

Роднае слова



2008/12

(252)

снежань

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
“РОДНАЕ СЛОВА”»

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

Галоўны рэдактар
кандыдат
філалагічных навук,
дацэнт
Уладзімір КУЛІКОВІЧ

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
доктар філалагічных навук В. Максімовіч (намеснік)
доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
доктар філалагічных навук В. 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. Арцямёнак, 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:

Андрэй Грыгаровіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Унармаванне правапісу, Дыдактычны матэрыял, Год здароўя; *Калі закончыўся ўрок*: Памяць мінуўшчыны; *Будні педагога*: Адрасы педагогічнага майстэрства),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Асобы, 3 юбілеі, Водсветы, На скрыжаванні культур, Майстэрства творцы, Віншуйце!, Актуальная тэма, Музейны квартал, Крытыка і бібліяграфія; Крыжаванка, Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

Аляксандр Радзевіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Письменнік і мова; *Алімпіяды. Конкурсы. Іспыты*: Рыхтуемся да алімпіяды),

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

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Слоўнік індывідуальна-аўтарскіх метафар, Старонка маладога лінгвіста, Чароўная маляўнічасць прасторы, Народнае слова, 3 гісторыі слоў, Кірунак сказаў, Крытыка і бібліяграфія),

Мікола Трус (*Літаратура і час*: 3 літаратурнай спадчыны, Скарбніца паэзіі, На кніжную паліцу; *Будні педагога*: На парозе прафесіі),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Рупліўцы, 3 гісторыі беларускага дойдства, Святыні, Мастацтва кіно, Чаму мы так гаворым?, Свет народнай медыцыны, Дыялог з карцінай),

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

Змест

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Янушкевіч Язэп. “Ты – скала...”, або Незапатрабаваная вяршыня – Адам Міцкевіч.	3
Навумовіч Уладзімір. Прыцягальная сіла класікі: Аповесць “Хам” Элізы Ажэшкі.	6
Бязлепкіна Аксана. Прафесар Людміла Сінькова і яе кандыдаты.	8
Сінькова Людміла. Беларуская літаратура ў параўнальным вывучэнні: некалькі прыкладаў.	11
Трус Мікола. Некаторыя падраўнкі паездкі Янкі Купалы па Чэхаславакіі ў 1935 г.	15
Шарапа Алена. Беларуская навела пра вайну: “Рускі” Максіма Гарэцкага і “Memento mori” Янкі Брыля.	19
Мішчанчук Мікола. “Ластаўка з Палесся”: Вывучэнне паэзіі Яўгеніі Янішчыц у школе. <i>Заканчэнне.</i>	22
Жардзецкая Ала. Экалагічныя праблемы ў сучаснай беларускай прозе: На прыкладзе твораў Івана Пташнікава, Віктара Казько, Алеся Жука, Віктара Карамазава.	28
Лапцёнак Ірына. “Адам Міцкевіч – творца бессмяротны...”: Музейны праект да 210-годдзя з дня нараджэння паэта.	31
МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ	
Старычонок Васіль. “Шматкроп’е зорак, зерня і слядоў”: Метафары па вонкавым падабенстве.	36
Рачкоўская Ала. Ад цела да слова: Асаблівасці адлюстравання ў мове невербальных сродкаў маўлення.	42
Разладава Марына. Нематываваныя назвы храматычных колераў у лексіка-семантычнай мікрасістэме колераабзначэння сучаснай беларускай мовы.	48
Пятрова Наталля. Запазычаная лексіка ў мове твораў Міхася Зарэцкага.	52
Бунько Наталля. “Слімак паўзе, домік на сабе вязе”: Найменні слімака і смаўжа ў гаворках.	56
Абрагімовіч Марына. <i>Памылка, хіба, блуд і грэх:</i> 3 гісторыі слоў.	58
Важнік Сяргей. Сёння ў нашай хаце свята, або Этыкет святочных віншаванняў і пажаданняў для самых маленькіх і самых дарослых.	61
Куліковіч Уладзімір. Урокі арфаграфіі: Урок 1. Арфаграфія як раздзел мовазнаўства.	65
Савіцкая Ірына. Словазлучэнне. Просты сказ: Тэставыя заданні.	69
Новік Алена. “Каб заўсёды быць здаровым...”: Дзеяслоў. Паўтарэнне. VI клас.	71

АЛІМПІЯДЫ. КОНКУРСЫ. ІСПЫТЫ

Кавалевіч Зінаіда. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: 3 вопыту правядзення другога этапу Рэспубліканскай алімпіяды ў 2006 – 2008 гадах.	72
--	----

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Чакур Яўгенія. “Добры вечар, шчодры вечар...”: Сцэнарый каляднага свята.	76
--	----

БУДНІ ПЕДАГОГА

Валасюк Вольга. Энтузіяст педагагічнай працы: Галіна Мікалаеўна Графутка.	79
Канановіч Аляксандр. Гімназія № 3 г. Мінска: пераемнасць настаўніцкага вопыту.	80

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Гулак Анастасія. Фалькларыстычныя працы Паўла Шэйна ў кантэксце ідэй міфалагічнай школы. <i>Заканчэнне.</i>	81
Пыко Аляксандр. Іканаграфічныя асаблівасці ступкавай пластыкі касцёла ордэна аўгусцінцаў у в. Міхалішкі.	85
Карпенка Алена. Праваслаўная ікона трох краін.	88
Нячай Вольга. Жыццё праз вока кінакамеры.	91
Сацута Іван. Што косіць год высакосны?	94
Валодзіна Таццяна. Каўтун: дэман і хвароба.	97
Шаранговіч Наталля. Патаемная глыбіня жывапіснай плоскасці.	100
Пучынская Крысціна. “Роднае слова” сёння – і заўтра.	105

Віншуем! Казімір Камейша (27).

Крытыка і бібліяграфія. Шамякіна М. Новыя кнігі Івана Штэйнера (34). Дзюкава Э. Літаратура блізкага замежжа: Пра кнігу “Мае браты, мае суседзі” (35). Даніловіч М. Новы нарматыўны слоўнік фразеалагізмаў: Пра “Слоўнік фразеалагізмаў” І. Лелешава (64).

Паэтычная старонка. Камейша К. Скульптар (27). Кірэнка К. Маці і жыта (73).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год: Люты (102).

Крыжаванка. Адам Міцкевіч (112).

Паказальнік матэрыялаў, змешчаных у часопісе за 2008 год (104).

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.



“ТЫ – СКАЛА...”,

АБО НЕЗАПАТРАБАВАНАЯ ВЯРШЫНЯ – АДАМ МІЦКЕВІЧ

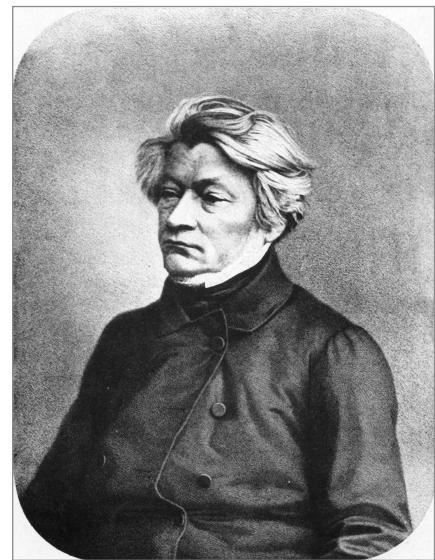
*“І ўсе пілі тое самае духоўнае
пітво, бо пілі з духоўнай скалы, якая
ішла следам за імі...”*

Першае пасланне да Карынфянаў св. ап. Паўла; 10, 4.

Усе ягонья вершы – пра Радзіму, родную Літву. А ўсё ягонае жыццё – служэнне на хвалу Бацькаўшчыне. Хай сабе незваротна страчана, але тым больш жаданай. Да паталагічнага: “Прыпасці ў слязах да сырой зямлі, / Сляды цалаваць дарагія, / Хвароба гэтая ў дактароў / Завецца настальгія” (Г. Гейнэ). І гэты выбар, асэнсаваны і пройдзены да канца, не пакідаў Адаму Міцкевічу нічога іншага, апроч несмяротнасці. Бо “жыццё кароткае – Радзіма вечная”. Ці хай сабе іначай: “жыццё кароткае – Мастацтва вечнае”. І так яно ёсць пад вечным небам: збудаванае на Духу – нятленнае.

Зямля наваградская нарадзіла яго. 25-гадовым выгнаннікам ён прамераў абсягі Расійскай імперыі, пасябраваў з А. Пушкіным. Правандраваў па Германіі, дзе ў Веймары наведаў старога І. В. Гётэ. Прайшоўся ля Капітолія плошчамі Вечнага места. Затрымаўся ў Парыжы. Жыццёвы шлях скончыў у Канстанцінопалі. Прах яго на векі спачыў пад скляпеннямі каралеўскай рэзідэнцыі на Вавелі. Не жыўшы на зямлі Кароны (этнічнай Польшчы) – стаўся яе геніем.

Такім быў зямны шлях паэта-рамантыка і пілігрыма Адама Міцкевіча. На тым пакутным шляху віфлеемскай зоркай яму ззяла Наваградчына – Радзіма. Тут 24 снежня (на Куццю) 1798 г. геній пабачыў свет. Ён прыйшоў, каб вырваць з нематы цэлы край, што паволі западаў у небыццё на задворках Еўропы, рабіўся геаграфічна ўскраінай царскай імперыі, якой пачала лічыцца Беларусь у выніку трох заборчых падзелаў канца XVIII ст. Занепадаў эканамічна, але не духоўна. Бо, як засведчылі яшчэ старажытныя грэкі, дзяржава павінна абапірацца больш на мужнасць духу, чым на сілу зброі. Дзякуючы таленавітым сынам (у сузор’і іх, апроч зоркі Адама Міцкевіча, імёны Яна Баршчэўскага, Яна Чачота, Юзафа Крашэўскага, Уладзіслава Сыракомлі, Элізы Ажэшкі) зноў і зноў выплывала Атлантыда старадаўняй Беларусі-Літвы з еўрапейскай культуры. Атлан-



Адзін з апошніх дагератыпаў Адама Міцкевіча. Пачатак 1850-х гг. Са збораў музея Адама Міцкевіча ў Варшаве.

тыда старажытная і вечна новая, бо нязводна хвалюе. Краіна Вялікага княства Літоўскага, якая за тры з паловай гады да нараджэння славянскага тытана слова ў выніку згаданых падзелаў перастала існаваць на мапе Еўропы, працягвала жыць у мастацкіх палотнах. Гэтаксама як працягвала жыць Карона – Рэч Паспалітая ў творах Ю. Славацкага, З. Красінскага, Ц. Норвіда, С. Жаромскага, Б. Пруса, Г. Сянкевіча, М. Канапніцкай...

“Паўбярэцца ў сілу, як дубы стануць” – здаўна кажуць у краіне над Нёманам і Дняпром пра падлеткаў. Не ўсе юнакі з віленскіх Таварыстваў філаматаў і філарэтаў змаглі наталіцца моцай роднай зямлі. Выкрытае ў 1823 г. (было арыштавана больш за 100 чалавек) краёвае студэнцтва з каранямі вырвалі з роднай глебы і параскідалі па вялізнай імперыі. Настаўнік лацінскай мовы ковенскай гімназіі Адам Міцкевіч за 5-гадовую высылку зведаў арыстакратычныя салоны Пецябургі і Масквы, дзе пазнаёміўся з будучымі дэкабрыстамі Рылеевым і Бястужавым, з паэтамі Баратынскім, Вяземскім, Грыбаедавым, Дэльвігам, Жукоўскім, Палявым. А. Пушкін назваў маладо-

га выгнанніка-літвіна “празарлівым і крылатым паэтам”. Зведаў пілігрым таксама чарнаморскую Адэсу і крымскія стэпы – мясціны, куды з любай Літвы, якую геній так болей і не пабачыў, не далятала ніводнае рэха (“*Чакаю ў цішы пачуць, як хто з Літвы пакліча...*”; “*Акерманскія стэпы*”).

*Глоткі, якія крычаць за народ,
збрыдзяць нарэшце народу,
Твары, якія цешаць народ,
палічыць народ за шкоду.
Рукі, што цягнуцца за народ,
народ адсячэ па локаць.
Імёнамі, што палюбіў народ,
будуць народ палохаць.
Стоміцца тлум і ацішыцца шум,
скогат сваё адбудзе,
Спадчыну ціха возьмуць сабе цёмныя людзі¹.*
Пераклад Рыгора Барадуліна.

15 траўня 1829 г. выгнаннік назаўсёды адплыў з Пецярбурга ў Германію. Зямляк Фадзей Булгарын, вядомы сувязямі з III аддзяленнем, дабіўся афармлення пашпарта, даўшы 30-гадоваму дзецюку магчымасць вырвацца з учэпістых кіпцюроў Мікалая I Палкіна. (Цень жандарскага сакрэтнага аддзялення падзе на высакароднага Літвіна плёткай, нібы той адкупіўся ад царызму, даўшы згоду на агентурнае супрацоўніцтва.) Пазней, калі з А. Пушкіна стануць пацвельвацца – чаму ж таксама не жадае павандраваць па Еўропе? – класік рускай літаратуры дзеля адгаворкі скарыстае аўтарытэт геніяльнага сучасніка. Маўляў, навошта ўзірацца ў пейзажы, калі ў маім уяўленні яны больш прыгожыя, чым на самай справе. Паехаў бы, хіба каб пазнаёміцца з вялікімі людзьмі, аднак я знаёмы з А. Міцкевічам і ведаю, што больш вялікага, чым ён, не знайду. Бо ўжо з-пад пяра “певца Літвы” (А. Пушкін) паўстаў “Пан Тадэвуш” – найвялікшы ў славянскім свеце шэдэўр, які цяпер слушна называюць эпапеяй польскага нацыянальна-вызваленчага руху пачатку XIX ст., а тады ўсе замежныя сучаснікі (ад славянафіла І. Аксакава да аўтара “Мёртвых душ” М. Гогаля) намагаліся прачытаць у арыгінале. Паводле ахопу падзей, пачуцця гістарызму, майстэрства рэалістычнага бытапісання гэты неўміручы гімн параўноўваюць з сусветна вядомымі помнікамі народнага эпасу “Іліядай” і “Калевалай”.

Калі пад пяром тытана ў салонным Парыжы паўставалі першыя строфы паэмы-быліцы (першапачатковы заглавак яе гучаў “Жагота”), на далёкай паэтавай радзіме маладзён В. Марцінкевіч, які першым перакладзе “Пана Тадэвуша” на беларускую мову, вырашыў заснаваць уласную сям’ю. Гэтак звівалася новае шляхецкае гняздо. Жывое на выпаленай зямлі, разрабаванай кантрыбуцыямі. “*Musi tam być żyćcie, gdzie*

moskal tnie siekierą” (“*навінна нават там бруіць жыццё, дзе маскаль высыкае сякерай*”) – пісаў пра тагачаснае трагічнае становішча айчыны А. Міцкевіч, задумаўшы “Пана Тадэвуша”.

Скрупулёзныя французскія бібліяграфы занатавалі выхад у свет “Пана Тадэвуша” 28 чэрвеня 1834 г. Наклад выдання – тры тысячы асобнікаў. У адрозненне ад папярэдняй кнігі “Дзяды. Частка III” (1832), якая на працягу двух гадоў двойчы перавыдавалася, новая разыходзілася вельмі марудна. Здарылася нават наступнае: калі ў 1838 г. рыхтаваўся першы Збор твораў Адама Міцкевіча, выдаўцы яго ў V – VI тамах змясцілі “Пана Тадэвуша”, змяніўшы папярэдне толькі вокладку экзэмпляраў першавыдання, што ставаліся на складах кнігарняў.

Тагачасная польская літаратурная крытыка, і “айчынная”, і “парыжскай эміграцыі”, успрыняла паэму, мякка кажучы, неадназначна. Аўтару выстаўлялі поўнаасцю супрацьлеглыя абвінавачанні. Напрыклад, газета “*Demokrata Polski*” (1838) папракала паэта ў “непачцівых” адносінах да высокіх грамадзянскіх ідэалаў Волі, Роўнасці, Братэрства, абвешчаных Вялікай французскай рэвалюцыяй 1789 г. Меліся на ўвазе пэўныя радкі з першай песні “Пана Тадэвуша”, за якімі крытыкі ўгледзелі непавагу А. Міцкевіча да разумовага стану Польшчы. Прадстаўнікі правага крыла рабілі паэту закіды за фальшывае, згубнае, ганебнае імкненне да ўсяго замежнага. На думку аднаго з апанентаў, аўтарам паэмы з аднолькавым поспехам мог быць француз, немец ці англічанін, паколькі польскі дух (“*polszczyzna*”) у творы адсутнічае. Апошнія з прыведзеных выпадкаў нагадваюць наскокі варшаўскіх апалагетаў класіцызму на творчасць віленскіх філарэтаў і філаматаў канца 10 – пачатку 20-х гг. XIX ст., пераклікаюцца з прамымі папрокамі А. Міцкевічу: “Вы для Літвы, а не для Кароны пішаце... менш дбаеце пра тое, каб Вас разумелі ў Варшаве, абы толькі разумелі Вас у Вільні ці Літве...”

Паэзія Адама Міцкевіча ў родным краі шанавалася святарна. Трапяткі піетэт падтрымліваўся і тым, што ў адрозненне ад еўрапейскага чытача жыхары найвялікшай імперыі былі пазбаўлены права вольна знаёміцца з творамі аўтара “Тражыны” і “Конрада Валенрода”. Царскі ўрад спецыяльнымі ўказами ад 13 верасня 1834 г. і 14 красавіка 1839 г. забараніў перадрукоўваць выдадзеныя ў 1829 г. у Санкт-Пецярбургу вершы А. Міцкевіча і перавозіць у Расію адрэкаваныя ў Парыжы, Кракаве, Варшаве зборнікі паэта. Калі ў 1856 г. кнігавыдавец М. Аргельбрант звярнуўся ў Віленскі цэнзурны камітэт з просьбаю дазволіць яму перавыдаць творы Міцкевіча, камітэт у сувязі з дзейнымі законамі адмовіў і адаслаў зварот у Галоўнае ўпраўленне цэнзуры ў Пецярбург. Сталіч-

ныя цэрберы друку пацвердзілі, што перавыданне “залежыць асабіста ад Галоўнага ўпраўлення цензуры” з мэтай “папярэдзіць тайнае распаўсюджванне ў імперыі друкаваных за мяжою твораў нябожчыка Адама Міцкевіча, сярод якіх ёсць вельмі многа шкодных артыкулаў”.

У святле прыведзеных фактаў велічна паўстае спроба В. Дуніна-Марцінкевіча яшчэ ўчора забароненую паэму выдаць па-беларуску. У “Прадмове перакладчыка” (перад якой стаяла прысвячэнне “Панам і сялянам з-над Нёмана, Беразіны, Свіслачы...”) ён, відаць, наўмысна, з мэтай прыспаць увагу цензараў да свайго перакладу, між іншым згадаў, што “Пан Тадэвуш” “ужо цяпер перакладаецца на рускую мову”. Сапраўды, на той час перакладчык М. Берг апублікаваў невялікія ўрыўкі з розных песень “Пана Тадэвуша”, а даследчык славянскіх літаратур П. Дуброўскі прысвяціў праявічнаму перакладу паэмы грунтоўную публікацыю. (Праўда, была яшчэ публікацыя ў далёкім 1845 г., пры жыцці А. Міцкевіча, калі часопіс “Москвитянин” надрукаваў “переложение” ўрыўка з “Пана Тадэвуша” ў перакладзе таго ж самага М. Берга. Надрукаваў, натуральна, без адсылкі на аўтара арыгінала, паколькі творы А. Міцкевіча ў імперыі распаўсюджваць забаранялася. Але твор увесь прасякнуты настальгіяй па “літоўскіх” абшарах. Як падаць гэтыя велічныя пейзажныя малюнкi? Таму “літоўскія” рэаліі – пейзажы, прырода, неба, лірычныя звароты – называліся “рускімі” і нават “украінскімі”!)

Велічны “Пан Тадэвуш” – гэта нескароны дух генія, які смагу па родных загонах спаталяў летуценнямі ў крынічных, чыстых, як паэтава сэрца, хвалях ракі маленства, памятаючы глыбінную мудрасць свайго народа: чым за морам віно піць, лепей з Нёмана вадзіцу. Кожны дотык да радзіннай зямлі загартоўваў паэтаву душу. Гарт, якому пазайздросціў Ф. Шапэн, назваўшы А. Міцкевіча “здольным вытрымаць яшчэ некалькі эміграцый і не страціць ні розуму, ні энергіі”. Праўдзівы літоўскі дуб-волат, што каранямі ўчапіўся ў радзімы палетак, “усклаўшы на гарбаты карак цяжар пяці стагоддзяў”. Прымаючы, нібы ўдары мала-нак, пакуты мільёнаў. Бо вялікага Літвіна заўсёды ахінала адвечнае “літоўскае неба”. Бо пад тым узвышаным небам навекі засталіся магілы бацькоў, дзядоў і прадедаў. Бо Свіцязь – найчысцейшая Кастальская крыніца на еўрапейскім Парнасе.

“Пан Тадэвуш” – вечна жывая кветка з парыжскага бруку на шляхетную Атлантыду Бацькаўшчыны. Колькі нябеснага нектару, зямнога водару, сыноўняй тут і святла ў гэтай кветкі? Не ведаю. Спытайцеся ў жытніх хваляў, “у лугоў духмяных, / Шырока над блакітным Нёмнам разасланых”, у сонца, якое штодня ўзыходзіць, як у часы Адася, з-за волатаўскіх плячэй наваградскіх узгоркаў над Віль-



Адам Міцкевіч на смяротным ложы.
Малюнак Антона Аляшчынскага. 1861.
Са збораў музея Адама Міцкевіча ў Варшаве.

няй, Завоссем, Рутай і Туганавічамі, над абломамі наваградскага замка, над крыжамі Наваградскага фарнага касцёла, дзе быў ахрышчаны Адам Бернард Міцкевіч – наш зямляк, наш суайчыннік, аўтар аднаго з найцудоўнейшых твораў сусветнай паэзіі.

Смерць заспела генія 25 лістапада ў далёкім Канстанцінопалі, дзе фарміраваліся апалчэнцы на змаганне з расійскім войскам. Цела вялікага Адама ляжала на знятых з завесаў дзвярах, як на катафалку. Паабапал палалі грамнічныя свечы. І ляжаў той вялікі Літвін у чамарцы, з канфедэраткай на галаве – як ваяр. На Беларусі стала больш яшчэ на адзін кенатаф (сімвалічную пустую магілу-куртанок), паколькі на радзіму геній больш не вярнуўся: у студзені наступнага года быў пахаваны ў Парыжы. Той строй паплечнікамі паэта-ваяра быў абраны невыпадкова: “Вы насіце чамаркі паўстанцкія, і старыя, і маладыя, бо ўсе вы з’яўляецеся жаўнерамі паўстанання Айчыны... І шмат хто з вас памрэ ў паўстанцкім строю. Таму няхай усе будуць гатовыя памерці”². (І цяпер мне зразумела напоўніцу, чаму на хрэстаматычным, кананічным, бо адзіным нам вядомым, здымку Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч увечнены з паплечнікамі менавіта ў чамарцы.) Смерць Адама Міцкевіча ў далёкай Турэччыне дазволіла яму вярнуцца на радзіму духова. Пра гэта сімвалічна напісаў яго вялікі наступнік У. Караткевіч у вершы ў прозе “Слова Міцкевічу”.

Не пішучы на роднай мове, А. Міцкевіч значна паўплываў на мову польскую, дадаючы ёй непаўторны (бо наш) каларыт і смак. Той самы У. Караткевіч выказаўся пра гэта так: “У новы час скон немагчымы для кожнай больш-менш развітай мовы. Нават неразвітая ўладна ўплывае на сваіх сыноў. <...> Міцкевіч піша па-польску, але рэаліі яго твораў цалкам беларускія, але і старэйшыя, і

навейшыя яго даследчыкі лічаць, што сам склад яго мыслення быў беларускі, але творы ягоныя страката перасыпаны вялікім мноствам беларускіх слоў і тых беларуска-польскіх барбарызмаў, што былі ўласцівы шляхце беларускага паходжання. <...> Не толькі беларусізмы былі ў яго творчасці. Чытаючы ў Парыжы лекцыі аб славянах, ён сказаў пра беларускую мову, што гэта найбагацейшая і найчысцейшая з усходнеславянскіх моў, адзначаная ўзнёслай прастатой”.

На радзіме спадчына вялікага Літвіна належным чынам пакуль незапатрабаваная: “Беларускаму міцкевічазнаўству яшчэ трэба будзе вярнуцца да паэта, каб вярнуць яго не толькі ў кантэкст нашай гісторыі культуры, але і ў свядомасць яго землякоў – нашых сучаснікаў. Адам Міцкевіч – гэта пакуль аддаленая ад нас вяршыня. Мы яе бачым і як быццам вызначаем контуры, але не набліжаемся і тым болей не ўзыходзім на яе... Да Міцкевіча

яшчэ трэба прыйсці. Яго творчасць – няспынны рух на вышыні чалавечага духу і разам з тым выпрабаванне беларускага духу польскаю моваю”³.

З усіх духоўных вяршынь чалавецтва, пакінутых нам у спадчыну ад XIX ст. (Гётэ, Пушкін, Байран), наш зямляк найбліжэйшы да нас. І не толькі месцам нараджэння, але і духоўнасцю, гэтак скандэнсавана выяўленай у яго немалой спадчыне, па-ранейшаму ў нас невядомай, бо мала запатрабаванай.

¹ **Міцкевіч, А.** Выбраныя творы / А. Міцкевіч. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2003. – С. 183.

² **Mickiewicz, A.** Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego / A. Mickiewicz; wstęp i komentarze Maria Grabowska. – Warszawa : Czytelnik, 1986. – S. 76 – 77.

³ **Мархель, У.** Дзеля асэнсавання ўласнага шляху : Чытаючы Адама Міцкевіча / У. Мархель // Роднае слова. – 1993. – № 12. – С. 12.

Язэп ЯНУШКЕВІЧ.

З літаратурнай спадчыны

ПРЫЦЯГАЛЬНАЯ СІЛА КЛАСІКІ

АПОВЕСЦЬ “ХАМ” ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ

Мастакоў слова нараджаюць вялікія падзеі. Прызнаным майстрам пяра Эліза Ажэшка (1841 – 1910; дзявочае прозвішча Паўлоўская) стала пад уплывам паўстання 1863 – 1864 гг. Будучая пісьменніца нават хавала ў сябе дома пэўны час пасля яго разгрому аднаго з кіраўнікоў паўстанцаў – Рамуальда Траўгута. Аповесці “З гадоў голаду”, “Нізіны”, “Джурдзі”, “Хам” і раман “Над Нёманам” з’явіліся вынікам глыбокага роздуму над трагедыяй жыцця беларускага сялянства з яго галечай, бяспраўем, вынішчэннем роду. Па ідэйным змесце і пафасе мастацкая творчасць Элізы Ажэшкі ў галіне прозы блізкая да “мужыцкай” лірыкі Францішка Багушэвіча. Свае творы Ажэшка пісала на польскай мове. Але матэрыялам для іх заўсёды служылі побыт і лёс беларускай вёскі.

Аповесць “Хам” (1888) Э. Ажэшкі мае цікавы, напоўнены драматызмам сюжэт. Гэта твор аб сустрэчы звычайнага вясковага рыбака – сялянскага сына – з гарадской пакаёўкай, жанчынай, што паходзіла з заможнага асяроддзя, але на долю якой выпала столькі гора, бяды, здзекаў, колькі, мажліва, мала хто перажываў у вёсцы. Сустрэча Франкі і Паўла адбылася, як гэта і магло здарыцца ў лёсе наднёманскага рыбака, на рацэ, калі, плаваючы на чоўне, Павел Кабыцкі дастаў з вады “блакітную шматку”, да якой дзяўчына “нібыта не магла... дацягнуцца”, як у той папулярнай беларускай песні “Ручнікі”. Тут

таксама “плыла-сплывала” ўдалячынь “шматка” толькі што прапаласканай дзіцячай бялізны, выслізнуўшы з рук панскай служанкі, з яе “тонкіх загарэлых пальцаў”.

Пра “шматку” адзення ўжо самой Франкі згадаецца яшчэ раз і ў заключэнні аповесці: “Павел, як шалёны, кінуўся туды. Але не паспеў яшчэ дабегчы, як наляцеў моцны парыв ветру, і паміж сонцаў нізка над зямлёю затрапятаў ружовы фартук Франкі. Павел убачыў толькі гэту ружовую шматку, асветленую бледным святлом сонца, якое вызірнула з-за хмар, але зразумеў усё”. У эпілогу гаворыцца: “Ён не памёр. Гэта няпраўда, што людзі здаровыя, моцныя духам і целам паміраюць ад маральных пакут. Здаровы, дужы сялянскі арганізм Паўла Кабыцкага не надламлі і не аслабілі тыя некалькі гадоў, якія агністай маланкай або страшэннай бурай пранесліся над яго ціхім і роўным шляхам жыцця”. Што ж гэта за “тыя некалькі гадоў”, якія “агністай маланкай” асвятлілі жыццё галоўнага героя? Гэта гады самаахвярнага кахання, даравання любімай яе грахоў, духоўнага ўзвышэння аднаго і маральнага ачышчэння другога, вернасці “прысязе” сэрца, вернасці самому сабе.

Аповесць “Хам” ужо сваёй назвай скіравана да лёсу простага чалавека, якога абражаюць, з кім не лічацца, навечна, здавалася б, прыклеіўшы да яго здзекліваю мянушку – “хам”, але які выяўляе высокія духоўныя сілы, яго учынкі хоць

і выклікаюць недаўменне ў блізкіх яму людзей, але ва ўсім характарызуюцца паслядоўнасцю, нават ўпартасцю. Звычайны вясковы рыбак, які ўсё жыццё лавіў рыбу ў Нёмане, праяўляе высокія духоўныя пачаткі. Штодзённае існаванне на ўлонні прыроды, прастор і воля рачной плыні ўжо самі па сабе не даюць аніякай падставы думаць пра грубасць і “хамскасць” яго натуры, а тым больш не дазваляюць іншым персанажам пагардліва ставіцца да чалавека працы. Характэрны ўжо сам выбар героя ў апавесці. Рыбак на Беларусі – занятак ганаровы, бо чалавек сам сябе корміць, ні ад каго не залежыць. Як правіла, гэта працавітая асоба, бо без настойлівасці, няўрымслівасці і працавітасці здабычы не ўбачыш. Рыбаку цяжка не займаць. Трывушчасці ў яго хопіць на двух, асабліва, калі трэба цягнуць невад з вады. Рыбак заўсёды радаваўся ўдачы, не сумаваў, калі вяртаўся без улову, любіў кожную пару года і любое надвор’е: “ружовы ўсход”, “фарбы з захаду”, што адбіваліся ў вадзе. А яшчэ Павел Кабыцкі любіў больш за ўсё “адкрытае неба” ды “чыстае паветра, хоць бы нават спякотнае і марознае”. Самастойнасць – адна з прыкметных рысаў характару героя, які амаль усё жыццё правёў у адзіноце, агорнуты “кругам” думак, у якіх “патанаў”, “адчуваў сябе тады найлепш”. Прыгожая і самабытная натура.

І такога чалавека язык паварочваецца ў некага назваць “хамам”?! Але ў вуснах і ў свядомасці каханай ён усё роўна “хам”. Хоць герой крыху ідэалізаваны, аднак пісьменніца якраз і паказвае, што менавіта такія людзі “з народа” з’яўляюцца носьбітамі высокай маралі. Рамантычны і ўзнёслы, захоплены сваёй справай, з яркай паэтычнай душой, Павел Кабыцкі з’яўляецца тыповым выразнікам беларускага нацыянальнага характару. Самаахвярнасць, мужнасць, цвёрдасць духу, рашучасць, здольнасць ажыццявіць высакародны ўчынак характэрны для гэтага простага чалавека. Як бы ні было цяжка, герой даруе жонцы ганебную спробу атруціць яго, выкупляе яе, страціўшы маёмасць, гаспадарскі набытак за доўгі час, гадуе яе сына, якога тая “прывесла ў прыполе”, уцёкшы з дому на некалькі летаў і зім, збегшы з чарговым каханкам у горад. Сама Франка, якую Павел кахаў да самазабыцця і якой дараваў усе яе “правіннасці”, адчувае цяжар ад такой адданасці, бо прывыкла да лакейскіх узаемаадносін паміж людзьмі, не можа сама справіцца з сабой, прывыкшы да лёгкага хлеба. Апавесць – роздум аб духоўных каштоўнасцях асобы, чалавека гараха сэрца Паўла Кабыцкага, аб глыбіні яго душы, той сапраўды калодзежнай глыбіні, куды аднойчы “ўпадзе кветка кахання”, ад чаго чалавечая душа ўскалыхнецца і адкрыюцца новыя пласты высакароднасці, душэўнага характава, вернасці.

Аповесць “Хам” Элізы Ажэшкі раскрывае найлепшыя рысы душы чулага і свабоднага ў сваіх дзеяннях чалавека. Павел Кабыцкі не адчувае той “улады зямлі” над чалавекам, якую адчувалі іншыя сяляне, ён не прагне “ўлады над зямлёй”. Ён асоба вольная, самабытная, натура глыбокая, праўдзівая, цэласная. “Неба – мая хата, а рака – жонка”, – кажа філосаф-самавук ад зямлі.

Унутрана свабодны чалавек выяўляе высокія маральна-этычныя прынцыпы. Талстоўскія ідэі духоўнага ўдасканалення чалавека знайшлі адлюстраванне не толькі ў тым уплыве, які зрабіла на Паўла Кабыцкага каханне да Франкі, але і ва ўсёдараванні любімай жанчыне, у настойлівым імкненні дапамагчы блізкаму чалавеку ачысціцца ад спакусаў, распусты, фанабэрыі, лёгкага бесклапотнага існавання. Дабратой ратуе Павел сваю каханую Франку ад згубы. Але гэта яму не ўдаецца зрабіць.

Герой багаты душой. “Кожны чалавек жыве па-свойму, а калі граху няма, дык усякае жыццё добрае”, – разважае патомны селянін Павел Кабыцкі.

“Прысягаў перад Богам не пакідаць цябе да самай смерці... А калі прысягаў, што не пакіну, дык і не пакіну...” Ды не толькі “прысяга сэрца” трымае іх разам. Шырыня душы і глыбіня пачуццяў, чалавечнасць, жыццялюбства, прага да паўнаты жыцця, свабода духу. «...Смейся, сваволь, – заклікае рыбак Павел “вінаватую” Франку. – Весялосць – не грэх». Франка “павесялілася” за сваё кароткае жыццё, маральныя нормы не ўласцівы яе натуре. Яна вычарпала да дна свае душэўныя сілы, растрачаныя на дробязі, на пустое баўленне часу, на ўцехі, інтымныя захапленні. У канцы твора Франка ад безвыходнасці павесілася. Нават каханне Паўла яе не ўратавала. Яе хлопчык Актавіян застаўся жыць з рыбаком, іх часта бачаць у чоўне на хуткай рачной гладзі Нёмана. Паміж імі пануе згода, адразу відаць, “што ім разам добра”. Доўгімі зімовымі вечарамі каля героя твора “на пасцелі спакойна спіць, прытуліўшыся да яго боку, дзіця...”. Заўважым, што так заканчваецца і навіла “Стары і мора” Э. Хэмінгуэя: стары і малы жывуць побач, суладна, свабодна, гожа. Апавесць “Хам” Э. Ажэшкі – аб сіле добра ў чалавеку, які перамагае беды і крыўды, узвышаецца над самім сабой і навакольным светам.

Выдатнай польскай пісьменніцы Элізы Ажэшкі не стала ў той самы год, калі памёр Леў Талстой, “ля падножжа якога”, па вобразным выказванні літаратуразнаўцы Алеся Адамовіча, узрасталі, уздымаліся многія мастакі слова іншых краін і народаў. Леў Талстой быў адным з настаўнікаў польскай пісьменніцы, якая наслідавала яго вучэнне “аб паляпшэнні душы”.

Уладзімір НАВУМОВІЧ.

ПРАФЕСАР ЛЮДМІЛА СІНЬКОВА І ЯЕ КАНДЫДАТЫ

Адчуваю лёгкую рэўнасць, калі прыходжу на філфак да прафесара Людмілы Дзмітрыеўны Сіньковай у аўторак, дзень спецсемінараў, і бачу, як яна праводзіць заняткі са сваімі студэнтамі: няўжо яна любіць іх гэтак жа, як нас, няўжо гэтак жа выслухоўвае думкі аб прачытаным, абмяркоўвае праблемы літаратуры. Гляджу, як радасна-насярожана чакаюць навучэнцы яе меркавання пра першыя навукковыя спробы, і разумею: у студэнцкія гады я таксама жыла ад аўторка да аўторка, не прапускаючы ніводнага.

У адной з размоў нехта сказаў мне “твая была кіраўніца...”. Але не бывае былых навукowych кіраўнікоў! Цяпер, калі афіцыйна замацаваныя абавязкі абодвух бакоў скончыліся, зайздросціш студэнтам і саромеешся турбаваць Людмілу Дзмітрыеўну па дробязях, хоць, вядома ж, нават у самастойным плаванні ўсё адно ў думках звяраешся з калісьці зададзеным “курсам”, каб не схібіць.

Лёс раскінуў колішніх аспірантаў Людмілы Дзмітрыеўны па розных навучальных установах, а ў дарослым жыцці ўсё меней нагод для сустрэч. Але гэтае лета мы правялі ў літаратурна-разнаўчых дыскусіях і выдавецкіх клопатах: выйшаў чарговы выпуск навуковага зборніка “Беларускае літаратурназнаўства”, галоўным рэдактарам якога Людміла Дзмітрыеўна з’яўляецца ўжо шэсць гадоў. Мы пачыналі супрацоўніцтва з гэтым выданнем шараговымі аўтарамі, студэнтамі, шчаслівымі ад таго, што нам дазволілі надрукавацца, цяпер жа мы кандыдаты навук і ўжо самі рэцэнзуем артыкулы для зборніка. У пачатку жніўня я зайшла ў аўдыторыю, дзе быў прызначаны сход рэдкалегіі, і зразумела, што нас шмат. І што мы ўсе вучні аднаго настаўніка.

Вядомы крытык і літаратурназнаўца Дзмітрый Якаўлевіч Бугаёў, бацька Людмілы Дзмітрыеўны, знарок не ўплываў на яе выбар прафесіі (праз шмат гадоў ужо яе сын, маючы спадчынную філалагічны здольнасці і будучы дасведчаным у літаратуры, скарыстаўся гэткай жа свабодай, каб стаць студэнтам механіка-матэматычнага факультэта БДУ). Гадуючыся ў філалагічнай сям’і (маці Людмілы Сіньковай, Ніна Дзмітрыеўна, працавала ў Інстытуце мовазнаўства Акадэміі навук БССР), можна браць кнігі з бацькавай бібліятэкі, можна быць з дзяцінства знаёмай з класікам Уладзімірам Дубоўкам, можна знаходзіцца побач з жывым літаратурным працэсам, слухаючы на лецішчы нязмушаныя размовы

бацькавых сяброў, вядомых літаратараў. Блізка і адначасова далёка, бо Дзмітрый Якаўлевіч, як і многія іншыя яго калегі, як многія пісьменнікі таго часу, занадта добра ведаючы небяспечную гісторыю беларускай літаратуры, нібыта асцерагаўся прыўлашчваць дзяцей – дачку Людмілу і сына Канстанціна – да беларушчыны, не спяшаўся тлумачыць ім рызыкаўную спецыфіку айчыннага літаратурнага працэсу. І магчыма таму бацька і дачка, стаўшы ўрэшце калегамі, будуць з цяжкасцю шукаць кропкі судакранання ўласных канцэпцый развіцця беларускай літаратуры.

Аналітычнасцю тэкстаў Л. Сіньковай абумоўлена іх адносна нешматлікасць. Яна не належыць да “папулярызатараў” навукі, што бяруць чужыя ідэі, бясконца перапяваюць іх, дастасоўваючы да наяўнай сітуацыі. Людміла Дзмітрыеўна хутчэй з кагорты тых даследчыкаў, якія ў сваіх тэкстах шчыльна канцэнтруюць высновы, датычныя ўсяго літаратурнага працэсу. Такая спецыфіка яе таленту, што дазваляе ёй удзельнічаць у замежных канферэнцыях, з’ездах славістаў і прадстаўляць айчыннае літаратурназнаўства, шліфавалася ў часы напісання і кандыдацкай дысертацыі (“Некаторыя асаблівасці псіхалагічнага аналізу ў беларускай ваеннай прозе 70 – 80-х гг.”, на матэрыяле творчасці В. Быкава, А. Адамовіча, В. Казько, год абароны 1985), і доктарскай (“Беларуская проза XX ст.: дынаміка жанравых структур”, год абароны 1996). Дазволю сабе зачытаваць: *«Абвясціўшы ў насляперабудовачныя гады “еўрапеізацыю” беларускай літаратуры, тагачасная маладая літаратурная плынь практычна дараўняла гэтую еўрапеізацыю да пераймання табуіраваных сацыялістычным рэалізмам жанрава-стылёвых формаў. Такім чынам, жаданая вышэйшая, наслясавецкая культура творчасці на масавым узроўні была зблытана з павярхоўнай, раптам кожнаму дазволенай, эрудыцыйнай. Няўдача, няўдалая спроба агулам, штурмам узяць еўрапей-*



скі Алімп, даць узоры відавочнай “маладзёжнай” класікі, адным рыўком ліквідаваць чарговы “прагал” дыскрэтнасці ў гістарычным развіцці беларускай літаратуры XX стагоддзя спарадзілі найвялікшы і агрэсіўны песімізм у “еўрапеіза-тараў”. Вінаватаю была прызнаная беларуская культура, беларуская традыцыя; іменна яна зрабілася прадметам маладога астракізму».

