымі за праснакі, але таўсцейшымі за бліны. Для прыгатавання сачнёў часта выкарыстоўвалі начынку: бульбу, яблыкі, слівы, вішні і інш. Для драчоны бралі сыроватку або свежае малако, а таксама хлебны, кляновы ці бярозавы квас. Цеста рабілі больш вадкае, чым для выпечкі хлеба. Вельмі часта пяклі прэсную драчону. Сяляне бралі яе з сабой на лясныя работы, на сенакос, у дарогу. З лепшых гатункаў пшанічнай мукі пяклі хрусты, каржы, пернікі, пірагі (з грыбамі, капустай, яйкамі, ягадамі і г. д.), пампушкі.

З павышэннем матэрыяльнага дабрабыту працоўных горада і вёскі змяніўся да лепшага склад хлебабулачных вырабаў. Для іх прыгатавання, акрамя высакаякаснай мукі, паўсюдна пачалі выкарыстоўваць і такія каштоўныя харчовыя прадукты, як малако, масла, яйкі, цукар, смятана, мёд.

Яшчэ ў 20 – 30-я гг. ХХ ст. былі распаўсюджаны такія стравы, як талакно, жур (аўсяны кісель), крупнік, пячона (каша з пшанічных круп, запраўленая здорам і запечаная), кулеш, калатуха, поліўка, верашчака. З аржанымі і бульбянымі блінамі часта ўжывалі тоўчанае насенне лёну, смажанае сала (шкваркі), агурочны і капустаны расол.

Асабліва разнастайныя ў Беларусі стравы з бульбы, якую называюць другім хледам. Бульбяная бабка, камы, драчнікі, запяканка, калдуны, клёцкі, капытка, поліўка, тушанка... З мясных страў гатавалі ў вёсках пячысту, верашчаку, вантрабянку, студзіну, паляндвіцу, каўбасу сялянскую. Вялікае месца ў рацыёне займалі малочныя прадукты. Масла і смятану падавалі да бліноў, аладак, дранікаў, бабкі. З тварагу рабілі сыр клінковы, сырніцу.

Мноства страў гатавалі з гародніны: халаднік, капусту, грыжанку (з бручкі). Гародніну ўжывалі сырою, дадавалі ў іншыя стравы. Капусту, агуркі, буракі квасілі і салілі. У вялікай пашане былі грыбы – свежыя, сушаныя, салёныя, марынаваныя, а таксама дзікарослыя ягады: чарніцы,

дурніцы, суніцы, каліна, брусніцы, маліна, журавіны і інш. Садавіну (яблыкі, грушы) і ягады сушылі, мачылі, з іх варылі варэнне, гатавалі напіткі (бярозавік, кляновік, сыту, збіцень), узвары, кісялі.

Адна з характэрных асаблівасцей беларускай народнай кулінарыі – наяўнасць вегетарыянскіх страў. Сярод іх найбольш распаўсюджанымі былі кулеш з чарніц або дурніц з прымессю пшанічнай мукі і цукру, саладуха – каша з аржаной або пшанічнай мукі і соладу, розныя вырабы і напоі з гародніны, садавіны, ягад, дзікарослых раслін.

Многія з некалі распаўсюджаных страў паступова знікаюць са штодзённага ўжывання. Гэта зеляніна з закалотай (халаднікі з крапівы, хлебнага, бярозавага, кляновага квасу, капустанага, агурочнага расолу, цыбулі, дзягілю, лебяды і інш.), збіцень, баўтушка, саладуха, жытняя каша, дрэная каша (з сечаных ячных круп), печаная ў попеле бульба, льняное падсмажанае цёртае семя, пражаны гарох, камы, вараны, параны, пражаны боб, паранка з капусты (разрэзаныя на дзве-чатыры часткі качаны), параная бручка, путра (кіслая малочная страва), гарохавікі, кіслая поліўка, тушаны гарбуз, праснакі, сачні і многае іншае.

Шматлікія звычаі, абрады беларускага народа звязаны з прыгатаваннем спецыяльных кулінарных вырабаў, страў і напояў.

У гарадах, мястэчках, вёсках Палесся на памінальную вячэру, дзяды, радаўніцу гатавалі не менш за 12 – 16 страў. На “саракі” пяклі піражкі-жаўрукі (з пшанічнай, грэцкай, аржаной, ячнай мукі з дабаўленнем мёду, сухога маку, цукру). Калі жанчыны ішлі адведваць парадзіху, дык пяклі перапечкі з пшанічнай, аржаной, ячнай, грэцкай або аўсянай мукі, дадаючы туды свежае малако ці смятану, узбітыя яйкі, мёд, цукар, масла, гатавалі ўзвар з сушанай садавіны, ігрушавы, хлебны, бярозавы, кляновы квас, журавінавы, вішнёвы кісель, кісель са сліў, з каліны, яешню-калатуху, студзіну, вантрабянку, клінковы сыр. Апрача таго, на радзінах заўсёды падавалі бабіну кашу. На сталае можна было ўбачыць такія традыцыйныя стравы, як наліснікі, квас. Самым багатым лічыўся вясельны стол. У канцы ўрачыстай трапезы звычайна падавалі каравай – сімвал дабрабыту сям'і.

Народнай традыцыяй замацаваны таксама пэўныя нормы паводзін за сталом. Так, малодшыя члены сям'і ніколі не садзіліся за абедзенны стол раней за старэйшых. У час яды не павінна было чуваць прысёрбванняў, прыцмокванняў. Размоў за сталом не вялі. *Як ем – і глух, і нем* [1, с. 142]. Гэтую прымаўку нярэдка паўтараў гаспадар хаты.

А вось яшчэ якія прымаўкі і прыказкі ўжывае беларускі народ: *Адной печанай рэдзькі не ем!*; *Добра сытых карміць, а не галодных* [1, с. 132]; *Дзе каша і аладка, там будзе і грамадка* [1, с. 134]; *Каму зманіш, а кішчы ніколі*; *Кісялёвая яда – да парогу хада*; *Крупіна за крупінаю ганяецца з дубінаю* [1, с. 136]; *Не піток, не ядок – не вялікі рабоцька* [1, с. 137]; *Няма хлеба і сала – і праца стала*; *Па каўбасе нап'емся ўсе*; *Па малаку ног не павалаку*; *Папрацуў да поту, пад'ясі ў ахвоту*; *Пасаліўшы, можна з'есці*; *Па смачным кусе вады нап'юся*; *Посуд чыстату любіць*; *Патравы любіць прыправы*; *Па ядзе работніка пазнаюць*; *Прымусовай яды няма* [1, с. 138]; *Рот невялікі, а многа прымае*; *Рот павінен рукам дзякаваць*; *Салаўя песнямі не накорміш*; *Салодка яда – жывату бяда* [1, с. 139]; *Сытаму гора, а галоднаму ўдвое*; *У ядзе сора му няма* [1, с. 140]; *Чалавек галодны да нічога нязгодны*; *Што галоднаму песні?*; *Што па той чэсці, калі няма чаго есці!* [1, с. 142]; *Як клёцкі ў малаку, то я па дзве валаку, а як у водзе, то раз, два – і годзе!*; *Як маем, так ужываем*; *Які ядэўш, такі рабатэўш*; *Які ў ядзе, такі і ў хадзе*; *Я сваю бяду голадам не перавяду: ніць, есці мушу, бо бярэ за душу* [1, с. 143].

#### РЭЦЭПТЫ АБРАДАВЫХ СТРАЎ

**Бабіна каша.** Абрадавая старадаўняя радзінная страва. Прасяныя, ячныя, грэцкія або пшанічныя крупы добра прасеяць, прамыць у вадзе, затым засыпаць у вялікі гаршчок з падсоленым кіпнем і варыць да гатоўнасці. У гатовую кашу пакласці масла, разынкі, цукар-пясок, яйка. Усё добра перамяшаць. Верх зваранай кашы ў гаршку змазаць жаўткам яйка, змешаным з маслам, і паставіць у гарачую печку або духоўку на непрацяглы час. Разынкі можна замяніць сухімі, папярэдне замочанымі і парэзанымі на дробныя кавалачкі яблыкамі, ігрушамі або сухімі вішнямі, чарніцамі.

Падаць у гаршку ў канцы святочнага частання.

*5 шклянак круп, 8-9 шклянак вады, 60-80 г масла, 80-200 г цукру, 3-4 яйкі, 30-50 г разынак, соль.*

**Куцця.** Ячныя крупы прасеяць, прамыць, усыпаць у гаршчок з падсоленым кіпнем і паставіць варыць да загусчэння, час ад часу перамяшваючы драўлянай лыжкай. Затым паставіць у духоўку для даправання. Куццю ў гарачым выглядзе заправіць жывёльным тлушчам або маслам і перамяшаць драўлянай лыжкай.