Тэкст напісаны ў 1996 г., але сёння ў ім можна ўбачыць не толькі аналіз адмысловай беларускай сітуацыі канца 90-х. У сучасным літаратурным працэсе наймаладзейшымі літаратарамі праводзіцца калі не вайна з традыцыяй, то, прынамсі, балючая спроба ўжыцца з ёй, угледзецца ў яе, каб, магчыма, прыняць. А Людмілай Дзмітрыеўнай ужо зроблены далёкасяжныя высновы, раскрыты перадумовы і прычыны актуальных падзей. І ў гэтым яе адмысловы стыль: наступнікам цяжка будзе што-небудзь дадаць да вынікаў яе даследавання.

Тут яшчэ хацелася б згадаць артыкул “Мець уласны погляд на сваю гісторыю” Л. Сіньковай у першым выпуску “Беларускага літаратуразнаўства”, дзе разглядаецца творчасць А. Федарэнкі (неадназначная аповесць “Нічыё”) і шэрагу іншых пісьменнікаў. Адным тэкстам, няменна дыпламатычна (у беларускай сітуацыі іначай і нельга) Л. Сінькова ўпісала творы сучасных пісьменнікаў у сінхранічныя і дыяхранічныя лініі пераёмнасці: раскрыла сутыкненні светапоглядаў аўтараў у святле тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры. Можна корпацца ў “вантробах” аповесцей А. Федарэнкі, аналізаваць стыль ці вобразы герояў, але гэта ўжо будзе вельмі дробна побач з вызначальнымі высновамі Л. Сіньковай. А гаворка ж ідзе пра мастацкія тэксты, якія крытыка яшчэ не паспела ацаніць і зразумець належным чынам. Гэта наша часавая хвароба: заняпад крытыкі вымушае літаратуразнаўцаў аператыўна звяртацца да новых твораў і лучыць у сваіх тэкстах крытычны разгляд з навуковым аналізам.

Зрэшты, трэба не толькі ствараць навуку ўвогуле і літаратуразнаўства ў прыватнасці, але і спрыяць іх стварэнню, для чаго і існуе адказная, няўдзячная, але такая неабходная папяровая, адміністрацыйная работа. Людміла Дзмітрыеўна Сінькова з 1996 г. да сённяшняга часу працуе ў Вучоным саветае Д 02.01.12, дзе абараняюцца кандыдацкія і доктарскія дысертацыі па беларускай, рускай і замежнай літаратурах (стварэнне савета – заслуга прафесара А. Лойкі). Зразумела, што экспертыза дысертацый не толькі патрабуе высокай кваліфікацыі, але і забірае шмат часу ад уласнай навуковай дзейнасці.

З 1999 да 2004 г. Людміла Дзмітрыеўна была загадчыкам кафедры беларускай літаратуры



Тры загадчыкі кафедры беларускай літаратуры: Іван Навуменка, Людміла Сінькова, Алег Лойка.

XX ст. і на гэтай нятворчай, здавалася б, пасадзе парупілася шмат зрабіць: былі праведзены дзве значныя няпланавыя канферэнцыі “Да 100-годдзя У. Дубоўкі, У. Жылкі, К. Чорнага” (2000) і “Да 80-годдзя народнага пісьменніка В. Быкава” (2004) з выданнем адпаведных зборнікаў матэрыялаў (адпаведна ў 2001 і 2005 гг.), што дзякуючы навуковай значнасці сталі бібліяграфічнай рэдкасцю; пры спрыянні кіраўніцтва універсітэта былі адчынены аўдыторыя імя В. Быкава і кабінет беларускай філалогіі, супрацоўнікі якога пішуць гісторыю філалагічнага факультэта БДУ, збіраючы прыватныя сведчанні і аналізуючы матэрыялы ў архівах.

Людміла Дзмітрыеўна ўспамінае: “Як малады загадчык кафедры і неафіт усялякіх пасяджэнняў (якія, натуральна, проста не існуюць без кворумнай масы неафітаў) аднойчы дужа вылучылася на пасяджэнні вялікага Вучонага савета БДУ, на якім пры тагачасным рэктары бывала зазвычай шмат людзей дзяржаўных, міністэрскіх. У час прамовы рэктара ў мяне дзесьці ў нетрах сумачкі зайграў новенькі мабільны тэлефон – нешта ў рытмах танга сярод уважлівай цішы. А тады я яшчэ не ўмела яго хутка выключыць. Некалькі хвілін мужчыны Савета жартавалі, што гэта за пазыўныя варожых дзяржаў гучаць у нашай высокай, выбранай зале. Мне ж было не да жартаў пра радыстку Кэт. Ізноў утульна я адчула сябе ў крэсле гэтай залы тады, калі ўзнагароджвалі маіх аспірантаў, і я была не проста ў статусе дзяржаўнага мужа (дзяржжонкі), а ў статусе навуковага кіраўніка на хвалі асабістага рэванішу перад мабільнікамі”.

Сваіх будучых аспірантаў гадала Людміла Дзмітрыеўна з 2-3 курса, ведала не толькі іх здольнасці, але і характары, падабраўшы ключы да кожнага. Таму зразумела, што і абараняліся ўсе аспіранты своечасова.

У семінар да Людмілы Дзмітрыеўны я трапіла выпадкова. У мяне, другакурсніцы, з адной вы-



З мужам Барысам Сіньковым.

кладчыцай адбыўся канфлікт з прычыны ненавуковай, занадта мастацка-правакацыйнай курсавой работы. І, выпраўляючы сітуацыю, мяне прымуова аддалі пад кіраўніцтва загадчыцы кафедры беларускай літаратуры XX ст. прафесара Сіньковай. Лёс! Бо маёй смеласці хапала на востры тэкст, але толькі не на тое, каб насмеліцца хоць бы на размову з прафесарам. Аднак за мяне ўсё было вырашана, і я, агрэсіўна-наступленая студэнтка з кляймою той, хто “спляжыў беларускую літаратуру” (ну так, жаданне быць цікавай і парадаксальнай пераважала над праўдай пра беларускі літаратурны працэс), пайшла “здавацца” сваёй новай навуковай кіраўніцы.

Цяпер я думаю, колькі ж мудрасці і неабьякавасці трэба было мець Людміле Дзмітрыеўне, каб разабрацца, каб выдаткаваць на незнаёмую студэнтку некалькі гадзін часу і растлумачыць усе памылкі ў курсавой, разумеючы, што не ўсё будзе ўспрынята належным чынам. Цяпер я дакладна ведаю, што ў маім прафесійным жыцці гэтая размова была самай важнай лекцыяй. А тады, наіўна-ўпартая, я сапраўды не ўсё прыняла. Але пытанне, да каго на наступны год запісвацца ў спецсемінары, было вырашана незваротна.

Некаторыя навуковыя кіраўнікі “ламаюць” аспірантаў, навязваюць свае думкі, мэтанакіравана выходзячы сваіх клонаў. Мяркуюць, што так яны запачаткоўваюць уласную навуковую школу. А потым крыўдуюць, не дачакаўшыся ўдзячнасці ад людзей, у якіх уласнаручна знішчылі любоў да навукі. Людміла Дзмітрыеўна ніколі не пакутавала на падобныя гіперапекаванне і перфекцыянізм: нас не прымушалі да-

водзіць тэкст да бяздушнай гладкасці. Галоўнае – каб была свая думка і свая пазіцыя ды ім-пэт бараніць іх.

Усе аспіранты Л. Сіньковай вельмі розныя (за апошнія восем гадоў пад яе кіраўніцтвам абараніліся літаратуразнаўца Вольга Барысенка, літаратуразнаўца і метадыст Вольга Праскаловіч, крытык і літаратуразнаўца Лада Алейнік, паэт і літаратуразнаўца Віктар Жыбуль, літаратуразнаўца Аксана Бязлепкіна, даследчык драматургіі Фёдар Драбеня, даследчыца драматургіі і перакладчыца Марына Казлоўская), у кожнага – свой стыль пісання і даследавання, свой шлях. Людміла Дзмітрыеўна з заўсёднай верай у сілы вучняў акуратна дапамагала на “крутых паваротах”, калі студэнт ці аспірант, захоплены энтузіязмам і радасцю адкрыцця, рызыкаваў нарабіць недарэчных памылак. “Ах, як здорава выпраўлена!” – думаў кожны з нас, атрымаўшы свае тэксты з алоўкавымі пазнакамі на палях. Па ўважлівым учитванні мы разумелі, што вонкавая неабавязковасць гэтых заўваг – алоўкам жа! можна сцерці! – насамрэч уяўная.

Што такое навуковая пераемнасць, навуковая школа ў дзеянні, я зразумела праз некалькі гадоў выкладчыцкай працы, калі ўжо мая студэнтка прынесла тэкст, дзе за жаданнем быць цікавай і правакацыйнай гублялася праўда пра літаратурны працэс. Сітуацыя падалася занадта знаёмай, толькі я цяпер была з іншага боку. І наважыўшыся на сур’ёзную размову са студэнткай, я праз дзевяць гадоў пасля той першай размовы-знаёмства з Людмілай Дзмітрыеўнай гаварыла тое самае, што сказала мне калісьці яна.

Але з навуковым кіраўніком не заўсёды гамоняць толькі пра навуку, часам і прыватныя тэмы абмяркоўваюць. Памятаю, як Людміла Дзмітрыеўна распавядала пра знаёмства са сваім мужам, якое адбылося ў найрамантычнейшых умовах – падчас адпачынку ў Сочы. Разам бавілі час на танцах, гулялі па набярэжнай, потым ён запрасіў яе на экскурсію ў Варанцоўскія пячоры.

...Ціхі паўднёвы вечар. Ён сядзеў на траве, а яна – на яго падсцеленай куртцы, размаўлялі... Ды неяк само сабой сказалася, што яна кандыдат навук. Ён забраў куртку, і ўсё выдавала на тое, што гэта была іх апошняя размова. І хоць Барыс Барысавіч Сінькоў стаўся не з палахлівых (цяпер ён кандыдат юрыдычных навук, загадчык кафедры прыватнага права Міжнароднага інстытута працоўных і сацыяльных адносін), гэтую гісторыю Людміла Дзмітрыеўна прадбачліва расказвае сваім аспіранткам толькі пасля таго, як тыя абароняць дысертацыі.

Аксана БЯЗЛЕПКИНА,
літаратуразнаўца.

Людміла СІНЬКОВА

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў ПАРАЎНАЛЬНЫМ ВЫВУЧЭННІ: НЕКАЛЬКІ ПРЫКЛАДАЎ

Параўнальнае літаратуразнаўства як навука, прызнаем, яшчэ не выспела ў свеце да такой ступені, каб алгарытмізавацца: ускладняе справу найбольш тое, што ўсе літаратуры пачынаюць і доўжаць сваё існаванне ў вельмі розных гістарычных варунках, добрасуседскіх або зусім і не, ды ў розных па працягласці гістарычных эпохах¹.

Складанасць гэтай простаі ісціны, між іншым, у 1980-я гг. прымусіў мяне адчуць на поўніцу Віктар Каваленка. Адночы ён знянацку падвёў мяне да маскоўскага гасця Юрыя Сураўцава і прапанаваў (як будучаму дысертанту) паспрачацца з ім. Ці змагу я давесці сваю нязгоду, скажам, з той логікай Ю. Сураўцава, паводле якой Гогаль аніяк не мог быць украінскім пісьменнікам, класіцызм беларусам чужы як мастацкая парадыгма і, наадварот, “у развіцці кожнай літаратуры свету закладзена яе ўласная норма”². (Пазней я заўважыла, што пісьмова спрачаючыся з В. Каваленкам па XIX ст. на ніве параўнальнага літаратуразнаўства, Ю. Сураўцаў увогуле не ўжываў у патрэбным кантэксце такіх паняццяў, як Беларусь, беларуская літаратура, – толькі Польшча, польская; да таго ж, прызнацца, пакуль што большасць паслясавецкіх вучоных так па-ранейшаму, “па-сураўцаўску”, і ўпэўненыя, што тэрмін “паскоранасць” у параўнальным літаратуразнаўстве не хавае за сабою анічога іншага, як толькі вялікага прагрэсу.) Мой жа ўласны першы гіпатэтычны “дыялог з маскоўскай школай” таксама скончыўся ганебнай капітуляцыяй перад зграбна-радушным і салідным Юрыем Сураўцавым: я хутка рэціравалася з вузкага акадэмічнага калідорчыка, пакінуўшы Віктара Антонавiча ў вечным двубоі з тымі яго апанентамі, якія ўсё падсмейваліся з гачаўскай ды каваленкаўскай “паскоранасці” як спроб балгарына і беларуса праўдзіва апісаць гістарычную спецыфіку развіцця сваіх зусім не “младапісьменных” літаратур у параўнанні з іншымі.

Між тым аксіёма адна: найперш параўнальнае літаратуразнаўства (або, на французскі лад, кампаратывістыка) тлумачыць міжлітаратурныя стасункі – з прыхаванай або адкрытай, але заўсёды гарачай зацікаўленасцю.

Як кантактуюць літаратуры ў свеце? Вядома, дужа размаітым чынам. І з аўленне беларускай

літаратуры XX ст. у еўрапейскім абсягу не было выпадковым: сярод гістарычных ды інфармацыйных віхураў, разам з вызначальнымі асобамі, – з іх няпростымі характарамі, чалавечымі стасункамі, што здатныя, бывае, зварухнуць і самое кола фартуны...

Многае хутчэй і яскравей заўважаецца ў літаратурах суседніх. Напрыклад, універсальны закон **“сустрэчных памкненняў” адной літаратуры да другой** – прычым на хвалі цікавасці якраз да таго, чаго ў адной традыцыі назапасілася шмат, а ў другой – бракуе.

Першы прыватны прыклад: у расійскай літаратуры 1910-х гг. істотна развіўся фармальны эксперымент, а сярод падобных плыняў і школ – футурызм, дзе адной з самых заўважных фігур была постаць Веліміра Хлебнікава. Няма было тады перагаворана пра славы і сёння хлебнікаўскі верш “Закляtie смехом” (датаваны 1908 – 1909 гг.):

*О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами,
что смеяются смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешиц надсмеяльных –
смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно,
смех надсмейных смеячей!*

*Смейево, смейево,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!³*

У 1915 г. на гэты верш, на сам смелы фармальны эксперымент адгукнуўся і Янка Купала, ён якраз тады пачаў выдаваць свае кнігі ў Пецярбургу і ўвогуле вучыўся і працаваў у гэтым горадзе (з 1909 да 1913 г.):

*Ха-ха-ха-ха! Будзь весел, кiнь хныкаць,
Ўніцца кроўю сваёй не спадзейся!
Можаш сэрца рваць, выці і клікаць, –
Можаш з сэрца свайго молат выкуць,
Толькі ўдарыць не смей ім, а смейся.*

*Смейся смехам-сичэннем праз скрогат
Перадсмертны зубоў і рассейся
Ў гразь жыцця, ў пекла Дантава рогат!
Каб аж косіці ўстрасаў дзікі дрогат, –
На пацеху сляпой дзічы, смейся!*

.....
 Смейся смехам-хрыпеннем быдляці
 З перарэзаным горлам, і грэйся
 Ё гэтым храпе скрозь стогн і пракляцце,
 І не важся да сэрца ўздыхаці,
 Ласкі ждаць... Хоць крывёю, а смейся!⁴

Вядома ж, мы спецыяльна супаставілі менавіта гэтыя два тэксты (з купюрамі ў вялікім Купалавым вершы) з-за яскравасці кантрасту. Па-першае, адразу відавочныя розныя ідэйна-мастацкія прыярытэты двух аўтараў, дзвюх нацыянальных літаратур, **бо яны знаходзяцца ў розных фазах свайго развіцця**. Мы па магчымасці ярчэй падкрэслілі купалаўскі (тагачасны беларускі) дамінавальны пафас нацыянальнага адраджэння і хлебнікаўскую (тагачасную расійскую) вытанчанасць “чыстага мастацтва”, “чыстай словатворчасці”. А па-другое (акрамя фіксацыі розных фаз), працытаванае супастаўленне вучыць распазнаваць, бачыць **уплывы** (у нашым прыкладзе – на Купалу з рускай літаратуры істотных *фармальных прыёмаў*). У іншых выпадках гэта могуць быць **вандраванні сюжэтаў, матываў, інтанацый** з “нетутэйшай” глебы, але з мэтай абавязкова **трансфармаваць** спасцігнутае **на новым нацыянальным грунце** – у адпаведнасці з уласнымі мастацкімі задачамі, са сваёй традыцыяй, якая імкнецца быць на ўзроўні самага сучаснага мастацкага мыслення.

Заўважым у другім нашым прыкладзе трансфармацыю Уладзімірам Жылкам аднаго з матываў Блока-сімваліста: гэта славыты матыў Вечнай Жаноцкасці ў “Вершах аб Прыгожай Даме”. З цыкла Жылкавых “Вершаў спадзявання” мы выхапім усяго дзве страфы, а з паэмы “Уяўленне” – адну:

Няма збавення
 Апроч пекнаты.
 Ё маім маленні
 Адзіная ты.

Пакліч навеўна
 І радасць разлі.
 Дазволь мне пэўна
 Ступаць на зямлі.

* * *

Голас яе...
 Бурай пня...
 Я ж вачэй не ўзніму, багавіца,
 Толькі ўзрушаны думкі чамусь.
 О, як соладка сэрцу маліцца:
 Беларусь, Беларусь, Беларусь!⁵

З мноства тэкстаў А. Блока, якія спрычыніліся да трансфармацыі на беларускай глебе гэтага славутага ў свеце матыву Вечнай Жаноцкасці, згадаем хрэстаматыйныя радкі:

Вхожу я в тёмные храмы,
 Совершаю бедный обряд.
 Там жду я Прекрасной Дамы
 В мерцании красных лампад.

О, я привык к этим ризам
 Величавой Вечной Жены!
 Высоко бегут по карнизам
 Улыбки, сказки и сны.

О, Святая, как ласковы свечи,
 Как отрадны твои черты!
 Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
 Но я верю: Милая – Ты!⁶

Відавочна, што Уладзімір Жылка, натхнёны не толькі сімвалісцкім, але таксама і сярэднявечна-рыцарскім слугаваннем прыўкраснай Панне (Жылка наймацней любіў паэзію Блока, але не толькі яе – яго захапляла, між іншым, творчасць французскага паэта XIII ст. Жана дэ Лескюраля), усю беларускую малітоўнасць і самаахвярнасць у сваіх радках, абвешаных іншакультурнымі матывамі, адрасаваў уласна высненаму вобразу Беларусі.

Надзвычай спакусліва для нас паслядоўна супаставіць творчасць Янкі Купалы (1882 – 1942) і Аляксандра Блока (1880 – 1921), бо, на першы погляд, іх, амаль сучаснікаў, усё адрознівае: нацыянальная глеба, літаратурная традыцыя, выхаванне... Купала прыйшоў у беларускую літаратуру пасля яе двухвяковага паднявольнага існавання, і напачатку прыйшоў, каб “сведчыць” не столькі за сябе самога, колькі за ўсю “мужыцкую” нацыю; Блок жа – у літаратуру метраполіі расійскай, што была ўпрыгожана найслаўнейшымі імёнамі расійскіх геніяў XIX – пачатку XX ст., ды з усімі пералівамі сярэбранага веку... і прыйшоў з тым, каб падзяліцца самымі тонкімі адценнямі сваіх, індывідуальных перажыванняў, спецыяльна не дбаючы пра сумоўе менавіта з усімі грамадскімі масамі тагачаснай Расіі. Дык ці можам мы выявіць арганічную сувязь, перазовы ў творчасці гэтых двух вялікіх паэтаў? І ці не мусілі б мы лепш абмежавацца тыпалагічным параўнаннем постацяў Купалы і, скажам, Шаўчэнкі, Міцкевіча, Райніса, Майроніса, Крэйцвальда, іншых сардэчна блізкіх нам класікаў, што гэтаксама, як і Купала, у нацыянальна-рамантычную, адраджэнцкую эпоху найперш клікалі свае народы “людзьмі звацца” – замест таго, каб параўноўваць Купалу з рафінаваным сімвалістам Блокам, заглыбленым у асабісты сяброўствы з тагачаснымі дэкадэнтамі?

Аднак ігнараваць усе тэарэтычныя дарункі параўнальнага літаратуразнаўства, апроч тыпалагічных, сёння нельга. Такім чынам могуць выявіцца і нейкія нашы старыя “комплексы” – боязь “старшага брата” і недаацэнка беларускай класічнай традыцыі. Сапраўднае ж мастацтва заўсёды бясстрашнае і справядлівае. Яно – фе-

наменальнае, і менавіта таму адзін чалавек, як гэта сталася з Купалам, бывае здатны ўвасобіць у сваёй творчасці цэлую літаратурную – рознастылёвую – эпоху. Купала сапраўды стварыў узоры (прычым найчасцей – дасканалыя, а не паспешліва-пераймальныя) і класічнага рамантызму, і неарамантызму, і наіўнага, а потым сталага рэалізму, і сімвалізму, і новага тэатра, замацоўваючы багацце сваёй культуры ў свеце.

Такім чынам, час заўважыць, што гісторыя беларуска-рускіх літаратурных узаемасувязей парадаксальна была працягнута ў той год, калі нашчадак шляхты, выкінутай са сваёй зямлі, Іван Луцэвіч – Янка Купала пахаваў бацьку, брата і дзвюх сясцёр, – і якраз у той самы год Аляксандр Блок, народжаны ў “рэктарскім доме” Пецябургскага універсітэта, захоплены містычнымі ідэямі У. Салаўёва, ствараў свае славытыя “Стихи о Прекрасной Даме” (1902).

Здаецца, Блок як сталы наведвальнік знакамітай “вежы” Вяч. Іванава, дзе збіралася пецябургская багема, зразумеў бы і Купалавы “багемныя” прызнанні свайму біёграфу: на пытанне, як Купала знаёміўся з рускімі літаратарамі ў Пецябургу, быў адказ: “случайно в кабаке и всё тут”, а “причиной – моя тогдашняя застенчивость, а может быть, и маленькая гордость, не хотелось идти на поклон”⁷. Такі ўжо ў Купалы быў характар, хоць, як мы ведаем, да таго ж Блока з радасцю многія імкнуліся патрапіць “на поклон”. Купала, між тым, сябе за гэтка рысы пісьмова не хваліць, а закранае кабацкую, ясенінскую тэму, параўноўваючы сябе з Сяргеем Ясеніным “в городском омуте”, – такім для Купалы сталася яшчэ віленская кавярня “Зялёны Штраль”, сатырычнае кабарэ “Ах”, дзе бывалі пісьменнікі-нашаніўцы, актрысы і пісьменніцы П. Мядзёлка, М. Іванаўскайтэ... Аднак жа якраз у тыя, віленскія, часы быў напісаны, у прыватнасці, і славыты верш-гімн “А хто там ідзе?..”.

Яшчэ ў 1900-я гг., калі ў расійскай паэзіі пачаў сцвярджацца свет містычных экстазаў Блока, яго таемныя “улыбки, сказкі і сны”, М. Горкі занатаваў сваю славытую фразу паводле першых вопытаў Купалы і Коласа: “...так прымітыўна-проста пішуць, так ласкава, сумна, шчыра...”⁸. “Шурпатымі” называў раннія вершы Я. Купалы і М. Багдановіч; але Я. Купала ўжо ў Вільні (са стварэннем “Адвечнай песні”, 1908), і тым больш – у Пецябургу, вырастае ў вялікага паэта; адбываецца гэта, як адзначана І. Навуменкам⁹, між усім і з-за перажывання таго “пякельнага разладу” ў паэтавай душы, пра які згадваў сам Купала: “Ніяк не мог я пагадніць акружаючае рэальнае жыццё са светам думак, фантазій...”; ды выказаць невыказнае імкнуўся!

Рэзка адрозніваецца паэтычнае маўленне Купалы і Блока паводле аднолькавых тэм. Аднак

жа як аднолькава глыбока, пільна-патрэбна для сваіх народаў, у найдакладнейшых для нацыянальных карцін свету вобразах абодва паэты асэнсоўваюць тагачаснае чалавечае быццё!

Напрыклад, па-рознаму¹⁰ Купала і Блок камічныя, рознае ў іх адчуванне спалучанасці асобы з таямніцай сусвету, прыроды: “Я сын зямлі, і сонца вольны сын!”, “І вецер, і сокал, і я...” – “Міры летят. Года летят. Пустая / Вселенная глядит в нас мраком глаз”; па-рознаму містычныя: з ценем, крыжам, магілаю, чорным богам, паязджанамі – і з “мерцанием красных лампад”, “отчизной скрипок запредельных”, з тым, хто “бьет в меня светящими очами / Ангел бури – Азраил!”; па-рознаму эсхаталагічныя: купалаўскі Мужык: “Раскрылся нанова, магіла: / Страшной цябе людзі і свет” – і лірычны герой Блока: “О, если б знали, дети, вы, / Холод и мрак грядущих дней!”; па-рознаму сацыяльныя: “Сярод раз’юшаных сатрапаў, / Паганы зладзіўшы хаўрус, / Свае таргуюць і чужыя / Табой, няшчасны беларус” – “Они давно меня томили: / В разгаре девственной мечты / Они скучали, а не жили, / И мяли белые цветы”; “На сход, на ўсенародны, грозны, бурны сход / Ідзі аграблены, закованы народ!” – «Шли на приступ. Прямо в грудь / Штык наточенный направлен. / Кто-то крикнул: “Будь прославлен!” / Кто-то шепчет: “Не забудь!”»; па-рознаму антываенныя: “Выйшли родной вёскі дзеці / Паміраць на белым свеце, / Рассяваць па свеце косці / Праз кагосьці, за кагосьці” – “И военною славой заплакал рожок, / Наполняя тревогой сердца, / Громыханье колес и охрипший свисток / заглушило ура без конца”; у адрозных вобразных сістэмах апетая імі Радзіма: “Ад прадзедаў спакон вякоў / Мне засталася спадчына; / Паміж сваіх і чужакоў / Яна мне ласкай матчынай” – “О, Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий путь! / Наш путь – стрелой татарской древней воли / Пронзил нам грудь”; інтымная лірыка для Купалы адносна перыферыяльная і сапраўды сакраментальная, а для Блока інтымная – з самых асноўных феноменаў паэтычнага адлюстравання... Але ўсе гэтыя адрозненні толькі ўзбагачаюць для нас агульную карціну тагачаснага славянскага культурнага, літаратурнага свету. За кожным з цытаваных радкоў стаіць адмысловая нацыянальная традыцыя, таксама і творчая індывідуальнасць. І ўсё гэта дазваляе нам выразней разумець дынаміку сусветнай культуры.

На мяжы ХХ – ХХІ стст. найпапулярнейшымі зрабіліся такія вядомыя і раней **спосабы сумоўя** пісьменнікаў і нацыянальных літаратур, як алюзіі і парафразы, стылізаваныя перайманні і пароды-травестацыі, – прычым на розных узроўнях архітэктонікі твора. Нібы на руку глабалізацыі звужаюцца нашы кантакты

са старэйшымі беларускімі пісьменнікамі, і сярод па-старамоднаму шматстаронкавых ды, як належыць у культурным свеце, нацыянальна-тэндэнцыйных твораў я ўжо называю на лекцыях у БДУ “Рэвізію” А. Федарэнкі і “Літоўскага ваўка” А. Наварыча, што “па-актуальнаму” густа перасыпаны схаванымі цытатамі і правакуюць нас на **параўнанне сябе з іншымі**. Мне падабаецца беларуская контркультурная літаратура – эксперыментальная, фармальна-дасціпная; падабаюцца, напрыклад, і кідкія назвы (“Бунін-Марцінкевіч” А. Федарэнкі або “BRONIK AS WE LOVE HIM” М. Мартысевіч у эсэ пра Браніслава Тарашкевіча). Але найперш усё ж рупіць гаварыць пра ўжо слаўную ў свеце нашую спадчыну: збіраюся трохі паспрачацца з М. Тычынам¹¹ пра тое, ці заўсёды Васіль Быкаў быў экзистэнцыялістам блізка французскага кшталту, а з П. Васючэнкам – пра разуменне “рэмаркізму” ў апавяданні “Дом над морам” І. Навуменкі¹²...

У літаратуры – як у музычным кантрапункце: кожны адначасова спявае сваю песню. Важна, каб філолагам хацелася ўслуховацца ў гэтую рознакультурную, рознанацыянальную музыку і знаходзіць у ёй адмысловую гармонію – гэта і ёсць найцікавейшы занятак, які дазволім сабе назваць акадэмічным імем параўнальнага літаратуразнаўства.

¹ Агляд асноўнай навуковай літаратуры па тэме гл.: Веселовский, А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки / А. Н. Веселовский // Историческая поэтика [Вступ. ст. И. К. Горского; сост., коммент. В. В. Мочаловой]. – М.: Высш. школа, 1989. – С. 32 – 41. – (КЛН: Классика лит. науки); Казлоўская, М. Параўнальнае літаратуразнаўства / М. Казлоўская // Актуальныя праблемы исследования англоязычных литератур: Междунар. сб. науч. ст. – Вып. 5: Параллели и меридианы / редкол.:

А. М. Бутырчик, Н. С. Поваляева, В. В. Халипов. – Минск: РИВШ, 2006. – С. 9 – 16; Веракисич, И. Типологические общности и контактные связи как объект исследования современной литературной компаративистики / И. Веракисич // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: VIII Міжнар. навук. канф., прысвеч. 125-годдзю з дня нар. Янкі Купалы і Якуба Коласа, 1 – 3 лістап. 2007, г. Минск, БДУ: зб. навук. арт. / рэдкал.: Т. І. Шамякіна (адк. рэд.) [і інш.]; пад агул. рэд. І. С. Роўды. – Минск: Выд. цэнтр БДУ, 2008. – С. 452 – 456.

² Суровцев, Ю. И. Что же такое “ускоренное развитие” литературы / Ю. И. Суровцев // Необходимость диалектики: К методологии изучения интернационального единства советской литературы. – М.: Худож. лит., 1982. – С. 380 – 435.

³ Хлебников, В. Творения / В. Хлебников. – М.: Сов. писатель, 1986. – С. 54.

⁴ Купала, Я. Спадчына / Я. Купала. – Минск: Маст літ., 1992. – (Факс. выд.) – С. 90 – 91.

⁵ Жылка, У. Выбраныя творы / У. Жылка; уклад., прадмова і каментарыі М. Скоблы. – Минск: Бел. кнігазбор, 1998. – С. 87 – 88, 141.

⁶ Блок, А. А. Стихотворения / А. А. Блок. – Л.: Сов. писатель, 1955. – С. 824. – [Библиотека поэта. Большая серия, 2-е изд.]

⁷ Купала, Я. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала; Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. – Минск: Навука і тэхніка, 1972 – 1976. – Т. 7: Пераклады п’ес. Публіцыстыка. Пісьмы. Летапіс жыцця і творчасці. – 1976. – С. 424 – 426.

⁸ Горький, М. Собрание сочинений: в 30 т. / М. Горький. – ГИХЛ, 1995. – Т. 29. – С. 138 – 139.

⁹ Навуменка, І. Я. Янка Купала / І. Я. Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Минск: Бел. навука, 1999. – Т. 1. – С. 121 – 175.

¹⁰ Радкі з вершаў Купалы і Блока тут цытуюцца паводле выданняў: Купала, Я. Збор твораў: у 7 т.; Блок, А. А. Стихотворения.

¹¹ Гл.: Васіль Быкаў // Баршчэўскі Л. П., Васючэнка П. В., Тычына М. А. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі романтизму да нашых дзён: Папулярныя нарысы. – Минск, Радыёла-плюс, 2006. – С. 422 – 427.

¹² Гл.: Васючэнка, П. В. Иван Навуменка / П. В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Минск: Бел. навука, 2001. – Т. 3. – С. 701 – 706.

У КНІЖНІЦУ “РОДНАГА СЛОВА”

1. **Куліковіч, У. І.** Беларуская мова і яе ўласцівасці / У. І. Куліковіч. – Минск: Бел. асац. “Конкурс”, 2008. – 160 с.

2. **Мячкоўская, Н. Б.** Мовы і культура Беларусі: Нарысы / Н. Б. Мячкоўская; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. – Минск: Права і эканоміка, 2008. – 347 с. – (Серыя “Моваведы Беларусі”)

3. **Славацка-славянскія моўныя, літаратурныя і культурныя сувязі:** Зборнік дакладаў міжнароднай навуковай канферэнцыі (4 – 7 кастрычніка 2006 г.) / пад рэд. Ю. Дудашавай. – Прэшаў: Прэшаўскі ўніверсітэт у Прэшаве, 2007. – 572 с. – Тыраж 300 экз. (Slovensko-slovanské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy: Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie 4. – 7. októbra 2006 / Vedecká redaktorka: Prof. PhDr. Júlia Dudášová, CSc. – Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2007. – Stran 572. – Náklad 300 ks.)

4. **Шчэрбін, В. К.** Тэарэтычныя праблемы беларускай лексікаграфіі / В. К. Шчэрбін. – Минск: Бел. кнігазбор, 1996. – 141 с.

5. **Штейнер, И.** Кому без человека нужно слово: перспективы литературы в III тысячелетии / И. Штейнер. – Минск: Книгосбор, 2008. – 60 с.

Мікола ТРУС

НЕКАТОРЫЯ ПАДРАХУНКІ ПАЕЗДКІ ЯНКІ КУПАЛЫ ПА ЧЭХАСЛАВАКІІ Ў 1935 г.

Купалазнаўства – прыцягальная і практычна невычэрпная галіна беларускага літаратуразнаўства. У гэтым мацерыковым абсягу тэм і праблем замежных паездкі песняра займаюць асобнае месца. Яны не заўсёды фіксуюцца ва ўласна творчасці, але гэта цікавы і недастаткова даследаваны пласт нашай дыпламатыі. Гэтыя візіты прэзентавалі маладую Беларусь, яны замацаваны поціскамі рук класіка беларускай літаратуры і вядучых мастакоў слова іншанацыянальных літаратур.

За апошнія гады такія тэмы, думаецца, сталі надзвычай актуальнымі для нашай незалежнай краіны. Рупяцца даследчыкі, з’яўляюцца новыя факты – і багацце ўяўленне пра гісторыю беларускай прысутнасці ў свеце.

НАРОДНЫЯ ПАЭТЫ БЕЛАРУСІ Ў СКЛАДЗЕ ДЫПЛАМАТЫЧНЫХ ДЭЛЕГАЦЫЙ 1935 г.: ПЕРАДГІСТОРЫЯ

Грамадска-палітычная сітуацыя ў Еўропе сярэдзіны 30-х гг. XX ст. у гістарыяграфіі характарызуецца як крызісная. Галоўнай небяспекай для еўрапейскіх краін таго часу была відавочна агрэсіўная палітыка Германіі.

Гісторыя знешняй палітыкі і дыпламатыі СССР таго перыяду пазначана імкненнем ажыццявіць у Еўропе сваю канцэпцыю калектыўнай бяспекі. Адпаведная ініцыятыва была прапанавана ў Лізе Нацый.

У якасці рэалізацыі сваёй канцэпцыі вясной 1935 г. СССР заключыў дагаворы аб узаемнай дапамозе з Францыяй і Чэхаславакіяй. У рамках гэтых дамоў актывізавалася супрацоўніцтва не толькі ў ваеннай галіне, але і ў культурнай сферы.

Яшчэ ў студзені 1935 г. дэлегацыя чэхаславацкіх журналістаў і пісьменнікаў наведвала СССР. Са зваротным візітам дэлегацыя савецкіх майстроў пярэ 2 тыдні ў кастрычніку гэтага года правяла ў Чэхаславакіі. Як вядома, у складзе дэлегацыі быў і Янка Купала.

21 – 25 чэрвеня 1935 г. у Парыжы праходзіў Міжнародны кангрэс у абарону культуры. У кангрэсе ўдзельнічала 230 пісьменнікаў з 35 краін. У іх ліку Якуб Колас. Сродкі перыядычнага друку СССР паведамлялі, што форум адбываецца на фоне ідэалагічнага размежавання ў шэрагах інтэлігенцыі капіталістычных краін. На фору-

ме збяруцца перадавыя пісьменнікі ўсяго свету: “Яны азнаёмяць кангрэс са становішчам у сваіх краінах і выпрацоўць агульныя формы барацьбы за культуру, супраць капіталістычнага выраджэння і фашысцкага варварства” [5, с. 1].

Апошнім часам рассакрэчаны архіўныя матэрыялы пра акалічнасці арганізацыі тых місій. Найперш маюцца на ўвазе апублікаваныя дакументы Палітбюро ЦК ВКП(б) [1; 7]. Гэтыя матэрыялы разам з артыкуламі тагачаснага айчыннага і замежнага перыядычнага друку ствараюць цікавую і неадназначную карціну падзей.

Першапачаткова склад дэлегацыі на кангрэс у Парыжы быў зацверджаны прэзідыумам праўлення ССП СССР 5 красавіка 1935 г. На ім было таксама вырашана прасіць ЦК выдзеліць адно месца Беларусі. Пытанні арганізацыйных момантаў, складу дэлегацыі канчаткова вырашаліся на пасяджэннях Палітбюро ЦК ВКП(б). М. Горкі, як вядома, не паехаў на кангрэс па стане здароўя. Пасля неаднаразовых карэкціровак рашэннем Палітбюро ад 21 мая 1935 г. гэтая місія папоўнілася Ф. Панфёравым і Я. Коласам.

У канчатковым выглядзе савецкая дэлегацыя была прадстаўлена наступнымі пісьменнікамі: В. Алазан, І. Бабель, У. Іваноў, Г. Караваева, У. Кіршон, Я. Колас, М. Кальцоў, А. Карняйчук, А. Ляхуці, І. Лупал, І. Мікітэнка, Ф. Панфёраў, П. Панч, Б. Пастарнак, М. Ціханаў, Г. Табідзе, А. Талстой, П. Тычына, А. Шчарбакоў, І. Эрэнбург.

Савецкія газеты падрабязна асвятлялі правядзенне кангрэса. Увага акцэнтавалася на тым, што скліканне гэтага форуму – ідэя вядучых замежных пісьменнікаў (Р. Ралана, А. Барбюса, А. Мальро, Ж.-Р. Блока, В. Маргерыта, А. Жыда, Л. Арагона), гораха падтрыманая пісьменнікамі іншых краін. Сярод тэматычных блокаў дакладаў кангрэса загадзя былі аб’яўлены наступныя: “Гуманізм і нацыянальнасць”, “Пісьменнік і працоўныя”, “Нацыянальная культура і класы”, “Вайна і культура”, “Літаратура нацыянальных меншасцяў”, “Характар мастацкай свабоды”, “Прамыя і ўскосныя формы цензуры” і інш.

Якуб Колас выступіў з прамовай “Магутная савецкая рэчаіснасць жывіць нашы мыслі і нашы пачуцці” на дзённым пасяджэнні кангрэса 24 чэрвеня, галоўная ўвага якога сканцэнтравалася на развіцці нацыянальных літаратур. Уражанні пра паездку ў Парыж пісьменнік выклаў



Дэлегацыя савецкіх журналістаў і пісьменнікаў у Чэхаславакіі. 1935 г.
З фондаў Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы.

у допісах: “Падарожжа ў Парыж” (Звязда, 1935, № 164, 21 ліп.), “На парыжскім бруку” (Звязда, 1935, № 230, 9 кастр.). Яго прамова на кангрэсе была ўпершыню надрукавана ў газеце “Літаратура і мастацтва” 6 ліпеня 1935 г. (№ 35).

Склад дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў у Чэхаславакію быў вызначаны Палітбюро ЦК ВКП(б) 18 верасня 1935 г. У пастанове запісана наступнае: «Паслаць у пачатку кастрычніка ў Чэхаславакію савецкіх журналістаў і пісьменнікаў у наступным складзе: 1. Міхаіл Кальцоў (старшыня дэлегацыі), 2. Асінскі ад “Известий”, 3. Багавой ад “Правды”, 4. Ганна Караваева, 5. Марыета Шагінян – пісьменніца, ад “Літаратурной газеты”, 6. Кавальскі – ад ТАСС, 7. Таран – ад “Висти”, 8. Мікітэнка (украінскі пісьменнік), 9. Янка Купала (беларускі пісьменнік), 10. Аляксей Талстой, 11. Фадзееў – пісьменнік, 12. Міронаў. б) Адпусціць “Жургазу” на расходы на паездцы 9.500 залатых рублёў, з іх 3.500 руб. і 5 тыс. савецкіх рублёў у распараджэнне т. Кальцова на агульныя расходы на паездцы, у тым ліку і на чыгуначныя білеты і 6.000 зал. рублёў для выдачы па 500 зал. рублёў кожнаму ўдзельніку дэлегацыі на яго асабістыя расходы» [7, с. 197].