*3,5-4,5 шклянкі круп, 8-9 шклянак вады, 50-60 г тлушчу, соль.*

**Вараніцы.** Абабраць бульбу, памыць, надзерці. Масу выліць у палатняны клінок, завязаць, пакласці на драўляную дошку і невялікім гнётам злёгка адціснуць ваду. У неглыбокі посуд з клінка выкласці бульбу, пасаліць, насыпаць 5-6 лыжак пшанічнай або ячнай мукі, 2-2,5 лыжкі растопленага ялавічнага тлушчу або лою і ўсё добра перамяшаць. Ад атрыманай масы аддзяляць кавалкі велічынёй з яблык і раскачваць на драўлянай дошцы, якую папярэдне патрэбна пасыпаць мукой. На сярэдзіну раскачанага цеста пакласці начынку з некалькіх свежых вішань, іншых ягад або парэзаных кавалачкаў ігруш, яблыкаў і зашчыпаць з усіх бакоў цеста. Вараніцы паасобку кладуць у каструлю з кіпнем, вараць на невялікім агні. Дастаюць, кладуць на патэльную, добра змазаную тлушчам, і ставяць у лёгкі дух для падпякання і падсушвання. Затым складаюць у макітру, зверху паліваюць смятанай і зноў ставяць у лёгкі дух печы на 2-3 гадзіны.

*10-12 бульбін, 160-200 г вішань, 6-8 лыжак мукі, 40-50 г тлушчу, 125-150 г смятаны, соль.*

**Канун.** Ячныя або пшанічныя крупы прасеяць, прамыць. Ваду давесці да кіпення, дадаць соль, цукар, засыпаць падрыхтаваныя крупы, давесці да кіпення і, перыядычна памешваючы, варыць на слабым агні, пакуль каша не загусце, пасля гэтага посуд накрыць накрыўкай і паставіць кашу ў гарачую печ або духоўку для даправання. Падаць у астуджаным выглядзе.

*3,5-4,5 шклянкі круп, 6-8 шклянак вады, 125-150 г цукру, соль.*

**Сыта.** Астуджаны кіпень наліць у глыбокае блюда, пакласці невялікую колькасць мёду або цукру, старанна перамяшаць з вадой.

*2-3 шклянкі вады, 70-100 г мёду або 100 г цукру.*

**Наліснікі.** Муку развесці ў адной шклянцы малака або сыроваткі. Дадаць соль, перамяшаць, уліць астатняе малако і ўзбітыя бялкі як. Спячы тонкія блінчыкі. Пакласці на іх начынку, прыгатаваную з расцёртага тварагу, ягад або павідла, і загарнуць у выглядзе канвертаў або трубачак. Наліснікі пакласці ў гаршчок або каструлю, паліць зверху смятанай або растопленным маслам і паставіць на непрацяглы час у духоўку.

*1,5 шклянкі мукі, 0,5 л малака або сыроваткі, 2 яйкі, 200 г тварагу, 40-60 г масла, 100 г смятаны, соль.*

#### Спіс літаратуры

1. *Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі* / склад. Ф. М. Янкоўскі. – Мінск, 1957.

Ірына КАЗАКОВА,  
доктар філалагічных навук.

## СВЯТА ПЕДАГОГАЎ ДОРЫЦЬ СУСТРЭЧЫ



**Полацкая “Паўлінка” вітае гасцей.**  
Крайні справа – Навум Гальпяровіч,  
побач – Уладзімір Куліковіч.

Дзень настаўніка калектыў часопіса “Роднае слова” лічыць у пэўнай ступені і сваім прафесійным святам. І адзначыў яго сёлета адпаведна: сустрэчай з педагогамі – яны ж чытачы (падпісчыкі), яны ж аўтары (стваральнікі), яны ж... вучні (навукова-метадычны часопіс для настаўнікаў – гэта педагог для педагогаў). Нядаўна адсвяткаваўшы 20-годдзе, “маладая” рэдакцыя пачала наносіць візіты тым, дзеля каго і дзякуючы каму існуе. Ужо адбыліся сустрэчы з настаўнікамі Міншчыны, Віцебшчыны, г. Барысава. Цяпер рэдакцыю прымаў слаўны Полацк, горад-асветнік, горад-буквар беларускага пісьменства.

Сустрэча, што праходзіла ў Полацкай дзяржаўнай гімназіі № 1 імя Францішка Скарыны і сабрала настаўнікаў розных школ горада і раёна, стала надзвычай разнапланавай і жывой. Мерапрыемства адбылося дзякуючы зацікаўленасці і намаганням галоўнага рэдактара выдання Уладзіміра Іванавіча Куліковіча, начальніка аддзела адукацыі Полацкага гарвыканкама Віктара Паўлавіча Матуса, дырэктараў гімназій Дзяржынска і Полацка Таццяны Міхайлаўны Давідовіч і Галіны Маркаўны Козел. Клапаціліся пра гасцей намеснік дырэктара Лілія Канстанцінаўна Раткевіч і настаўніца беларускай мовы і літаратуры Алена Уладзіміраўна Казлова. Разам з мінскім выданнем прыехаў знакаміты палачанін, адзін з аўтараў самага першага нумара “Роднага слова”, дырэктар радыёстанцыі “Беларусь”, паэт Навум Гальпяровіч, а таксама педагогі гімназіі г. Дзяржынска, якія з цікавасцю пазнаёміліся з прафесійнымі набыткамі полацкіх калег і прапанавалі сяброўства і супрацоўніцтва.

Галоўны рэдактар “Роднага слова” Уладзімір Куліковіч распавёў пра дзейнасць часопіса, праекты новых публікацый (а сярод іх – цыкл надзвычай актуальных метадычных матэрыялаў па засваенні нядаўна прынятых новых правілаў беларускай арфаграфіі, які пачаў друкавацца ўжо з № 11), Навум Гальпяровіч прэзентаваў сваю новую кнігу вершаў і навел “Насцеж”, палачанаў і гасцей парадаваў народны ансамбль народнай песні “Радзімічы”, полацкія школьнікі таксама паказалі колькі музычных нумароў і сцэну са слаўтай купалаўскай “Паўлінкі”.

*Хваляваннем душа напоўніцца,  
І, самотны, увесь на віду,  
Ціхім голасам, родным Полацкам  
Я да ліку твайго прыпаду.*

Гэтыя словы з верша Навума Якаўлевіча як найлепш ілюструюць экскурсію, зладжаную для гасцей палачанамі. Правяла яе Ірына Валер’еўна Нядокунева, намеснік дырэктара 18-й полацкай школы, па-новаму паўсталі перад наведвальнікамі барочная красуня Сафія, строгі Спаса-Еўфрасіннеўскі манастыр, загадкавыя вулкі старога і заўсёды новага Полацка.

Вось як напісала ў лісце ў рэдакцыю настаўніца беларускай мовы і літаратуры Баравухскай школы № 15 г. Наваполацка Святлана Леанідаўна Румянцава: «Спяшалася ў Полацкую гімназію поўная хвалявання, як на сустрэчу з першым каханнем. І гэта сапраўды так. Часопіс “Роднае слова” стаў першым навукова-метадычным часопісам, які я, студэнтка-першакурсніца Віцебскага педагогічнага інстытута імя С. М. Кірава, выпісала 19 гадоў таму. Гэтаму выданню застаюся вернай і сёння. Часопіс для мяне з’яўляецца сапраўднай метадычнай скарбонкай, служыць значнай падтрымкай у працы і абуджае творчую фантазію. З кожным годам часопіс удасканалваецца. За гэта вялікі дзякуй вам не толькі ад мяне, але і ад усіх маіх калег. Сустрэча выклікала віхор станоўчых эмоцый. Шчыры, пранікнёны дыялог, планы рэдакцыі яшчэ раз пацвердзілі: з часопісам не расстануся і надалей».

Часопіс “Роднае слова” добра вядомы ў краіне, але хоча ведаць і сваіх найлепшых калег-настаўнікаў у твар, таму плануе шэраг публікацый пра метадычныя аб’яднанні Беларусі. Рэдакцыя рада віншаваць педагогаў з прафесійным святам і спадзяецца на новыя сустрэчы і знаёмствы. “Роднае слова” – побач з настаўнікамі і ў святы, і ў будні.

**Крысціна ПУЧЫНСКАЯ.**

## XV МІЖНАРОДНЫ З'ЕЗД СЛАВІСТАЎ АДБУДЗЕЦЦА Ў БЕЛАРУСІ

10 – 16 верасня 2008 г. у горадзе Охрыдзе (Рэспубліка Македонія) адбыўся XIV Міжнародны з'езд славістаў, у рабоце якога прынялі ўдзел больш за 700 вучоных з 40 краін свету. Нашу краіну на гэтым з'ездзе прадстаўлялі 20 беларускіх вучоных-славістаў, у тым ліку з НАН Беларусі – 9 (Інстытут мовы і літаратуры – 6, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору – 3) і вышэйшых навучальных устаноў Беларусі – 11 (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт – 4, Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт – 2, Беларускі нацыянальны тэхнічны ўніверсітэт – 1, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў – 1, Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт – 2, Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт – 1). Усе выступілі са змястоўнымі дакладамі на секцыйных пасяджэннях, круглых сталах і тэматычных блоках, актыўна ўдзельнічалі ў дыскусіях.