У лісце ад 21 верасня 1935 г. на імя членаў Палітбюро Кагановіча і Яжова А. Шчарбакоў хадайнічаў пра ўдакладненні і змены ў складзе дэлегацыі. Яго просьба зводзілася да дадатковага прыняцця пунктаў пастановы ад 18.09.1935 г.: «1. Уключыць у склад дэлегацыі пісьменніка Трацякова.

Трацякоў, з’яўляючыся нам. старшыні Інтэрнацыянальнай камісіі пры Праўленні Саюза пісьменнікаў, вядзе актыўную і карысную работу, у яго даволі шырокія міжнародныя сувязі. Неўключэнне Трацякова ў склад дэлегацыі на

кангрэс у Парыж было расцэнена ім як акт недаверу. Так-сяк тады яго ўдалося ўгаварыць.

Калі няма якіх-небудзь асаблівых прычын, то я пераканаўча прашу ў склад дэлегацыі Трацякова ўключыць.

2. Уключыць у склад дэлегацыі Лявонава. У Парыж яго не пасылалі. Пісьменнік жа ён буйны.

Зараз Лявонаў скончыў новы раман “Дарога на акіян”, раман, які, на водгук шэрагу тт. [таварышаў], з’яўляецца лепшым з таго, што напісаў Лявонаў, і стане буйной літаратурнай падзеяй.

3. Замест Караваевай, якая нядаўна была ў Парыжы, – паслаць Сейфуліну або В. Герасімаву.

Сейфуліна асабліва востра і хваравіта перажывала неўключэнне яе ў склад дэлегацыі ў Парыж» [7, с. 196 – 197].

Хадайніцтва А. Шчарбакова было задаволена толькі часткова. У склад дэлегацыі ўключылі пісьменніка Сяргея Трацякова.

Короткія справаздачы-ўражанні пра падарожжа па Чэхаславакіі Янка Купала прадставіў у артыкулах “У Чэхаславакіі” (Звязда, 1935, 23 кастр.) і “Падарожжа па Чэхаславакіі” (Літаратура і мастацтва, 1935, 29 кастр.). Адчуваецца агульная ідэалагічная зададзенасць апісання ўбачанага беларускімі пісьменнікамі. Асабліва гэта датычыцца абмалёўкі варажай тады для Савецкага Саюза Польшчы. Я. Купала двойчы паўтарыў, што гэтая краіна “робіць уражанне не то памёршай, не то паміраючай”.

НЕКАЛЬКІ ЖЫВІНАК

ЗАМЕЖНЫХ КАМАНДЗІРОВАК КЛАСІКАЎ

Некаторыя пісьменнікі (Кальцоў, Талстой, Караваева, Мікітэнка) патрапілі ў абедзве дэлегацыі. У сваіх справаздачных допісах Я. Колас з гумарам падаў каларытныя партрэты некаторых сяброў па пярэ.

Жартаўлівы настрой Якуба Коласа ў гэтым выпадку, думаецца, дазваляў настроіцца на адпаведную танальнасць класіка і некаторым маладзейшым беларускім пісьменнікам. Вядомы факт – эпіграма Кандрата Крапівы, змешчаная разам з сяброўскім шаржам Валянціна Волкава ў газеце “ЛіМ” 16 верасня 1935 г.:

Быў я ў Парыжы на кангрэсе –
То ў Загібельцы, браце, лепш:
Грыбоў няма ў Булонскім лесе,
А ў Сене – хоць бы адзін лешч.

Роўна праз месяц на старонках таго ж выдання, што называецца, дасталася Купалу. Газета змясціла сяброўскі шарж на яго мастака В. Волкава і эпіграму “Адзначым факт” Я. Коласа:

*Адзначым факт ва ўсякім разе –
Ці то нам, можа, сон прысніўся:
Нібыта Янка наш у Празе
Прамовай доўгай разразіўся.*

І яшчэ адзін займальны штрых. Письменнік Ян Скрыган, які пасля заканчэння БДУ (1932) працаваў у рэдакцыі газеты “Літаратура і мастацтва” і знаходзіўся ў гушчы літаратурнага і калялітаратурнага жыцця, узгадваў пра Я. Купалу пасля памятнай паездкі ў 1935 г.: “Калі прыехаў з кангрэса ў Чэхаславакіі – не абмінуў запрасіць у госці Сымона Баранавых і яшчэ не памятаю каго. Стаміўся, занудзіўся на доме. Відаць, што быў закаханы ў Аляксея Талстога, пра яго гаварыў найбольш. Паказаў падарункі: зімовыя чаравікі на фетравай падкладцы, маленечкі патэфон. Прайграў некалькі пласцінак. А напаследак участваў чэхаславацкаю мятнаю гарэлкаю ў кантовай пляшцы” [6, с. 161 – 162].

Некаторыя пакупкі з той Купалавай паездкі можна і сёння пабачыць сярод мемарыяльных рэчаў экспазіцыі музея песняра ў Мінску. Экскурсавады абавязкова звернуць увагу наведвальнікаў на рэчы, адметныя сваёй мемарыяльнай абаяльнасцю: ліхтарык і гальштук, які можна націць на два бакі (на той час вельмі модная дэталё мужчынскага гардэробу ў еўрапейскіх краінах).

ЗАБЫТЫЯ СЛАВАЦКІЯ СТАРОНКІ

ЛЕТАПІСУ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ

У асвятленні візіту Янкі Купалы ў Чэхаславакію ў складзе дэлегацыі савецкіх журналістаў і письменнікаў уласна чэшскі складнік у купалазнаўчай літаратуры мае свае набыткі. Хаця вычарпанай гэтую тэму палічыць ніяк нельга. Абставіны ж цэлага тыдня знаходжання дэлегацыі ў Славакіі яшчэ ў той час савецкі друк практычна праігнараваў. Можам меркаваць, што на тое былі палітычныя прычыны. Ды і сам пясняр у сваіх справаздачных артыкулах пра славацкія дні і ўражанні фактычна нічога не напісаў. Магчыма, гэта засталося ў планах, магчыма, была перапіска з некаторымі славацкімі калегамі, але клопаты юбілейнага года, вядомыя пакручастыя зрухі гісторыі ў наступныя гады ламалі планы. Што наракаць, калі тады ламаліся не толькі планы, але і жыцці. Думаецца, што славацкія ўражанні сталі аднымі з самых светлых імгненняў успамінаў письменніка. Але гэта ў сферы тонкага, асабістага. Для даследчыкаў жа выяўляецца неапрацаваная дзялянка.

Цыкл артыкулаў “Янка Купала ў Славакіі ў 1935 г.,” распачаты на старонках часопіса ў № 4 за 2007 г., дазволіў падняць гэты цалік. Таксама як артыкулы Івана Чароты, багатыя на візуальную прэзентацыю, думаецца, пераканалі купалазнаўцаў у прадуктыўнасці пошукаў у славацкім кірунку.

Вядома, самы аўтарытэтны падрачунак летапісу жыцця і творчасці паэта прадстаўляе Поў-

ны збор твораў у 9 тамах. Звернемся да асвятлення ключавых момантаў візіту ў Чэхаславакію ў 1935 г.:

«*Кастрычнік*, 5 – 20. У складзе дэлегацыі письменнікаў і журналістаў, у якую ўваходзілі М. Кальцоў (кіраўнік дэлегацыі), А. Талстой, А. Фадзееў, Г. Караваева, І. Мікітэнка і іншыя, падарожнічаў па Чэхаславакіі.

Кастрычнік, 6. Дэлегацыю прыняў міністр замежных спраў Чэхаславакіі Э. Бенеш.

Кастрычнік, 8. Выступіў у Міністэрстве замежных спраў Чэхаславакіі.

Кастрычнік, 9. Выступіў у Празе на сустрэчы з чэшскімі письменнікамі.

Кастрычнік, 11. З членамі дэлегацыі наведаў Пльзень. Агледзелі бровар і цэхі завода “Шкода”.

Кастрычнік, 13. “Rude pravo” змясціла інфармацыю пра паездку савецкай дэлегацыі, вершы Я. Купалы “Старыя акопы” і “Дзве дзяўчыны” ў перакладзе на чэшскую мову І. Барта.

Кастрычнік, 16. У “Літаратуры і мастацтве” сяброўскі шарж на Я. Купалу мастака В. Волкава, эпіграма Я. Коласа “Адзначым факт”...

Кастрычнік, 17. На курорце П’ешцяны. Наведалі таксама г. Модра. *ЭД*, с. 405, 484.

Кастрычнік, 20. Праз Мінск праехала дэлегацыя письменнікаў і журналістаў СССР, якая вярталася з Чэхаславакіі. Я. Купала застаўся дома. “*ЛіМ*”, 23 каст.» [3, с. 229 – 230].

Паколькі акадэмічнае выданне спасылаецца на энцыклапедычны даведнік, звернемся і да яго:

“БРАЦІСЛАВА, горад у ЧССР, сталіца Славацкай Сацыялістычнай Рэспублікі. Купала ў складзе дэлегацыі савецкіх письменнікаў і журналістаў наведаў Браціславу ў кастрычніку 1935, пабываў на прамысловых прадпрыемствах горада” [8, с. 94].

«МОДРА, горад у ЧССР. Купала ў час паездкі па Чэхаславакіі ў складзе савецкай дэлегацыі 17.10.1935 наведаў Модру, дзе адбылася сустрэча з прадстаўнікамі гарадскіх улад і культурных арганізацый горада. Члены дэлегацыі агледзелі майстэрні славацкай керамікі, пабывалі ў дзяржаўнай вінаробча-пладаводчай школе. Пра гэта паведамлялі 18.10.1935 газеты “Slovenský denník” (“Славацкі дзённік”) і “Ludový denník” (“Народны дзённік”)» [8, с. 405].

Вынікам нашага даследавання сталі наступныя “рэанімаваныя” славацкія эпизоды жыцця Янкі Купалы. У спісе літаратуры прыведзены матэрыялы славацкай перыёдыкі тых часоў, якія сталі асновай для такіх фактаграфічных высноў:

«*Кастрычнік*, 15. У 19.45 дэлегацыя прыбыла цягніком у Браціславу. Урачыстая сустрэча гасцей з Савецкага Саюза на чыгуначным вакзале, зладжаная гарадскімі ўладамі, славацкімі калегамі па пярэ, працоўнымі Браціславы. Спынілі-

ся ў гатэлі “Carlton” (“Карлтан”). А 21-й гадзіне ў гонар гасцей даваў урачыстую вячэру Сіндыкат чэхаславацкіх журналістаў.

Кастрычнік, 16. Першая палова дня была прысвечана экскурсіі па Браціславе. Сярод наведаных мясцін і ўстаноў – прыстань на Дунаі, Цэнтральны кааператыў (Ústredné družstvo), школы, студэнцкі інтэрнат і інш.

У другой палове дня дэлегацыя перамясцілася ў Святы Юр. Пра гэту падзею ёсць запіс мясцовага храніста ў “Памятнай кнізе горада”. Госці з СССР пакінулі ў ёй свае аўтографы, Янка Купала ў тым ліку.

Наступным горадам у праграме знаёмства з памятнымі мясцінамі Славакіі ў той дзень была Модра. Тут былі агледжаны керамічная майстэрня і школа, якой былі падараваны прывезеныя з сабой кнігі.

Дзень завяршыўся знаёмствам з курортным горадам Пешцяны. Кіраўніцтва курорта ў гонар гасцей дало ўрачыстую вячэру ў рэстаране гатэля “Thermia Palace”. Адным з выступоўцаў на ёй быў Янка Купала, пра што пісалі газеты “Slovenský deník” і “Slovenské národné noviny”. У памятнай кнізе гэтага гатэля прадстаўнікі дэлегацыі пакінулі свае аўтографы, Янка Купала ў іх ліку.

Кастрычнік, 17. Знаёмства дэлегацыі савецкіх журналістаў і пісьменнікаў з краявідамі і дастапамнасцямі славацкіх Высокіх Татраў. У першай палове дня былі агледжаны Ломніца, Татранская Котліна, Бельская пячора, Ждзяр. Абед прайшоў у гатэлі “Palace” у Новым Смокаўцы. Пасля абеду наведалі горнае возера Штрбскае плеса, санаторый імя Масарыка ў Вышніх Гагах, турыстычны цэнтр у Новым Смокаўцы, у якім гасцям быў прапанаваны гукавы этнаграфічны фільм рэжысёра Карала Рыцкі “Зямля спявае”. Урачыстая вячэра ў гатэлі “Palace”, арганізаваная дырэкцыяй дзяржаўных курортаў.

Кастрычнік, 18. Наведанне дзіцячага аздаравленчага цэнтру ў Дольным Смокаўцы і ад’езд пражскім хуткім цягніком у Мараўскую Астраву».

Гэта толькі некалькі аскепкаў з узноўленага. Аўтар гэтых радкоў перакананы, што славацкі кірунак купалазнаўчых даследаванняў – адзін з нечакана перспектыўных. Прадстаўлены матэрыял, як і ўсе папярэднія артыкулы, – толькі некаторы плён маіх навуковых замежных росшукаў. Шчыра ўдзячны Міністэрствам адукацыі Славацкай Рэспублікі і Рэспублікі Беларусь, Пасольству Славацкай Рэспублікі, дэканату філфака і кіраўніцтву БДУ за спрыянне ў арганізацыі маіх навуковых камандзіровак; сям’і Бяловічавых з Браціславы, Вікторыі Ляшук, супрацоўнікам музея Янкі Купалы маё прызнанне за дапамогу і кансультацыі.

Спіс літаратуры

1. **Власть и художественная интеллигенция** : Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917 – 1953 / под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. – М. : МФД, 2002. – 972 с. – (Россия. XX век. Документы).
2. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2002. – Т. 8. – 462 с.
3. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2003. – Т. 9, кн. 2. – 414 с.
4. **Международный конгресс писателей в защиту культуры, 1-й.** Париж. 1935. Доклады и выступления / ред. и предисл. И. Лупшпола; пер. Э. Триоле. – М. : Гослитиздат, 1936. – 487 с.
5. **Международный конгресс писателей в Париже** // Литературная газета. – 1935. – 20 июня. – С. 1.
6. **Скрыган, Я.** Пра дзядзьку Янку / Я. Скрыган // Успаміны пра Янку Купалу / Склад. А. Кулакоўскі і Н. Цвірка. – Мінск : Маст. літ., 1982. – С. 161 – 163.
7. **“Счастье литературы”.** Государство и писатели. 1925 – 1938 гг. Документы / Сост. Д. Л. Бабиченко. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. – 319 с.
8. **Янка Купала** : Энциклапедычны даведнік / БелСЭ; рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1986. – 727 с.
9. **Чарота, І.** Неспадзяваная рэтраспекцыя замежнай паездкі песняра / І. Чарота // Культура. – 2007. – 1 – 7 верасня. – С. 20 – 22.
10. **Чарота, І.** Янка Купала ў Славакіі / І. Чарота // Польшчы. – 2007. – № 7. – С. 114 – 118.
11. **ak.** Dva dni so sovietskymi novinármi / ak // Slovenský deník. – 1935. – 19. októbra. – S. 2.
12. **ak.** Veselý večer s ruskými spisovateľmi / ak // Slovenské národné noviny. 1935. – 19. októbra. – S. 4.
13. **Kahanček.** Hostia z Ruska v Bratislave / Kahanček // Slovenský deník. – 1935 – 17. októbra. – 1935. – S. 3.
14. **Najväčší zisk sovietskej delegácie** // Ludový denník. – 1935. – 20. októbra. – S. 4
15. **rk.** Cesta ruských novinárov a spisovateľov po Slovensku / rk // Slovenský deník. – 1935. – 18. októbra. – S. 1.
16. **Ruskí hostia v Bratislave** // Slovenský deník. – 1935. – 17. októbra. – S. 1.
17. **Sovetski hostia v Bratislave** // Slovenská politika. – 1935. – 17. októbra. – S. 1.
18. **Sovietski hostia v Piešťanoch** // Ludový denník. – 1935. – 20. októbra. – S. 2.
19. **Sovietski novinári v Piešťanoch** // Slovenský deník. – 1935. – 22. októbra. – S. 3.
20. **Sovjetskí spisovatelia a novinári v Bratislave** // Robotnícke noviny. – 1935. – 17. októbra. – S. 2.
21. **Urýchlený kurz sovjetských novinárov o Československu** // Robotnícke noviny. – 1935. – 16. októbra. – S. 4.
22. **Verchovskaja, V.** Janka Kupala – talentovaný básnik bieloruský / V. Verchovskaja // Bratislava – Moskva. – 1945. – № 1. – S. 10 – 11.
23. **V Sv. Jure a v Modre** // Ludový denník. – 1935. – 18. októbra. – S. 2.
24. **Vzácní hostia** // Robotnícke noviny. – 1935. – 16. októbra. – S. 1.

Гэты артыкул завяршае цыкл публікацый пра паездку савецкіх пісьменнікаў і журналістаў у Славакію, падрыхтаваны Міколам Трусам. Летась змешчаныя матэрыялы “Янка Купала ў Славакіі. Пачатак знаёмства” (№ 4), “Браціслава вітае ганаровых гасцей” (№ 10), сёлета апублікаваныя артыкулы “Памятнае гасцяванне ў славацкім мястэчку Святы Юр” (№ 1), “Янка Купала і Людавіт Штур: рэха знаёмства са славацкай Модрай” (№ 3), «“Узаварыць яго выступіць – гэта майстэрства”: Янка Купала ў Пеішцянах» (№ 4), “Славацкія сустрэчы Янкі Купалы: Гана Грэгарава, Ян Понічан, Гейза Вамаш” (№ 8), “Славацкія сустрэчы Янкі Купалы: сям’я Шандар” (№ 9), “Янка Купала і беларуская тэматыка на старонках славацкага часопіса “Браціслава – Масква”» (№ 11).

БЕЛАРУСКАЯ НАВЕЛА ПРА ВАЙНУ

“РУСКИ” МАКСІМА ГАРЭЦКАГА І “MEMENTO MORI” ЯНКІ БРЫЛЯ

Відавочнымі асаблівасцямі беларускай прозы, звернутай да праблем чалавека на вайне, з’яўляюцца яе гераічная пафаснасць, эмацыйнасць, патрыятычная скіраванасць. Трывога за лёс Радзімы, яе будучыню вымушала пісьменнікаў засяродзіцца на адлюстраванні геройскіх учынкаў на вайне, узнёслай паэтызацыі воінскага абавязку, эмацыйным закліку да барацьбы. Гэта часта прыводзіла да таго, што розныя па stylёвай манеры пісьменнікі гаварылі амаль ва унісон. Такая з’ява ў пэўнай ступені заканамерная. Натхнёная публіцыстычная афарбоўка твораў у многім спрыяла мабілізацыі духоўных сіл народа ў барацьбе з ворагам. На сучасным этапе вялікую цікавасць выклікае літаратура, што па-мастацку аднаўляе жорсткія, часам экстрэмальныя, лёсавырашальныя сітуацыі, калі персанажы стаяць перад выбарам: захаваць жыццё ці па-геройску памерці. З пазіцыі псіхалогіі ўспрымання мастацкай з’явы больш рэалістычнымі падаюцца творы, у якіх аўтары ставяць у апазіцыю паняцці *гераізм* і *геройства*, паказваюць псіхалагічныя падмуркі не толькі подзвігу, але і здрады. Падобныя сітуацыі могуць быць створаны і ў паэзіі, і ў прозе, і ў драматургіі. У жанравай разнастайнасці прозы найбольшым эмацыйным уздзеяннем і сітуацыйнай завостранасцю пры паказе паводзін чалавека на вайне вылучаецца навела.

У сучасным літаратуразнаўстве ўсур’ёз стаіць пытанне пра размежаванне жанраў навелы і апавядання. Пацвярджэннем таму – асобныя працы навукоўцаў, прысвечаныя тэарэтычнаму аналізу навелы як жанру (даследаванні І. Штэйнера, А. Макарэвіча, Г. Адамовіч і інш.), і дыспуты на старонках друку (Полымя, № 2, 2008). У сусветным літаратуразнаўстве гэтая праблема актуалізавалася ўжо даўно: да спрэчных пытанняў тэорыі малых формаў звярталіся нямецкія пісьменнікі і навукоўцы яшчэ ў XIX ст., на пачатку мінулага стагоддзя расійскія даследчыкі (Б. Эйхенбаўм, І. Вінаградаў, М. Пятроўскі і інш.) спрабавалі зацвердзіць за навелай статус самастойнага жанру, адрознага ад апавядання па многіх параметрах.

“Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў” М. Лазарука, А. Ленсу вызначае навелу як “кароткае апавяданне, якое расказвае пра незвычайны выпадак, здарэнне, эпізод з жыцця героя і мае нечаканую развязку” [1, с. 103]. Акцэнт на апошнім (нечаканы фінал, або пуант) робяць

пры вызначэнні жанру навелы многія даследчыкі (І. Вінаградаў, А. Макарэвіч, Г. Паспелаў, Э. Шубін і інш.). Акрамя гэтага, жанравымі паказчыкамі навелістычнага твора выступаюць простая фабула, кампазіцыйная дакладнасць, дынамічны сюжэт, канцэнтрацыя зместу вакол адной сітуацыі, аднаго вострага канфлікту, драматызм дзеяння.

Прыведзеная характарыстыка дае падставы сцвярджаць, што навелістычная форма найбольш прыдатная для адлюстравання гранічна завостраных трагічных сітуацый, эмацыйна насычаных канфліктаў, нечаканых і нават абсурдных малюнкаў вайны. Апавяданне выкарыстоўвае шырокі спектр мастацкіх сродкаў: творы могуць уключаць апісанні прыроды, знешнасці і адзення, прастора і час у апавяданнях не абмежаваны, дынаміка падзей часта зніжана за кошт перадачы думак і перажыванняў персанажаў. У аснове навелы ляжыць адзін эпізод, канфлікт, які развіваецца хутка, імкнучыся да нечаканай развязкі. Месца дзеяння вузка лакалізавана, час абмежаваны (гэта могуць быць некалькі хвілін з жыцця персанажа), пісьменнік выкарыстоўвае толькі важныя для характарыстыкі героя апісанні.

У залежнасці ад спосабу вырашэння канфлікту навелы падзяляюцца на гумарыстычныя, камічныя, драматычныя, трагічныя, гераічныя. Гераічная навела арыентавана на паказ геройскага ўчынку. Пуант у такіх творах – гэта момант, калі персанаж у барацьбе з жорсткімі абставінамі робіць вырашальны выбар, найчасцей ахвяруючы ўласным жыццём дзеля выратавання іншых ці дасягнення высокай, грамадска значнай мэты.

Да гераічных навел можна аднесці асобныя творы М. Гарэцкага, К. Чорнага, М. Лынькова, В. Быкава, Я. Брыля і інш. Нягледзячы на тое, што іх творы аб’яднаны ваеннай тэмай, кожны з аўтараў выказвае сваё бачанне чалавека на вайне: у амаль аднолькавых умовах персанажы выбіраюць розныя шляхі паводзін і “гераізм” іх таксама розны. Для параўнання разгледзім дзве навелы: “Рускі” М. Гарэцкага і “Memento mori” Я. Брыля.

Гэтыя творы пазначаюцца ў хрэстаматых як апавяданні, але, на наш погляд, ёсць усе падставы лічыць іх навеламі: кароткі змест, напружанае дзеянне, сканцэнтраванае вакол адной падзеі, факта, вузкае кола персанажаў і эканомная

сістэма мастацка-выяўленчых сродкаў, нечаканы фінал. Пуантам у навеле “Рускі” з’яўляецца раптоўнае рашэнне Рускага забіць аўстрыяка-ўкраінца і драматычныя змены ў псіхіцы персанажа, выкліканыя гэтым учынкам. У “Memento mori” нечаканая развязка – выбар печніка, які вырашае загінуць разам з аднавяскоўцамі, не скарыстаўшы дадзены яму шанец на жыццё. Вызначэнне пуанту ў навелах – рэч даволі суб’ектыўная. Тое, напрыклад, што ў вялікай колькасці твораў на ваенную тэму персанажы свядома ахвяруюць уласным жыццём дзеля значнай грамадскай мэты, з псіхалагічных падмуркаў інстынгу самазахавання і з сучаснага погляду мірнага жыхара можа падацца незвычайным і нават абсурдным. А ў час ваеннага ліхалецця, калі народ быў аб’яднаны памкненнем вызваліць Радзіму ад ворага, самаахвяраванне хоць і не лічылася заканамернасцю, але ўспрымалася як свядомы і лагічны крок чалавека-патрыёта. Тым не менш не кожны чалавек здольны на такі подзвіг.

У экзистэнцыяльнай псіхалогіі, напрыклад, існуе гіпотэза: “тып рэагавання на непазбежную смерць – гэта функцыя цесна звязаных паміж сабой фактараў” [2, с. 57]. Людзі па-рознаму ставяцца да смерці (асабліва свядома яе выбіраючы) у залежнасці ад такіх паказчыкаў, як рэлігія, узрост, пол, псіхалагічная падрыхтаванасць індывіда, спосабы вырашэння сітуацыі. Улічваючы ўмовы, у якіх апынуўся пячнік з навелы Я. Брыля, у прыведзены спіс фактараў можна дадаць і маральныя якасці чалавека. Героём Я. Брыля смерць разам з аднавяскоўцамі ўспрымаецца як непазбежнасць, у той час як стрэсавай сітуацыяй для яго будзе застацца жыць, пайшоўшы наперакор свайму сумленню. Пячнік зрабіў выбар, што дае падставы лічыць яго героем. У пэўным сэнсе гераічна паступіў і Рускі ў навеле М. Гарэцкага: ён забіў ворага і прынёс яго зброю да сваіх. Але падмуркі гераізму ў двух творах розныя, што бачна пры параўнанні навел.

Персанажы Я. Брыля і М. Гарэцкага – простыя людзі, сяляне: пячнік і звычайны земляроб з Магілёўскай губерні. І той, і другі ў свой час зрабілі дабро сваім ворагам: пячнік збудаваў цудоўныя печы зондэрфюрэру, Рускі з “аўстрыякам” пры сустрэчы прывіталіся “як даўныя сябры”, разам перакусілі і выпілі, “закурылі па кручонцы з махоркі Рускага” [3, с. 319]. Розніца толькі ў тым, што пячнік рабіў сваю справу пад прымусам і ў страху за сям’ю, а Рускі – добраахвотна, нязмушана. Перад абодвума персанажамі паўстаў выбар. Печніку было прапанавана ўратаваць ад смерці сябе і сваю сям’ю, Рускаму

“вораг-аўстрыяк” сказаў: “*Чы веды менэ до Русіі, чы разоідэмся*” [3, с. 319]. Магчыма, у свядомасці печніка на хвіліну і ўзнікла надзея на сапраўднае выратаванне, таму ён у нейкай задумёнасці працягвае пералічваць усіх, каго ўзяў бы з сабой з жудаснага пекла: жонку, дзяцей, унукаў, сваякоў, суседзяў. Але гэта быў толькі момант, стары зразумеў, што прапанова – не жэст міласэрнасці ці ўдзячнасці (як прынята ў народзе дабром плаціць на дабро), а выпадковае жаданне “звышчалавека” падкрэсліць уласную ўсёмагутнасць. Адчуўшы гэта, пячнік сам вырашае свой лёс: “*Чалавек плюнуў пад ногі, тады навярнуўся і не тым няпэўным крокам, як сюды, пайшоў да варот адрыны*” [4, с. 110].

Згодна з чалавечай мараллю напачатку паступіў і Рускі. Ён адпусціў “аўстрыяка” “да сваіх” і нават паціснуў на развітанне руку. Але М. Гарэцкі псіхалагічна дакладна паказаў, як змяніліся думкі персанажа і цёмнае ў яго душы ўзяло верх над чалавечым пачуццём. “Праз духоўную і інтэлектуальную нясталасць, праз страх перад начальствам і нежаданне быць западозраным у баязлівасці” [5, с. 390], сучышаючы сябе думкай “*Эх, што ж я за ваяка*” [3, с. 319 – 320], ён забівае ціхамірнага “аўстрыяка”, стрэліўшы яму ў спіну. Хоць герой Гарэцкага меў і іншы выбар: узяць палоннага, тым больш што і сам “вораг”, верагодна, быў не супраць здацца, бо, развітваючыся, ён “*быццам трохі, нябачна, замаркоціўся*” [3, с. 319]. Адным неабдуманым стрэлам Рускі пазбавіў чалавека жыцця і скалечыў уласнае. М. Гарэцкі паказвае, якім жудасным стала ўсведамленне зробленага, як апанавалі Рускага ў хуткім часе “*цяжкая хвароба, і мукы, і безнадзейнасць*” [3, с. 318]. Салдат спрабуе знайсці сабе апраўданне і не знаходзіць. Слушна сцвярджае М. Мушынскі, што апантанымі воклічамі “*Я рускі! Я рускі! Рускі, рускі!*” у час, калі яго “*забірае хвароба*”, “хворы хоча далучыць сябе да тых, хто ваюе за Расею-матухну... хто бароніць яе інтарэсы” [5, с. 390]. Асабістая віна салдата як бы падзяляецца паміж усімі воінамі рускай арміі, становіцца віной калектыўнай.

У абедзвюх навелах створаны напружаныя лёсавызначальныя сітуацыі, у якіх выяўляецца сапраўдная сутнасць чалавека. У свой час філосаф Гегель адзначаў, што “сукупнасць жыццёвых абставін, дзеянняў, лёсаў... безумоўна, фарміруе індывіда, але яго ўласная прырода, сапраўднае ядро яго... здольнасцей выяўляецца незалежна ад іх, калі ён апынецца перад тварам адной вялікай сітуацыі і вялікага дзеяння” [6, с. 227]. Гэтае сцвярджанне сугучнае з пастулатамі філасофіі экзистэнцыялізму, прадстаўнікі якога рабілі акцэнт на памежнай сітуацыі выбару, дзе кожны

вызначае сваё існаванне (экзістэнцыю) сам. Так, напрыклад, вядомы прадстаўнік французскага экзістэнцыялізму Ж. П. Сартр у сваіх творах «паказвае не толькі палітычную, але і псіхалагічную, і нават псіхічную «падкладку» тых ці іншых чалавечых спраў, пераконвае, што толькі ўчынкi гавораць пра асобу, і ўчынкi менавіта ў сітуацыі непазбежнага выбару» [7, с. 26]. Непазбежнасць выбару паўстала і перад героямі навел М. Гарэцкага і Я. Брыля, і кожны з іх абраў свой шлях. З той толькі розніцай, што пячнік «згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць. І ён жыве» [4, с. 111]. А Рускі застаўся жыць, каб да канца жыцця «гарэць» пад цяжарам уласнага ўчынку.

З пазіцый агульначалавечай маралі пячнік – герой, хоць, ідучы ў агонь, ён не думаў пра тое, каб праславіцца. У гэтай сітуацыі, аднак, ёсць і адваротны бок. Вязень з рамана «Іскра жыцця» Э. М. Рэмарка, напрыклад, сцвярджае, што «пры супраціўленні галоўнае – памятаць толькі пра тое, чаго дабіваешся ў выніку, а не як гэта выглядае збоку. Бессэнсоўная мужнасць – гэта самагубства» [8, с. 124]. Калі глядзець з прагматычных пазіцый, то, застаўшыся жыць, пячнік змог бы адпомсціць ворагу больш дзейснымі сродкамі. Іншая справа, што яго жыццё было б невыносным з думкай, што перад смерцю жыхары цэлай вёскі пасылалі яму праклёны як здрадніку. З гэтага ж пункту погляду Рускі выступае як герой, таму што тактыка вайны дыктуе прыдатнасць усіх сродкаў для знішчэння ворага і шкадаванню тут не павінна быць месца. Ці азначае гэта, што пячнік бессэнсоўна сябе загубіў, а Рускі, выконваючы воінскі абавязак, паступіў правільна? Верагодна, не. Вайна, як і жыццё, – гэта мільёны сітуацый і непрадказальных абставін, і кожны ў гэтых умовах робіць свой выбар, зыходзячы не толькі з пазіцый знішчэння ўсіх ворагаў без разбору, але і з улікам уласнага сумлення. Менавіта маральныя якасці не дазволілі печніку прыняць «міласць» зондэрфюрэра нават з дальнабачнай мэтай помсты. Тая ж мараль (усведамленне дысанансу паміж абавязкамі салдата і чалавека), няхай сабе і прыпозная, зрушыла псіхіку Рускага.

Такім чынам, навелістычная форма арганізацыі матэрыялу аказалася найбольш плённай для адлюстравання гранічна заостраных сітуацый, у прыватнасці гераічных учынкаў на вайне. У жанры навелы пісьменнік можа дасягнуць надзвычай моцнага ўздзеяння на чытача за кошт сціпрых выяўленчых сродкаў, лаканічнага апаведу, сэнсавай значнасці падтэксту, за кошт характарыстыкі персанажаў праз мову, жэст,

міміку. Напружаны сюжэтны рух у навеле цесна звязаны з раскрыццём логікі ўнутранага перажывання персанажаў, іх духоўнай сферы. Безумоўна, гэта ніякім чынам не зніжае значнасці вялікіх эпічных формаў у паказе народнага подзвігу. Так, напрыклад, у фінале аповесці «Сотнікаў» В. Быкава персанажы таксама аказаліся перад складаным выбарам: жыццё – смерць, здрада – гераізм. Але зроблены імі апошні крок выбар псіхалагічна падрыхтаваны даволі працяглым апісаннем папярэдняга жыцця Сотнікава і Рыбака праз рэтраспектыўны паказ учынкаў персанажаў, у якіх вымалёўваюцца іх характары. У цэнтры навелістычнага жанру – адзін яркі факт, адна падзея, пра герояў паведамляецца толькі тое, што неабходна для развіцця сюжэта, дзеянне ў навеле дынамічнае, арыентаванае на нечаканы фінал. Максім Гарэцкі і Янка Брыль скарысталі мінімальныя мастацкія сродкі для стварэння выключнага эфекту ўздзеяння на чытача. Навелы «Рускі» і «Memento mori» раскрываюць трагедыю чалавека як ахвяры вайны на мяжы непазбежнага выбару, дэманструюць неадназначнасць псіхічных рэакцый і псіхалагічных падмуркаў дзеянняў персанажаў у экстрэмальных абставінах, што дае падставы для дыскусійнага стаўлення да пытанняў гераізму і маралі.

Спіс літаратуры

1. **Навела** // М. Лазарук, А. Ленсу. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў: Дапаможнік для настаўнікаў. – Мінск: Нар. асвета, 1983. – С. 103 – 104.
2. **Экзистенциальная психология. Экзистенция** / под ред. Р. Мэя; пер. М. Занодворова, Ю. Овчинниковой. – М., 2001. – 624 с.
3. **Гарэцкі, М. Рускі** / М. Гарэцкі // Выбраныя творы: у 2 т. – Мінск: Маст. літ., 1973. – Т. 1: Апавяданні і драматычныя абразкі. – С. 318 – 321.
4. **Брыль, Я. Memento mori** / Я. Брыль // Ты жывеш. Апавяданні і мініяцюры. – Мінск: Маст. літ., 1973. – С. 108 – 111.
5. **Мушынскі, М. Максім Гарэцкі** / М. Мушынскі // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманіт. навук і мастацтваў, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – 3-е выд. – Мінск: Бел. навука, 2003. – Т. 1: 1901 – 1920. – С. 381 – 426.
6. **Гегель, Г. В. Ф.** Эстетика: в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
7. **Лявонава, Е.** Творчасць Васіля Быкава і Жана Поля Сартра праз прызму традыцый Дастаеўскага: філасофска-эстэтычныя перасячэнні / Е. Лявонава // Роднае слова. – № 2. – 2000. – С. 24 – 27.
8. **Ремарк, Э. М.** Искра жизни: роман / Э. М. Ремарк; пер. В. Котелкина. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 382 с.

Алена ШАРАПА,

аспірантка кафедры беларускай літаратуры
БДПУ імя Максіма Танка.

Мікола МІШЧАНЧУК

“ЛАСТАЎКА З ПАЛЕССЯ”

ВЫВУЧЭННЕ ПАЭЗІІ ЯЎГЕНІІ ЯНІШЧЫЦ У ШКОЛЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 11.

Пасля зборніка “Снежныя грамніцы” тэматычны дыяпазон паэзіі Яўгеніі Янішчыц значна пашырыўся. Нязменнымі засталіся і яшчэ больш паглыбіліся, умацаваліся тэмы бацькоўскага парога, малой радзімы, маці і мацярынства, кахання, але побач з імі сталі, умацніліся філасофскія праблемы маладосці і сталасці, хвалявання і спакою, мастака і мастацтва, адзіноты, прызначэння жыцця ў зборніках “Дзень вечаровы” (1974), “Ясельда” (1978). З’явіліся трывожныя па інтанацыі вершы, прасякнутыя то лёгкім элегійным сумам (“Дзевятнаццаць”, “Не дакарала, не журыла...”), то нясцерпным болем, як, напрыклад, у гэтым васьмірадкавым творы, у якім праз катэгарычнае “Ні на міг, ні на век – не твая. / Так і трэба, відаць, так і трэба!” прабіваецца, выбруйваецца на паверхню хваля роспачы, болю, адчаю, жалю – усяго таго, што перапаўняе закаханае сэрца, змушанае замаўчаць, застыць, зледзянець падчас нечаканай трагедыі разрыву. Боль гэты падкрэсліваецца двума заключнымі радкамі – квінтэсенцыяй усяго, што назапасілася ў душы гераіні:

*Ні на міг, ні на век – не твая.
Так і трэба, відаць, так і трэба!
Распрыгонена сцежка мая
Аж да самага хмарнага неба.*

*Пажадаю імклівай хады.
Не спаткаю ужо, не спытаю.
...Капытамі на снезе сляды
І на волі маёй – капытамі [1, с. 62].*

Капыты на снезе і на волі калісьці захопленай (паланёнай) каханнем жанчыны, хмарнае неба над нібыта воляй – трагічная перспектыва лёсу “ластаўкі з Палесся”.

Тэма кахання разгортваецца ў зборніку “Ясельда” ў розных кірунках. То яно паўстае трагічным, як у вышэйзгаданым творы, то поўніцца спадзяваннем на светлае паразуменне, як у лаканічным васьмірадкоўі “Я дыханнем цябе абаю...”:

*Я дыханнем цябе абаю,
Зберажы гэты промень і лета,
І жаноцкую рэўнасць маю,
За якой – чысціня на паўсвету.*

*Я не кінуся шчасця шукаць,
На самоце галубіць патоля.
Буду мудра і светла маўчаць,
Як бярозка між чыстага поля [1, с. 63].*

Учытаемся ў радкі выдатнага твора ўважліва – і перад намі адкрыецца душа Жанчыны, надзвычай чыстая і светлая нават у сваёй рэўнасці. Самотная, магчыма, ні ў чым не вінаватая, яна не жадае зла таму, хто яе пакінуў, сама сагравае, бароніць яго ад няўдач і нягод, далікатна і пяшчотна абдымае яго дыханнем (выдатная метафара!) і просіць толькі аднаго – каб колішні каханы збярог светлыя імгненні, промні былых радасных сустрэч. Няма ў пакінутай жанчыны ніякіх прэтэнзій. Кленічы – не яе стыхія. Жадаючы добра крыўдзіцелю, яна, сумленніца, дае абяцанне мудра і светла маўчаць. У вершы з’яўляецца вобраз яе двойніка – адзінокай бярозкі між чыстага поля. Вобраз гэты не выпадковы: адзінокая бярозка між чыстага поля ў любую пару года, асабліва ў зімовую, з тонкімі галінкамі, белая, празрыстая, выглядае сіроткай, выклікае і радасць, і шкадаванне, і перажыванне за яе лёс.

У “Ясельдзе” паглыбляецца філасофскі пачатак. Паэтка ў многіх вершах узнімаецца да высокай грамадзянскасці, пераадоўвае пакутны боль развітання з каханым успамінамі пра родную зямлю, дзе “перапёлка плача, / Агні рабін гараць”, а свет ажыяння надзвычай “прасторны і трапяткі”, пра маму, якая ёй, сваёй дачушцы, вышыла падушкі, “лёгкія, як дым, пухавікі”. Яе, ужо гараджанку, усцешваюць “заснежаныя купкі вербалозу” і “сярэбраныя шапкі сасняку” (які ўдалы, трапны эпітэт!). Прыгадваецца паэтцы і светлае, бесклапотнае дзяцінства – і адступае боль, і з’яўляюцца радкі празрыстыя, чыстыя, як кропля расы, як слязінка на вейках малечы.

Асабліва выразна працэс пераадолення трагедыйнага пачатку выяўляецца ў вершы “**Не воблака, а проста аблачынка...**”. Верш лаканічны – усяго восем радкоў. Лёгка, ледзь прыкметны сум па мінулым згадваецца пры пастаноўцы твора ў кантэкст з іншымі. А ў самім тэксце, ва ўсякім выпадку, словам, вобразам ён ніяк не выказаны. Больш за тое, як абярэг ад суму, гучыць дзеяслоў *усміхнуся* ў двух заключных радках:

*Усміхнуся я:
яшчэ бяжыць дзяўчынка
Па кладцы той, якой даўно няма.*

А перад гэтым была створана карціна як на палотнах Васняцова – выразная, пластычная, у цэнтры якой дамінантныя вобразы-рэаліі аб-

лачынкі, дзяўчынкі – матылька, кладкі (ствалы дрэў над дрыгвой – нялёгкае выпрабаванне для сталых людзей, бо можна паслізнуцца і ў момант трапіць у бяду). Апаздальніца стаіць недзе збоку і перадае захаваныя ў памяці згадкі мінулага нам, чытачам. Яна нібыта проста канстатуе тое, што было раней, але выразна намалёваная карціна не пакідае нікога раўнадушным. Звернем увагу на тое, што інтанацыя, узрушаны пафас задаецца твору з самага пачатку адмоўным параўнаннем “Не воблака, а проста аблачынка”, у якім вялікую сэнсавую (замілаванне!) нагрузку нясе слова з памяншальна-ласкавым суфіксам “-ынк-”. Следам за гэтым “мяккім” словам ідзе слова “загадкава”, якое яшчэ больш акрэслівае ўрачыстасць, святочнасць дзеі. І выніковым вобразам, які гучыць як заключны акорд урачыстай мелодыі, апошні мазок на палатне дзівоснай карціны, з’яўляецца вобраз-параўнанне вясёлай дзяўчынкі з матыльком: лёгкая, празрыстая, яна не бяжыць, а ўзлятае, крыляе над кладкай. Чатыры астатнія радкі – вывад з папярэдняга назірання, захапленне дзяцінствам і шкадаванне (лёгкае, малапрыкметнае) аб яго страце.

У вершы – прыкмецяць настаўнік і вучні – магло быць, а магло і не быць, нават, хутчэй за ўсё, і не было, дзяўчынкі-матылька, за палётам якой над кладкай назірала аўтарка твора пры чарговай паездцы ў родныя мясціны. Але ўсё атрымалася, як у рэальным жыцці, таму мы верым паэтцы, думаем, што сустрэча з рэальным “прататыпам” ролевай гераіні верша адбылася некалі, а можа, ёй была і сама яна.

Запаволена інтанацыя верша ствараецца пяцістопным ямам, які лёгка вызначаецца па трох апошніх радках, дзе ён не ўскладнены пірыхіем, чаго нельга сказаць пра ўсе астатнія (да прыкладу, у першым радку дзве стапы пірыхія, столькі ж – у другой, па адной – у трэцяй, чацвёртай і пятай). Інтанацыя “прыпыняецца” ў трэцім і сёмым (на месцы двухкроп’я) радках: гэта спакойная плынь думкі парушае струмень хвалявання.

Заўважым, што невыпадкова зрыфмаваныя ў першым катрэне словы “аблачынка-дзяўчынка”: гэтым прыёмам паэтка, можа, міжвольна, не зададзена выводзіць нас яшчэ на адно параўнанне дзяўчынкі – сімвала юнацтва. Такім чынам, гуманістычны пафас верша, які можна лічыць одай (пры ўсёй жаночай мяккасці выказвання) з налётам лёгкага суму, у першую чаргу “забяспечваецца” двума дамінантнымі ў тэксце вобразамі-параўнаннямі дзяўчынкі з лёгкім матыльком і загадкавай аблачынкай.

Не воблака, а проста аблачынка

Загадкава плыве над галавой.

Смяюся я:

вясёлая дзяўчынка,

Як матылёк,

ляціць над кладкай той...

Як добра ёй журыцца беспрычынна!

Да твару ёй і лета, і зіма:

Усміхнуся я:

яшчэ бяжыць дзяўчынка

Па кладцы той, якой даўно няма [1, с. 59].

У зборніку “Ясельда” па-ранейшаму дамінуе матыль і любові, які ахоплівае родны куток зямлі (“Люблю ліпнёвы грыбасей / і ціш палёў, і водар мяты / За тое, што няма радней / Тае мясціны, дзе ўзышла ты”), лёс адзінокіх яшчэ з вайны ўдоў (“Лаўлю ласкавы поціск ваших рук, / Што закрубілі ад работы трошкі” – “Балада вернасці”), помнікі героям вайны, ад якіх жывых не аддзяляе нікая мяжа і да якіх паэтка прыходзіць не толькі, каб выказаць свой жал, а “як сястра да брата” (“Абеліскі. Васілю Быкаву”), і каханне – нялёгкае, драматычнае, балючае і ўсё роўна – светлае, чыстае, адчайнае, такое, як у вось гэтай сціслай, “карціннай”, зрокавай і разам з тым сатканай з мноства філасофскіх асацыяцый мініяцюры “Бабіна лета”:

Над полем, над гасцінцам,

Мінаючы зямлю,

На тонкай павуцінцы –

Адчайнае “люблю” [1, с. 74].

Адчайнае “люблю” трымціць, уздымаючыся над зямлёй. Крохкае, у адно імгненне рассыплецца яно, калі хто дакранецца да яго грубым дотыкам рук ці каменнага, раўнадушнага сэрца. Апрадмечанае, малюнкавае “люблю” – выдатны, нікім да Я. Янішчыц не выкарыстаны асацыятыўны вобраз.

Верш “Помню, помню праз гады...” змешчаны ў зборніку “На беразе пляча” з сімвалічнай, метафарычнай назвай: хіба можа быць бераг у пляча? Ён жа бывае ў рэчкі, у возера, у мора. У зборніку на першы план выходзіць грамадзянская тэма. Пра лёс маці, якая дыхала вольнымі грудзямі толькі тады, калі вярталася з поля і вучыла дачушку не баяцца пожны, зямлі, хадзіць па ёй басанож (“Мама”). Пра Ягядны хутар (аднайменная паэма), дзе жыў і “за кожнае дрэва, / Як за ўнукаў, хварэў” дзядзька Арцём. Пра Любоў, неад’емную ад Радзімы. Як у радках з верша “Свет адкрыты і босы...”:

У гэтым вершы ўсё проста, лаканічна, глыбінна, як і ў фальклоры, як у песні пра высакародны, спрадвеку ўстаноўлены лад жыцця.

Характарыстыка роднага краю створана невыпадковымі, шматзначнымі эпітэтамі – *адкрыты і босы*, адкрыты вятрам, падзеям, *шырокі і прасторны*, *босы – просты*, *першазданны* (як было ў Р. Барадуліна – *нерушны*). Яе дапаўняе яшчэ адзін эпітэт – *жаўруковыя* (адзначаем – звонкія, спеўныя, гучныя, меладычныя, празрыстыя, па-

добныя да жаўруковай песні) росы. Карціна краю дапаўняецца згадваннем песні, яе вобразамі – *невысокага* ляску, партрэтам дзяўчыны з паяском – сімвалам будучай дарогі, сцяжынкі з бацькавай хаты да дому каханага, да невядомага лёсу.

У новым зборніку пашырылася фальклорная аснова. Нібы да гаючай крыніцы (а было ж баляча дзяўчыне ў горадзе, дзе не ўсё складвалася, як хацелася, у сямейным жыцці) прыпадае вуснамі і сэрцам да яе “палеская ластаўка”, скарыстоўвае яе мелодыі, словы, тropy. Асабліва паймаў тэрскую – у паэме “Ягадны хутар”. Пра гэта сведчыць хоць бы вось гэтая прыпеўка:

*Сват Арцёмка на куце
Барадою стол мяце.
А язык у роце,
Як чорт у балоце [1, с. 127].*

Твор “Помню, помню праз гады...” напісаны пад уражаннем пачутай песні, радкі з якой цытуюцца ў ім даслоўна: “Выпі, золатца, вады, / Сэрца супакоіцца”. Яны згадваюцца ў першым і ў заключным, чацвёртым, катрэнах, як бы бяруць верш у сэнсавае кальцо: гераіня твора (яна ж аўтарка; ролевая гераіня і героі ў Я. Янішчыц – з’ява рэдкая – мама, бабуля, цётка, дзядзька, стрыечны брат, землякі) згадвае, як некалі яе, самотную, растрывожаную, суцяшалі гэтыя песенныя словы, і гэты свой асабісты вопыт хоча скарыстаць, суцяшаючы “ў горы сябра-сокала”. Так мы прыходзім да высновы, што асноўны пафас (можна – ідэя) твора заключаецца ў сцвярджанні магчымасці пераадолення смутку, гора і нягод крынічнай вадой і песняй. Думка гэтая падаецца разгорнута, не дэкларатывна: да крынічнай спакойнай вады сцэжкі вядуць вольныя, як птушкі (“сцэжкі – птушкі” – аўтарскі асацыятыўны вобраз), яны ўжо зведаны гераіняй (“Мне дарогі не пытаць, / Сонейка высокая”), у якой “трыццаць вёснаў за спіной”; да таго ж гэтыя вёсны былі не ўсе спакойныя. Вобраз вольнага героя твора выпісаны ў фальклорным стылі параўнаннем у форме прыдатка – “сябар-сокал”. З іншых фальклорных прыкмет адзначым выкарыстанне народнай фразеалогіі (“золатца”, “сэрца супакоіцца”), сталых эпітэтаў (“сцэжкі-птушкі вольныя”, “сонейка высокая”), вобраза крыніцы з гаючай (сінонім да жывой) вадой. Рытміка-інтанацыйны малюнак верша – песенны, напеўны, створаны трохстопным харэем (вельмі частым у народных песнях), які лёгка вызначыць па радках “А ці ўсе спакойныя” і “У горы сябра-сокала”. Рыфма “сокала – высокая” – багатая, рэдкаўжывальная. Звернем увагу на лаканізм фраз, на адсутнасць злучнікаў (на 16 радкоў толькі адзін), на пропускі слоў, што спрыяе “дынамізацыі” рытму. “Ды вядома як тады, / ты мяне, ваколіца” – менавіта так адказвае паэтка на пастаўленае перад гэтым

пытанне “А як жа стану суцяшаць / Ў горы сябра-сокала?”, прапускаючы некалькі слоў, ушчыльняючы тэкст: “Буду суцяшаць так, як некалі мяне суцяшала ваколіца”.

Значную ролю ў творы адыгрывае вобраз-дэталі, які “вырас”, перарос эпітэт, – “*спеўная* ваколіца”. За гэтым вобразам – характарыстыка роднага краю, роднай вёскі, улюбёнасць у вясковы лад жыцця, звычкі, глыбокае веданне народнай псіхалогіі, скарбаў беларускай мовы. Вобраз ваколіцы ў вершы – вобраз Беларусі – краіны, падобнай на светлую, чыстую крыніцу з гаючай вадой. Лаканічна і проста, засяроджана і светла сказала паэтка пра сябе ў вершы: адзначыла свой узрост, акрэсліла такія рысы характару, як летуценнасць, міласэрнасць, памятлинасць. І гэта ўсё некалькімі радкамі: “Помню, помню праз гады”, “Трыццаць вёснаў за спіной, / А ці ўсе спакойныя?”, “Мне дарогі не пытаць”.

Верш літаральна прасякнуты промнямі дабрыні, святла, замілавання. Жанр – песня, народная, высакародная.

У наступных зборніках – “Пара любові і жалю” (1983), “Каліна зімы” (1987), – многія вершы з якіх увайшлі ў кнігу выбраных твораў “У шуме жытняга святла” (1988), пабольшала грамадзянскага пафасу, паэтка ўзнялася на яшчэ большую вышыню і вастрыню адчування болю (ці не ад прадчування хуткай трагедыі?) асабістага, сямейнага і агульналюдскага, агульначалавечага. На матыў “люблю” нарошчваецца ўжо не матыў “сумую”, а матыў “трывожуся”. “Люблю” і “трывожуся” сталі побач, дапоўніліся яшчэ двума матывамі – “баюся” і “пакутую”. Лірыка Я. Янішчыц становіцца трагедычнай па сваім пафасе ў цэлым, а элегія суму, смутку і жалю ператвараецца часцей і часцей у элегію болю. Дарэчы, не выпадковыя ў сувязі з выказанай тэмай і назвы зборнікаў, у якіх паяднаныя любоў і жаль, а каліна паўстала перад намі сярод зімовай сцюжы і выжывае насуперак ёй.

У пазней напісаных творах шырэюць прастора і час, аўтарская думка вольна перамяшчаецца з аднаго кутка планеты (Палессе, Мінск) у іншыя: прысвячэнні М. Багдановічу (“Ялта – 1917”), У. Маякоўскаму (“Кастры ў Петраградзе”), Лесі Украінцы (“У вянок Лесі Украінкі”), М. Лермантаву (“На месцы дуэлі Лермантава”), творы пра ЗША, удзел у рабоце Генеральнай асамблеі ААН (“Прагулка па Мэдзісон”, “Перад уваходам у Арганізацыю Аб’яднаных Нацый”, “Ціхая песня”, “Мэрлін Манро” і іншыя). Вершы пішуцца пра родную хату (“Хата”), Белавежжа (“У Белавежы”), хуткаплынны рух ракі (“Плыві, рака!”), пра лёс салдацкіх удоў (“Салдаткі”) і свята, азмочанае цемнем горкага хлеба (“Свята пірага”), старажытныя муры (“Ля муроў стагоддзяў”) і вясковую прыга-

жуню – заатэхніка Еву – каралеву, пакуль што адзінокую сярод вясковай квецені (“Вішня”). Цяпер паэтцы да ўсяго справа, ніводнай драбніцы жыцця яна не абмінае, каб, падобна да Якуба Коласа ў “Новай зямлі”, узняць яе на вышыню сапраўднай мастацкасці, а затым – перавесці аповед у філасофска-спавядальнае рэчышча, ператварыць у згустак болю, жалю, смутку, радзей – радасці. Як вось у гэтым кавалачку тэксту з верша “... Ты нібы зноў купаешся ў рацэ”:

*О колькі пад нагамі красак стлела!
О колькі незаўважана цвіце!
Душа, ты, як ад болю, прасвятлела,
Ты нібы зноў купаешся ў рацэ [1, с. 398].*

Ці вось гэтыя радкі з другога верша без назвы, па першым радку – “Шастае вятрыска па дуброве...”, здаецца, пра звычайныя вясковыя вечаровыя клопаты гаспадыні, у хаце якой гасцюць родныя (“Залатой саломачкі карове / Паўкапешкі шчыра расцялю”; “Занясу Барбосу ягамосці, / Проша не аб’едзены кусок”; “Лаз прыкрыю, каб дурніцы-куры / Не ўпусцілі хітрага тхара”). Аднак звычайны гэты вечар вялікі ў сваім агульначалавечым змесце па сваёй дабрыні:

*Стане песні дзіўнай пераборы
Варушыць здразелая радня.
Будзе ноч празрыстая. І зоры.
І паўсюль – на свеце! – дабрыня [1, с. 399].*

Звернем увагу, як на гуманістычны пафас працуюць словы, якія яны лагодныя, пяшчотныя, у тым ліку дзякуючы памяншальна-ласкальным суфіксам: “шастае вятрыска”, “залатая саломачка”, “паўкапешкі”, “расчулены хмялёк”. Думкі вясковай жанчыны засяроджаны на справе, яна заклапочана тым, каб усё было ў парадку, што і перададзена дзеясловамі руху: “расцялю”, “занясу”, “прыкрыю”. Фразы лаканічныя, сціслыя, як і думкі гераіні, асабліва ў канцы твора, дзе раскрываецца паэтычная натура маладой жанчыны, яе адчуванне прыгажосці, і жаданне гармоніі ў свеце зліваецца з ідэнтычнымі адчуваннямі аўтаркі твора, покліч душы гераіні становіцца ў адначасе і поклічам душы паэткі.

Верш “Любоў мая...”, змешчаны ў зборніку “Пара любові і жалю”, адпавядае вышэйвыказаным намі меркаванням пра змены ў творчасці выдатнай паэткі. Гэта ўзор грамадзянскай лірыкі, твор, прасякнуты адчуваннем болю і радасці жыцця, іх пастаяннага змагання, барацьбы. Па жанры – элегічная ода, развага пра сутнасць жыцця, на якую навялі катаклізмы ў прыродзе (“Яшчэ лісток не ўпаў – а снегапад”). Твор пабудаваны па прынцыпе параўнання, супрацьпастаўлення з’яў змрочных (“балючы век”, снегапад ранній восенню, “усё вастрэй радні маёй прагалы”, “агеньчык

дрогкі з маміных акон”, “пяе зямля курганняў і ўдоў”) і светлых (любоў, песня, спелы бор, вольны гон ракі, у душы спявае скрыпка “на бласлаўлены лад”, звяняць вясельныя цымбалы і “жаркім вокам гляне ў сэрца конь”). Заканчваецца верш на высокай адычнай ноце. Спевы віхру, апалага лістка, курганняў і ўдоў (звернем увагу на трагічны пафас гэтых вобразаў) саступаюць месца вясельнай мелодыі, жывому, сучаснаму жыццю:

*Пяе віхор, пяе лісток апалы,
Пяе зямля курганняў і удоў.
Любоў мая, ты скрыпка, і цымбалы,
І шаргункі – над грывамі гадоў [1, с. 380].*

Працэс пераадолення трагічнага пачатку ў паэзіі Яўгеніі Янішчыц так і не завершыўся. Пра гэта сведчыць і верш “Любоў мая...”. Любоў паэткі як займела спачатку сумнае (жаль), затым трывожнае, а пад канец трагічнае (боль) адценне, так і засталася з ім. “Балючы век”, “прагалы радні”, нечаканы “снегапад” – усё цесна пераплялося ў сэрцы, каменнем легла на душу, аднак – што вельмі важна падкрэсліць! – не перарасло ў адчай, як некалі ў аўтара “Прыцемак” Яўгена Баратынскага. Пра гэта сведчыць і верш “Любоў мая...” – пра вечны працяг і нязгаснасць жыцця і любові, яго вернай спадарожніцы.

Адначым удалыя эпітэты ў вершы: *спелы бор, вольны гон ракі, балючы век, жаркае вока вясельнага шкла, агеньчык дрогкі акон маці; адсутнасць злучнікаў паміж сказами, якія толькі запавольвалі б рух думкі, і перавагу назывных і проста лаканічных сінтаксічных канструкцый (“Балючы век”, “Пяе віхор”, “І шаргункі над грывамі гадоў”). Памер вершаваных радкоў – пяцістопны ямб, традыцыйны для паэзіі XIX і XX стагоддзяў.*

То Яўгенія Янішчыц уяўляецца бярозкай у зялёнай сукенцы сярод шырокага чыстага поля, адкрытай вятрам і трывогам мінулага стагоддзя. То наша ўяўленне малое яе калінай, якая і зімою, наперакор сцюжнай завеі, палымнее чырванню застылых на марозе ягад. А многім сучаснікам яна ўяўлялася “палескай ластаўкай” – лагоднай і пяшчотнай птушкай, што пакінула людзям сваю неўміручую песню. А можа, каму з нас яна ўяўляецца салоўкам, які праспяваў сваю песню – звонкую, чыстую, светлую, як жнівеньскія росы на прыбярэжных палескіх лугах? Яе няма – і яна з намі. Яе голас гучыць у сумна-трывожна-радасных вершах. І вось у гэтых радках:

*Толькі ж у працы знаходзім спатолу.
Хто там палохае: “Быць ці не быць?”
Благаслаўляю нястомную долю:
Найчалавечнаму свету служыць [1, с. 380].*

Верш “Прага крыла” з кнігі “Каліна зімы” пра прыгнёт, які аказвае творчасць на творцу. Але

без прыгнёту не было б і веры, і сілы палёту. Фарбы расстаўлены па полюсах: на адным полюсе – белы дзень, што “налятаўся да стомы”, на другім – чорная ноч, якая дзякуючы натхненню аўтаркі “ўзнялася да зорак”. Дзень дорыць надзеі ажно да аскомы, ноч – гарманізуе іх і даводзіць да ладу.

У гэтым вершы мастацкі эффект (а ён залежыць ад рэалізацыі ўстаноўкі на паказ складанасці, драматызму, самаахвярнасці творчага акту) дасягаецца ў многім асацыятыўнай вобразнасцю. У дадзеным канкрэтным выпадку спрацоўвае выраз “падаконнік веры”. «Што гэта такое? – думае чытач. – І як, і чаму на такім сканструяваным фантазіяй “падаконніку” аказваюцца сытыя галубы?» “І чаму толькі шкадуе, але не любіць галубоў гэтых аўтар вершаваных радкоў?” – дапытваемся мы далей. А яшчэ стараемся зразумець, як, пад уплывам якіх уражанняў з’явіліся і ўвасобіліся ў нечаканай метафары лбы тоўстых камянёў агню з “палеазойскае эры”. Увогуле, канцоўка верша “Прага крыла” – аднаго з найлепшых у зборніку “Каліна зімы” – нейкая загадкавая, падобная на рэбус. Паэтка сягае свядомасцю ў зорную ноч, у Космас. Яе нешта трывожыць, спыняе ад кроку з падаконніка – у вечнасць. Настрой неадназначны, складаны, супярэчлівы, акрэсліваецца трыма вобразамі-рэаліямі: тоўстыя каменныя лбы – сытыя галубы – падаконнік веры. Першы – сімвал сівой мінуўшчыны, вечнасці, другі – спакою, дастатку, сытасці, трэці – апантанасці, летуценнасці, спадзявання на лепшае, крылатасці. Апошні радок верша – “Вас не люблю, а шкадую”, – відаць, адносіцца да сытых галубоў, абвяргае гэтую сытасць, задавальненне малым:

*...Тоўстых каменяў ілбы
Палеазойскае эры;
Сытыя галубы
На падаконніку веры.
Вас не люблю, а шкадую [1, с. 291].*

Светламу настрою, выкліканаму ўражаннем ад высокага шанавання грузінскіх паэтаў у вершы “Мтацмінда” адпавядаюць і фарбы – светлыя, чыстыя, перад якімі расступаюцца нават горы: “вінаградны і сонечны дзень”, “дай мне светлую жменьку надзей”. І гэты ж светлы (белы) колер “працуе” на адваротны эффект – паэтка перажывае трагедыю развітання з роднай маці, тройчы паўтараючы радок “Снег не сходзіць з тваёй галавы”, падмацоўваючы яго другім, асацыятыўным, вобразам –

*Заваліла, насытала ганак
Белай памяццю белых начэй [1, с. 307].*

“Зорная паэма” складаецца з дзвюх частак. Напоўніцу гучыць у ёй пратэст супраць войнаў,

магчыма, самазабойства чалавецтва, што можа адбыцца пры адсутнасці ўмелага кіравання тэхнічным прагрэсам. Змрочным сілам супрацьпастаўлена святло прыроды (“белабярэзавы кут” – які выдатны наватвор! – сінявокі край, зоры лясныя, зоры азёрныя, сіні прастор) і светласць людскіх сэрцаў і душ, якія пакуль што жывуць на жывой зялёнай зямлі (“сіне і светла душы”, “завадзь зброснелая”, “сонечна”, “светлараскрылена. Весне. Ранак. І ранне жыццё”). Светлы колер (белы, сонечны) як бы вяртаецца ў паэзію Я. Янішчыц у новым – аптымістычным, радасным – акаймаванні.

Прынцып “усё – як у жыцці” дзейнічае тады, калі паэтка піша пра чорны колер мацінай спадніцы (“Мама”), падкрэслівае і стараннасць, і практыцызм матулі, бо ў белай ці чырвонай спадніцы на поле не выйдзеш жаць жыта, не назамешваеш парсюкам спажывы. Удова мая праседжае за машынкай, “абшывае сваю Велясніцу: / Каму – за пакосы, каму – за каня, / каму – за шчырае дзякуй”. І зноў чорны колер нібы раствараецца ў малюнку працы, побытавай сцэны, калі маці ўпрошвае дачку: “Здымі сандалікі, не бойся зямлі, / Не бойся, дзіцятка, пожны...” [2, с. 8].

У вершы “Льняное поле” колер не названы адкрыта, але вынікае з апісання – ён светлы (“Да ільнянога ў полі святла / Я прыходжу здалёк пакланіцца”; “Толькі вецер разлётны шуміць / Па цвітучых званочках у полі”). Светлы гэты колер выступае ў кантэксце з гукавым малюнкам, акрэсленым назвай спаленай фашыстамі вёскі Шумавіца, мелодыяй “ціхай песні”, што “шчыміць / Адгалоскамі смутку і болю”, птушынымі спевамі (кнігаўка – птушка “спеўная” “просіцца пі-і-іць”), як бы падмацаваны, падтрыманы салодкім пахам (“Мёдам поле ўрадлівае пахне”). Колер, гук, пах зліваюцца ў цудоўным вершы пра мірнае жыццё на былым полі бою. Эфект канцоўкі створаны двума заключнымі радкамі верша, у якіх пазіцыя аўтаркі-гуманісткі, вяртаўніцы спакою на зямлі выяўляецца вобразна, афарыстычна:

*Птушка спеўная просіцца “пі-і-іць”,
Мёдам поле ўрадлівае пахне.
Ды званочак льняны зачэпіць
Я баюся: а раптам бабахне [2, с. 8].*

Звернем увагу на тое, што эмацыйнае напружанне гэтых чатырох радкоў узрастае дзякуючы гукавому эффекту: слых наш “чапляецца” за слова “зачэпіць” і літаральна “аглушаецца” словам “бабахне”. Гэтае слова ўжо само сабою ацэнанае, не нейтральнае, як бы імітуе злавесны выбух – “ба! ба!”. І рыфмуецца са словам “пахне”, з канцавой жаночай рыфмай “не”. У выніку (хацела гэтага паэтка ці не) атрымліваецца тое, што

Віншуем!

бачыць і чуе рэцыпіент: “не бабахне” – падвойнае “не” ў канцоўцы твора. “Не бабахне!” – пераконваецца чытач.

У вершы “Так наступае далячынь...” сыходзяцца сіні і трагічны светлы колер, “сінія ключы / Сустрэчнага настрою” – “трагедыя святла”, “зямной любові”, светлы колер, “павязаны” “лёгкаю смугою”, выяўляе настрой былой вясковай жанчыны, якую ў горадзе ад канчатковага расчаравання ратуе “надзейная палоска” повязі траў, што хутка ўспыхне “паміж скразных і глумных спраў / Між горадам і вёскай”.

Так у творчасці Яўгеніі Янішчыц сплятаюцца ў суцэльную мажорна-мінорную мелодыю гукі, фарбы і пахі. Так ствараецца паэткай рухомая карціна знешняга (прыроднага) і ўнутранага (душэўнага, чалавечага) жыцця – нялёгкага, драматычна-складанага. І як запавет нашчадкам гучаць пранізлівыя да болю радкі:

*І прыйдуць іншыя... Ўзаемна
Уславім дзён сэрцабіццё.
Пара мне знаць, што недарэмна
Па кроплі траіцця жыццё [2, с. 395].*

ПЫТАННІ І ЗАДАННІ

1. Да якога пакалення літаратараў адносіцца Яўгенія Янішчыц? Назавіце імёны яе равеснікаў.

2. Дайце слоўны партрэт беларускага Палесся. Падмацуйце свае назіранні радкамі з вершаў паэтки.

3. Як вам уяўляецца агульная эвалюцыя творчасці Яўгеніі Янішчыц – тэматычная, жанравая, вобразная?

4. Паводле загалоўкаў вершаваных кніг “Снежныя грамніцы”, “Дзень вечаровы”, “Ясельда”, “На беразе пляча”, “Пара любові і жалю”, “Каліна зімы” зрабіце вывады: а) пра тэматычныя абсягі паэзіі Я. Янішчыц, б) пра спецыфіку яе вобразнасці, в) пра змену пафасу ў яе творчасці.

5. Ахарактарызуйце адзін з праграмных вершаў “ластаўкі з Палесся” па наступнай схеме: а) агульны пафас твора; б) жанравая адметнасць; в) тэма, (тэматычны) змест; г) стыль (рэалістычны, рамантычны, мадэрнісцкі); д) колеравыя і гукавыя адметнасці твора; е) ідэйна-мастацкая функцыя тропаў, характарыстычная значнасць слоў; ё) рытміка-інтанацыйны малюнак верша (рытм, вершаваны памер); ж) спецыфіка паэтычнага сінтаксісу, рыфмоўка; з) верш у кантэксце творчасці паэтки ў цэлым.

6. Чаму лёс Яўгеніі Янішчыц склаўся трагічна? Вывад аргументуйце.

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.

КАЗІМІР КАМЕЙША



65

Яму гавораць: “Пачытай Камейшу,
Мо станеш крыху разумнейшым...”

А ён: “Яшчэ чаго тут не хапала,

Яго ніколі не хваліў Купала...” – пажартаваў некалі адзін паэт. Хто не знаёмы з біяграфіяй Казіміра Камейшы, нагадаем: нарадзіўся ён 4 снежня 1943 г. у вёсцы Малыя Навікі Стаўбцоўскага раёна. Сапраўды, не мог пахваліць яго народны пясняр – не паспеў... Але хто ведае, калі б Купала жыві сёння, востры грамадзянскі пафас многіх Камейшавых вершаў яму, напэўна, спадабаўся б – як і ўзнёслая захопленасць роднай прыродай.

На старонках нашага часопіса друкаваліся вершы Казіміра Камейшы “Абуджэнне” (1995, № 4), “Вясна” (1995, № 5), “Чарніцы” (1995, № 6), “Чмель і ружа” (1995, № 7), “Два акенцы лічбаў...”, “Выгнаннікі”, “Чаму гэтак многа туману...”, “Вераб’іная ноч”, “Вяртанне ў верасень”, “Чалавек незвычайнасці хоча...”, “На следзе крынічкі былой...”, “У прастор...”, “Асвежыць твой ранак рака...” (2003, № 12), а таксама артыкул “Душой прамоўленае слова: Творчы партрэт Мар’яна Дуксы” (2003, № 4). Праблематыку паэзіі самога К. Камейшы на старонках “Роднага слова” разгледзеў Эдуард Садаўнічы ў артыкуле “Плача дудка ў пераходзе...” (2003, № 12; тамсама на вокладцы змешчаны партрэт паэта).

СКУЛЬПТАР

У гліне на лоці,
на сэрца,

Ён лепіць маю галаву.

Свайго яму хочацца

Сэнсу,

Ды іншым я сэнсам жыву.

Ён злосна ірве маё вуха

І лоб даланёю сячэ.

Шукае ён позірк і вугал

І штосьці такое яшчэ.

Ён сумны,

Ён страшны,

Ён строгі.

Ён лепіць мяне даўно.

Ён кіне мой чэрап

над ногі,

І глінай я стануся зноў.

Ён мучыцца.

Вочы і рукі

Шукаюць той вечны

сакрэт.

А ў чым жа тады,

як не ў муках,

З’яўляюцца людзі

на свет?

Ён плешча па твары

Яшчэ раз.

Ах, ты трываеш,

шчака?!

...Лепіць мастак

мой чэрап,

І лепіць Час мастака.

Падрыхтаваў Віктар ЖЫБУЛЬ.

Ала ЖАРДЗЕЦКАЯ

ЭКАЛАГІЧНЫЯ ПРАБЛЕМЫ Ё СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРАЎ ІВАНА ПТАШНІКАВА, ВІКТАРА КАЗЬКО, АЛЕСЯ ЖУКА, ВІКТАРА КАРАМАЗАВА

Вечная ё мастацкай творчасці тема прыроды, адносін чалавека да яе набыла асаблівую актуальнасць у век навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, калі супярэчнасці паміж грамадствам і навакольным асяроддзем надзвычай абвастраліся. У апошні час праблемы экалогіі набываюць глабальны характар. Сённяшні стан прыроды выклікае вялікую трывогу ва ўсім свеце. Захаванне прыроднага асяроддзя – найвастрэйшае сацыяльнае пытанне, вырашэнне якога патрабуе агульных намаганняў усяго чалавецтва.

Застаючыся цэнтральнай у літаратуры, праблема ўзаемаадносін чалавека і прыроды ўзбагацілася ё апошні час новымі аспектамі, звязанымі з неабходнасцю мастацкага даследавання сацыяльна-маральных асноў сучаснага жыцця працоўных мас і чалавечай асобы. Тэма ўзаемаадносін чалавека і прыроды ё літаратуры нашых дзён загучала па-грамадзянску абвострана, з драматычнай напружанасцю або рамантычнай прыўзнятасцю, раскрываецца яна ё перапляценні з найважнейшымі сацыяльнымі і маральна-этычнымі праблемамі эпохі.

Узаемаадносінны сучаснага чалавека з прыродай ускладніліся, ускладніўся і сам духоўны свет чалавека нашага грамадства. Узброены найноўшымі навуковымі дадзенымі пра заканамернасці многіх прыродных з’яў, ён адчувае больш глыбокую, чым проста утылітарную, сувязь з прыродай. Раскрыць сутнасць гэтых новых узаемаадносін чалавека і прыроды ва ўсёй іх паўнаце, адлюстраваць самыя тонкія рухі душы і сэрца сучаснага героя, асэнсаваць свет яго думак і імкненняў – няпростая задача нашай літаратуры.

Як адзначаў Іван Мележ, “навукова-тэхнічны прагрэс паставіў перад пісьменнікамі новыя, больш складаныя праблемы. Адна справа – апатызаваць працу чалавека з касой ці плугам, і зусім іншае – адлюстраваць пачуцці, эмоцыі чалавека, што стаіць каля пульты сучаснай электронна-вылічальнай машыны, якая кіруе тэхналагічным працэсам буйнога прадпрыемства” [6, с. 214].

Тэма “чалавек і прырода” шырока прадстаўлена ё сучаснай беларускай літаратуры ва ўсіх яе жанрах. Да яе ўсё больш звяртаюцца публіцысты, літаратурныя крытыкі, тэарэтыкі і гісторыкі літаратуры, якія, абагульняючы мастацкі вопыт

класічнай сусветнай літаратуры, раскрываюць вялікую сацыяльна-філасофскую каштоўнасць гэтага вопыту для асэнсавання праблем экалогіі ё жыцці сённяшняга чалавека.

У мастацкай літаратуры вылучылася так званая літаратурная экалагічная плынь, у цэнтры яе – творы І. Пташнікава, В. Карамазова, В. Казько, А. Жука, М. Стральцова, А. Кудраўца і інш. Навакольная прырода дапамагае літаратарам больш выразна і дакладна паказаць унутраны свет герояў, раскрыць іх светаадчуванні, імкненні. А таксама праз стаўленне чалавека да прыроды раскрываюцца адносінны паміж людзьмі. Усе творы І. Пташнікава, В. Карамазова, В. Казько, А. Жука, М. Стральцова прасякнуты думкай, што духоўная цэласнасць сучаснага чалавека немагчымая без той рэальнасці, з якой звязана яго жыццё. У сілу сваёй спецыфікі надзвычай багатая на экалагічныя матывы “вясковая” проза. Ды і ё кожным прыкметным творы апошніх гадоў незалежна ад яго праблематыкі з той ці іншай сілай гучыць заклапочанасць станам навакольнага асяроддзя і выяўляецца клопат пра будучыя пакаленні.

Дзеля вырашэння глабальнай праблемы сучаснасці беларускія празаікі звяртаюцца да вопыту роднай літаратуры, да класічных традыцый і таго, што асабіста ім дорага, што ўваходзіць у паняцце “родны парог”. Цяпло роднага дому заўсёды сагравала. Зусім не выпадкова ё творчасці І. Пташнікава, В. Карамазова, В. Казько, А. Жука так многа месца адведзена бацькоўскаму краю. Іх творы нясуць чытачу свет любові да сваёй зямлі, да людзей, праца якіх пераўтварае прыроду, вясковае жыццё. Родныя пейзажы дапамагаюць пісьменнікам больш пранікнёна выказаць жывое пачуццё да Радзімы, глыбей раскрыць душу свайго народа.

Іван Пташнікаў, напрыклад, нязменна працяўляе вялікую зацікаўленасць да бацькоўскага краю, да жыцця землякоў – жыхароў паўночнай Міншчыны. Родныя мясціны адлюстраваны ё многіх творах пісьменніка, у тым ліку і ё рамане “Мсціжы”.

Магілёўшчыне, людзям гэтага краю прысвячае творы Віктар Карамазав. Яго раман “Пушча” расказвае пра унікальную красу лясоў над Сожам, пра людзей, якія жывуць у зямных клопатах і канфліктах.

Пра палескі край усхвалявана, з вялікай любоўю пішуць Віктар Казько і Алесь Жук. Сёння на Палессі адбываюцца грандыёзныя падзеі: асушваюцца балоты, ствараюцца шматгаліновыя комплексныя гаспадаркі, мяняецца ў цэлым аблічча краю. Усё гэта знайшло адлюстраванне ў рамане “Неруш” В. Казько і ў апавесці “Паляванне на Апошняга Жураўля” А. Жука.

Ва ўзаемадзеянні чалавека з прыродай беларускія празаікі знаходзяць багаты матэрыял для пастаноўкі і вырашэння вострых сацыяльна-эканамічных праблем сучаснасці. У творах, разнастайных па жанрах, пісьменнікі імкнуцца паказаць, што прырода – гэта не толькі гіганцкая будаўнічая пляцоўка, не толькі сродак існавання і асяроддзе пражывання чалавека, але і “яго радзіма, зямля, на якой жылі яго продкі і будуць жыць яго дзеці і ўнукі” [9, с. 150].

Моцна звязаны з зямлёй, з навакольным светам многія героі сучаснай беларускай прозы. Так, галоўны герой рамана *Івана Пташнікава* “**Мсціжы**” Андрэй Вялічка не ўяўляе сябе без роднай зямлі, па якой ходзіць ужо амаль паўвека. Гэта “зямля са снегам пад нагамі зімой, з гразню, з сыпкім пяском, сасновымі шэрымі шышкамі і дробнай дзяцельніцай – летам; з цвёрдай, што камень, грудай позна ўвосень, калі зямля грукала пад ботамі на ўвесь свет і аж звінела, як парожня” [7, с. 195]. Андрэй Вялічка жыве на гэтай зямлі, ён успрымае яе як жывую істоту, у якой ад вайны тыя ж раны, што і ў чалавека. Яна для яго не толькі карміцелька. Дарагія, любячы яго сэрцу, родныя для яго лес, луг, рэчка – уся з дзяцінства блізкая прырода. Андрэй Вялічка не жадае мяняць месца жыхарства і “ехаць пад Полацк”, дзе яму абяцаюць лепшыя ўмовы жыцця. Ён застаецца верным сваім караням, сваёй філасофіі жыцця. Прырода для Вялічкі – гэта частка яго самога, яго духоўнага свету, ён адчувае яе як жывую істоту і старанна ахоўвае. Вялічка не можа пакінуць тое, часцінай чаго з’яўляецца.

Увогуле, у рамане “Мсціжы” І. Пташнікаў выявіў сябе як майстар тонкага псіхалагічнага аналізу, бо вельмі глыбока ў мастацкіх вобразах раскрыў адносіны чалавека да свету, да грамадства, да прыроды, да сябе самога. Усе падзеі ў творы, а таксама і пейзажныя замалёўкі, прапускаюцца праз свядомасць галоўнага героя, праз суб’ектыўнае чалавечае ўспрыманне. Таму прырода ў І. Пташнікава, па сутнасці, – ужо не самакаштоўнасць, а больш – псіхалагічны свет чалавека.

Не ўяўляюць сябе без сваёй зямлі, без сваіх балот, азёр, рэк і героі твораў Віктара Казько і Алеся Жука. Паляшук выйшаў з балота, для яго яно было родным домам. Балоты “не толькі засцілі свет, пладзілі з’яд і жоўта марылі княжборцаў ліхаман-

Ала Уладзіміраўна Жардзецкая – даследчык літаратуры. Кандыдат філалагічных навук. Дацэнт кафедры беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Закончыла Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1982) і аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (1985).



камі, але і кармілі іх, адорвалі ягадай – журавінай, давалі траву і дровы і птушку на стол, укрывалі ад ворага” [5, с. 63]. Суровая, але блізкая сэрцу палешукоў прырода давала ім усё неабходнае для жыцця, як апісаў **Віктар Казько** ў рамане “**Неруш**”. Шмат на Палессі было птушак, асабліва буслоў, і “шмат чаго было ў палешукоў ад гэтых буслоў, шмат чаго і ў гэтых птахаў у белых світках ад людзей, што жывуць у палескім краі. Аднолькава сціплыя яны і маўклівыя” [5, с. 6].

Больш за тое, птушкі, як і людзі, моцна прывязаны да родных мясцін. “Кожны год прыляталі, – піша **Алесь Жук** у апавесці “**Паляванне на Апошняга Жураўля**”, – жураўлі на роднае поле, кружыліся, доўга шукалі пакінутае і здабытае і потым адляталі, адляталі туды, дзе свеціць няроднае цёплае сонца” [4, с. 101]. Як і людзі, птушкі ўмеюць захоўваць вернасць. І ўвогуле, на думку пісьменніка, яны жывуць па тых жа законах, што і людзі, і “прыпісваюць” ім гэтыя законы самі ж людзі. Адзначаючы шмат агульнага ў паводзінах, у знешнім выглядзе чалавека і птушак і пераносячы маральныя каштоўнасці людзей, выпрацаваныя шматвяковай гісторыяй, на жыццё птушак, пісьменнік тым самым падкрэслівае адзінства чалавека і прыроды, іх арганічную еднасць.

Прырода мудрая, чалавек павінен быць яшчэ мудрэйшым, бо ён адзіная разумная істота на зямлі, – такая думка гучыць у многіх творах сучаснай беларускай прозы. Чалавек, як адзначаюць пісьменнікі, павінен быць сапраўдным гаспадаром на зямлі, і ў адрозненне ад іншых істот яму неабходна ўмець спазнаваць законы прыроды і правільна іх выкарыстоўваць. У век навукова-тэхнічнай рэвалюцыі людзі парушылі гэтыя законы. Дзве культуры – культура прыроды і культура чалавека – у нечым разышліся, пайшлі насуперак адна адной.