Узначальваў беларускую дэлегацыю старшыня Беларускага камітэта славістаў прафесар А. А. Лукашанец.

Падчас работы з'езда працавала выстаўка славістычных выданняў за 2003 – 2008 гг. Па агульным прызнанні выстаўка беларускіх славістычных кніг была адной з лепшых як па колькасці, так і па якасці выданняў.

На Пленуме Міжнароднага камітэта славістаў былі разгледжаны агульныя праблемы развіцця славістычнай навукі ў свеце, а таксама арганізацыйныя пытанні.

Пленум МКС адзінагалосна прыняў рашэнне аб правядзенні наступнага XV Міжнароднага з'езда славістаў у 2013 г. у Беларусі ў Мінску. Гэтае рашэнне сведчыць аб прызнанні беларускай славістычнай і гуманітарнай навукі ў свеце, а само правядзенне такога аўтарытэтнага навуковага форуму стане выключна важнай падзеяй у навуковым і культурным жыцці нашай краіны.

Старшыня Беларускага камітэта славістаў А. А. Лукашанец абраны на наступны пяцігадовы тэрмін старшынёй Міжнароднага камітэта славістаў, у склад якога ўваходзяць прадстаўнікі нацыянальных камітэтаў.

Міжнародныя з'езды славістаў – гэта аўтарытэтных навуковых форум, на якіх абмяркоўваецца шырокае кола праблем, звязаных з даследаваннем славянскай моў, літаратур, культуры, іх ролі і месца ў сусветнай культуры. Першы Міжнародны з'езд славістаў адбыўся ў 1929 г. у Празе, другі – у 1934 г. у Варшаве, трэці павінен быў адбыцца ў 1939 г. у Бялградзе, але быў адменены ў сувязі з пачаткам Другой сусветнай вайны. Пачынаючы з IV з'езда, які праходзіў у Маскве, яны рэгулярна праводзяцца адзін раз на пяць гадоў па чарзе ў розных славянскіх краінах. У Беларусі такі з'езд будзе праходзіць упершыню.

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,  
старшыня Міжнароднага камітэта славістаў.

### Педагагічныя сустрэчы

## ДА ДАСКАНАЛАСЦІ ПРАЗ АБМЕН ВОПЫТАМ

**15 кастрычніка.** У Акадэміі паслядыпломнай адукацыі ў рамках рэспубліканскага семінара для метадыстаў і настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры “Арганізацыя і кіраванне навукова-пошукавай дзейнасцю вучняў пры вывучэнні беларускай мовы і літаратуры” галоўны рэдактар часопіса “Роднае слова” Уладзімір Куліковіч і рэдактары аддзелаў Ларыса Сагановіч, Наталля Шапран, Крысціна Пучынская, Андрэй Грыгаровіч, літаратурныя рэдактары Аляксандр Канановіч, Надзея Бышка сустрэліся з настаўнікамі і метадыстамі г. Мінска, абласных Інстытутаў развіцця адукацыі. Падчас сустрэчы былі абмеркаваны пытанні своечасовасці, якасці, запатрабаванасці і важнасці навукова-метадычных матэрыялаў, якія прапануе часопіс для арганізацыі навукова-пошукавай дзейнасці навучэнцаў. Удзельнікі семінара станоўча ацанілі працу выдання па асветленні праблем філалагічнай, мастацтвазнаўчай і культуралагічнай адукацыі, падтрымалі ініцыятыву рэдакцыі правесці ў 2009 г. конкурс літаратурнай творчасці сярод вучняў, распачаць цыклы новых метадычных матэрыялаў па арфаграфіі і лексікаграфіі, асвятляць праблемы педагагічнай псіхалогіі, друкаваць матэрыялы па арганізацыі пазакласных мерапрыемстваў.

**17 кастрычніка.** Галоўны рэдактар часопіса Уладзімір Куліковіч прыняў удзел у навукова-практычнай канферэнцыі настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры агульнаадукацыйных устаноў Мінскай вобласці на тэму “Алімпійскі рух у сістэме навучання і выхавання здольных вучняў”, дзе абмяркоўваліся пытанні развіцця алімпійскага руху ў рэспубліцы, аналізаваўся вопыт педагогаў Міншчыны па падрыхтоўцы і правядзенні раённых, абласных і рэспубліканскага этапаў алімпіяды. На секцыі настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры выступілі 11 педагогаў, вучні якіх сталі пераможцамі і прызёрамі заключнага этапу Рэспубліканскай алімпіяды. Сярод іх Віктар Кажура, настаўнік Вілейскай гімназіі № 2 з экалагічным ухілам, Валянціна Скіба, настаўніца Мінскага дзяржаўнага абласнога ліцэя, Валянціна Тугай, настаўніца гімназіі г. Дзяржынска і іншыя.