Навукова-тэхнічную рэвалюцыю беларускія празаікі паказваюць як выключна складаную з’яву. Безумоўна, у творах сучаснай літаратуры яна выступае як адзін з магутных фактараў чалавечага прагрэсу. Пры гэтым для пісьменнікаў “найважней не імкненне непасрэдна адлюстра-

ваць працэсы жыцця, а імкненне паказаць гэту рэвалюцыю ў суаднесенасці з сацыяльным прагрэсам, паказаць яе як гістарычную з’яву нашага часу, якая вельмі актыўна, пастаянна, супярэчліва ўздзейнічае на грамадскую і індывідуальную свядомасць нашага сучасніка, а разам з гэтым на свядомасць пісьменніка, герояў яго твораў, саміх чытачоў” [3, с. 52].

Навукова-тэхнічная рэвалюцыя, бясспрэчна, палегчыла жыццё чалавека, вызваліла яго час для духоўнага росту, культурнага ўзбагачэння. Гэта добра разумеюць і пісьменнікі, і іх героі. “Цяпер тэхніка, старшыня, вунь якім калгасам варочае. Людзі цяпер не тыя. Цяпер не некалі – усяго хватае”, – заяўляе Мароз, адзін з герояў апавесці А. Жука “Паляванне на Апошняга Жураўля” [4, с. 66].

Але навукова-тэхнічная рэвалюцыя як з’ява прыныпова новая непазбежна разбурае старое. Не абыходзіцца тут і без выдаткаў: не ўсякае старое азначае непатрэбнае, аджылае. Калі НТР закранае такія вечныя катэгорыі, як любоў да зямлі, поўныя глыбокай павагі адносіны да продкаў, спрадвечныя маральныя асновы, наспяваюць канфлікты. Таму ўсё новае, што ўваходзіць у жыццё, не павінна бязлітасна закрэсліваць тое, што жыве ў душы чалавека, з’яўляецца неад’емнай часткай яго глыбока самабытнага жыццёвага ўкладу. Усе дасягненні навукі і тэхнікі, як вядома, у канчатковым выніку накіраваны на прагрэсіўнае пераўтварэнне рэчаіснасці. Але не ўсякае пераўтварэнне прыроды застаецца беспакараным для чалавека, нават калі гэта пераўтварэнне з’яўляецца неабходным, карысным з пункту гледжання сучаснасці.

Меліярацыя на Палессі, напрыклад, у першыя гады яе ажыццяўлення прывяла да небывала высокіх ураджаяў. Так, у рамане В. Казько “Неруш” апісваецца, як “зерне не паспявалі адвозіць ад камбайнаў, яго не было куды ссыпаць, не хапала такоў, павецяў, яго не паспявалі лапаціць і сушыць на сушылках” [5, с. 295]. Разам з тым меліярацыя мела і выдаткі: “Грыбы ў дубняку звяліся, суніца вырадзілася ў нейкую даволі брыдкую і агідную траўку, на якой ні ягады, ні ліста, адзіная толькі голая і чорная сцяблінка” [5, с. 287]. У валакністае голае сцябло ператварылася і ўся іншая трава. Перасталі хадзіць у гэты дубняк людзі. Неяк непрыемна і жудасна адчувалі яны сябе тут. “Птушкі таксама грэбавалі дубняком, яны пакінулі яго, пайшлі з яго моўчкі, без песняў і крыку” [5, с. 287].

Непрадуманнае ўмяшанне чалавека ў прыродныя працэсы прывяло да таго, што ў многіх месцах Палесся амаль цалкам знік лес. Так, у Княжборы, дзе адбываюцца падзеі, апісаныя ў рамане В. Казько “Неруш”, за адну вясну, за адно лета знік-

ла ўсё: высеклі дубы, прапалі і грыбы. У бядотным становішчы апынуліся звяры і птушкі. Палескія буслы вымушаны былі пакінуць свае родныя месцы. “Меліярацыя пагражае жыццю пяці мільёнаў птушак”, – піша В. Казько [5, с. 189].

Перастараліся, калі асушалі балоты і высякалі лясы, у выніку чаго высахла вада ў калодзежах, абмялелі рэкі, сажалкі, у якіх не стала рыбы. Ад вялікай колькасці жалеза вада зрабілася чырвонай. “Дваццаць міліграмаў жалеза на літр вады. Металургічны камбінат можна будаваць... Не больш як нуль цэлых пяць дзесятых гэтага жалеза ў вадзе дапушчальна... З балот асушаных – з тарфянікаў жалеза. Парушана геалагічная раўнавага” [5, с. 316]. В. Казько б’е трывогу ў сувязі з тым, што няўмелае ўмяшанне чалавека ў з’явы прыроды прыводзіць да драматычных вынікаў.

Планы ж былі зусім іншыя. І меліяратары, і княжборцы, якія ўдзельнічалі ў асушцы балот, у высечцы лясоў, меркавалі “потым адрадзіць хлебным коласам, караваем, малаком, мясам”. Думаці ўзяць, а на самай справе страцілі. “Поле ёсць ужо, і гэта вёска, але знікае само Палессе. Палессе бунтуе супраць яго [Мацвея] умяшання, а што будзе заўтра?.. І ці будзе хлеб?” [5, с. 320].

Вынік аказваецца супярэчлівым. “Так заяўляе пра сябе складанасць экалагічных праблем у наш час, складанасць, якая напаўняе глыбокім, сапраўды жыццёвым драматызмам і вобраз Мацвея Роўды” [2, с. 192]. Шэраг важных пытанняў паставіла жыццё перад гэтым героем: як накарміць хлебам аднавяскоўцаў, дзе ўзяць зямлі, каб вырасціць яго. Карэнны паляшук пачынае змагацца з балотам толькі з высакародных імкненняў: хоча палепшыць жыццё землякоў, вырваць іх з-пад улады балот, даць ім больш добрай, урадлівай зямлі. Усе яго клопаты і хваляванні “зыходзіліся і замыкаліся на адным – на хлебе”. Жыццё паставіла перад ім выбар – балоты ці хлеб. “Дык хай будзе лепш хлеб”, – вырашае Мацвей. Зыходная пазіцыя, на першы погляд, здаецца па-сапраўднаму высакароднай і неабходнай. Але, не жадаючы таго, Мацвей Роўда груба парушыў біялагічны рэжым, аснову захавання прыроды і яе багаццяў. Герой быў перакананы, што службыць найвышэйшай праўдзе, найвышэйшай мэце – накарміць людзей, даць ім хлеб. Аднак менавіта ў гэтым і хаваецца самападман, бо нельга лічыць найвышэйшай мэтай тое, што з’яўляецца толькі сродкам да яе дасягнення. А сапраўдная мэта – гэта выхаванне чалавека, творцы і гаспадара.

У рамане “Пушча” *Віктара Карамазова* карэнныя духоўна-маральныя праблемы жыцця сучасніка таксама разглядаюцца праз яго адносіны да прыроды. Станоўчыя героі твора вы-

ступаюць супраць спажывецкага гаспадарання ў Лісанскай пушчы, супраць спроб “палепшыць” прыроду, хоць многае са зробленага ўжо цяжка выправіць. Найбольшай сімпатыяй аўтара карыстаецца ляснік Валашка. Ён усімі сіламі стараецца ратаваць лясное багацце. Валашка адчувае вялікую адказнасць за ўсё жывое ў пушчы. Ён лічыць, што нельга спакойна назіраць за тым, як гіне прырода, нельга толькі ўздыхаць. Трэба дапамагаць прыродзе, а каб дапамагчы, трэба яе ведаць. Добра ведаюць сваю пушчу леснікі Макара Курнопа, Міна, малады таксатар Андрэй Старопольны, дзед Гарох, васьмідзесяцігадовы Кулаш. Усе яны захоўваюць вернасць прыродзе, роднаму кутку. Іх аб’ядноўвае бескарыслівая любоў да прыроды, зямлі. Іх чалавечае крэда – пераўтвараць прыроду так, каб не абраваць сваіх прапраўнікаў.

Праз гарманічныя адносіны з прыродай асоба глыбей спасцігае і ўласны духоўны свет. Перад тварам прыроды чалавек адчувае вечнасць жыцця і бясконцасць быцця. Па сутнасці, беражлівыя адносіны да прыроды – гэта найвышэйшае праяўленне адносін маральных, і таму літаратура і мастацтва, выходзячы эстэтычна,

выходзячы разам з тым і маральна. Сучасныя беларускія пісьменнікі ў паказе ўзаемаадносін чалавека з прыродай імкнуцца спалучыць выключна практычныя, вельмі актуальныя задачы навукова-тэхнічнай рэвалюцыі з вечнымі праблемамі дабра і прыгажосці, маральнага ўдасканалення асобы і захавання будучыні чалавецтва.

Спіс літаратуры

1. **Андраюк, С.** Вывяраючы жыццём / С. Андраюк. – Мінск, 1976.
2. **Бугаёў, Дз. Я.** Пра сучасную прозу / Дз. Я. Бугаёў // *Полымя*. – 1984. – № 10.
3. **Дзюбайла, П. К.** Беларускі раман : Гады 70-я / П. К. Дзюбайла. – Мінск, 1982.
4. **Жук, А.** Паляванне на Апошняга Жураўля : Аповесці, апавяданні / А. Жук. – Мінск, 1982.
5. **Казько, В.** Неруш : Раман / В. Казько. – Мінск, 1983.
6. **Мележ, І.** Жыццёвыя клопаты : Артыкулы, эсэ, інтэрв’ю / І. Мележ. – Мінск, 1975.
7. **Пташнікаў, І.** Выбраныя творы : у 2 т. / І. Пташнікаў. – Мінск, 1980. – Т. 2.
8. **Распутин, В.** Повести / В. Распутин. – М., 1976.
9. **Распутин, В.** Быть самим собой / В. Распутин // *Вопросы литературы*. – 1979. – № 9.

Музейны квартал

“АДАМ МІЦКЕВІЧ – ТВОРЦА БЕССМЯРОТНЫ...”

МУЗЕЙНЫ ПРАЕКТ ДА 210-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ПАЭТА

Літаратурны музей – гэта тое месца, дзе наведвальнікі атрымліваюць інфармацыю пра развіццё літаратурнага працэсу, робяць агульнае ўяўленне пра творчасць пісьменнікаў больш глыбокім, яскравым і цэласным. Знаёмства і супрацоўніцтва з музеям адбываецца праз наведванне экспазіцый, выстаў, прэзентацый, музейна-педагагічных заняткаў і мерапрыемстваў. На персанальных літаратурных выставах, прысвечаных асобе і творчасці пісьменніка, дэманструюцца рукапісы, кнігі, асабістыя рэчы, дакументы, фотаздымкі, праз стварэнне інсталяцый перадаецца атмасфера часу, гістарычны каларыт і інш. Усе гэтыя формы ў межах гарадскога музея, безумоўна, садзейнічаюць папулярнасці нацыянальнай літаратуры, яе выдатных творцаў і помнікаў прыгожага пісьменства як неад’емнай часткі беларускай культурнай спадчыны. Пры гэтым нельга забывацца і на тое, што большасць нашых пісьменнікаў нарадзілася не ў горадзе. І нярэдка менавіта там, на абшарах палёў, лясоў, пушчаў, на берагах рэк і азёр яны атрымлівалі сапраўднае натхненне, бо там была іх малая радзіма, блізкая

сэрцу, жылі героі твораў. Дастаткова прыгадаць знакамітыя ўрыўкі з паэм вядомых беларускіх пісьменнікаў Міколы Гусоўскага і Якуба Коласа, адзін з якіх нарадзіўся ў сям’і вялікакняжацкага паляўнічага, а другі – лесніка. Яны стварылі паэтычныя шэдэўры, прасякнутыя шчырай заміланасцю роднымі мясцінамі, гімны беларускай прыродзе і сваёй краіне. Арганічнай і неабходнай з’яўляецца музейная фіксацыя мясцін, звязаных з жыццёвым шляхам вядомых пісьменнікаў. І не толькі для ўшанавання, увекавечвання іх памяці, але і для больш глыбокага разумення і асэнсавання сваіх вытокаў і каранёў.

24 снежня 2008 г. спаўняецца 210 гадоў з дня нараджэння сусветна вядомага паэта-раманта Адама Міцкевіча. І хоць пісаў паэт на польскай мове, яго творчасць была прысвечана роднай зямлі, звязана з жыццём і культурай беларускага народа:

*Ёсць у мяне зямля, край светлых мрояў,
Мілейшага – мне не знайсці другога.
Мне ўсё радня там – болей, чым крывёю,
Там сэрцу гэтак многа дарагога.*

“Калі мой труп...”

Прыгажосць прыроды адлюстравана Адамам Міцкевічам у пейзажных замалёўках, апісаннях Нёмана, Налібоцкай пушчы і іншых мясцін Беларусі. Выдатныя радкі прысвяціў паэт легендарнаму возеру Свіцязь, якое так яго натхняла (“Свіцязь”, “Свіцязянка”, “Рыбка” і інш.). У Туганавічах жыла каханая паэта – Марыля Верашчака, менавіта ёй Адам Міцкевіч прысвяціў найлепшыя вершы і балады. Калісьці маёнтка належаў князю Туганам, як, па легендзе, і горад Свіцязь. Да нашых дзён часткова захаваліся альтанка і парк, дзе калісьці гулялі Адам і Марыля. Недалёка ад Туганавічаў можна адшукаць камень-валун, які ўвайшоў у гісторыю як “камень філарэтаў”: тут Адам Міцкевіч сустракаўся з сябрамі-аднадумцамі Янам Чачотам, Тамашом Занам, Францішкам Малейскім і іншымі. У творах паэта згадваюцца назвы беларускіх мястэчкаў, вёсак, засценкаў: Варонча, Гарбатычы, Зубкова, Карэлічы, Купіск, Кашалёва, Ляхавічы, Негрымава, Пуцэвічы, Ятра. Родныя Адаму Міцкевічу мясціны рабіліся нярэдка месцам дзеяння яго твораў. У паэме “Пан Тадэвуш” угадваюцца Туганавічы, дзеянне “Гражыны” адбываецца ў Навагрудку і яго ваколіцах. Якуб Колас пісаў: “Радасна ўсведамляць, што любоў да творчасці народа і веданне яе прывілі Міцкевічу ў маленстве простыя людзі Навагрудчыны, што яго музу многія гады натхнялі беларускія азёры і лясы. Тут ён упершыню пачуў ад жанчыны, якая працавала ў доме бацькоў, песню і казку, палюбіў і запомніў іх і праз доўгі час, гартаючы зборнікі фальклору, гаварыў, што яму гэта ўсё знаёма, што мог бы аднавіць усе мелодыі, і папраўляў тэксты песень так, як ведаў іх з маленства”.

Да юбілею паэта Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры ў 2008 г. распрацаваў праект, мэтай якога ў прыцягненні ўвагі грамадства, і найперш маладога пакалення, да асобы Адама Міцкевіча праз асэнсаванне яго творчасці.

У межах праекта ў чэрвені прайшоў міжнародны пленэр з удзелам фотамастакоў Беларусі, Польшчы і Літвы па маршруце Завоссе – Свіцязь – Туганавічы – Валееўка – Навагрудак – Шчорсы з наведваннем Карэлічаў, Варончы, Паланэчкі і інш. Яго вынікам стала адкрытая ў верасні музейная выстава “Па мясцінах Адама Міцкевіча”, на якой прадстаўлена каля 50 фотаздымкаў, адабраных экспертным саветам Беларускага грамадскага аб’яднання “Фотамастацтва” сумесна з супрацоўнікамі музея і Польскага інстытута. У фотаработах у адметнай для кожнага мастака творчай манеры адлюстраваны беларускія краявіды, якія ўслаўляліся і апяваліся паэтам. Удзельнікі пленэру імкнуліся праз творчасць знайсці “новыя сэнсы”, “незвычайныя грані” ў самім Міцкевічу. Некаторыя адзначылі,

што толькі пасля наведвання родных паэту мясцін яны па-сапраўднаму “адкрылі” яго, адчулі паэзію, лірычны настрой яго твораў.

Школьная аўдыторыя таксама актыўна далучылася да музейнага праекта. У сакавіку быў аб’яўлены літаратурны конкурс, прысвечаны Адаму Міцкевічу. Наўмысна з розных відаў літаратурнай творчасці абралі найбольш складаны, які патрабаваў глыбокай самастойнай працы па фарміраванні ўласнага погляду на паэзію і жыццёвы шлях А. Міцкевіча, а таксама пэўных навываў альбо схільнасці да паэтычнай творчасці. У конкурсе вершаў прынялі ўдзел мінскія вучні V – XI класаў. У склад журы ўваходзілі пісьменнікі Ірына Багдановіч, Раіса Баравікова, Міхась Пазнякоў і інш.

Школьнікі Баранавічаў і Баранавіцкага раёна ўдзельнічалі ў мастацкім конкурсе. Яны малявалі пейзажы, стваралі кампазіцыі паводле вобразаў А. Міцкевіча. Усе працы былі сабраны ў “Вучэбна-метадычным кабінете г. Баранавічы”, куды ў верасні накіраваліся каардынатары музейнага праекта разам з журы конкурсу, у склад якога ўвайшлі мастакі Анатоль Волкаў і Васіль Сумараў, пісьменнік Анатоль Бутэвіч, метадысты і настаўнікі.

Падчас масавага святочнага мерапрыемства, што праводзілася 20 верасня ў нашым філіяле Музеі-сядзібе Міцкевічаў “Завоссе”, пераможцы конкурсаў атрымалі дыпламы 1, 2 і 3-й ступеняў, прызы і падарункі. У свяце ўдзельнічалі Беларускі паэтычны тэатр аднаго актёра “Зьніч”, народныя тэатры “На Мышанцы”, імя Уршулі Радзівіл, “Эксперымент”, ваенна-гістарычны клуб “Вольны птах”, клуб гістарычнай рэканструкцыі “Шляхецкая застава”; гучалі паэтычныя кампазіцыі з твораў Адама Міцкевіча, інсцэнізавалася “Свіцязянка”.

Урачыстасць адбылася на радзіме паэта, у адноўленай шляхецкай сядзібе Міцкевічаў Завоссе, якая мае шматвяковую гісторыю. Яна пачалася яшчэ ў сярэдзіне XVII ст., калі ўладальнікам гэтых зямель быў князь Мікалай Казімір Радзівіл, падканцлер і гетман ВКЛ. Першым вядомым гаспадаром фальварка, што трапіў пазней да Міцкевічаў, з’яўляўся Ян Берасневіч, каралеўскі зямлянін. На пачатку XVIII ст. у правы ўступілі яго нашчадкі – Якуб, абозны Полацкага ваяводства, з жонкай Разаліяй. Здаўшы ў заклад Завоссе ў 1758 г., яны своечасова не выкупілі фальварак, і ён перайшоў Яновічам. Ад Яновічаў пасля судовага працэсу 1784 – 1785 гг., які цягнуўся і пазней, Завоссе трапіла да Міцкевічаў, паноў Юзэфа і Базыля. Бацька Адама Мікалай Міцкевіч пачаў упраўляць маёнткам у 1799 г., сям’я пераехала з Навагрудка ў Завоссе. У 1801 г. Мікалай аддаў Завоссе ў арэнду, а пасля

перадаў правы на яго мужу сваёй сястры Барбары Вінцэнту Стыпулкоўскаму. За ўдзел Стыпулкоўскіх у лістападаўскім паўстанні 1831 г. фальварак канфіскавалі і падзялілі. У XX ст. маэнтка ўжо не існавала, на месцы сядзібы захаваліся некалькі садовых дрэў і векавая ліпа. У лістападзе 1927 г. мясцовымі ўладамі ўстаноўлены памятны знак (разбураны ў час Вялікай Айчыннай вайны). У 1955 г. пастаўлены абеліск з барэльэфам і надпісам.

Аднаўленне сядзібы пачалося ў 1989 г. Была праведзена археалагічная экспедыцыя, у выніку якой на адлегласці 10 – 12 метраў ад абеліска знойдзены фундамент жылога дома, рэшткі кафляных печак, керамічнага посуду, фрагменты падсвечнікаў, аконнае, сталовае шкло і інш. Дадзеныя раскопак у сукупнасці з архіўнымі матэрыяламі дазволілі аднавіць сядзібу ў Завоссі. У выкананні праекта бралі ўдзел гісторык У. Пярвішын, архітэктары А. Валяеў, У. Гілеп, С. Друшчыц, археолагі В. Собаль і Е. Ліпніцкая. Экспазіцыя музея адкрылася ў 1998 г., аўтарам навуковай часткі з’яўлялася А. Сташкевіч, мастацкай – У. Капшай. У музейны комплекс уваходзяць дом-музей (налічвае 11 пакояў), двухпавярховы свіронак, абора, гумно, пограб і лазня. У залах дома-музея разгорнута літаратурна-дакументальная экспазіцыя “Вяртанне пана Тадэвуша”, у аснову якой пакладзены сюжэт аднаго з самых значных твораў Адама Міцкевіча – паэмы “Пан Тадэвуш”. Літаратурныя сюжэты арганічна ўзаемадзейнічаюць з рэальнымі гістарычнымі падзеямі, што адбываліся ў Завоссі на пачатку XIX ст. Матыў вяртання, узняты ў экспазіцыі сядзібы, садзейнічае далучэнню сучасных наведвальнікаў да мінулага, дапамагае ім адчуць дух эпохі, спрыяе асэнсаванню сваіх каранёў. У кнізе водгукі і прапановы дома-музея чытаем запіс наведвальніка: “Трэба шчыра падзякаваць людзям, якія аднавілі гэту найвышэйшую кропку таленту і менталітэту беларускага народа. Калі кожны чалавек нашай краіны будзе ведаць шлях да гэтага святога месца, будзе жыць беларуская дзяржава!”

У планах музея стварэнне міжнароднай выставы, прысвечанай А. Міцкевічу, якая павінна аб’ехаць некалькі краін свету. 14 лістапада яна адкрыецца ў Варшаве ў Літаратурным музеі імя А. Міцкевіча. Акрамя вынікаў фотапленэру, музей прадставіць на ёй некаторыя матэрыялы са сваіх фондаў, экспанаты па тэме “А. Міцкевіч і Беларусь”. Гэта пераважна кнігі і рукапісы: пераклады паэм, санетаў А. Міцкевіча на беларускую мову, літаратуразнаўчыя даследаванні.

Усяго ў музеі захоўваецца больш за 100 адзінак музейных прадметаў, якія адносяцца да жыцця і творчасці А. Міцкевіча. Большасць –

кнігі. Асабліва значны і каштоўны кніжны фонд XIX ст., гэта парызжскія і варшаўскія выданні, ёсць сярод іх і прыжыццёвыя. Шэраг выданняў XIX ст. можна ўбачыць на выставе “Вякоў мінулых успамін...” (з фондаў музея). Тут дэманструецца і кніга-мініяцюра “Паэзія А. Міцкевіча” (Варшава, 1898), якая выклікае пастаянную цікавасць наведвальнікаў: яна была створана да 100-гадовага юбілею паэта і мае невялічкія памеры (2x3 см). Даволі шмат захоўваецца ў музеі кніг, што выйшлі ў Варшаве, Львове, Санкт-Пецярбургу ў пачатку XX ст. Акрамя перавыданняў твораў А. Міцкевіча, гэта літаратуразнаўчыя, навукова-папулярныя даследаванні, прысвечаныя паэту, некаторыя з іх выйшлі невялікім тыражом і таму з’яўляюцца бібліяграфічнай рэдкасцю: “К біографіі А. Міцкевіча в 1821 – 1829 гг.” (СПб., 1898) Ф. Вяржбоўскага, “Адам Міцкевіч. Будаўнік сапраўднай Польшчы” (Львоў, 1913) М. Шыйкоўскага, “Жанчыны Міцкевіча, Славацкага і Красінскага: Літаратурны шарж” (Кракаў, 1895) П. Хмялеўскага, “Анекдоты з жыцця А. Міцкевіча” (Варшава, 1898) і інш. У фондах музея захоўваецца некалькі выданняў паэмы “Пан Тадэвуш” 1907 – 1908 гг. у перакладзе Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

Рукапісны фонд складаюць некаторыя копіі твораў А. Міцкевіча, сямейных рукапісаў, а таксама пераклады на беларускую мову. Да іх ліку адносяцца перастварэнні П. Бітэля: паэмы “Пан Тадэвуш” (1953 – 1955), гістарычнай аповесці “Конрад Валенрод” (1956), паэмы “Гражына” (1953 – 1958). У 2006 г. музеём набыты поўны рукапісны варыянт перакладу паэмы “Пан Тадэвуш” (49 сшыткаў), самы першы чарнавы накід і рукапіс аўтарскіх правак Язэпа Семяжона. Крыніцамі паступлення кніжных і рукапісных адзінак сталі ў розныя гады Львоўская бібліятэка імя Стэфаніка, Бібліятэка Віленскага ўніверсітэта, Адэская навуковая бібліятэка, архівы пісьменнікаў Алеся Звонака, Янкі Брыля, Пятра Бітэля, Алеся Разанава, Адама Мальдзіса і інш.

На аснове сучасных даследаванняў творчасці А. Міцкевіча і фондавых матэрыялаў для школьнікаў распрацавана лекцыя “Сцежкамі Адама Міцкевіча” з электроннай прэзентацыяй. Завяршальным мерапрыемствам, прысвечаным А. Міцкевічу, стане правядзенне напрыканцы 2008 г. паэтычна-тэатралізаванай вечарыны, сцэнарый якой распрацаваны пад кіраўніцтвам музейных спецыялістаў і настаўнікаў школьнікамі, найбольш актыўнымі ўдзельнікамі музейнага праекта.

Ірына ЛАПЦЁНАК,
кандыдат філалагічных навук,
намеснік дырэктара Дзяржаўнага
музея гісторыі беларускай літаратуры.

НОВЫЯ КНІГІ ІВАНА ШТЭЙНЕРА

Чатыры новыя манаграфіі Івана Фёдаравіча Штэйнера, прафесара Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны, доктара філалагічных навук, выйшлі ў свет у 2007 – 2008 гг. Навуковец прапанаваў чытачам свае апошнія літаратуразнаўчыя распрацоўкі.

У кнізе **“Сповідзь перад Богам і людзьмі: беларуская паэзія на стыку тысячагоддзяў”** (Гомель: КВПУП “Сож”, 2007) аўтар аналізуе сучасны стан беларускай літаратуры праз гістарычную рэтраспекцыю. Першы раздзел кнігі прысвечаны Уладзіміру Караткевічу-лірыку. Іван Штэйнер праводзіць трапныя і смелыя паралелі паміж творчасцю беларускага пісьменніка і такімі класікамі рамантычнай паэзіі, як Джордж Байран, Эдгар По, Адам Міцкевіч.

Гэты раздзел стаў асновай для асобнага выдання, якое выйшла ў 2008 г. (Мінск: Кнігазбор) пад назвай **«Свет шчодры. Свет мяне паўторыць...»: паэзія У. Караткевіча і класічныя традыцыі»**. Аўтар надае значную ўвагу даследаванню балады, свайго ўлюбёнага жанру, і яна становіцца тым стрыжнем, што злучае творчасць розных паэтаў. Балады рамантыкаў, прасякнутыя міфалагічнымі і фальклорнымі, па сутнасці сваёй, язычніцкімі матывамі, і найлепшыя ўзоры балад сённяшніх, натхнёных Кнігай кніг, насычаных самымі высокімі праявамі хрысціянскага светаадчування.

Асаблівую ўвагу навуковец надае даследаванню народна-песенных і біблейскіх матываў у лірыцы сучасных паэтаў. У манаграфіі Івана Штэйнера гэтыя матывы паўстаюць у сучаснай інтэрпрэтацыі. Аўтар прыцягвае для супастаўлення ў параўнанніў самы разнастайны матэрыял, паказвае, якое вырашэнне набылі тыя ж матывы ў творчасці сусветных класікаў розных часоў, як яны інтэрпрэтуюцца сучаснымі беларускімі пісьменнікамі. Так, другі раздзел кнігі прысвечаны аналізу біблейскіх матываў у творчасці Рыгора Барадуліна. А ў наступным разглядаюцца творы Віктара Шніпа.

Пры звароце да паэзіі Анатоля Сыса літаратуразнаўчыя назіранні суседнічаюць з развагамі пра лёс творчай асобы, пра тое, як характар мастака адбіваецца ў ягоных творах.

У апошнім раздзеле кнігі аўтар аналізуе паэтычную творчасць Раісы Баравіковай як найбольш яркай прадстаўніцы беларускай жаночай паэзіі. Ён адзначае: *“Лірычная гераіня паэзіі Раісы Баравіковай вылучаецца заўсёднай элегантнасцю, выкітальцонасцю, сапраўднай жаночкасцю, якую нельга зымітаваць, удаваць, набыць, з ёй можна толькі нарадзіцца і трохі ўдасканаліць, адшліфаваць”*. І роздум пра ўласна творчасць вядомай паэтэсы чаргуюцца ў гэтым раздзеле з развагамі аб самой прыродзе жаночкага, аб *аніта* Юнга і аб месцы жанчыны ў цывілізацыі.

Даследчыку ўдалося спалучыць у адной кнізе аналіз самых розных паэтычных з’яў і ў той жа час адшукаць тое агульнае, што яднае беларускіх паэтаў.

Біблейскія матывы, якімі прасякнутая ўся еўрапейская культура, сталі прадметам асабліва пільнай увагі Івана Штэйнера. У 2008 г. выйшла яго кніга **“Super flumina Babylonis”** з падзагаловак **“Біблейскія міфалагемы ў паэзіі Рыгора Барадуліна”**. Асновай дадзенага даследавання стаў матэрыял, змешчаны ў папярэднім кнізе, але значна дапоўнены і пашыраны. Даследчык разглядае асаблівасці формы твораў Рыгора

Барадуліна, адметныя рысы яго творчага метаду, узаемаадносіны яго вершаў з тэкстам Бібліі.

Сама беларуская літаратура пачыналася з твораў, якія непасрэдна абапіраліся на біблейскія тэксты (“словы” Кірылы Тураўскага, прадмовы Францішка Скарыны, “Псалтыр рыфмаваны” Сімяона Полацкага і інш.). Гісторыкі літаратуры неаднаразова звярталіся да паганскай сімволікі, да язычніцкіх матываў і сюжэтаў у беларускім фальклоры і аўтарскай творчасці. Праблема хрысціянскага ўплыву на фарміраванне беларускай літаратуры, культуры і менталітэту, як ні дзіўна, распрацавана менш. Сярод найлепшых даследаванняў такога кшталту можна прыгадаць некаторыя працы Уладзіміра Конана. Іван Штэйнер робіць значны ўнёсак у распрацоўку гэтай тэматыкі.

Рэлігійная паэзія – найвышэйшая форма паэзіі, але яна і найбольш складаная. Аналіз такіх тэкстаў, адпаведна, – працэс не менш складаны, аднак Іван Фёдаравіч удала вырашае гэтую задачу. Ён звяртаецца да супастаўляльнага аналізу, прыцягвае як беларускі, так і заходнееўрапейскі гістарычны матэрыял. І на старонках кнігі паўстаюць цікавыя факты з гісторыі літаратуры як беларускай, так і сусветнай, шэраг філасофскіх канцэпцый, аналіз варыянтаў біблейскіх сюжэтаў, выпісаных рознымі паэтамі розных часоў.

Наступная кніга І. Штэйнера на рускай мове. Яна з’явілася ў 2008 г. у мінскім выдавецтве “Кнігазбор” і называецца **“Кому без человека нужно слово”**. Кніга разлічана на шырокае кола чытачоў, у ёй аўтар звяртаецца да сучаснай культурнай сітуацыі. Дадзенае даследаванне шматплановае і шырокае, ахоплівае і псіхалогію творчасці, і літаратуразнаўства, і культуралогію, і гісторыю. Навуковец шукае карані сённяшніх культурных праблем. Нягледзячы на аптымістычную высьнову ў канцы кнігі, агульны настрой працы даволі змрочны. Аўтар закрануў складаныя праблемы сённяшняга літаратурнага жыцця.

У кнізе шырока цытуюцца творы рускай літаратуры, узгадваюцца рускія пісьменнікі XIX – XX стст.: Леў Талстой, Юрый Алеша, Іосіф Бродскі, Віктар Астаф’еў. Але не толькі рускія... Немалое месца ў развагах Івана Штэйнера займае творчасць і погляды Стывена Кінга, знакамітага амерыканскага празаіка, прызнанага класіка жанру *саспенс*. У працы беларускага навукоўца Стывен Кінг паўстае як яркі прадстаўнік сённяшняга пакалення творцаў. Гратэск, жах і межавыя станы, характэрныя для творчасці Кінга, у многім адлюстроўваюць сённяшні зрэз літаратуры і сучасныя прыхільнасці грамадства.

З беларускай літаратуры на старонках кнігі разглядаецца творчасць Васіля Быкава, Алеся Разанава, Віктара Казько, Алеся Наварыча.

Чатыры новыя кнігі пераканаўча засведчылі, што для Івана Штэйнера характэрны шырокі круггляд, уменне прыцягнуць вялікую колькасць крыніц, і гэта робіць яго працы не толькі глыбокімі і навукова абгрунтаванымі, але і займальнымі. Яны будуць цікавыя як прафесійным філолагам, так і ўсім, каго вабяць літаратура і культура, хто шукае крыніцы тых ці іншых з’яў і працэсаў, якія мы назіраем сёння.

Марыя ШАМЯКІНА,
кандыдат філалагічных навук.

ЛІТАРАТУРА БЛІЗКАГА ЗАМЕЖЖА

Мае браты, мае суседзі : Творы пісьменнікаў блізкага замежжа : для сярэд.
і ст. шк. узросту / уклад., уступ. артыкулы Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы. – Мінск :
Маст. літ., 2008. – 752 с. – (Бібліятэка школьніка). – 3000 экз.

Нядаўна ў выдавецтве “Мастацкая літаратура” ў сeryі “Бібліятэка школьніка” ўбачыла свет арыгінальнае і надзвычай патрэбнае выданне – кніга “Мае браты, мае суседзі: Творы пісьменнікаў блізкага замежжа”, падрыхтаваная Таццянай Кабржыцкай і Вячаславам Рагойшам. У чым арыгінальнасць выдання? Найперш у тым, што ў ім сабраны пад адной вокладкай у беларускіх перакладах творы суседзяў – пісьменнікаў украінскіх (Тарас Шаўчэнка, Іван Катлярэўскі, Іван Франко, Міхайла Кацюбінскі, Леся Украінка, Васіль Стафанік, Паўло Тычына, Максім Рільскі), польскіх (Адам Міцкевіч, Юльош Славацкі, Юзаф Крашэўскі, Эліза Ажэшка), латышскіх (Ян Райніс), літоўскіх (Крысціёнас Данелайціс) і чэшскіх (Бажэна Немцава). Апрача грунтоўнага ўступнага артыкула, у кнізе змешчаны літаратуразнаўчыя нататкі як пра ўсе названыя літаратуры, так і пра канкрэтныя пісьменнікаў. Прычым у кожнай публікацыі ідзе гаворка не толькі пра літаратуру ці пра пісьменніка, але і пра іх дачыненні з Беларуссю, беларускай культурай і літаратурай.

Нельга не адзначыць, што ў кнігу ўключаны *найлепшыя* ўзнаўленні. У мастацкім перакладзе, як і ў арыгінальнай творчасці, могуць быць удачы і пралікі, дасягненні і страты. Т. Кабржыцкая і В. Рагойша – вядомыя навукоўцы, перакладазнаўцы, самі вопытныя перакладчыкі, пры наяўнасці некалькіх перастварэнняў яны ўключылі найбольш дасканалыя з мастацкага боку пераклады Янкі Купалы (верш “Думка”, паэмы “Сон” і “Каўказ” Т. Шаўчэнкі), Якуба Коласа (паэма “Ерэтык” Т. Шаўчэнкі), Кандрата Крапівы (вершаванае пасланне “І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...” Т. Шаўчэнкі), Кузьмы Чорнага (малавядомы сёння пераклад апавядання “Кляновае лісцейка” В. Стафаніка), Уладзіміра Дубоўкі (“Мой тастамант” Ю. Славацкага), Аркадзя Куляшова (паэма “Энеіда” І. Катлярэўскага), Максіма Танка (паэма “У Швейцарыі” Ю. Славацкага, вершы “Ружы і вінаград”, “Туга па маладосці” М. Рільскага), Янкі Брыля (апавяданні “Зімовым вечарам” і “Раманіха” Э. Ажэшкі), Уладзіміра Караткевіча (верш “Каменары” І. Франко), Рыгора Барадуліна (верш “Зламаныя сосны” і паэма “Ave soli” Я. Райніса), Ніла Гілевіча (верш “...Садок вішнёвы каля хаты” Т. Шаўчэнкі, “Гімн” І. Франко), Васіля Сёмухі (драма “Агонь і ноч” Я. Райніса)... Разам з тым у кніжку ўвайшлі асобныя перастварэнні замежных аўтараў і іншых, больш або менш вядомых, беларускіх майстроў мастацкага перакладу – М. Ароцкі, А. Астапенкі, М. Аўрамчыка, А. Бялевіча, Ю. Гаўрука, С. Дзяргая, Х. Жычкі, М. Лужаніна, У. Шахаўца... В. Рагойша прадстаўлены перакладамі п’есы “Украдзенае шчасце” І. Франко, драмы-фееры “Лясная песня” Л. Украінкі, аповесці “Цены забытых продкаў” М. Кацюбінскага.

Мастацкі пераклад – самастойны від літаратурнай творчасці. Характар і якасць яго залежаць ад многіх акалічнасцей. Найперш гэта – наяўнасць своеасаблівага і даволі рэдкага прыроджанага і пазней развітага таленту ў перакладчыка, добрае веданне ім мовы і творчасці аўтара арыгінала, магчымасць настройвацца на стыль лад гэтага аўтара. Апрача таго, поспех залежыць і ад характару,

багацця, стылёвай распрацаванасці мовы, на якую робіцца пераклад. А таксама – ад сацыякультурных і нават сацыяльна-палітычных фактараў. Усе гэтыя акалічнасці ўлічаныя стваральнікамі кнігі “Мае браты, мае суседзі”.

Па зразумелай прычыне ў кніжку не змагла ўвайсці вядомая паэма “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча (не дазволіў аб’ём выдання, апрача таго, яна нядаўна выходзіла ў “Школьнай бібліятэцы”). Увайшоў яе зачын – прачулыя радкі, адрасаваныя родным мясцінам славутага паэта, гістарычнай Літве – сённяшняй Беларусі. У кнізе зачын змешчаны ў польскамоўным арыгінале і ў пяці беларускамоўных мастацкіх копіях. Думаецца, гэтыя прыклады могуць стаць надзвычай удзячным матэрыялам для ілюстрацыі і своеасаблівасці, і адэкватнасці мастацкага перакладу, цеснай залежнасці яго ад стылёвай распрацаванасці мовы, на якую робіцца пераклад, а таксама ад узроўню і характару таленту перакладчыка, нават тых умоў, у якіх адбываецца пераклад. Як, зрэшты, і змешчаныя ў кнізе побач з арыгіналамі тэксты ўсіх вядомых беларускамоўных перакладаў Шаўчэнкавага “Запавету” (М. Краўцова, Я. Купалы, З. Бядулі, М. Танка, Р. Барадуліна, В. Жуковіча, В. Рагойшы, Я. Міклашэўскага, В. Стралко) і Міцкевічавага санета “Да Нёмана” (А. Стаповіча, Ю. Гаўрука, А. Салаўя, М. Дуброўскага, Х. Жычкі, К. Цвіркі, Р. Барадуліна, П. Бітэля, В. Жуковіча, У. Мархеля, Я. Міклашэўскага)...

У сённяшняй сярэдняй школе значна пашыраецца кола факультатывных заняткаў. Кніга “Мае браты, мае суседзі” можа стаць асновай такога патрэбнага факультатыву, як “Літаратура блізкага замежжа” або “Літаратура суседзяў”. Нельга жыць па суседстве, сябраваць з суседзямі і не бачыць іх найбольшых духоўных набыткаў! На жаль, нашы суседзі цяпер не заўсёды адказваюць узаемнасцю. Так, у адрозненне ад савецкага часу, калі ва ўсіх школах СССР знаёміліся з творчасцю Янкі Купалы і Якуба Коласа, у школьных праграмах сённяшняй Украіны няма ніводнага імя беларускага пісьменніка. Што да школ Расійскай Федэрацыі, то там вывучаецца толькі творчасць Васіля Быкава, але як... рускага пісьменніка. Таму радасна, што Беларусь паказвае прыклад суседзям.

Але ж якая рэцэнзія без заўваг? У афармленні кнігі, выдадзенай на высокім друкарскім узроўні (добрая папера, належныя шрыфты) і немалым на сёння тыражом, выкарыстаны на вокладцы каляровыя малюнкi вядомага літоўскага мастака М. Чурлёніса (што, дарэчы, яшчэ раз пацвярджае добрасуседскую скіраванасць выдання). У самой жа кнізе няма ніводнага партрэта пісьменніка, ніводнай ілюстрацыі да змешчаных твораў. У “Змесце” ёсць адзін недагляд: пераклад паэмы “Чатыры пары года” прыпісаны Х. Жычку, у той час як у артыкуле пра К. Данелайціса (с. 660) сказана, што твор па-беларуску “выдатна перастварыў вядомы паэт і перакладчык, знаўца літоўскай мовы Аляксей Зарыцкі”... Ды гэта, безумоўна, ніяк не зніжае агульнай вартасці такога патрэбнага і своечасовага выдання.