Кастрычніцкія сустрэчы роднаслоўцаў прайшлі ў духу шчырасці і жадання працаваць разам, бо толькі цесны ўзаемаабмен вопытам паміж настаўнікамі, метадыстамі, навукоўцамі і “Родным словам” дасць плён у сумесным імкненні і надалей паспяхова папулярызаваць беларускую культуру.

Андрэй ГРЫГАРОВІЧ.

# ЧЫТАЙЦЕ Ў “РОДНЫМ СЛОВЕ” Ў 2009 ГОДЗЕ

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

- ▶ “У вянок Песняру чыстай красы”: матэрыялы для энцыклапедыі “**Максім Багдановіч**”
- ▶ Да Дня беларускага пісьменства. Смаргонь: літаратурнае краязнаўства
- ▶ Літаратурныя музеі Беларусі (**Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча**)
- ▶ Пра тых, хто закладаў асновы сучаснай беларускай мовы і літаратуры: **В. Дуніна-Марцінкевіча, К. Вераніцына, Ядвігіна Ш.**
- ▶ Юбілеі прызнаных майстроў слова: **А. Куляшова, М. Лынькова, В. Быкава, Е. Лось, В. Карамазова**
- ▶ Матэрыялы пра творцаў канца ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя: **Б. Пятровіча, Т. Бондар, А. Сыса**

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

*Новыя цыклы:*

- ▶ **У. Куліковіч.** Урокі новай арфаграфіі: правілы, заданні, тэсты
- ▶ **А. Лукашанец.** Каментарыі да зменаў у правілах арфаграфіі і пунктуацыі
- ▶ **В. Шчэрбін.** Беларуская лексікаграфія
- ▶ **Н. Шандроха.** Анекдот як рытарычны жанр маўлення і перспектывы яго вывучэння ў школе

*Працяг цыклаў:*

- ▶ **С. Важнік.** Кірунак сказаў
- ▶ **А. Садоўская.** Нацыянальна-культуралагічны кампанент беларускай фразеалогіі
- ▶ **Т. Старасценка.** Функцыянальная стылістыка
- ▶ **С. Мароз, М. Ржавуцкая.** Падрыхтоўка і напісанне творчых прац

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

- ▶ **С. Раманка.** Вечар па кнізе лірыкі Я. Янішчыц “Пара любові і жалю”
- ▶ **Т. Лапіцкая.** Віктарына “Дзяржаўныя сімвалы Рэспублікі Беларусь”
- ▶ **Л. Лычук.** Літаратурна-музычная кампазіцыя, прысвечаная беларускай жаночай паэзіі “Усяму ёсць на свеце прычына: любові і дабру – Мадонна-Жанчына”
- ▶ **В. Лінкевіч.** Падарожжа ў краіну зёлак
- ▶ **Т. Луста.** Вечарына, прысвечаная жыццю і творчасці Анатоля Сыса “Выратуйце сэрца, вызвальце душу!”
- ▶ **Т. Новікава.** Беларускі калейдаскоп. Панарама зімовых свят

## УРОКІ. АЛІМПІЯДЫ. КОНКУРСЫ

- ▶ Матэрыялы для падрыхтоўкі да ЦТ
- ▶ Матэрыялы для правядзення школьных алімпіяд
- ▶ Інфармацыя пра конкурсы па беларускай мове, літаратуры, культуры
- ▶ **Распрацоўка ўрокаў па мове і літаратуры:** «“Мы – беларусы, мы – народ такі”: Урок па вывучэнні сучаснай беларускай паэзіі», «Сімволіка вобразаў у драме “Раскіданае гняздо” Янкі Купалы», цыкл урокаў па вывучэнні апавесці “Непаўторная вясна” І. Шамякіна і інш.; “Падрыхтоўка да пераказу. VIII клас”, “Бяззлучнікавы складаны сказ”, “Зычныя гукі”, «Урок-паўтарэнне тэмы “Дзеяслоў”: “Каб заўсёды быць здаровым...”» і інш.