Эла ДЗЮКАВА,

аспірант кафедры славянскіх літаратур БДУ.



“ШМАТКРОП’Е ЗОРАК, ЗЕРНЯ І СЛЯДОЎ”

МЕТАФАРЫ ПА ВОНКАВЫМ ПАДАБЕНСТВЕ

Метафарычныя пераасэнсаванні па вонкавым падабенстве лічацца даволі рэгулярнымі, лёгка ўзнаўляльнымі і правільна зразумелымі ва ўмовах мінімальна кантэкставых сітуацый. Сферай-крыніцай такіх метафар з’яўляецца практычна бясконцы свет ва ўсіх яго выявах і праявах, дзе носьбіты мовы знаходзяць асацыяцыі і падабенствы з неабмежаванай колькасцю прадметаў і з’яў рэчаіснасці.

Даволі часта такое падабенства выразна выяўляецца ў дэфініцыях слоўнікавых артыкулаў, якія адсылаюць вытворны метафарычны лексіка-семантычны варыянт (ЛСВ) да зыходнага ў выглядзе ўказання тыпу “*нешта падобнае да...*”, “*што-небудзь падобнае да...*”, “*усё тое, што нагадвае...*”, “*прадмет у выглядзе...*”, “*усё тое, што мае форму...*”. Параўнаем: **каса** ‘тое, што нагадвае касу’ (зьяленыя косы бяроз, косы ніцай вярбы, жытнія косы, косы нівы, косы сцюдзёнай мяцеліцы, іскры сонечных кос), **гузік** ‘тое, што нагадвае форму гузіка’ (гузік гармоніка, гузікі каштанаў, гузікі вачэй, гузік носа), **парасон** ‘тое, што нагадвае парасон’ (чырвоны парасон ясеня, парасоны соснаў, зорны парасон, нябёс блакітных парасон, неба – чорны парасон), **крышталі** ‘тое празрыста-чыстае, светлае, што нагадвае крышталі’ (крышталі снегу, крышталі зорак, буйныя крышталі слёз). Самі ж полісеманты з такімі дэфініцыямі пераўтвараюцца ў квантытатыўныя (гіпертрафаваныя) структуры, ніжняя мяжа кампанентаў якіх з’яўляецца адкрытай, не мае канчатковай завершанасці.

Накіраванасць метафарычнай асацыяцыйнасці па вонкавым падабенстве не носіць строгай рэгламентацыі, з’яўляецца даволі неаднастайнай, шматбаковай, бо адлюстроўвае шырокі і мнагастайны спектр падабенстваў прадметаў і з’яў аб’ектыўнай рэчаіснасці. У гэтых спектры актуалізуюцца самыя розныя прыметы вонкавага падабенства: акругласць, выпукласць, узгорыстасць, вышыня, даўжыня, вос-

траканцовасць, спічастасць, развілістасць, чубатасць і мн. інш. Даволі шырокія сінанімічныя рады ўтвараюць метафары са значэннем частак цела чалавека: вочы → *вугалькі, зоркі, васількі, валошкі, пралескі, вішні, чарэшні, парэчкі, ягадкі*; ногі → *капыты, кас тылі, качэргі, рэі*; галава → *бручка, дыня, бубен, кацялок, качан*; твар → *баклажан, бручка, фасад, шылда*. Прычым апошнія характарызуюцца яркай канатывунай афарбоўкай, дзе на першы план вылучаецца ўзмацненне адмоўных, пагарджальных і зніжаных асацыяцый.

Аброць ‘тое, што падобна да аброці’. *Ды і якая сіла ўтрымае іх [валасы] у капронавай аброці, калі Святланіна галава, бы на шарнірах, круць-круць* (У. Мехаў).

Авіяцыя ‘чарада птушак у імклівым палёце’. *Дух захоплівае аж – / авіяцыі стрыжынай / Найвышэйшы пілатаж* (Х. Гурыновіч).

Атара ‘тое, што нагадвае атару’. *У горы цягнуцца з далін атары туманоў* (Р. Барадулін). *Над галавой паўзуць атары хмар* (А. Бачыла).

Аўчына ‘тое, што нагадвае аўчыну’. *Папрысядалі, параспываліся ля дарогі хвойкі ў белых аўчынах снегу* (І. Капыловіч). *Сячэ калючы дождж, / І неба – чорная аўчына* (М. Мятліцкі). *Па небе павольна плылі кашлатыя аўчыны хмар* (І. Шамякін).

Баклажан ‘твар’. *А дзядзечка! А мой ты паважаны! / Ды ты ў люстэрка / Паглядзіся добра: / Ці ж можна / З гэтым сінім баклажанам / У тэлевізар лезці / Так харобра?!* (Н. Гілевіч).

Башлык ‘снежнае покрыва дрэва’. *Башлыкі адзелі ёлкі з снегу і стаяць сплючы* (П. Панчанка).

Берэт 1. ‘шапка грыба’. *Падасінавікаў у чырвоных берэтах / Пад старою асінай знайшоў* (М. Танк). *Белая ножка [баравіка], барвовы берэт...* (А. Вялюгін); 2. ‘пладаносная частка сланечніку’. *Да восені – / Прыкмецьце! / Сланечнік у берэце* (Г. Шмань); 3. ‘крона дрэва’. *Бярозка пахіліла зьялены свой берэт* (В. Гардзей). *Берэт зьялены заламаўшы, клён каля яго [шляху] стаіць у каравуле* (В. Макарэвіч).

Бот ‘бусіная нага’. *Першы вылет маладых буслоў. / Ботаў белых зняці не ўдаецца* (М. Сянкевіч).

Слоўнік індывідуальна-аўтарскіх метафар, складзены Васілём Старычонкам, друкуецца ў нашым часопісе з 2005 г. Змешчаны падборкі метафар экзістэнцыйнага (2005, № 4), тэмпаральнага (2005, № 7), псіхалагічнага (2005, № 10), каларатыўнага (2006, № 2), гукавога (2006, № 6), анімістычнага (2007, № 5), антрапамарфічнага (2007, № 9) характару. Праграма факультатывных заняткаў “Метафара ў моўнай карціне свету” надрукавана ў № 9 за 2006 г.

Брама ‘абрыс вясёлкі’. Неба і хмары – ў вясёлкавай **браме** (С. Грахоўскі).

Бранзалет ‘ланцуг у гусеніцы танка’. Мы не курылі нават *цыгарэтаў*, / Курылі танкі, кашляючы грозна, / І гусеніц сталёвых **бранзалеты** / Іскрыліся пад месяцам марозна (В. Сідарэнка).

Брусніцы ‘тое, што нагадвае такія ягады’. А на шклянках палях нябёс / Каціліся, звінелі / Пругка-цвёрдыя **брусніцы** / Буйных зор (З. Бядуля). З вачэй цяклі **брусніцы**-слёзы (П. Трус).

Бручка ‘галава’. Трэба было чым на галаве, на гэтай яго лысай **бручыцы** [даць], каб раскалолася (В. Адамчык).

Бубен ‘галава’. Даўно ён убіў у свой медны **бубен** думку, што хачу я адабраць ад яго старшынства гэтае (Х. Шынклер).

Букет 1. ‘іскры і полымя, змяшаныя з зямлёй, што ўтвараюцца пры разрыве снарадаў’. Калі мінеры адбегліся ад дарогі і пахаваліся, на насыпе пачалі выступаць вогненныя **букеты** (М. Корзун). Першы **букет** ад разрыву зенітных снарадаў, які нечакана расцвіў непадалёку ад самалёта, імгненна развееў гэту фантастыку (А. Шашкоў). Забліскалі **букеты** разрываў (І. Шамякін); 2. ‘узорыстае скаПЛенне зор на небе’. Позна разыходзіліся... Ясныя зоркі ў небе выткалі **букет** (В. Лукша).

Валошкі ‘вочы’. Вецер прагна цялаваў адкрыты твар, сінія **валошкі** воч, забяўляўся густымі русымі валасамі (М. Мурашка). А вочы – **валошкі** ў жыце (М. Лынькоў).

Васількі ‘вочы’. Яе бровы – смоль, а вочы – / **Васількі** жытнёвыя (А. Дзеружынскі). Убачу хустку белую / Ё калосі ля ракі, / І шчокі загарэлыя, / І вочы-**васількі** (А. Русак).

Вішні 1. ‘вочы’. Вочы яе былі то спелымі **вішнямі**, то **васількамі** (З. Бядуля); 2. ‘губы’. Што за губы ў мае любы – / Чырвоныя **вішні** (К. Крапіва). А губы – **вішні**. Цудоўна (С. Свірыдаў).

Воспа ‘ямы, варонкі і паглыбленні на паверхні зямлі’. І ўжо няма цябе, Чалавек, / Я [Зямля] таксама ўся ў ямках атамнай **воспы**, / А работы новыя бомбы ўзрываюць (Я. Сіпакоў). Цёмнымі плямамі варожых гарнізонаў, **воспай** пабіта цела роднай зямлі (У. Шахавец).

Вугалькі ‘вочы’. Вочы – два блакітных **вугалькі** – / Пад брывамі ўсмішліва яселі (С. Гаўрусёў). Твар доўгі і тонкі, ні следу маршчын, / Пад верхнімі вейкамі два **вугалькі** (Д. Шатыловіч).

Галавешка ‘лысая галава’. Колькі ні прасіў яго пусціць да губернатара – хоць ты страляй у яго аблезлую **галавешку** (А. Якімовіч).

Галерэя ‘алея’. І вось немаўляці хадой / Праз дрэваў ідзе [жанчына] **галерэю** / Туды, дзе пад летняй вадой / Альтанкі навольна старэюць (А. Данільчык).

Гальштук ‘чорная палоска на грудным апярэнні птушкі’. Спіна і крылы ў сініцы **зеленавата-шэрыя**.

Грудкі жоўтыя, з чорным **гальштукам** (Н. Наватворцава). Варона гілю кажа: “Ка-а-р-р! / **Гальштук** твой гарыць, як жар” (Н. Галіноўская).

Гарбуз ‘жывот’. Усе зірнулі на Арыёма Іванавіча, у якога ўжо выспеў даволі прыкметны **гарбуз** – **жывот** (В. Давыдзенка).

Двукоссі ‘бровы’. Нада мной брывей **двукоссе** / І грудзей **двукроп’е** (В. Стрыжак).

Двукроп’е ‘след зайца, лісы ў выглядзе двукроп’я’. Снег бела-бялуткі, / Як нерушны аркуш паперы, / Прашыты лісіным пункцірам, / Прабіты заечым **двукроп’ем** (Ю. Свірка). Каля сасны шнурок раптам знік, і толькі маленькая норка засталася на тым месцы, дзе канчаліся **двукроп’і** (А. Якімовіч).

Дрот 1. ‘сцябло’. Спрытны хмель на дах налез на сценах, / Свой зялёны **дрот** віе ў спіраль (Г. Кляўко). Упіўся ў перапрэлы пясок / Дзяркучы **дрот** дзядоўніка (Р. Барадулін); 2. ‘тонкі востры канец чаго-небудзь’. Колкі востры **дрот** галля (А. Глобус); 3. ‘лінія дажджу’. **Драты** дажджу вісяць... (А. Сербантовіч).

Дыня ‘галава’. Баязлівец! – злучыцца, падумаў Вісарыён... – Дарэмна з ім цацкацца. У яго пустая **дыня** на плячах (Э. Самуйлёнак).

Жар ‘тое, што нагадвае гарачае вуголле’. **Жар** пераспелых арабін / На гронках ацяжэлых (М. Гудкова). Вярнуся на сваю зямлю, / Як узгарыць **жар** арабін (М. Віняцкі). Чырвоны **жар** на ўсіх лістах вісіць (К. Камейша).

Журавінка ‘кропля’. З пакусанага вуха лье кроў, падае буйнымі **журавінкамі** (Л. Калодзежны).

Журавіны ‘зоркі’. Але жывуць мае ўспаміны, / І ты ў маіх стаіш вачах, / Як недасяжны Млечны Шлях, / Дзе свеціць зорак **журавіны** (Я. Колас).

Жырандоль ‘тое, што нагадвае падсвечнік’. Вярнуся з нядоўгіх уцёкаў, / А тут – **жырандолі** каштанаў (Л. Сіманёнак).

Завушніца 1. ‘катах на вярбе, бярозе і іншых раслінах’. А недзе ж вербы ў **завушніцах** / Стаяць на плечы у вадзе (С. Грахоўскі). **Завушніцы** на голлях бярозаў (Л. Геніюш). Поле хістаецца, / Лёгка хістаецца. / На каласах **завушніцы** матляюцца (М. Калачынскі); 2. ‘язык полымя’. А вогнішча **завушніцы** губляла, / Долю апальваючы і груды (Л. Дранько-Майсюк); 3. ‘месяц у першай квадры’. І над лесам свеціцца / **Завушніца** вечнасці – / Месяц малады (Г. Бураўкін).

Загон ‘газетная паласа’. Мудрыя маладыя творцы грэбліва пазбягаюць уздыбленых вуліц, здратаваных газетных **загонаў**, расплаўленых тэлеэкранаў... (А. Каско).

Зараніца ‘вочы’. Вочы твае – **зараніца**, / Вусны твае – медуніца, / Рукі, як снег той, бялуткі, / Стан па-дзявочаму гнуткі. (У. Міцкевіч).

Засланка ‘спіна’. Ну, і Алеся шараваў яго шырокую, загарэлую **засланку** (маці кажа: “Мужчынішча – плечы, як засланка!”) (Я. Брыль).

Застрэшкі ‘густыя доўгія бровы’. *Насуніў густыя застрэшкі броў Ладак Чабоцька* (В. Адамчык).

Зорка 1. ‘сняжынка’. *Лётаюць, сыплюцца снежныя зоркі* (Я. Журба); 2. ‘спелая ягада-суніца’. *Ды на маёй паляныцы насыпаў нехта зор...* / *Выспелі суніцы – знікаюць таямніцы* (Д. Бічэль-Загнетава); 3. ‘вока’. *Вочы твае – дзве бяссонныя зоркі, / Якія не даюць мне збіцца з жыццёвага тропу / Нават самай цёмнай ноччу* (З. Марозаў).

Ільдзінкі ‘вочы’. *Вочы – бліскучыя ільдзінкі* (З. Бядуля).

Каланада ‘тое, што нагадвае рад калон’. *Княжа мой белы, бярозавы гай, – / Дай заблудзіцца ў тваіх каланадах* (К. Жук). *У нетры бору – соснаў каланады, / Цягучы шум у кронах – вышыня!* (М. Мятліцкі). *Ходзяць, шэпчуць залатыя казкі ля сасновых каланад* (А. Вялюгін).

Калона 1. ‘ствол дрэва’. *Люблю сівых дубоў калоны / І соснаў стромкія ствалы* (С. Грахоўскі). *Пад блакітнымі нябёсамі / Ранніх птушак спеў не ў лад. / Сто калон стаіць бярозавых – / Беламармуровы рад* (В. Сідарэнка); 2. ‘слуп дажджу’. *Куды спяшаюцца дажджоў калоны, / Не зведаўшы дарог і перапраў* (А. Пысін).

Каляіна ‘маршчына’. *Маршчын столькі ў задуманым твары – каляінаў цяжкага жыцця* (Л. Геніюш).

Каптур 1. ‘шапка грыба’. *У каптурах чырвоных, / Заўсёды у гуморы, / Стаяць, як парасоны, / З усмешкай мухаморы* (К. Камейша); 2. ‘крона дрэва’. *Задумна лес глядзіць з-над каптура – / Цвітуць наўсцяж Блакітныя азёры* (У. Паўлаў).

Капыт ‘нага’. *Але чаго ж ты тут сваімі капытамі грыбы збіваеш?* (А. Бажко). *Разбурайце дарогі, дзе толькі ступіць капыт грабежніка, разбурайце сувязь* (Я. Купала).

Капялюш ‘шапка грыба’. *У мухамораў былі непрыгожыя плямістыя капялюшы* (А. Кандрусевіч). *Паляна грыбных капялюшоў* (Т. Цвірка).

Карабель ‘тое, што па форме нагадвае карабель’. *Паўторыцца ўсё, нібы сонца ў зеніце, – / Зялёныя травы і хмар караблі* (М. Губернатараў). *Плылі над пасёлкам / Хмар караблі, / І ў рэйс іх вялі / Вятры-капітаны* (П. Броўка). *Там, дзе колісь было непрыступна, і дзіка, і гола, / Па саўгасных палях камбайнёры вядуць караблі* (М. Хведаровіч).

Кастыль ‘нага’. *Чаму ты, ідучы сюды, галавы сабе не збядаў або кастылёў сваіх не навывкручваў?* (Я. Купала).

Касынка 1. ‘клін валошак у жытнёвым полі’. *Знікла раптоўна з жыта касынка валошкі* (Ю. Голуб); 2. ‘яркая палоска на гарызонце’. *Зары касынку ахінае гай / І журыцца ў задуме нерухама* (С. Гаўрусёў).

Кацялок ‘галава’. *У Косціка, брат, варыць кацялок* (Я. Колас). *Тэлефон жалобна дзынкнуў аб мой*

непрычасаны кацялок (У. Клімовіч). *Не з тваім пустым кацялком даведацца* (А. Васілевіч).

Качан ‘галава’. *На плячах – качан капусты* (К. Крапіва). *Бягуць адусюль / Пад бярозы стральцы: / Мы шаблямі злічым / Галоў качаны* (А. Вялюгін).

Качарга ‘нага’. *Гуляюць – няхай гуляюць; ты сваімі качаргамі так не патрапіш* (Я. Купала).

Кіпцюр ‘канец галінкі, сука’. *Дробна ў акне калацілася шыба, / Дуб скроб сцяну кіпцюрамі сукоў* (К. Цвірка).

Клык ‘тое, што нагадвае ікол’. *Блішчэў наўзбоч / Штыка даўжэзны клык* (В. Макарэвіч). *Завіруха... ічэрыцца халоднымі клыкамі, / Снегам замятае свежы свет* (С. Грахоўскі). *Агонь чырвонымі клыкамі / Грызе разбіты Ваўкавыск* (П. Панчанка).

Клюшні ‘рукі’. *“Клюшні навыврваць бы табе, каб ведаў, з кім справу маеш”, – нібы спакойна, але гідліва кажа лягаш-здаравіла* (А. Ветах).

Коўш ‘серп месяца’. *Пакацілася зорка / З цемры хмар, як з пагорка, / Выпадкова кранушы / Белы месяца коўш* (Ю. Арэстаў).

Краты ‘покрыва з хвойных іголак’. *І праломяць баравікі / Хвойнай ігліцы калючыя краты* (К. Камейша).

Кросны 1. ‘тое, што нагадвае палатно кроснаў’. *Па вуглах павукі нацягнулі свае густыя кросны* (Р. Няхай). *І без мяне прыходзіць будучы вёсны, / Бруіцца рэкі і шумець лясы / І восень ткаць узорыстыя кросны / Самотнай і задумлівай красы* (А. Варановіч). *Снуе завіруха кужэльныя кросны, / Аж хочацца белыя вершы пісаць* (С. Грахоўскі). *Было відаць, як над лесам у бок Завальнікі цягнуцца да зямлі дзіўна блізкія шэрыя кросны дажджу* (А. Савіцкі).

Крыга ‘стос’. *З усёй неабсяжнай крыгі / Надрукаваных папер / Я ўхваляю тры кнігі* (Ю. Таўбін).

Кудзеля ‘тое, што нагадвае кудзелю’. *Кудзеля хмар плыве здалёку* (М. Смагаровіч). *Па-над возерам туманы / Слалі белыя кудзелі* (К. Кірэенка). *Люблю зіму, і спеў мяцеліц, / І сполах ранняе зары, / Калі развешвае кудзелі / Марозны іней на двары* (М. Хведаровіч).

Кужаль ‘тое, што нагадвае кужэльнае валакно’. *Расцілала сонца раницай над Шчарай, / Быццам гаспадыня, кужаль туманоў* (С. Новік-Пяюн). *Храма нябескія рысы бачу праз кужаль туману* (А. Дэбіш). *Восень прала кужаль тонкі, павуцінныя белы лён* (Я. Колас). *Снягурка спрала тонкі кужаль / У белай квецені бяроз* (В. Матэвушаў). *Кучаравы кужаль валасоў рассяпаўся на плячах* (М. Пянкрат). *Валасоў маіх кужаль / Твае пальцы мецяць* (У. Лісіцын).

Латка ‘невялікае возера на лузе’. *І возера нават – блакітная латка / На моднай кашулі зялёнага лугу* (А. Бадак).

Лебедзь ‘воблака’. *Праплываюць нябёсамі шпаркія / Паўнагрудныя воблакі-лебедзі* (А. Лой-

ка). Белымі **лебядзямі** плылі хмары, адна другую пераганяючы (І. Гурскі).

Лейцы 'тралейбусны прывод'. І коцяць перад сабою тралейбусы, / Асцярожненька, тармазамі не скрыгаючы, / На хмурынку закінуўшы сталёвыя **лейцы** (Г. Бураўкін).

Ліхтар 1. 'месяц'. Пагас у хмарах бурых набляклы месяц – кованы **ліхтар** (Л. Геніюш). У бязмежным сваім акіяне / свой ліхтар ён [месяц] засвеціць нам скоро (У. Дубоўка); 2. 'зорка'. Дагараюць зоры-**ліхтары** (А. Змагар); 3. 'яркая кветка'. Каштаны купалы ўзнялі / І крэмавымі **ліхтарамі** / Гараць, як вогнішчы, над намі (В. Машко). Кветкі позняй **ліхтар** лета выцвеціў густа (К. Камейша).

Луста 'скіба зямлі'. Саха грызла гоні з году ў год, пераварочвала **лусты** чарназёму (З. Бядуля). **Луста** за **лустай** дыміцца / Чорнай і тлустай зямлі (А. Астрэйка).

Мак 'сукупнасць зорак на небе'. Хоць яшчэ захад у малачаі, але па ўсім небе рассыпаўся залаты **мак** (М. Нікановіч).

Маладзікі 'завушніцы ў выглядзе маладзіка'. Дзвюх завушніц **маладзікі** / Выглядваюць з-пад хусткі (М. Калачынскі). Абвівала шыю каралямі, / Падвешвала **маладзікі** завушніц... (М. Танк).

Матыль 1. 'сняжынка'. Белыя **матылі** кружылі ў паветры, прыліпалі да твару, раставалі і буйнымі слязінамі каціліся па барознах-маршчынах (І. Аношкін). Яшчэ на сінёнькім канверце / Дрыжэлі снегу **матылі** (П. Прануза); 2. 'гальштук-бабачка'. Над усёй гэтай белізной ярка вылучаўся падвязаны пад шыю чырвоны **матыль** (Я. Лецка). З-пад каўняра бялюткай сарочкі замест гальштука чарнеў модны **матыль** (І. Новікаў); 3. 'самалёт'. Тры транспартнікі стаялі бліжэй да будынкаў, за імі віднеліся чатыры **матылі** – самалёты сувязі "Фізлер-Шторх" (А. Алешка).

Меч 'тое, што па форме нагадвае меч'. Кусты агавы на сухой камяністай глебе выставілі наперад свае калючыя **мячы** (В. Вольскі). Сонца схавалася ў светлыя захад хмары, / Толькі **мячамі** праменняў яркі гарыць небасхіл (У. Клішэвіч). Узнялі два пражэктары / Ў неба сівыя **мячы** (П. Панчанка).

Міска 'тое, што нагадвае міску'. Сніў: уздымаецца [чалавек], ляціць / І нібыта крыламі / Над **міскай** возера ў трысіці / Памахвае рукамі (М. Лужанін). А зара яшчэ ледзь сцелецца, / Грае **міскаю** нябёс (З. Бядуля).

Мука 1. 'снежны пыл'. Коні растрасаюць снежавыя пер'і, кідаюць снежную **муку** ў санкі (З. Бядуля). 2. 'свізна'. Жыцця ўмалот вятры перамалолі і скроні нат абсыпалі **мукой** (Л. Геніюш).

Мядзак 1. 'жоўты ліст дрэва'. Убаку шапочуць шэрыя асіны, сыплюць сабе пад ногі **медзакі** (М. Гамолка). 2. 'знак, след ад мазаля'. На рукавах – мазалёў **медзакі**, / Як вяроўкі, набраклія вены (М. Смагаровіч).

Навісь броў. Глушак бачыў: пад **навісцю** панурых **броваў** бляск вачэй трывожны, зацяты (І. Мележ). Дахаты ляснік вяртаўся, быццам са свята. Нават вочы пад **навісцю броваў** пасвятлелі (У. Паўлаў).

Нож 1. 'вузкая паласа святла'. Адтуль, з неба, дзе ціха тарахцеў матор, начную цемру прарэзаў вузкі **нож** пражэктара (І. Новікаў). У хляве паступова святлела, праз шчыліны прарэзаліся белыя вострыя **нажы** святла – узышоў месяц (І. Мележ). 2. 'зігзаг маланкі'. Быў гром, як буйвал вастраарогі, / Блішчай з-за хмар маланкі **нож** (Л. Дайнека); 3. 'рэзкі, пранізлівы вецер'. Ледзянога ветру **нож** / Так балюча рэжа шчокі (І. Лагвіновіч).

Павека 'пялёстак'. **Павекі** пазаплюшчылі лілеі, / Спяць, ліст-далонь паклаўшы пад шчаку (Р. Барадулін).

Пажар 'залацістая, ярка-чырвоная афарбоўка лісця або ягад дрэў'. А вакол крыху прыгаслы **пажар** восеньскіх лясцоў (А. Савіцкі). Над вільготнай зямлёй лісцяны **пажар** (З. Бядуля). І агні рабінавых **пажараў** у завею тушаць снегіры (В. Гардзей).

Палетак 'неба'. Пацеркі хмараў парваных / не згараць між нябёсных **палетак**, / і не згасяць густыя каштаны / свечкі белых, пахучых кветак (Н. Арсеннева).

Палец 'частка ліста, расліны, дрэва'. **Пальцы** жоўтых кляновых лістоў / мкнуцца восень схіпіць за шыю (У. Дубоўка). Соснаў накалечаныя **пальцы** – / найлепшы для стральбы арыенцір (У. Паўлаў). Толькі верасу чуйныя **пальцы!** / Толькі позняй рабіны агонь! (Я. Янішчыц). Самлелымі **пальцамі** карэнняў за абрывісты бераг трымалася прысадзістая хвоя (В. Адамчык).

Палойка 'пасма валасоў'. З-пад каўпака віднеліся вузлы шнурка, якім былі перавязаны некалі пышныя **палойкі** русявых валасоў (І. Грамовіч). І трапаліся на галовах лахманы **палойкі** нерасчэсаных валос (Ц. Гартны). З якой шчырасцю яны пачалі разглядаць адзін аднаго. Ён – яе льяняныя, залацістыя **палойкі** (І. Грамовіч).

Пальчатка 'тое, што нагадвае пальчатку'. На кожны парастак мароз надзеў бялюткія **пальчаткі** (Д. Бічэль-Загнетава). Месяц ставіць сваю пячатку / На паперу белага дня, / А кляновага лісця **пальчаткі** / Аплявушваюць ноч давідна (А. Сербантовіч).

Парад 'тое, што размяшчаецца ці рухаецца ў пэўным парадку'. Хутка пачулася рознагалосае бляянне, і з дробным тупатам праімчаўся **парад** авечай чарады (К. Крапіва). Жаўранкі над гаем ладзілі **парад** (З. Бядуля). Як сто і болей год назад – пурпурных воблачкаў **парад** (К. Жук).

Парашут 'вершаліна, макаўка дрэва'. А хвоек там – мільён папах, / Дзiesiąткі тысяч **парашутаў** (Я. Колас).

Паром 'тое, што нагадвае паром'. Пагоднай сенакоснаю парой, нагужаны бухматымі вамамі,

зляёнай хмарай сунеца **паром** (Р. Барадулін). І на крыгах – уласных **паромах** – / Ад'язджае ціхутка зіма (П. Прануза). Над нізінай нерухома / Звіс, як дым, туман, / Цераз нетры, бураломы / Сцеле белыя **паромы** / З лугу да палян (Я. Колас).

Парэчкі 'вочы'. Размяталіся крыламі бровы / Над **парэчкамі** дзіўных вачэй (А. Сербантовіч). Потым вочы называў / Спелымі **парэчкамі** (Р. Барадулін).

Пацеркі 'тое, што па форме падобна да каралю'. Чаромхі долу нахілілі / Суквецці ў **пацерках** расы (С. Грахоўскі). Вецер гойдае **пацеркі** рос (А. Астрэйка). І пакаціліся **пацеркі** слёз (М. Лынькоў). Косцік выцер рукавом зрэбнай каішулі **пацеркі** поту на лбе (А. Рыбак). Навальніца вокал расявае скогат, / утаніла зоры ў **пацерках** суніц (У. Дубоўка). Смяюцца ў **пацерках** іскрыстых / Шыпшыны пышныя кусты (Я. Золак). Авёс ужо закаласіўся, пышныя венічкі каласкоў хутка нальюцца буйнымі зярнятамі і нахіляцца долу сваімі залатымі **пацеркамі** (А. Чарнышэвіч). **Пацеркі** зорак упалі на дно, / дзе ўтанулі ў глыбінях маністы (Н. Загорская). Над юртай ноч палярная ляжыць, / Уся у **пацерках** – у зорках самацветных (С. Новік-Пяюн).

Перашыек 'звужаная частка біклагі'. Біклагі чуйны **перашыек** / Смяецца радасна струменю (К. Камейша).

Пергамент 'скура на каленях'. Ідучы на экзамен, / На белым **пергаменце** сваіх каленяў / Яна запісала формулу шчасця (Г. Праневіч).

Перфакарта 'зорнае неба, падобнае на перфакарту'. Здаецца, што кудысьці ўпарта / Плыву, ратуюся, як Ной. / Над Чорным морам, нада мной – / Начнога неба **перфакарта** (У. Скарынкін).

Плыт 'скапленне крыг, ільдзін'. Снежаны з-пад Налібок, з балот, лясоў / **Плыты** ільдзін пагнаў па Нёмну (М. Танк).

Пралескі 'вочы'. Дзве **пралескі** – яе вочкі, / Ці два ў збожжы васілёчкі (Я. Купала).

Прапелер 'тое, што нагадвае прапелер'. Майскі жук спрабуе свой **прапелер** (Х. Гурыновіч).

Прасціна 'тое, што нагадвае прасціну'. Унізе, на бязмежным чорным фоне зямлі, разляглася агромністая **прасціна** Выганаўскага возера (М. Паслядовіч). І адразу ўся зямля пакрылася белай-белай **прасціною** (М. Даніленка). Снегам [завая] замяла дарогу / і мядзведзеву бярогу. / Затупіла ўсё на свеце / ў белыя **прасціны**... (М. Скобла).

Прысак 1. 'дарожны пыл'. Размораныя куры капаліся ў дарожным **прыску** (Б. Стральцоў). На дарозе ляжаў пласт пульхнага, гарачага пяску-**прысаку** (М. Гіль). 2. 'снежнае покрыва'. На белым **прысаку** зімы / Жывём, як пагарэльцы, мы (В. Шніп). 3. 'ледзь бачнае зорнае неба'. Яшчэ хвіліна – і на допыт... / **Прысак** паўночных зор у навучынні крат (А. Вялюгін).

Пялёстак 1. 'матылёк'. З-пад злежаных аблок здалёк / Ляціць віхлясты і бялявы / **Пялёстак**

лёгкі – матылёк (Р. Барадулін); 2. 'сняжынка'. А цяпер паглядзіш на шацёр, / Што сняжынкі-**пялёсткі** пакрылі, / І здаецца, што сад распасцёр / Беласнежныя крыллі (М. Арочка); 3. 'язык полымя'. Чырванаваты **пялёстак** агню дрыжаў, калыхаўся (Р. Сабаленка).

Пярсецёнак 1. 'гадавы знак на драўніне дрэва'. **Пярсецёнкам** дрэва ацугляе год (В. Гарановіч); 2. 'завіток, локач'. Як смоль, валасоў **пярсецёнкі** / Яе акружылі твар, / На рукі яе, на шчокі / Вясны ўжо лёг загар (М. Нядзведскі).

Рамонак парашута. У стылай глыбіні нябёс расцвіў **рамонак парашута** (А. Вялюгін).

Расінка 1. 'сляза'. На твар Наташы насыпаліся халодныя **расінкі** (В. Гарбук). Твая слязінка, як жарынка, / маю далоню апякла. / І згасла горкая **расінка**, / майго не звездаўшы цяпла (В. Рагаўцоў). 2. 'кропля поту'. І падаюць **расінкі** поту, / І зноў гудзе ганчарны круг (С. Грахоўскі). **Расінкі** поту з твару штохвілінна / Сціраў рукой нябачнай вецярок (П. Макаль).

Раўчак 'маршчына'. Год – на ілбе **раўчак** (Ю. Лявонны). Сур'ёзны і круты смуглявы лоб [Тураўца] ад скроні да скроні перарэзали **раўчаки** маршчын (І. Мележ).

Роў 'маршчына'. Увесь яго лоб і шыя пакрыты **рвамі** (А. Дзярках).

Рубель 'асенні пажоўклы ліст'. Вось так аднойчы, нечакана – / Яшчэ і сена не зграблі, – / Вазьмецца восень за чаканку. / І з дрэў пападаюць **рублі** (У. Лісіцын).

Рэі 'ногі'. Расцягнуўся, лёг салдат, / ногі грэ... / Падцягні ты крыху, брат, / свае **рэі**! (Х. Жычка).

Рэшата 1. 'пладаносная частка сланечніку'. Першы двор залаціўся важкімі **рашотамі** сланечніку (М. Ракітны); 2. 'зорнае неба'. А ці бачыў ты, каб **рэшата** неба цыравалі аблокі? (Ю. Голуб).

Свечка 'тое, што па форме нагадвае свечку'. Бялюткія **свечкі** гараць на каіштаных (А. Вялюгін). **Свечкі** каіштанаў цепляцца. / Не трэба інакшых свеч (А. Лойка). Хутка жнівень прыйдзе, / Пабягуць жняяркі... / І настануць **свечкамі** / Жоўтыя снапы (П. Броўка).

Сіта 'тое, што падобна да сятчатага матэрыялу'. Праз **сіта** неба вечар зоры сее, / На голлі сад калыша цішыню (А. Дэбіш). Злёгка хмарыцца. Толькі дзе-нідзе праз тонкае **сіта** хмарынак прабіваюцца рэдкія зоры (М. Лынькоў).

Сланечнік 'сонца'. Сонца – **сланечнік** на сіняй градзе. / Промень-пялёстак на дол упадзе (М. Стральцоў). Цямнеецца – / На недакошаным небасхіле / заходзіць **сланечнік** з асеннім чмялём (Р. Барадулін).

Смык 'тое, што нагадвае смык'. Маланкі **смык** над пасёлкам бліскае, / Грай, неба! (А. Русецкі). Уцалелая хай сасна / Пад **смыкамі** праменьняў сонца / Нада мной пая, як струна (М. Аўрамчык).

Сняжынка ‘зорка’. *Искрацца зорак сняжынкi маркотна* (М. Багдановіч). *Искрыліся сняжынкi белых знічак* (В. Гардзеі).

Сподак ‘тое, што падобна да сподка’. *Ціха-ціха ў блакіце было. / Поўня – сподак, а неба – крыніца* (Н. Шклярава). *Дзікая канюшына расце ў нізінках, западзінах і сподках сярод поля* (Ц. Сяргейчык). *Пялешчуіца бабры ў сподках рэк* (В. Сідарэнка).

Стрэмка ‘вострая вершаліна дрэва’. *На захадзе сонца накалолася на вострыя стрэмкі лесу і выцякала на зямлю зыркай чырванню* (У. Паўлаў).

Стрэшка 1. ‘чуб’. *Пры дарозе з кошыкам грыбоў / Ён стаяў расхрыстаны і босы, / Ільняная стрэшка над ілбом, / Вачаняты вострыя, як восы* (Х. Гурьновіч); 2. ‘вусы’. *Вузенькая стрэшка вусоў і прадаўгаваты каішчавы твар Абрамчыка нагадалі Русаковічу даўно забытыя партрэты нямецкага фюрэра* (М. Паслядовіч).

Студні ‘вочы’. *Вочы – студні сухія* (В. Лукша). *Тады вочы зрабіліся глыбокай студняю* (С. Баранавых).

Сцябліны рук. *Дэман чорны, чырвоны, агністы / Прагна падаў з хмары, як крук, / На твае валасы залацістыя, / На клубы, на сцябліны рук* (У. Караткевіч).

Табун ‘тое, што па форме нагадвае табун’. *Свежая золкасць, белы табун туману за агародам на поплаве* (У. Паўлаў). *За акном, амаль не ўціхаючы, вы вецер, гоніць табуны сіне-шэрых хмар* (Л. Калодзежны). *Шэрых скалаў табуны / з берага сышлі ў ваду* (Н. Гілевіч).

Таршэр ‘асветленая вежа’. *Мяне аблягае ноч, але мне свеціць вежа Эйфеля – начны таршэр Парыжа* (Л. Дранько-Майсюк).

Тэрмометр ‘тонкі ствол бярозы’. *Хочацца ісці туды, за вёску, / Дзе стаяць між соснаў і асін / Белья тэрмометры бярозак / І слязой наліўся небасхіл* (А. Сербантовіч).

Фасад ‘твар’. *Ухатіў бы плюху па фасаду, / Паспрачайся б з лагерным мурлом!* (А. Звонак).

Фата ‘снежнае покрыва бярозы’. *Зіма накінула ёй [бярозцы] на плечы празрыстую падвячечную фату, і стаіць дрэўца, быццам нявеста* (А. Кандрусевіч).

Фрэнчык ‘убранне птушкі, якое нагадвае фрэнч’. *Пеўнік-будзіч галасісты / у прыгожым фрэнчыку – / пёры граюць, як маністы, / шпоры зыюць залаціста, / сонца на грабеньчыку* (М. Скобла).

Хуста ‘капусны ліст’. *Качаны капусты / завязалі хусты* (М. Скобла).

Хустка ‘снежнае покрыва дрэва’. *Сярод бяроз, што ў хустках белых, слабей мароз* (В. Гардзеі). *Люблю цябе у веснавых праталінах, / У белай хустцы маладых снягоў* (Р. Барадулін).

Цвік ‘тое, што па форме падобна да цвіка’. *Сагнуліся прыдарожных бярозаў цвікі* (Р. Бара-

дулін). *Цвікі сіняватае руні / Застылі на ворыве шэрым* (М. Смагаровіч).

Цыферблат ‘неба’. *Бліскучых зорак цыферблат / Прыпыніць нас у час паўночны* (А. Звонак). *І вечных зор плылі агні / На неба сінім цыферблаце* (Л. Дайнека). *Патрэбна мяняць нябёс цыферблаты* (Р. Барадулін).

Цэбар ‘галава’. *Улан у хаце Баўтрука сядзеў, / Папёршы п’яны цэбар-галаву* (М. Танк). *Максім цэбар свой разбіў аб вушак* (І. Шуцько).

Чарка ‘тое, што нагадвае чарку’. *Над чаркай возера / Сінеючай вады, / Дзе кучаравіўся / Аер выскокі, / Стаяў курган, / Забыты, адзінокі* (П. Трус).

Чарэшні ‘вочы’. *Упершыню яна, канешне, / Так блізка бачыла касца, / Бо у яе вачах-чарэшнях / Было здзіўленне без канца* (А. Сербантовіч).

Човен ‘месяц у першай квадра’. *У хвалях сівых хмарак / Месяц – човен залаты – / Плыве* (З. Бядуля). *Неба зноў зорнае, выплыў човен мясяца* (І. Навуменка). *Не плавае ўначы маладзіковы човен* (П. Панчанка).

Шабля ‘тое, што формай нагадвае шаблю’. *Зялёныя шаблі аеру / На сажалках вецер згінае* (В. Гардзеі). *Аеру зялёныя шаблі / Адбіліся ў чыстай вадзе* (М. Смагаровіч). *Лівень сек неба шаблямі касымі / Ігнуў у крук сцябліны траў* (М. Калачынскі).

Шалі плеч. *Рук не ўскладу на шалі тваіх плеч* (Н. Мацяш).

Шматкроп’е ‘тое, што знешнім выглядам нагадвае шматкроп’е’. *Дно ракі – шматкроп’е серабра* (П. Прануза). *Лісіца пакінула сляды – шматкроп’е* (М. Смагаровіч). *Прырода штось прытойвае з вякоў. / Загадак ці спасцігнуць нам мяжу – шматкроп’е зорак, зерня і слядоў, / Шматкроп’е птушак, ягад, капяжу* (Ю. Свірка).

Шнурочки ‘бровы’. *Броўкі ценькія – шнурочки – / Долю былі апушчаны* (А. Гарун). *Заходзіць такая маладзюткая, вясёлая жанчынка, моцненькая, загарэлая, з вузенькім шнурочкам броўкаў* (Г. Юрчанка).