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

- ▶ **В. Карамазав.** Дыялог з карцінай
- ▶ **А. Гурскі.** Эстэтыка народнай песні
- ▶ **В. Нячай.** Прафесіі беларускага кінамастацтва
- ▶ **А. Спіцын.** 3 гісторыі хрысціянства на Беларусі
- ▶ **С. Шамякіна.** Асаблівасці жанру чарадзейнай казкі
- ▶ **Л. Рыжкова.** Механізм перадачы фальклорнай традыцыі (навучанне дзяцей народным спевам)
- ▶ **Т. Валодзіна.** Свет народнай медыцыны
- ▶ **А. Коўрык.** Нарысы пра сучаснае выяўленчае мастацтва
- ▶ **У. Рынкевіч.** Беларуская графіка: гісторыя і сучаснасць
- ▶ **Г. Горава.** Семантыка колераў у творах беларускага станковага жывапісу

## БУДНІ ПЕДАГОГА

- ▶ Праца метадычных аб’яднанняў настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры
- ▶ **Н. Анціпава.** Псіхалогія ў навучанні: “Цяжкія” і адораныя дзеці (цыкл публікацый)
- ▶ **С. Цыбульская.** Метадычныя рэкамендацыі да правядзення тыдня (дэкады) беларускай мовы і літаратуры ў школе

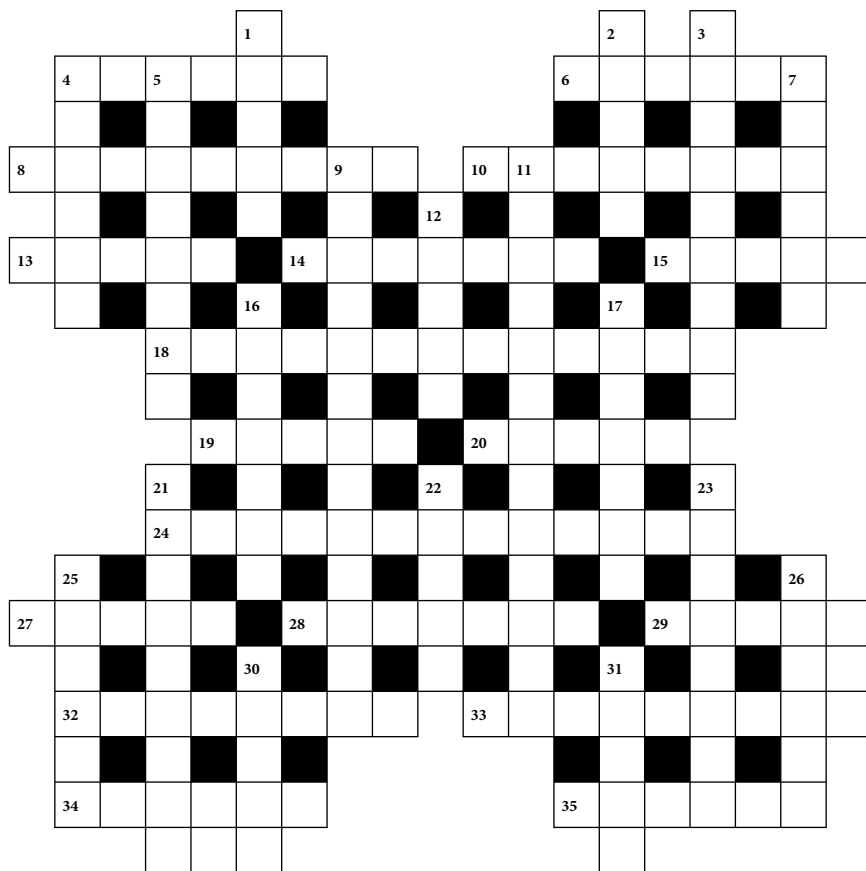
### УВАГА!

Кожны індывідуальны падпісчык 2009 г.  
(№№ 1 – 12)  
атрымае ў падарунак ад рэдакцыі  
кнігу Алеся Каўруса “Да свайго слова:  
Пытанні культуры мовы” (400 с.)

Падпісацца можна з любога месяца на любы тэрмін!

# ЯКУБ КОЛАС

## КРЫЖАВАНКА



**Па гарызанталі:** 4. *Бі – не разаб’ецца, пусці на ваду – расплывецца* (загадка). 6. Уступная частка літаратурнага твора. 8. Верш Якуба Коласа, напісаны ў 1906 г.: “*Устаньце, хлопцы, устаньце, браткі! / Устань ты, наша старана!*”. 10. “... з п’янствам” – кароткі вершаваны фэльетон, напісаны Якубам Коласам у 1914 г. 13. Пакаранне зняволеннем, якое адбываў Якуб Колас за арганізацыю і ўдзел у нелегальным настаўніцкім з’ездзе. 14. Самагучальны ўдарны інструмент; тое, што і вугольнік. 15. Рускі пісьменнік, які пісаў: “У Беларусі ёсць два паэты: Якуб Колас і Янка Купала – вельмі цікавыя хлопцы!”. 18. Той, хто ратуе каго-, што-небудзь, збаўца. 19. Старажытны тып пісьма славяна-рускіх рукапісаў. 20. “... гром” – верш Якуба Коласа (1910): “*Толсам моцы, ціха і важна...*”. 24. П’еса

Якуба Коласа (1925), прысвечаная вясковым настаўнікам. 27. “*Ды праз ... непрыкметна / Прыйдзе ішасцеволя*” – з верша “Школьная работніца” (1909) Якуба Коласа. 28. Казачны асілак, волат. 29. Паэма М. Лермантава, якую Якуб Колас перакладаў на беларускую мову. 32. Спосаб ігры шчыпком пальцаў, а не смычком на смычковых музычных інструментах. 33. *Не есць і не п’е, ходзіць і б’е* (загадка). 34. Першы друкаваны рускі падручнік, выдадзены асветнікам І. Фёдаравым у г. Львове ў 1574 г. 35. “Янка ... і яго паэзія” – артыкул Якуба Коласа, напісаны ў 1943 г.

**Па вертыкалі:** 1. Адзінка вымярэння аб’ёму друкаванага тэксту. 2. Горад, у якім Ф. Скарына стварыў першае ў гісторыі беларускае выдавецтва. 3. Пакрыццё паперы, абутку і іншага глянцам. 4. Пасяджэнне літаратараў, на якім заўсёды прысутнічаў Якуб Колас. 5. Уводны артыкул да якога-небудзь твора. 7. “*Найбольшы мой прыяцель – ... Пятро*” – з верша “Пятру ...” (1953) Якуба Коласа. 9. Від наземнага транспарту. 11. Вёска на Стаўбцоўшчыне, з якой звязаны жыццё і творчасць Якуба Коласа, пісьменніка А. Рыбака, паэта М. Маляўкі і некаторых іншых выдатных людзей Беларусі. 12. “... – радасць, ... – чары, / Вобраз вечна юных вёсен” – з верша “...” (1943) Якуба Коласа. 16. “Мая ...” – верш Якуба Коласа (1943): “*Прыйшоў мой час падацца далей...*”. 17. Яўгенія ... – беларуская паэтка; сёлета ў лістападзе 60 гадоў з дня яе нараджэння. 21. Апавяданне Якуба Коласа, апублікаванае пад псеўданімам *Тарас Гушча* ў 1911 г. 22. “... ветру” – верш, напісаны ў 1914 г.: “*Зашумеў на лад суровы...*”. 23. Кастусь ... – беларускі паэт, празаік, пра якога добра адзываўся Якуб Колас; сёлета 90 гадоў з дня яго нараджэння. 25. Набыццё многага. 26. “... вясною” – верш Якуба Коласа (1910): “*Ціха ў полі, ціха ў лесе, / А ні шэпне вецярок*”. 30. Танцы (разм.). 31. Заір ... – выдатны беларускі скульптар, аўтар помніка Якубу Коласу на плошчы Якуба Коласа ў Мінску; сёлета 100 гадоў з дня яго нараджэння.

### Адказы:

12. Слова. 16. Пярсева. 17. Янінчыц. 21. “Дзяліцьба”. 22. Голас. 23. Кірэнка. 25. Скупка. 26. Раніца. 30. Сжок. 31. Азур.  
**Па вертыкалі:** 1. Аркуш. 2. Пятра. 3. Лянцоўка. 4. Пленум. 5. Прадмова. 7. Лебка. 9. Аўтарнаспарт. 11. Мікалаеўшчына. 12. Слова. 16. Пярсева. 17. Янінчыц. 21. “Дзяліцьба”. 22. Голас. 23. Кірэнка. 25. Скупка. 26. Раніца. 30. Сжок. 31. Азур.  
**Па гарызанталі:** 4. Папера. 6. Прапор. 8. “Беларусам”. 10. Эмананне. 13. Турма. 14. Сталкі. 15. Лоркі. 18. Выратавальнік. 19. Устаў. 20. Першы. 24. “Забастоўшчыкі”. 27. Школа. 28. Ватрыч. 29. “Дэман”. 32. Піцьката. 33. Іадзінік. 34. “Азбука”. 35. Ку-

Склаў **Лявон ЦЕЛІШ**.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі. Рэгістрацыйны нумар часопіса 346. 220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на уваходзе: 43 з 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) 203-07-40. E-mail: [rodnaje\\_slova@tut.by](mailto:rodnaje_slova@tut.by)

Папд. да друку 04.11.2008. 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 3331 экз. Зак. 2988. Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку»». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0131528 ад 30.04.2004.