Шпага ‘тое, што па форме нагадвае шпагу’. *Узнікаюцца шпагі антэн / Над маёй салаўінаю вёскай* (В. Сідарэнка). *Смутак – начны валадар – / Працяты сонечнай шпагай!* (В. Зуёнак).

Штык ‘тое, што падобна да штыка’. *Штыкамі ледзяшоў драконіца прыдашак* (К. Камейша).

Шыла ‘сонечны промень’. *Сагрэтая агнёвымі шыламі сонечных праменьняў, глеба выпускала зялёныя шпількі руні* (З. Бядуля).

Шыльда ‘твар’. *Хаваешся ад людзей... Яно не без прычыны – у цябе ж не твар, а шыльда, дзе ўсё напісана! – прадаўжала яна* (М. Ваданосаў).

Ягадкі ‘вочы’. *Вочы – ягадкі лясныя, / Свецяць парай аганькоў* (М. Віняцкі).

Ала РАЧКОЎСКАЯ

АД ЦЕЛА ДА СЛОВА*

АСАБЛІВАСЦІ АДЛЮСТРАВАННЯ Ё МОВЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРОДКАЎ МАЎЛЕННЯ

Артыкул прысвечаны працэсу пераўтварэння цела як фізічнай, ня-знакавай матэрыі ў сродак камунікацыі і адлюстроўвае працэс семіятызацыі рухаў чалавечага цела. Семіятызацыя рухаў цела прывяла да іх адлюстравання ў мове. У працы разглядаюцца асаблівасці замацавання “мовы цела” – мімікі, жэстаў, паставаў, паходкі, інтанацыйных мадыфікацый голасу і прасторавых паводзін – у маўленні і мове.

1. Невербальная семіётыка і лінгвістыка.

Доўгі час лінгвісты не звярталі ўвагі на міміку, жэсты, рухі цела, сканцэнтраваныя выключна на мове слоў. Паводле расійскага лінгвіста Уладзіміра Белікава, «у многіх адносінах “жэставая” лінгвістыка застаецца “рэччу ў сабе”, зусім не спазнанай “вялікай” лінгвістыкай, хоць даследаванне жэставых моў адкрывае новыя, пакуль нязведаныя перспектывы для спазнання механізмаў чалавечага маўлення» [1, с. 145].

Аднак камунікатыўная парадыгма лінгвістычных ведаў, што пануе ў апошнія дзесяцігоддзі, прывяла навукоўцаў да неабходнасці ўсебаковага даследавання працэсу камунікацыі. Больш за тое, як адзначае беларуская мовазнаўца Ніна Мячкоўская, «сучасная лінгвістыка страчвае свой уласны прадмет (ва ўсялякім выпадку, тая лінгвістыка, якую Сасюр называў “унутранай” і чый прадмет ён азначаў як “мова ў сабе і для сябе”) і становіцца часткай міждысцыплінарнага псіхалага-семіятычнага комплексу навук аб камунікацыі» [8, с. 12]. Зрэшты, мовазнаўства заўсёды адрознівалася “ўсёднасцю”, і ягоныя “вылазкі” на чужую тэрыторыю пачаліся не ў ХХІ ст., а значна раней. Магчыма, тлумачыцца гэта недахопам асабістых ідэй або прывабнасцю іншых навуковых дысцыплін.

У чалавечым маўленні суіснуюць побач і мова слоў, і мова без слоў – так званыя невербальныя сродкі камунікацыі: міміка, жэсты, паставы, інтанацыя і інш. Таму сёння невербальная камунікацыя адчувае на сабе асабліва прыхільную ўвагу з боку лінгвістаў і даследчыкаў тэорыі камунікацыі. Прычым даследчыкі невербальнай камунікацыі бачаць неабходнасць у яе комплексным міждысцыплінарным даследаванні, бо ў вывучэнні невербальных паводзін чалавека перакрываюцца інтарэсы шматлікіх навуковых дысцыплін: фізіялогіі, эталогіі, псіха-

логіі, этналогіі і этнаграфіі, лінгвістыкі, тэорыі камунікацыі, мастацтвазнаўства і інш. Калі дадзеныя фізіялогіі, эталогіі і псіхалогіі дазваляюць убачыць прыроду і першасную псіхафізіялагічную матывацыю невербальных паводзін, то факты мовы, а таксама гісторыя жывапісу, тэатра, кіно дэманструюць вынік семіятычнай эвалюцыі знакаў. Яшчэ нядаўна, калі ў лінгвістыцы дамінавала структурная метадалогія, такі інтэрдысцыплінарны падыход быў бы немагчымы, аднак сёння “сучасная лінгвістыка перажывае перыяд бурнай разгерметызацыі і відавочнага экспансіянізму, які асэнсоўваецца адным з найважнейшых праграмных накірункаў мовазнаўства канца ХХ – пачатку ХХІ ст.” [4, с. 14]. Сінтэзны метада даследавання невербальных паводзін чалавека дазваляе адекватна зразумець іх прыроду, а таксама прасачыць працэс паступовага семіёзісу* чалавечага цела.

2. Семіятызацыя рухаў цела. За жыццё чалавек робіць непэралічальнае мноства ўсялякіх рухаў. Большасць з іх носіць фізічны ці фізіялагічны характар (чалавек “дрыжыць ад холаду”, “адмахваецца ад мухі”, “падымае руку, каб нешта ўзяць з паліцы”, “становіцца на калені, каб дастаць нешта з-пад канапы” і інш.). Некаторыя з гэтых утылітарных рухаў ці фізіялагічных праяў жыццядзейнасці чалавека ўспрымаюцца ў якасці носбітаў нейкай інфармацыі і набываюць знакавую функцыю, г. зн. становяцца інфарматыўнымі знакамі псіхічнага характару, хаця выконваюцца гэтыя рухі незнарок (чалавек “засмяяўся”, “задрыжаў са страху”, “зморшчыўся ад незадаволенасці”, “заплакаў ад адчаю”, “аслупянеў ад нечаканасці”, “пачырванеў ад сораму” і інш.).

* Семіёзіс, згодна з азначэннем амерыканскага філосафа і семіётыка Чарлза Морыса, – гэта “працэс, у якім нешта функцыянуе як знак” [9, с. 39].

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

Размову пра невербальную семіётыку Ала Рачкоўская пачала ў ліпеньскім нумары артыкулам “Цела як сродак камунікацыі: Мова мімікі, жэстаў, паставаў, паходкі і інтанацыі”.

Так, напрыклад, калі мы сёння ўбачым чалавека, што чухае патыліцу, мы зробім выснову, што ён над нечым разважае і адчувае ў гэтым нейкія цяжкасці. А знакамiты Чарлз Дарвін казаў, што гэты жэст чалавек выконвае па звычцы, таму што ён адчувае непрыемны сверб у галаве, які ён такім чынам аблягчае [3]. Вядома, такі інфарматыўны рух не можа лічыцца знакам у поўным сэнсе слова, гэта толькі сімптом псіхічнага стану, бо знак павiнен быць наўмысным. Той, хто гэты рух выконвае, павiнен усведамляць, што рух абазначае і каму гэты знак адрасаваны.

Рухі, якія выкарыстоўваюцца ў маўленні наўмысна ў якасці ўмоўных знакаў адпаведнага зместу (пра значэнне якіх ведае і адрасат, і адрасант), з'яўляюцца камунікатыўнымі знакамі ("паціснуць руку" ці "кіўнуць у знак прывiтання", "памахаць рукой у знак развiтання", "зняць шапку ў знак прывiтання або павагі", "паказаць дулю, здзекуючыся", "плюнуць з прыкрасці ці ў знак абразы" і інш.). Так, пацісканне рукі – наўмысны знак прывiтання, сэнс якога знаёмы і адрасату, і адрасанту. Менавіта наўмыснасць выканання руху робіць яго паўнаўтасным камунікатыўным знакам.

Невербальная семіётыка не абмяжоўваецца вывучэннем толькі камунікатыўных рухаў, а даследуе таксама паўзнакі – інфарматыўныя элементы "мовы цела", што здатны паведаміць нешта пра ўнутраны свет чалавека. Бо выключыць інфарматыўныя рухі з аб'екта даследавання невербальнай семіётыкі па прычыне іх ненаўмыснасці значыла б моцна збядніць вывучэнне камунікацыі. Тым больш што межы паміж камунікатыўнымі і інфарматыўнымі знакамі часам вельмі рухомыя. Напрыклад, "усмешка" ва ўсходнеславянскай культуры – сімптом, праява радасці, а ў амерыканскім ужытку яна канвенцыяналізавалася, набыла ўмоўныя рысы і пераўтварылася ў паўнаўтасны камунікатыўны знак. Сёння амерыканская ўсмешка стала абавязковым этыкетным знакам. Нездарма, па словах даследчыкаў міжкультурнай камунікацыі, *keep smiling* стала дэвізам амерыканскага ладу жыцця: "Што б ні здарылася – усміхайся!". "Гэты заклік навучае: не здавайся, не паддавайся ўдарам лёсу, не паказвай людзям, што ў цябе нешта не ў парадку, не паказвай выгляду – усміхайся!" [11, с. 190 – 191]. Усмешка – своеасаблівая візітная картка амерыканцаў, якая сімвалізуе поспех у справах і ў жыцці. У нашым успрыманні ўсмешка – гэта адлюстраванне добрага настрою, гэта знак-сімптом псіхічнага характару, а "амерыканская ўсмешка", адрасаваная камусьці, носіць фармальны характар і з'яўляецца ўмоўным знакам, яна ўспрымаецца беларусамі і рускімі як праява няшчырасці і крывадушнас-

ці. Хоць у апошні час назіраецца тэндэнцыя да запазычвання "амерыканскай усмешкі" некаторымі замежнымі фірмамі, што працуюць на тэрыторыі Беларусі (так званая камерцыйная ўсмешка). Ці ўзяць, напрыклад, "паклон", што з пункту гледжання сучаснага чалавека абазначае вітанне, знак павагі. У дзяржанні ж гэты знак знаходзіць страчаную сёння псіхічную матываванасць. Паклон у рэтраспекцыі – не што іншае як дэманстрацыя падпарадкаванасці, паслушэнства, пакоры, прызнання больш высокага сацыяльнага статуса адрасата. І знак гэты мы знаходзім не толькі ў чалавечым асяродку, але і ў свеце жывёлаў.

Набыццё фізічным рухам камунікатыўнай ці псіхічнай інфармацыі адлюстроўвае пераўтварэнне цела як фізічнай, нязнакавай матэрыі ў камунікатыўную адзінку, а таксама семіятызацыю рухаў чалавечага цела. Ніна Мячкоўская суадносіць тры тыпы рухаў з трыма першымі прыступкамі знакаўтварэння [7]. Першая прыступка – нулявая, пры якой рух не інфарматыўны і роўны самому сабе. Другая прыступка – мінімальна, пры якой рухі могуць з'яўляцца крыніцай інфармацыі, хоць яны выконваюцца незнарок і пазбаўлены мэты. На самай высокай прыступцы знакаўтварэння знаходзяцца рухі, якім уласцівы канвенцыянальнасць, умоўнасць, наўмыснасць выканання. Каб правільна выкарыстоўваць гэтыя рухі, удзельнікі камунікацыі павiнны дамовіцца, што азначае той ці іншы рух. Наступны працэс семіятызацыі рухаў чалавечага цела прыводзіць да іх адлюстравання ў маўленні і замацавання ў мове ў якасці ўзнаўляльных, устойлівых адзінак (слоў і фразеалагізмаў).

3. Моўная інтэрпрэтацыя чалавека і невербальная семіётыка. Не сакрэт, што адной з асноўных тэндэнцый развіцця лінгвістыкі ў ХХ ст. прызнаецца прыярытэтнасць лінгвістычнай інтэрпрэтацыі чалавека. Навукоўцы даследуюць, як адлюстроўваецца ў мове знешні выгляд чалавека, яго фізічныя характарыстыкі, унутраны свет, паводзіны, уяўленні пра жыццё і інш. Даследчыкі імкнуцца высветліць "вобраз чалавека ў мове". Гл. назвы прац расійскіх і беларускіх даследчыкаў: "Человек в языке" Уладзіміра Гака (1999), "Homo Piger" [лац. 'чалавек лянівы'. – А. Р.] Ірыны Лявонцінай (1999), "Homo Sruens [лац. 'чалавек, што плюецца'. – А. Р.]: символические жесты и их отражение в языке" Аляксея Шмялёва (1999), "Homo Somatikus [лац. 'чалавек цялесны'. – А. Р.]: аксиология человеческой телесности" Ірыны Быхоўскай (2000), "Homo Lingualis [лац. 'чалавек моўны'. – А. Р.] в культуре" Валянціны Маславай (2007) і інш. Шмат пра што сведчыць і выданне Нацыяналь-

най акадэміяй навук Беларусі і Інстытутам мовазнаўства імя Якуба Коласа тэматычнага слоўніка “Чалавек” (2006), у якім пададзена лексіка, звязаная з псіхічнымі і фізічнымі характарыстыкамі чалавека, ягонымі паводзінамі, а таксама лексіка, што характарызуе чалавека як грамадскага дзеяча, вызначае род яго заняткаў, сацыяльнае становішча, называе чалавека паводле ўзросту, полу, нацыянальнай прыналежнасці, месца жыхарства, роду дзейнасці, разумовых здольнасцей і інш.

Даследаванне моўнай карціны невербальных паводзін чалавека дазваляе высветліць уяўленне носьбітаў мовы пра вобраз чалавека ў мове. Таму сёння перад мовазнаўцамі стаіць задача цэласна і мэтанакіравана даследаваць семіёзіс рухаў чалавечага цела (працэс паступовага пераўтварэння цела як фізічнай абалонкі чалавека ў носьбіт знакавай інфармацыі) з улікам дасягненняў семіётыкі, лінгвістыкі, псіхалогіі, гісторыі мастацтваў, а таксама стварэння цэласнага малюнка невербальных паводзін чалавека ў мове. Эўрыстычная каштоўнасць адзінак мовы, якія называюць невербальныя з’явы камунікацыі, безумоўная, паколькі моўнае бачанне адрозніваецца асаблівай пранікліваасцю і пераканальнасцю. Менавіта мова – самая надзейная і лёгкадаступная для даследавання эмпірычная рэальнасць, што дазваляе зразумець чалавека, ягоныя ўчынкі і матывацыі, а таксама высветліць “семіятычны вобраз чалавека ў мове”. Такія веды маюць не толькі лінгвістычную, але і агульнагуманітарную каштоўнасць.

Акрамя таго, вывучэнне адлюстравання элементаў невербальных паводзін чалавека ў мове можа лічыцца спробай зразумець і зберагчы культуру, якая паступова знікае. Яшчэ Бадуэн дэ Куртэнэ адзначаў: “Міміка, што калісьці суправаджала маўленне, паступова знікала і была даведзена да вельмі сціпрых памераў” [2, с. 211]. У сувязі з гэтым у лінгвістыцы вельмі востра стаіць пытанне моўнай кадзіроўкі невербальных феноменаў. З часам можа стацца, што нашчадкі даведаюцца пра некаторыя элементы невербальных паводзін продкаў толькі з моўных крыніц. Так, дарэчы, здарылася з этыкетным знакам паклону, што раней сустракаўся паўсюдна, а цяпер амаль выйшаў з ужытку і захаваўся ў розных варыяцыях у мове. Напрыклад, фразеалагізм *чалом біць* як метафарычны варыянт апісання паклону захаваў тры значэнні гэтага этыкетнага руху: ‘пачціва кланяцца, вітаючы каго-небудзь’; ‘пачціва прасіць каго-небудзь’; ‘з глыбокай пачцівасцю ставіцца да чаго-небудзь’ (Леп. I, с. 96). Але відавочна, што і гэты фразеалагізм выходзіць з ужытку, а калі і сустракаецца часам, то толькі ў жартоўным сэнсе.

4. Адлюстраванне элементаў невербальнай камунікацыі ў маўленні. Свет невербальных паводзін чалавека бясконца разнастайны, колькасць рухаў цела і твару нават падлічыць немагчыма, аднак далёка не ўся гэтая шматстайнасць адлюстроўваецца ў маўленні і тым больш замацоўваецца ў мове ў якасці ўзнаўляльных адзінак (слоў і фразеалагізмаў). Між тым важна высветліць характар узаемадзеяння невербальных і вербальных знакаў. Як вядома, невербальныя сродкі маўлення мы ўспрымаем праз зрок (міміку, жэсты, паставы, паходку), на слых (інтанацыйныя мадыфікацыі голасу, тэмп, дынаміку маўлення) і на дотык (жэсты, што прадугледжваюць дакрананне да суразмоўцы). Такім чынам, мы маем справу з інфармацыяй, якая перадаецца органамі пачуццяў. Размова ідзе пра пераклад адной семіётыкі, пачуццёвай, перцэптыўнай, да-вербальнай, у іншую, моўную, больш надзейную, але менш чуйную і менш падрыхтаваную да перадачы такіх “тонкіх” рэчаў. Большасць даследчыкаў упэўнены ў немагчымасці прамога перакладу, у цяжкасцях перадачы дыскрэтнымі моўнымі сродкамі складаных рухаў чалавечага цела, у існаванні мноства лакун у моўнай карціне невербальных паводзін чалавека. З аднаго боку, некаторыя жэсты проста немагчыма перадаць сродкамі мовы, з другога – адзін і той жа жэст атрымлівае некалькі вербалізацый: *Міліцыянт на твар павесіў усмешку* (П. Васючэнка. “Белы мурашнік”); *Дзяўчаты дзяжурна ўсміхнуліся* (Г. Багданава. “Травесці”).

З’яўленне ў маўленні апісанняў невербальных кампанентаў камунікацыі ўжо сведчыць пра высокую семіятычнасць гэтых невербальных знакаў. Каб апісаць іх сродкамі мовы, спачатку неабходна было ўспрыняць і семантызаваць – часам людзі не могуць ці не хочуць бачыць і чуць невербальную інфармацыю адзін аднаго. Па словах рэжысёра і акцёра Канстанціна Станіслаўскага, “людзі не ўмеюць зразумець па твары, па поглядзе, па тэмбры голасу, у якім стане знаходзіцца іх суразмоўца, не ўмеюць актыўна глядзець і бачыць складаную праўду жыцця, не ўмеюць уважліва слухаць і па-сапраўднаму чуць” [10, с. 177]. Нічога дзіўнага ў гэтым няма: невербальныя знакі – рэч вельмі тонкая, летуценная і няпэўная, да таго адзін і той жа жэст можа мець некалькі значэнняў, таму часам распазнаць і дакладна семантызаваць яго бывае складана. Прыклад з апавядання “Бацька” Анатоля Кудраўца: *Валодзя павёў плечуком – не то пагаджаўся, не то сумняваўся*. Згода і сумненне – рэчы розныя, але перадавацца яны могуць пры дапамозе аднаго жэста.

Колькасць апісанняў элементаў невербальных паводзін у маўленні вялікая і залежыць

ад фантазіі тых, хто іх ужывае. Асабліва часта можна сустрэць апісанні невербальных паводзін чалавека на старонках мастацкай літаратуры. Аўтары выкарыстоўваюць іх, каб перадаць унутранае жыццё персанажаў і стварыць своеасаблівы псіхалагічны партрэт герояў. Вось як, напрыклад, Генрых Далідовіч апісвае збянтэжанаць сваёй гераіні Валі з аднайменнага аповядання: *Апусціла галаву, мне-цісне чорную сумачку, а губы мыляюць-мыляюць*. Ці Галіна Багданава малюе партрэт героя з аповесці “Дом іхня мары”, спалучаючы апісанне невербальных паводзін з характарыстыкай знешняга выгляду: *Танклявы, усмешлівы Кіса ценом слізгае да Глафіры. Ён увесь быццам гумовы. Згінаецца, цягнецца да яе рукою, цалуе, зноў усміхаецца*.

Даследчыкі вызначаюць дзве магчымасці перадачы ў маўленні невербальных паводзін чалавека: праз апісанне формы выканання (непасрэдна праз апісанне рухаў твару або цела) ці праз спасылкі на яго змест (побач з апісаннем руху адзначаецца эмоцыя, пачуццё, што выклікалі гэты рух). Расійскія даследчыкі Яўген Верашчагін і Віктар Кастамараў назвалі першы від перадачы элементаў невербальнай семіётыкі саматычнымі (ад грэч. *σμια* ‘цела’), а другі сэнсуальнымі (ад лац. *sensus* ‘пачуццё, успрыманне’) абазначэннямі [5, с. 41]. Параўнайце саматычныя абазначэнні (*затуліць далонямі вочы, пазяхаць на поўную губу, прымружыць вока, пляскаць у далоні, грукаць кулаком па сталле, матляць галавой, ісіці на дыбачках*) і сэнсуальныя (*абамлела лыпаць вачыма, раз’ятрана блішчэць вачыма, глядзець з бессаромнай неабьякавацю, зазыўна смяяцца, рашуча круціць галавой, дагодліва гнуцца, грэбліва адштурхнуць, упэўнена крочыць, мовіць з пакутай і інш.*). Сэнсуальныя апісанні дапамагаюць больш дакладна перадаць семантыку мімічнага або цялеснага руху, таму што саматычнае апісанне часам грашыць недакладнасцю і здатна перадаць безліч сэнсаў. Так, *усміхнуцца* можна *лагодна, гарэзна, ненатуральна, самазадаволена, летуценна* і інш.

Вынікі вербалізацыі элементаў невербальных паводзін могуць уяўляць сабой слова (*адхіснуцца, усміхнуцца, уклечыць, шымаць, шыпець*) і словазлучэнне (*кіўнуць галавой, глядзець панура, выскаляць зубы, працягваць руку, какетлівы голас, ісіці хістаючыся*), а таксама фразу і звышфразовае адзінства. Гл. прыклад апісання жэста, што ўяўляе сабой фразу, з аповесці “Лох” Вінцэся Мудрова: *Ён страсянуў плечукамі – рашуча, рэзка, нібыта спрабуючы стрэсі з сябе мінулае жыццё, і агледзеўся*. А таксама звышфразовае апісанне хады гераіні аповесці “Тук сонечнага гадзінніка” Ганы Андроннікавай: *Яна рухалася,*

як котка, мякка і плаўна. Калі яна ішла, друэлае цела грацыёзна калыхалася, нібы пералівалася з аднаго сасуда ў другі, змяняла форму і зноў вярталася да першапачатковага выгляду. Прычым разгорнутасць апісання (колькасць моўных адзінак, якімі апісваецца элемент невербальных паводзін) залежыць ад характару невербальнай адзінкі: чым часцей яна ўжываецца, чым большую вартасць мае ў зносінах, тым хутчэй распазнаецца і тым карацейшую форму эксплікацыі мае.

5. Замацаванне мімікі, жэстаў, рухаў цела, паставаў, асаблівасцей хады, інтанацыі і прасторавых паводзін чалавека ў мове. Вышэйшая прыступка знакавасці элементаў невербальных паводзін чалавека звязана з іх замацаваннем у мове ў якасці ўзнаўляльных адзінак – слоў і фразеалагізмаў, што маюць мінімальную ступень моўнай эксплікацыі. Менавіта гэтыя узуальныя абазначэнні невербальных паводзін чалавека заслугуюць пільнай увагі даследчыкаў, таму што мова адлюстравала з’явы, найбольш важныя і частотныя для рэальнасці камунікацыі.

Сярод аднаслоўных намінацый можна знайсці назвы ўсіх відаў невербальных паводзін чалавека: мімікі (*кывіцца, касавурыцца, хмыліцца*), жэстаў і рухаў цела (*абдымаць, жагнацца, лаічыць*), паставаў (*пышыцца, скурчыцца, знерухомець*), хады (*кльпаць, дрыпаць, цягнуцца*), семіятычных асаблівасцей голасу (*дудукаць, мармытаць, шыпець*) і прасторавых паводзін (*наблізіцца, адхіліцца, адварнуцца*). Часцей за ўсё аднаслоўная намінацыя ўяўляе сабой дзяслоў, што і зразумела: жэст, міміка, паходка – гэта рух, а для перадачы руху больш прыдатны дзяслоў. Радзей сустракаецца назоўнік: *абдымкі, пацалунак, пляскач, усмешка*. Часам невербальны элемент перадаецца пры дапамозе пераноснага значэння іншага слова. Так, *жаваць* ужываецца ў двух значэннях ‘размінаць ежу зубамі; доўга і нудна гаварыць, разбіраць адно і тое ж’ (ТСБМ, т. 2, с. 247). Самі аднаслоўныя намінацыі невербальных знакаў таксама ўтвараюць пераносныя значэнні: *адмахнуцца* ‘махнуць рукою у знак пратэсту, нязгоды, незадаволенасці, перан. ‘адмовіцца рабіць што-небудзь, не паспрабаваўшы разабрацца; несур’ёзна аднесціся да справы’ (ТСБМ, т. 1, с. 152). Такім чынам, гэтая намінацыя адначасова называе жэст і перадае яго семантыку. Але ўсё ж такі аднаслоўныя адзінкі не надта добра спраўляюцца з перадачай невербальных кампанентаў камунікацыі, пра што сведчыць іх невялікая колькасць у мове (асабліва пры параўнанні з неаднаслоўнымі намінацыямі). Відаць, неаднаслоўная намінацыя найбольш прыстасаваная для перадачы руху цела.

Часцей за ўсё неаднаслоўныя абазначэнні невербальных элементаў уяўляюць сабой словазлучэнне, дзе дзеяслоў называе рух (цела або твару), а назоўнік – частку ці орган цела: *адварочваць морду, брацца за жываты, лытаць вачыма, спускаць нос* і інш. Неаднаслоўныя ўстойлівыя ўзнаўляльныя абазначэнні ахопліваюць усю разнастайнасць невербальных паводзін чалавека: міміку (*скрывіцца як серада на пятніцу, як гусь на бліскавіцу глядзець, смяцца на ўсе застаўкі*), жэсты і рухі цела (*вешацца на шыю, гнуцца ў тры пагібелі, галасаваць абедзвюма рукамі*), паставы (*сядзець на кукішках, ляжаць на баку, сядзець склаўшы рукі*), хаду (*ледзь ногі цягаць, бегчы як з жарам у нагавіцах, хадзіць на мяккіх лапах*), семіятычныя асаблівасці голасу (*трубіць у кулак, пад сурдзінку гаварыць, рваць глотку*) і прасторавыя паводзіны (*тварам у твар, на блізкую нагу быць, заставацца ўбаку*).

Неаднаслоўныя ўстойлівыя абазначэнні невербальных паводзін прыцягваюць да сябе больш увагі навукоўцаў, чым іх аднаслоўныя адпаведнікі, бо, па-першае, яны найбольш прыстасаваны для перадачы рухаў цела; па-другое, часцей за ўсё ўстойлівыя адзінкі развіваюць пераноснае, метафарычнае ці метанімічнае значэнне, пры гэтым можа назірацца звужэнне ці, наадварот, пашырэнне семантыкі невербальнай адзінкі.

Элемент невербальных паводзін па-рознаму можа адлюстроўвацца ў фразеалагізме: ва ўнутранай форме (плане выражэння) ці ў яго значэнні (плане зместу). У першым выпадку ўнутраная форма фразеалагізма перадае апісанне жэста, малюнак яго выканання, а яго значэнне – семантыку жэста: *сханіцца за галаву* ‘жахнуцца, прыйсці ў адчай’ (ТСБМ, т. 5, кн. 1, с. 404), *схіляць галаву* ‘прызнаваць сябе пераможаным, пакарацца; пакланяцца, адносіцца з глыбокай пашанай’ (Леп. I, с. 409), *апускаць рукі* ‘станавіцца бяздзейным, бязвольным, страчваць жаданне займацца чым-небудзь’ (Леп. I, с. 78). Гэтыя фразеалагізмы выступаюць своеасаблівымі “цялеснымі метафарамі душы”. Такім чынам, фразеалагізмы, матываваныя назвамі мімічных і цялесных рухаў, – ідэальныя мадэлі вербалізаваных эмоцый. Міміка, жэст, рух цела як маніфестацыя эмоцыі ў чыстым выглядзе, адлюстраваны ў фразеалагізме, уяўляюць сабой не што іншае як апісальную назву знешняга праўлення гэтай эмоцыі. Даследаванне фразеалагізмаў, матываваных назвамі мімікі і жэстаў, можа дапамагчы ў апісанні і глумачэнні эмоцый у мове, паколькі ўнутраная форма фразеалагізма якраз і ўяўляе сабой тую рэальную карцінку, жэставую або мімічную, якая суправа-

джае гэтую эмоцыю. На аснове фразеалагічных абазначэнняў мімікі і жэстаў можна стварыць моўную карціну эмацыянальна-псіхічных станаў чалавека. Прычым кампаненты значэння, што перадаюць канкрэтнае значэнне фізічнага руху, прыглушаюцца, і на першы план выступаюць кампаненты, якія ўказваюць на псіхалагічныя ці камунікатыўныя сэнс жэста, але прамое значэнне словазлучэння застаецца больш-менш актуальным. Часцей за ўсё значэнне фразеалагізма “запазычвае” значэнне жэста, што быў пакладзены ў аснову намінацыі. Такі тып пераносу заснаваны на пашырэнні прамога значэння ўнутранай формы фразеалагізма і характэрны для метаніміі. У фразеалагізмах, якія называюць невербальныя паводзіны, адначасова суіснуюць прамое і пераноснае значэнні. Таму некаторыя фразеалагі лічаць гэты тып асобным класам фразеалагічных адзінак і прапануюць такія азначэнні, як “двухзнак”, “сумяшчальная аманімія” і інш. Але некаторыя даследчыкі ўпэўнены, што існаванне такіх двухпланавых адзінак – гэта пераходная стадыя пераўтварэння словазлучэння ў фразеалагізм. У “сапраўдных” фразеалагізмах страчваецца канкрэтнае значэнне фізічнага руху і актуалізуецца пераноснае значэнне фразеалагізма. Так, дарэчы, здарылася з фразеалагізмам *сядзець / стаяць / чакаць склаўшы (злажыўшы) рукі*, у якім цяпер на першы план выйшла пераноснае значэнне ‘нічога не робячы, бяздзейнічаючы’ (Леп. I, с. 344). Параўнайце: *Што б людзі казалі, калі б ён [крамнік] стаяў склаўшы рукі перад пустымі паліцамі* (Г. Багданава. “Дом іхняе мары”).

У другім выпадку элемент невербальных паводзін знаходзіцца не ва ўнутранай форме фразеалагізма, а ў ягоным значэнні, а план выражэння (вобраз, унутраная форма) уяўляе сабой цела або твару: *браць вочы ў жменю* ‘ўважліва, пільна глядзець, углядацца’ (Леп. I, с. 127), *рваць глотку* ‘вельмі моцна гаварыць, крычаць, спяваць’ (Леп. II, с. 270), *сытаць макама* ‘гаварыць вельмі хутка’ (ТСБМ, т. 4, с. 433), *зубы грэць на сонцы* ‘весела смяцца, рагатаць, не займаючыся справамі’ (Леп. I, с. 292) і інш. Напрыклад, у фразеалагізме *ганяць гусей* у значэнні ‘ісці хістаючыся’ (Леп. I, с. 259) значэнне фразеалагізма ўяўляе сабой апісанне хады, а ўнутраная форма метафарычна пераасэнсоўвае гэты невербальны знак. Фразеалагізм мае вельмі празрыстае матываванне: як вядома, гусі ходзяць не роўна, а віхляюцца, збочваюць з дарогі, і чалавек, што іх гоніць, таксама ідзе хістаючыся. Мова “падгледзела” падабенства паміж гэтымі з’явамі і зафіксавала ў фразеалагіі. Такія фразеалагізмы ство-

раны ў мове пры дапамозе метафары. Але метафару нездарма лічаць “расаднікам алагічнасці ў мове” (расійскі лінгвіст Ніна Аруцюнава), “падсвядомай гульнёй логікі” (расійскі гісторык літаратуры Аляксандр Весялоўскі), “семантычнай анамаліяй” (французскі даследчык Клод Жоль). Часам метафара стварае вельмі дзіўныя вобразы: незразумела, чаму пра таго, ‘хто вельмі ганарыцца, фанабэрыцца’, кажуць [у яго] *фігай / кукішам носа не дастанеш* (Леп. I, с. 323), а пра таго, ‘хто вельмі балбатлівы’ – *жаба на языку не спячэцца* (Леп. I, с. 374), чаму *вераб’ям дулі паказваць* значыць ‘гультаяваць, займацца пустымі справамі’ (Леп. II, с. 138). Чаму спатрэбілася менавіта *фігай* даставаць да носа фанабэрлівага чалавека? Чаму не спячэцца менавіта жаба, а не якая іншая істота? Чаму гультай паказвае вераб’ям дулі?

Метафара адлюстроўвае агульнае паміж чалавекам і жывёлай, ствараючы анімалістычныя фразеалагізмы: *апускаць вушы* ‘даходзіць да адчаю, губляцца’ (Леп. I, 127), *круціць хвостом* ‘хітраваць, крывадушнічаць, ашукваць; шукаючы выгады, вагацца ў выбары рашэння; легкадумна паводзіць сябе, гуляць з многімі’ (Леп. I, с. 541), *паказваць кіпцюры* ‘выяўляць непрыязнасць, варожасць да каго-небудзь, гатоўнасць даць адпор’ (Леп. II, с. 139), *станавіцца на заднія лапкі* ‘пачынаць падлашчвацца, прыслужвацца, падлізвацца’ (Леп. II, с. 387) і інш. Унутраная форма гэтых фразеалагізмаў апісвае рухі, позу, паводзіны жывёлаў, а значэнне – эмацыянальны стан чалавека. Па словах расійскай мовазнаўцы Вольгі Лацінай, “у моўнай карціне свету лінгвакрэатыўнае мысленне быццам бы падводзіць чалавека і жывёлу да адной роўніцы, выкарыстоўваючы адны і тыя ж лексічныя сродкі для апісання паводзін жывёл і ўнутранага свету чалавека” [6, с. 147]. Гэткім чынам, прыпадабняючы чалавека да жывёлы, фразеалогія дэманструе залежнасць чалавека ад яго біялагічнай спадчыны і “вяртае” яго ва ўлонне прыроды.

Да метафарычных фразеалагізмаў блізка стаіць устойлівыя параўнанні, паколькі параўнанне ўяўляе сабой непрыхаваную, відавочную метафару: *глядзець як гусь на бліскавіцу* ‘нічога не разумеючы, здзіўлена, разгублена’ (Леп. I, с. 299), *як у бубен біць* ‘голасна расказваць’ (Леп. I, с. 97), *як на крылах ляцець* ‘вельмі хутка і з вялікай радасцю бегчы’ (Леп. I, с. 590), *ісці, бегчы як з перуна* ‘вельмі хутка’ (Леп. II, с. 182), *як мыла з’еўшы* ‘з незадаволеным, кіслым выглядам, у дрэнным настроі’ (Леп. II, с. 438).

Чалавек выконвае за сваё жыццё мноства рухаў. Некаторыя з іх атрымліваюць псіхалагічнае матываванне, некаторыя становяцца сапраўд-

нымі паўнаўраўнаважанымі адзінкамі камунікацыі. Частка з іх адлюстроўваецца ў маўленні. І далёка не ўсе замацоўваюцца ў мове ў выглядзе ўзнаўляльных адзінак – слоў і фразеалагізмаў. Даследаванне і аналіз лексічных і фразеалагічных намінацый мімікі, жэстаў, паставаў, паходкі, інтанацыйных мадыфікацый голасу і прасторавых паводзін чалавека дазваляе стварыць ці эксплікаваць “малюнак невербальных паводзін чалавека ў мове”, які з’яўляецца часткай “вобраза чалавека ў мове”.

Спіс скарачэнняў

Леп. – Лепешаў І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 1993; ТСБМ – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.

Спіс літаратуры

1. **Беликов, В. И.** Жестовые системы коммуникации (обзор) / В. И. Беликов // Семиотика и информатика. – 1983. – Вып. 20. – С. 127 – 148.
2. **Бодуэн де Куртэнэ, И. А.** О задачах языкознания (1889) / И. А. Бодуэн де Куртэнэ // Избранные труды по общему языкознанию. – М. : Наука, 1963. – Т. 1. – С. 203 – 221.
3. **Дарвин, Ч.** Выражение эмоций у человека и животных / Ч. Дарвин. – СПб. : Питер, [1872] 2001. – 384 с.
4. **Задворная, Е. Г.** Коммуникативные неудачи в диалоге лингвистики и постмодернизма / Е. Г. Задворная // Лингвистика и постмодернизм : Материалы докл. научно-теоретической конф., Минск, 20 – 21 октября 2003 г. / отв. ред. А. В. Зубов. – Минск : МГЛУ, 2004. – С. 13 – 15.
5. **Костомаров, В. Г.** Национально-культурная семантика русской фразеологии / В. Г. Костомаров, Е. М. Верещагин // Словари и лингвострановедение : сб. ст. / под. ред. Е. М. Верещагина. – М. : Русский язык, 1982. – С. 89 – 98.
6. **Латина, О. В.** Идиомы и экспрессивная функция языка / О. В. Латина // Человеческий фактор в языке : Языковые механизмы экспрессивности. – М. : Наука, 1991. – С. 136 – 157.
7. **Мечковская, Н. Б.** На семиотическом перекрестке : мотивы движения тела в невербальной коммуникации, в языке и метаязыке / Н. Б. Мечковская // Логический анализ языка : Языки динамического мира / ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Шагуновский. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 376 – 393.
8. **Мечковская, Н. Б.** Лингвистика в культуре постмодерна : между философскими мифами и коммуникативными технологиями / Н. Б. Мечковская // Лингвистика и постмодернизм : Материалы докл. научно-теоретической конф., Минск, 20 – 21 октября 2003 г. / отв. ред. А. В. Зубов. – Минск : МГЛУ, 2004. – С. 10 – 13.
9. **Моррис, Ч.** Основания теории знаков / Ч. Моррис // Семиотика. Антология / Сост. Ю. С. Степанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. – С. 45 – 97.
10. **Станиславский, К. С.** Работа актёра над собой / К. С. Станиславский // Собр. соч. : в 9 т. – М. : Искусство, 1989. – Т. 2. – 511 с.
11. **Тер-Минасова, С. Г.** Улыбка и конфликт культур / С. Г. Тер-Минасова // Язык и межкультурная коммуникация : учебное пособие. – М. : Слово, 2000. – С. 187 – 193.

Марына РАЗЛАДАВА

НЕМАТЫВАВАННЫЯ НАЗВЫ ХРАМАТЫЧНЫХ КОЛЕРАЎ У ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНАЙ МІКРАСІСТЭМЕ КОЛЕРААБАЗНАЧЭННЯ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Да ліку лексічных пластоў, якія ў кожнай мове найбольш яскрава адлюстроўваюць матэрыяльную культуру нацыі, яе светапогляд, належыць лексіка-семантычная мікрасістэма колераабазначэння. Гэтую мікрасістэму варта разглядаць як моўнае ўвабленне аб'ектыўнай рэчаіснасці, замацаванай у свядомасці носьбітаў мовы ў выглядзе паняццевага поля “колера”. Названае поле ўяўляе з сябе скупнасць размешчаных у пэўнай паслядоўнасці колераў і колеравых адценняў, што адрозніваюцца паводле трох асноўных параметраў: колеравага тону (блізкасці да аднаго з колераў спектра), светлаты (блізкасці да белага колера) і насычанасці (аддаленасці ад шэрага колера). Да ядра паняццевага поля адносяцца асноўныя колеры спектра (храматычныя), белы і чорны (ахраматычныя, адпаведна самы светлы і самы цёмны колеры); да перыферыі – адценні асноўных колераў спектра, а таксама розныя адценні шэрага колера. Да ядра лексіка-семантычнай мікрасістэмы, такім чынам, павінны належаць назвы колераў спектра і ахраматычных колераў, да перыферыі – назвы колеравых адценняў.

Даследаванні, выкананыя на матэрыяле розных моў свету, паказалі, што ў кожнай мове названая сістэма мае спецыфічны лексічны склад, семантычную, словаўтваральную, граматычную адметнасць [2, 3, 4, 5, 10, 12]. У першую чаргу гэта датычыцца слоў, для якіх значэнне колера з'яўляецца асноўным, нематываваним, выражаным непасрэдна, а не праз адносіны да якога-небудзь прадмета. Колькасць колераабазначэнняў (далей КА), матываваных назвамі розных прадметаў, мае тэндэнцыю да пастаяннага росту, паколькі гэтыя прадметы маюць усё большае значэнне для практычнай дзейнасці носьбітаў мовы, у той час як колькасць нематываваних застаецца пастаяннай і адносна невялікай. Айчыннымі мовазнаўцамі назвы колераў і іх адценняў вывучаліся пераважна ў функцыянальна-стылістычным аспекце – як мастацкія сродкі ў творах асобных пісьменнікаў (найперш Якуба Коласа і Уладзіміра Караткевіча, а таксама Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Янкі Брыля і інш.) [1, 6, 7, 8, 9]. Для аналізу колераабазначэння беларускай мовы не выкарыстоўваліся тэксты публіцыстычнага, навуковага стылю; такі аналіз пацвердзіў бы паўнаўтварнасць, вялікія магчымасці функцыянавання беларускай лексікі ў розных маўленчых сітуацыях.

Аналіз слоўнікавых артыкулаў “Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы” ў 5 тамах (1977 – 1984) і аднатомнага “Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы” (1996) паказвае, што ў семантычнай структуры нематываваних КА сучаснай беларускай мовы асноўнай выступае семема ‘які мае які-н. колер’; яны супрацьпастаўляюцца матываваным КА, для якіх названая семема пераносная, другасная. Ужываючыся ў асноўным значэнні, 7 прыметнікаў абазначаюць колеры, якія з'яўляюцца часткамі спектра і маюць колеравы тон; такія колеры называюцца храматычнымі: *чырвоны, аранжавы, жоўты, зялёны, блакітны, сіні, фіялетаваы*. Назвы храматычных колераў супрацьпастаўляюцца назвам ахраматычных колераў (*чорны, белы, шэры*) на падставе семаў ‘наяўнасць’ – ‘адсутнасць колеравага тону’ ў складзе асноўнай семемы. На гэтай падставе ў складзе семантычнай мікрасістэмы колераабазначэння можна вылучыць 2 падмікрасістэмы: назваў храматычных і ахраматычных колераў. У артыкуле прапануецца аналіз нематываваних прыметнікаў, якія складаюць падмікрасістэму назваў храматычных колераў, у семасіялагічным аспекце. Гэтая падмікрасістэма складаецца з лексіка-семантычных груп (ЛСГ) назваў чырвонага, аранжавага, жоўтага, зялёнага, блакітнага, сіняга, фіялетавага колераў.

1. ЛСГ назваў чырвонага колера ўключае КА *чырвоны, румяны, бардо (бардовы), пунсовы (пунцовы)*.

КА *чырвоны* рэалізуе асноўнае значэнне ‘які мае адзін з колераў спектра, колер крыві’, спалучаючыся з назвамі рэалій жывой і нежывой прыроды (неба падчас захаду або ўсходу сонца, кветкі), прадметаў побыту, адзення і абутку, ежы і пітва, можа абазначаць адценне чырвонага колера любой ступені светлаты і насычанасці: *Стол быў засланы па-святочнаму: мачанка, закалочаная падсмажанай мукою, стосік аладак... скрылёчкі чырвонай падсушанай паляндрвіцы свайго засолу (С. Грахоўскі. А маці не спіць); Ускоснае біялагічнае значэнне храмапластаў праяўляецца ў тым, што яркі жоўта-аранжавы і чырвоны колер палёткаў кветак... прываблівае насякомых (У. Лісаў. Батаніка з асновамі экалогіі)*.

Для называння адценняў чырвонага колера высокай ступені светлаты і насычанасці служаць КА *румяны, пунсовы (пунцовы)*, якія маюць семы

‘светлы’, ‘яркі’ ў складзе асноўнай семемы. Яны рэалізуюць асноўнае значэнне, спалучаючыся з тэмпаральнымі назоўнікамі, ужытымі для абазначэння неба ў час сутак, назоўнікамі *губы*, *вусны*, а КА *пунсовы* (*пунцовы*), акрамя таго, – з назвамі кветак, вадкасцей, адзення, тканіны: *Румяны золлак над лясамі / Ужо развешвае шаўкі / І залатымі абрусамі / Звісаюць хмарак астраўкі* (Я. Колас. Рыбакова хата); *Смыкалі нітку з кудзелі, кожная слінячы тую нітку ў румяных, вільготных губах* (Я. Брыль. “Думкі звычайныя”); *Не адзін з іх гатовы пісаць ёй хоць усе канспекты – за гэтыя свежыя, як пялёсткі ружы, шчочкі, за гэтыя пунсовыя поўныя губкі* (А. Васілевіч. Пачакай, затрымайся...). КА *бардо* (*бардовы*) мае ў складзе асноўнай семемы сему ‘цёмны’, рэалізуе асноўнае значэнне ў спалучэнні з назвамі прадметаў побыту, адзення і абутку, харчавання: *Для безрукавак падбіраліся даволі яркія расфарбоўкі: аднатонныя – пунсовыя, зялёныя, чырвоныя, бардовыя* (Беларускае народнае адзенне).

2. ЛСГ назваў аранжавага колеру ўключае КА *аранжавы*, *жары*, *жаркі*, *рыжы*, *гнеды* (*гняды*), *руды*, *русы*. Сема ‘імя ЛСГ’ асноўнай семемы ‘колер’ кампанентаў названай ЛСГ раскладаецца на дзве семы: ‘аранжавы’ = ‘чырвоны’ + ‘жоўты’. Адценні, абазначаныя з дапамогай КА названай ЛСГ, істотна адрозніваюцца паводле ступені насычанасці, таму ўсе кампаненты ЛСГ дзеляцца на 2 лексіка-семантычныя падгрупы (ЛСПГ). У першую ўваходзяць КА *аранжавы*, *жаркі*, што аб’ядноўваюцца ў ЛСПГ *аранжавы* на падставе наяўнасці семы ‘яркі’ ў складзе асноўнай семемы. Названай семай яны супрацьпастаўляюцца КА *гнеды*, *жары*, *рыжы*, *руды*, *русы*, у складзе асноўнай семемы якіх можна вылучыць сему ‘цёмны, ненасычаны’; на гэтай падставе яны аб’ядноўваюцца ў ЛСПГ *рыжы*.

КА *аранжавы* ‘які мае адзін з колераў спектра, жоўта-чырвоны’ рэалізуе асноўнае значэнне, спалучаючыся з назвамі з’яў прыроды, канкрэтных прадметаў (побыту, адзення і абутку, ежы і пітва і інш.): *На восем вёрст за намі ў свеце сінім / Аранжавыя кветкі расцвілі* (П. Панчанка. Апельсіны). Зафіксаваны выпадак ужывання лексемы *аранжавы* для абазначэння масці жывёл: *На бурундуковай аранжавай спіны давеку засталіся пяць чорных палосак* (У. Караткевіч. Чазенія). КА *жары* і *жаркі* называюць колер валасоў чалавека, вопраткі, з’яў нежывой прыроды. Аднак у літаратурнай мове ўжыванне іх абмежавана творами мастацкай літаратуры; у кантэксте іх значэнне тлумачыцца з дапамогай больш частотных матываваных КА, што служаць для называння чырвонага або аранжавага колеру (*багровы*, *агністы*): *Сталі жаркімі, багровымі восеньскія воблакі* (М. Лынькоў. Ірына); [Сланечнік] *штодня за сонцам водзіць следам / Сваёй агністай, жаркай галавой* (А. Куляшоў. Сла-

Марына Уладзіміраўна Разладава – даследчык мовы. Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1995), аспірантуру пры гэтай установе (1998). Выкладчык кафедры гуманітарных дысцыплін Інстытута прадпрымальніцкай дзейнасці ў Мінску.



нечнік). КА *рыжы* ‘жоўта-чырвоны’, *руды* ‘рыжакарычневы’ рэалізуюць асноўнае значэнне, спалучаючыся з назвамі з’яў прыроды, канкрэтных прадметаў (побыту, адзення і абутку, ежы і пітва і інш.): *Недзе ракатаў трактар, цягнучы за сабою хвост рудога пылу* (С. Грахоўскі. Тое далёкае лета); *Па небе пагнала нізкія рудыя рваныя хмары – ударыў зазімак* (І. Пташнікаў. Алімпіяда); *Рыжыя Сомікава барада ўжо скакала і трымцела ад злосці* (К. Крапіва. Мядзведзічы). З дапамогай КА *гнеды* ‘цёмна-рыжы’ абазначаецца пераважна масць жывёл, зрэдку колер валасоў чалавека: *Густая пара з ноздраў Сомікава каня... асядае шэранню на гнедых персях і на грыве* (К. Крапіва. Мядзведзічы). КА *русы* ‘светла-карычневы’ называе пераважна колер валасоў чалавека: *Усміхацца часцей пачаў, перабіраючы пальцамі сваю кучаравую русую бародку* (К. Крапіва. Мядзведзічы).

3. ЛСГ назваў жоўтага колеру ўключае КА *жоўты*, *бэжавы* (*бэж*), *палевы*, *палавы*, *буланы*, *карычневы*, *буры*, *кары*, *паджары*. Адценні, абазначаныя з дапамогай КА названай ЛСГ, істотна адрозніваюцца паводле ступені светлаты, таму ўсе КА гэтай ЛСГ дзеляцца на 2 падгрупы (ЛСПГ). КА *жоўты*, *палевы*, *палавы*, *буланы* аб’ядноўваюцца ў ЛСПГ *жоўты* на падставе наяўнасці семы ‘светлы’, а КА *карычневы*, *кары*, *буры*, *бэж* (*бэжавы*), *паджары* – у ЛСПГ *карычневы*, паколькі маюць сему ‘цёмны’ ў складзе асноўнай семемы.

КА *жоўты* рэалізуе асноўнае значэнне ‘які мае адзін з колераў спектра, колер яечнага жаўтка’, спалучаючыся з назвамі прадметаў побыту, адзення і абутку, ежы і пітва, можа абазначаць адценне жоўтага колеру любой ступені светлаты і насычанасці: *Як праз туман, бачыць [Мальвіна] невялічкую станцыю, дзе нарадзілася ў жоўтым чыгуначным доме над стромкімі таполямі* (С. Грахоўскі. Мальвы); *У хларапластах прысутнічаюць караціноіды: жоўты ксантафіл, аранжава-чырвоны карацін і інш.* (М. Лісаў. Батаніка з асновамі экалогіі).

Для называння адценняў жоўтага колеру больш высокай ступені светлаты і меншай насычанасці, чым асноўны колер спектра, служаць КА, якія маюць сему ‘бляклы’ або ‘светлы’ ў складзе асноўнай семемы: *палавы*, *палевы*, *буланы*. КА *палавы*

і *палевы* абазначаюць масць жывёл, колер частак раслін; *палевы*, акрамя таго, ужываецца для характарыстыкі адзення, тканін: *З адваротнага боку, ліцавыя палавіны – светла-сіняя і палевая, таксама з раздзяляльнай залотнай палоскай* (Беларускае народнае адзенне); *І корчмы робяцца асабліва цёмныя, а паловая шкура коней робіцца гнядой* (У. Караткевіч. Каласы пад сярпом тваім). У складзе асноўнай семемы КА *буланы* ёсць сема 'з чорным хвостом і чорнай грываю', яно спецыялізуецца на абазначэнні выключна масці коней: *Не болей як праз год / Ад шлюбу ёсць ужо прыплод – / Жарэбчык-сысунок буланы, / Такі рухавы, спрытны, слаўны* (К. Крапіва. Тага-заяц). Аднак у творах мастацкай літаратуры зафіксаваны выпадак ужывання КА *буланы* для колеравай характарыстыкі аб'екта нежывой прыроды, што сведчыць пра неабмежаваныя спалучальныя магчымасці названых прыметнікаў у перыяд існавання агульнаславянскай мовы-асновы. Пры гэтым сема 'з чорным хвостом і чорнай грываю' не актуалізуецца: *Прамень на захадзе зрабіўся бурачным, а на краях пераходзіў у буланы колер* (Ц. Гартны. Сокі цаліны).

Для абазначэння адценняў жоўтага колеру нізкай ступені светлаты служаць КА *карычневы*, *бэжавы* (*бэж*), *кары*, *буры*, *паджары*. КА *карычневы*, *бэжавы* (*бэж*), *буры* рэалізуюць асноўнае значэнне, спалучаючыся з назвамі рэчываў, канкрэтных прадметаў (побыту, адзення, харчавання і інш.): *Таня аж злякнулася: увесь частакол быў голы. І на ім яна раптам згледзела мужчынскія паўбацінкі, брызентавыя, карычневыя, са скуранымі вузкімі насамі* (І. Пташнікаў. Алімпіяда); *Шапка [смаржкоў] мае маршчыністую паверхню вохрава-бурай, бурай або ізра-вохравай афарбоўкі* (М. Лісаў. Батаніка з асновамі экалогіі); *Да домніц... бесперапынна падвозілі руду цёмна-чырвонага ці бурага колеру, што капалі на Чортавым балоце...* (В. Іпатава. За морам Хвалынскім); *Фрагмент танка-сценнага шклянога донца з бясколернага шкла, накрытага бэжавай матавай пацінай* (М. Яніцкая. Вытокі шкларобства Беларусі). КА *буры* можа называць таксама масць жывёл: *Сюды марудна з-за кустоў маліны выходзіць буры малады мядзведзь* (М. Багдановіч. Споўненае абяцанне). КА *кары* характарызуе колер вясёлкавай абалонкі вачэй: *Яшчэ ўсё сонная, ды ўжо з усмешкай на прыплюшчаных карых вачах, яна [Сонечка] працягвае да Галі тонкія загарэлыя ручкі* (Я. Брыль. Галя). КА *паджары* называе масць звяроў: *Які вялікі ён [лось], рагаты, / Паджары і стрынгаліваты, / Калі глядзець на яго ззаду...* (Я. Колас. Новая зямля).

4. ЛСГ назваў зялёнага колеру ўключае КА *зялёны*, *хакі*. КА *зялёны* 'які мае адзін з колераў спектра, колер травы, лісця' рэалізуе асноўнае значэнне, спалучаючыся з назвамі прадметаў побыту, адзення і абутку, ежы і пітва, з'яў нежывой прыроды, можа

абазначаць адценне зялёнага колеру любой ступені светлаты і насычанасці: *Быў ён увесь у вайсковым... у камандзірскай фуражцы з зялёным акольнішчам* (І. Чыгрынаў. Плач перапёлкі); *Напрыклад, для шкла ($n = 1,5$, $\cos \beta = 1/2$) таўшчыня пласцінкі, пры якой можна назіраць інтэрферэнтную карціну ў зялёным святле ($\lambda = 500$ нм), роўная 0,08 мм* (В. Бондар. Курс агульнай фізікі). КА *хакі* 'зялёны з карычневым адценнем' ужываецца для абазначэння тканіны, адзення, пераважна вайсковага: *Сотня франтавікоў – у чорных марскіх, і ў сухапутных, колеру хакі, неданосках – ляжаць, прыпаўшы грудзьмі да выбітай, як ток, зямлі...* (Я. Брыль. Птушкі і гнёзды).

5. ЛСГ назваў блакітнага колеру ўключае КА *блакітны*, *электрык*. КА *блакітны* рэалізуе асноўнае значэнне 'які мае адзін з колераў спектра, колер неба ў светлы час сутак', спалучаючыся з назвамі рэалій жывой і нежывой прыроды (неба, рачной і азёрнай вады, кветак), прадметаў побыту, адзення і абутку, ежы і пітва, можа абазначаць адценне блакітнага колеру любой ступені насычанасці: *[Хмаркі] ў задуменні смутна-мільым / З нябёс блакітных пазіраюць* (Я. Колас. Новая зямля); *У шлячку [пояса] кветкі блакітныя і светла-пунсоваыя* (Беларускае народнае адзенне). КА *электрык* мае ў складзе асноўнай семемы сему 'яркі' і ўжываецца для характарыстыкі адзення, тканін.

6. ЛСГ назваў сіняга колеру ўключае КА *сіні*, *кубавы*. КА *сіні* рэалізуе асноўнае значэнне 'які мае адзін з колераў спектра, колер рачной вады, неба ў цёмны час сутак', спалучаючыся з назвамі з'яў прыроды (неба, азёрнай або рачной вады), прадметаў побыту, адзення і абутку, ежы і пітва, можа абазначаць адценне сіняга колеру любой ступені насычанасці: *Ціхі і сіні блішча над хатай неба прастор* (М. Багдановіч. "Ціхі і сіні блішча над хатай неба прастор..."); *Агледзела яна [Зоя] ўсё, пакрыўціла галавою, закасала рукавы сіняй спартыўнай кашулі* (С. Грахоўскі. Ружовы ветразь); *[Леру] назіраў праламленне святла ў прызме, якая была запоўнена парамі ёду. Ён выявіў, што сінія прамяні праламляюцца менш, чым чырвоныя* (В. Бондар. Курс агульнай фізікі). КА *кубавы* мае ў складзе асноўнай семемы сему 'цёмны' і ўжываецца для характарыстыкі адзення, тканін.

7. ЛСГ назваў фіялетавага колеру ўключае КА *фіялетаваы*, *ліловы*. Адметнасць названай ЛСГ у тым, што сема 'імя ЛСГ' асноўнай семемы 'колера' можа быць раскладзена на дзве семы: 'фіялетаваы' = 'сіні' + 'чырвоны'.

КА *фіялетаваы* 'які мае адзін з колераў спектра, колер фіялкі' і *ліловы* 'светла-фіялетаваы' рэалізуюць асноўнае значэнне, спалучаючыся з назвамі прадметаў побыту, адзення і абутку, ежы і пітва. Аднак калі КА *фіялетаваы* можа абазначаць адценне фіялетавага колеру любой ступені светлаты і насычанасці, то КА *ліловы* называе пераважна

светлыя адценні фіялетавага, пра што сведчыць наяўнасць семы 'светлы' ў складзе асноўнай семемы: *Выняў [Алесь]... лісток са шытка ў клетачку, густа і роўненька пастрочаны фіялетавымі радкамі дробных літар* (Я. Брыль. Птушкі і гнёзды); *На ліловых, фіялетавых і чырванавата-бэзавых глінах сярэдняга карбону накладваецца чырвона-бурая гліністая тоўшча ніжняпермскага слою...* (Весці АН БССР. Сер. фіз.-тэхн. навук).

Аналіз артыкулаў ТСБМ і ТСБЛМ паказвае, што асноўныя значэнні 6 КА – імёнаў ЛСГ у слоўніках тлумачацца апісальна, з дапамогай назоўнікаў – назваў аб'ектаў жывой і нежывой прыроды, самых першых рэалій, якія спасцігае чалавек у жыцці, якія найчасцей сустракаюцца ў беларускай прыродзе. Таму ў складзе асноўнай семемы выдзяляюцца пераносныя семы: *жоўты* – 'колера яечнага жаўтка', *зялёны* – 'колера травы, лісця', *сіні* – 'колера неба', *чырвоны* – 'колера крыві' [11, с. 200, 251, 751]. Асноўныя значэнні іншых якасных КА можна вытлумачыць як апісальна, так і з дапамогай немагаваных КА.

Важная асаблівасць колеравага спектра – яго непарарыўнасць, паступовы пераход аднаго колера ў другі, невыразнасць і размытасць межаў паміж зонамі спектра. Таму пры аналізе семантычнай структуры немагаваных КА, якія служаць для назваў колеравых адценняў, выяўляецца, што адна і тая ж лексема сваім прамым значэннем часта можа ўваходзіць у розныя ЛСГ мікрасістэмы колераабзначэння або ў розныя ЛСПГ адной ЛСГ. Так, КА *руды* 'рыжа-карычневы' [11, с. 566] уваходзіць семаю 'карычневы' ў ЛСПГ 'карычневы' ЛСГ назваў жоўтага колера. Кампанент падсістэмы ахраматычных колераў КА *шызы* 'цёмнашэры з сіняватым адлівам' [11, с. 767] мае ў складзе асноўнай семемы сему 'з сіняватым адлівам', якой уваходзіць у ЛСГ сіняга колера падсістэмы храматычных колераў. КА *бэжавы* 'светла-карычневы з ружова-жоўтым адценнем' [11, с. 99] уваходзіць семай 'з жоўтым адценнем' у ЛСПГ 'жоўты' ЛСГ назваў жоўтага колера, семай 'з ружовым адценнем' у ЛСГ назваў чырвонага колера. КА *палевы* 'бледна-жоўты з ружовым адценнем' [11, с. 428] – семай 'з ружовым адценнем' у ЛСГ назваў чырвонага колера. Семай 'шараваты' КА *хакі* 'шаравата-зялёны, зелянковы' [11, с. 717] уваходзіць у ЛСГ шэрага колера. КА *паджары* 'рыжа-буры ці бура-чорны' [11, с. 411] семай 'рыжы' ўваходзіць у ЛСПГ 'рыжы' ЛСГ назваў аранжавага колера, семай 'чорны' – у ЛСГ назваў чорнага колера. КА *буланы*, што служаць для якаснай характарыстыкі прадмета, афарбаванага ў два колеры, семай 'з чорным хвостом і чорнай грываю' ўваходзіць у ЛСГ назваў чорнага колера.

Такім чынам, адпаведнасць паміж кампанентамі паняццевага поля 'колераў' і элементамі су-

адноснай з ім мікрасістэмы колераабзначэння не з'яўляецца адна-адзначнай. Найбольш частотнымі, ужывальнымі ва ўсіх функцыянальных стылях беларускай мовы, здольнымі абазначаць колеравае адценне любой светлаты і насычанасці з'яўляюцца 7 КА: *чырвоны, аранжавы, жоўты, зялёны, блакітны, сіні, фіялетавы*. Гэта дае падставы для вылучэння іх у якасці імёнаў ЛСГ, што складаюць мікрасістэму колераабзначэння. Значэнні большасці з іх (*чырвоны, жоўты, зялёны, сіні*) тлумачацца ў слоўніку апісальна, з дапамогай назваў найбольш распаўсюджаных рэалій беларускай прыроды, але без дапамогі іншых аднаслоўных КА. Астатнія немагаваныя КА могуць служаць для наймення колеравага адцення пэўнай ступені светлаты і насычанасці, маюць значна меншую частотнасць і спалучальнасць; так, лексемы *буланы, гнеды, кары, паджары* спецыялізуюцца на абазначэнні масцей жывёл і апярэння птушак, колера вачэй.

Спіс літаратуры

1. **Бабіч, Ю. М.** Колеравая і светлавая эстэтыка ў мове твораў Якуба Коласа / Ю. М. Бабіч. – Віцебск: УА "ВДУ імя П. М. Машэрава", 2002. – 127 с.
2. **Гадани, К.** Сопоставительная характеристика прилагательных цвета в некоторых славянских языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.03 / К. Гадани; Бел. гос. ун-т. – Минск, 1984. – 15 с.
3. **Дзивак, О. Н.** Лексика на обозначение цвета в современном украинском литературном языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02 / О. Н. Дзивак; Киев. гос. пед. ин-т им. А. М. Горького. – Киев, 1974. – 34 с.
4. **Коваль-Костинская, О. В.** Лексико-семантическая группа названий цветов болгарского языка (Сопоставительная характеристика цветových наименований в болгарском, украинском и русском языках): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.03 / О. В. Коваль-Костинская; Киев. гос. ун-т им. Т. Шевченко. – Киев, 1975. – 26 с.
5. **Корсунская, Т. Г.** О системе цветообозначений в русском, английском и немецком языках / Т. Г. Корсунская, Х. Х. Фридман, М. И. Черемисина // Уч. зап. Горьковского ГПИИЯ им. Добролюбова. – 1963. – Вып. 25. Факультет английского языка. – С. 97 – 103.
6. **Лясовіч, С. М.** Сістэма колераабзначэння ў мове твораў Уладзіміра Караткевіча: структурна-семантычны, функцыянальны і кагнітыўны аспекты: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01 / С. М. Лясовіч; Ін-т мовазн-ва НАН Беларусі. – Мінск, 2006. – 21 с.
7. **Мажэйка, Н. С.** Некаторыя асаблівасці ўжывання прыметнікаў колера ў рамане У. С. Караткевіча "Каласы пад сярпом тваім" / Н. С. Мажаўка // Весн. БДУ. Сер. 4. Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. Псіхалогія. – 1987. – № 2. – С. 33 – 37.
8. **Навумчык, М. І.** Колеравая палітра твораў Я. Брыля / М. І. Навумчык // Свято сакавіцкага слова: Да 60-х угодкаў прафесара Г. М. Малажай / БрДУ. – Брэст, 1998. – С. 258 – 264.
9. **Русілка, В.** Колеравая палітра паэмаў Якуба Коласа "Новая зямля" і "Сымон-музыка" // Роднае слова. – 1993. – № 11. – С. 25 – 29.
10. **Садыкова, М.** Слова, обозначающие цвет и окраску, в узбекском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. Садыкова; АН УзССР. – Ташкент, 1963. – 15 с.
11. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск: БелЭн, 1996. – 718 с.
12. **Чирнер, Х.** Семантический объем прилагательных, обозначающих цвета, в русском языке в сопоставлении с немецким: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Х. Чирнер; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 1973. – 28 с.

ЗАПАЗЫЧАНАЯ ЛЕКСІКА Ў МОВЕ ТВОРАЎ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА

Сярод моўных сродкаў, якія актыўна функцыянуюць у тэкстах твораў мастацкай літаратуры, асаблівае месца займаюць словы, запазычаныя з іншых моў.

У лінгвістычнай літаратуры запазычаная лексіка даследуецца актыўна і мае сваю сталую гістарыяграфію: С. Буліч (1885), І. Агіенка (1915), Р. Шор (1926), Я. Паліванаў (1931), В. Багародзіцкі (1935), В. Вінаградаў (1938), Г. Баль (1952) [Цыт. паводле 20, с. 4 – 5]. Праблемам статусу запазычанняў, іх функцыянавання, асаблівасцям адаптацыі ў іншых мовах, спосабам перакладу, лексікаграфічнаму апісанню прысвяцілі свае працы і сучасныя даследчыкі, напрыклад Л. Крысін [16], А. Булыка [4; 5], А. Жураўскі [9], Т. Мальцава [17], Ю. Сцепанчук [20] і інш.

Пры вызначэнні лінгвістычнай сутнасці запазычанняў, іх класіфікацыі найбольш прымальным, як нам падаецца, з’яўляецца падыход А. Я. Баханькова, які падзяляе лексіку іншамоўнага паходжання на два разрады:

1) запазычанні, што “ў выніку семантычнага і фанетыка-марфалагічнага асваення зрабіліся лексічнымі адзінкамі беларускай мовы” [3, с. 152];

2) іншамоўныя ўкрапанні – “словы і выразы з якой-небудзь мовы, ужытыя білінгвальнай асобай у нязменнай або транслітарыраванай форме з пэўнай стылістычнай мэтай” [3, с. 153].

Запызычаныя словы займаюць адметнае месца ў творчай палітры многіх пісьменнікаў. Гэтыя кампаненты даволі часта становяцца мастацкай дэтальлю, выконваюць разнастайныя функцыі ў моўнай тканіне твора. Агульнавядома, што ўзоры ўвядзення запазычанняў у мастацкую прастору твора паказалі Янка Купала і Якуб Колас, якія, на думку М. В. Абабуркі, “сталі сапраўднымі рэфарматарамі новай беларускай літаратурнай мовы і стваральнікамі высокаразвітой мовы беларускай мастацкай літаратуры” [1, с. 70]. Шмат сілы і энергіі ў працэсе станаўлення новай беларускай літаратурнай мовы прыклалі і іншыя вядомыя беларуская пісьменнікі: Ядвігін Ш., М. Гарэцкі, З. Бядуля, Ц. Гартны.

Адным з пачынальнікаў беларускай літаратурнай мовы новага часу з’яўляецца Міхась Зарэцкі, творчы лёс якога “нібы адбітак... бурнага, пераменлівага... жорсткага часу, калі нараджалася новае грамадства... новая літаратура” [8, с. 43]. У мастацкіх творах Міхася Зарэцкага запазычанні ўжываюцца даволі часта: “І свой **цынізм** пакуль што пакінь пры сабе” [10, т. 1, с. 68]; “...ён стаў залеплі-

ваць у **канверт... паперку**” [10, т. 2, с. 387]; “...адчувалася **рупная рука калектыву...**” [10, т. 4, с. 123]; “Дзе той запал, **энтузіязм**, **захапленне**, з якім мы ўвайшлі ў **рэвалюцыю, га?**” [10, т. 3, с. 14].

Як паказвае аналіз, у творах беларускага празаіка функцыянуюць запазычанні з розных моў: лацінізмы: **эфект** [10, т. 4, с. 57], **ультыматум** [10, т. 4, с. 135], **прапаганда** [10, т. 3, с. 169]; грэцызмы: **анархія** [10, т. 2, с. 142], **крытык** [10, т. 4, с. 93], **сіметрыя** [10, т. 4, с. 72]; галіцызмы: **маніпуляцыя** [10, т. 1, с. 445], **рамантыка** [10, т. 1, с. 399], **рэстаран** [10, т. 1, с. 173]; германізмы: **юнкер** [10, т. 2, с. 184], **флігель** [10, т. 1, с. 144], **сталь** [10, т. 2, с. 386]; англіцызмы: **чэмпіён** [10, т. 3, с. 77], **буфер** [10, т. 1, с. 301], **мітынг** [10, т. 4, с. 160]; паланізмы: **кухня** [10, т. 4, с. 122], **арэнда** [10, т. 1, с. 35], **цвінтар** [10, т. 1, с. 258]; літуанізмы: **свіран** [10, т. 1, с. 482]; русізмы: **брызент** [10, т. 2, с. 212], **кур’ёзны** [10, т. 4, с. 87]; італьянізмы: **цытадэль** [10, т. 3, с. 141], **фальцэт** [10, т. 1, с. 293]; іспанізмы: **гітара** [10, т. 4, с. 124], **табака** [10, т. 2, с. 175] і іншыя*.

Функцыянаванне запазычанай лексікі ў мове твораў Міхася Зарэцкага адлюстроўвае змены, якія адбываліся ў слоўнікавым складзе беларускай мовы ў 20–30-я гг. ХХ ст. Гэтыя часы характарызуюцца вострай сацыяльнай і нацыянальнай барацьбой, бурным развіццём эканомікі, навукі і культуры, што і абумоўлівае пераважнае выкарыстанне ў творах Міхася Зарэцкага запазычаных слоў, якія абазначаюць паняцці, звязаныя з ідэалогіяй, “класавай барацьбой”: “**Гэта была найлепшая, найглыбейшая прапаганда**” [10, т. 3, с. 169]; “**А можа, мы бралі лінію на поўную перамогу сацыялізма?**” [10, т. 3, с. 273]; “**Дык вы ўжо фракцыі рабіць панаўчыліся? Як той, не тут кажучы, Троцкі?**” [10, т. 3, с. 185]; “**Дык мы бальшавікі! Я – член бальшавіцкае партыі...**” [10, т. 2, с. 158]; “**Контррэвалюцыя відочна расла, узмацнялася, пагражала захлынуць, задушыць усе дасягненні лютаўскай рэвалюцыі**” [10, т. 2, с. 184]; “**Горад пачуў бліскача-выглянсаваную, але ад гэтага ані-ні не лягчэйшую пята нямецкага імперыялізма**” [10, т. 2, с. 313]; “**Некаторыя пад уплывам агітацыі і запужвання падалі заявы на выхад з калгаса**” [10, т. 4, с. 102].

Агульнавядома, што, акрамя сацыяльна-палітычных праблем, у цэнтры ўвагі беларускага грамадства былі і нацыянальна-культурныя. Гэта

* Крытэрыем аднясення слоў да запазычанняў з’яўляецца “Слоўнік іншамоўных слоў” А. М. Булыкі [5].

тлумачыць шырокае функцыянаванне ў мове твораў Міхася Зарэцкага найменняў, звязаных са сферай мастацтва, культуры і навукі: “*Большасць пастановак тэатра, безумоўна, носіць характар, калі можна так сказаць, драматычнага сальфеджыю – і гэта зусім натуральна*” [10, т. 4, с. 329]; “*Карызна не мог здаць сабе справы з таго, што гэта ёсць: ці хітры сафізм, ці праўдзівая жыццёвая логіка?*” [10, т. 3, с. 192]; “*Вядома, што псіхалогія селяніна значна розніцца ад псіхалогіі чалавека вышэйшага кола...*” [10, т. 1, с. 110]; “*Мае сентэнцыі... маюць некаторае дачыненне да таго, пра што я сёння маю на ўвазе пісаць*” [10, т. 4, с. 107]; “*На апошняй лекцыі ў школе ў той дзень быў вялікі гармідар*” [10, т. 1, с. 426].

У плане тэматычнай характарыстыкі запазычанняў у мове твораў Міхася Зарэцкага даволі значнай у колькасных адносінах і разнастайнай у семантычным плане з’яўляецца група абстрактнай лексікі, якая ў прозе пісьменніка найчасцей абазначае:

1) дзеянне як працэс або яго вынік: “*Вы – слугі старога свету, агенты буржуазнае рэстаўрацыі*” [10, т. 4, с. 53]; “*Гэтая дэманстрацыя відавочна не ўсмак Гвардыяну*” [10, т. 3, с. 315]; “*А я, можа, нават раней за яго радзіўся на арганізацыю асобнага калгаса*” [10, т. 3, с. 183];

2) стан чалавека: “*Смелы, бадзёры напеў захапляе ўсіх, узнімае настрой, даводзіць да экстазу*” [10, т. 4, с. 160]; “*Мы, слабыя людзі, усе фантазёры вялікія...*” [10, т. 2, с. 354]; “*Я – эгаістка вялікая...*” [10, т. 1, с. 336];

3) адцягненыя паняцці: “*Цяпер, брат, усё так... Крызіс быту, як кажучь*” [10, т. 1, с. 184]; “*Ад гэтае агульнае панікі яшчэ весялей працуецца, яшчэ бурней закіпае энергія...*” [10, т. 2, с. 172]; “*...калі я толькі пачынаў падыходзіць і прыглядацца да жыццёвых працэсаў, што разгортваюцца тут бурным водаваротам*” [10, т. 4, с. 119]; “*...яно развязвае праблему... і дае магутны стымул да далейшае працы...*” [10, т. 3, с. 192].

У прозе Міхася Зарэцкага сустракаецца мноства запазычанняў, што абазначаюць назвы асоб:

1) па іх прафесійнай прыналежнасці, роду заняткаў: “*Яго (парсючка) гадавалі па асаблівай методзе, вынайздзенай мясцовым аграномам*” [10, т. 1, с. 459]; “*...трэба пачынаць так, як пачынае кожны прыстойны журналіст*” [10, т. 4, с. 64]; “*Я не географ і не гісторык*” [10, т. 4, с. 94]; “*Гэты тоўсценыкі быў інжынер Гнеўка, галоўны кіраўнік меліярацыйных работ*” [10, т. 4, с. 67]; “*Гэта... былы кур’ер высачайшае камісіі па такіх-та і такіх-та справах*” [10, т. 3, с. 19]; “*Першы раз ён сустрэў яе з гувэрнанткай у лесе*” [10, т. 2, с. 123]. Гэтая тэматычная група найбольш пашыраная ў творах Міхася Зарэцкага;

2) па займанай адміністрацыйнай пасадзе, службовых абавязках: “*Як гэта цябе дасюль у міністры не ўзялі?*” [10, т. 2, с. 118]; “*Можа, нават быў дзе за камісара?*” [10, т. 3, с. 92]; “*Я заспеў яе ў постаці зухаватага камандзіра, занятага развязаннем стратэгічнага пытання*” [10, т. 4, с. 117].

Стылістычна нейтральныя запазычання ўжываюцца звычайна пры апісанні паўсядзённага жыцця герояў твора: “*Ён з хвіліну пастаяў у развазе і потым асярожна выцягнуў верхнюю шуфляду*” [10, т. 4, с. 18]; “*Гайдук прыехаў быў проста з партыйных курсаў, і ў яго не было ніводнага чамадана*” [10, т. 3, с. 10]; “*Следам за галавой паказаўся і сам мужчына, апрануты ў лапіці, шырокае сіняе галіфэ, саматканы суконны кулёк... Ён быў падперазаны вайсковым рэменем з дзвюма партупеямі, цераз плячо ў яго вісеў бінокль...*” [10, т. 2, с. 261]. Разам з запазычанымі элементамі назіраецца выкарыстанне дыялектнай лексікі (як у апошнім прыкладзе), што канкрэтызуе рэальны сацыяльны статус дзейнай асобы твора. І выпадкі сумеснага функцыянавання запазычанняў і прастамоўных элементаў не адзінкавыя: “*Ткі не на жартачкі ён закахаўся ў яе. Бедны паэт! Ці ведае ён, што трухляцінай нясе ад яго паэтычных дыфірамбаў, што сам ён выдае нейкім трухлявым паследкам даўно прамінулых гадоў*” [10, т. 1, с. 332].

У мове твораў Міхася Зарэцкага можна сустрэць запазычаныя эканамічныя і медыцынскія тэрміны: *арэнда* [10, т. 1, с. 35], *статыстыка* [10, т. 4, с. 327], *біржа* [10, т. 2, с. 361], *эканоміка* [10, т. 1, с. 322], *крэдыт* [10, т. 4, с. 75], *баланс* [10, т. 4, с. 99], *артэрыя* [10, т. 4, с. 90], *псіхіка* [10, т. 3, с. 112], *апендыцыт* [10, т. 4, с. 52], *шкілет* [10, т. 4, с. 65]. Даволі часта запазычаная лексіка ўдала выкарыстоўваецца аўтарам для стварэння трапных моўна-выяўленчых сродкаў: “*Стагі сена здаваліся мне... вігвамамі індзейцаў*” [10, т. 4, с. 87]; “*На беразе нас чакалі дзве лодкі – чыста індзейскія пірогі*” [10, т. 4, с. 86]; “*...яны былі для мяне непраходнымі джунглямі*” [10, т. 4, с. 87]. Увядзенне запазычанняў у мову персанажаў дае магчымасць меркаваць аб іх інтэлектуальным узроўні: “*...вы, таварыш Камяка, палічыце гэта за парадокс, але мне здаецца, што Тацыяніна мітушэнне тож злучана з абвастрэннем сацыяльных калізій*” [10, т. 4, с. 57].

Адметнасцю выкарыстання запазычанняў Міхасём Зарэцкім з’яўляецца ўжыванне іх у пераносным значэнні, што надае выказванню вобразнасць, эмацыянальнасць, дадатковую канатацыю: “*Адзінае, што б вы прымелі зрабіць, гэта выклікаць які-небудзь сацыяльны апендыцыт*” [10, т. 4, с. 52]; “*Сям-там тырчаць панурья шкілеты адзіночых дрэў*” [10, т. 4, с. 68]; “*Перада мной прайшла цэлая галерэя людзей*” [10, т. 4, с. 198].

Агульнавядома, што ў 20 – 60-я гг. ХХ ст. вядучыя беларускія грамадскія дзеячы, пісьменнікі, публіцысты і вучоныя з засцярогай ставіліся да выкарыстання запазычанай лексікі ў беларускім маўленні. Так, Якуб Колас заклікаў беларускіх культурных дзеячаў спачатку добра “абшарыць кішэні свае памяці, пераглядзець слоўнікавыя і фальклорныя крыніцы, прыслухацца да жывой гаворкі”, перш чым уводзіць запазычанне ў мастацкі кантэкст [14, с. 133]. Сцяпан Некрашэвіч раіў пісьменнікам “быць вельмі асцярожнымі з ужываньнем чужаземных слоў і ўнясеннем іх у свой слоўнік” [19, с. 176]. Абмежаваць выкарыстанне іншамоўных слоў прапаноўваў і Ф. М. Янкоўскі, які лічыў, што “ўвядзенне ў літаратурную мову запазычанняў пры наяўнасці ўжо гатомага слова – недаравальная абьякаваць да роднай мовы, свядомае ці несвядомае збядненне і прыніжэнне яе” [21, с. 66]. У свой час Кандрат Крапіва ставіў рытарычнае пытанне: “Ці не пара нам аб’явіць вайну ўжыванню замежных слоў без патрэбы?” [15, с. 510].

Такое крытычнае стаўленне да іншамоўнага пласта лексікі ў беларускай мове ўзнікла пад уплывам палітычных умоў, якія панавалі ў савецкія часы ў нашай краіне. Без сумнення, ізаляванасць, адасобленасць савецкай дзяржавы перашкаджала актыўнаму пранікненню запазычанняў у беларускую мову. Сёння, калі “жалезная заслона” адгорнута, відавочна, што ў кожнай з моў нельга абысціся без запазычанняў. Пры гэтым неабходна ўлічваць, што ўключэнне такой лексікі павінна адпавядаць законам развіцця нацыянальнай мовы. Менавіта гэта характэрна для твораў Міхася Зарэцкага, у якіх функцыянуе разнастайная ў тэматычным плане запазычаная лексіка, што арганічна стасуецца з беларускай моўнай плыню і з’яўляецца неад’емнай часткай твора.

У функцыянальным аспекце ў творах Міхася Зарэцкага даволі значная роля належыць запазычанням з рускай мовы. Часцей за ўсё яны выкарыстоўваюцца для індывідуалізацыі моўнай характарыстыкі герояў, для стварэння дадатковай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі. Напрыклад, такія ўкрапанні з’яўляюцца амаль абавязковымі ў маўленні героя рамана “Вязьмо” Цімафея Міронавіча Гвардыяна – так звананага ворага калектывізацыі: “Кожны, будучы, з свайго розуму **аб’ясняецца**. І нам здаецца, што... трэба, будучы, паслухаць усе іх **прадлажэнні, пракрасна абдумаць іх**” [10, т. 3, с. 93 – 94]. Гэтыя элементы ўключаны ў тэкст пісьменнікам свядома. Перадаюцца яны ў беларускім графічным афармленні з захаваннем асаблівасцей беларускай арфаэпіі. Такія элементы пераважна сустракаюцца ў маўленні прадстаўнікоў сялянства для так званай “пашпартызацыі” героя. У прадстаўнікоў інтэлігенцыі, кіраўніцтва такія запазычаныя амаль не

сустракаюцца, бо, як слухна заўважае К. Кажэўнікава, “любое выказванне персанажа адначасова з’яўляецца яго атрыбутам, прыкметай, якая характарызуе яго ўзрост, інтэлект, узровень адукацыі і г. д., гэта нейкі ключ да расшыфроўкі персанажа і яго ролі ў творы...” [13, с. 113 – 114].

Такі яскравы ўзор “расшыфроўкі персанажа” можна знайсці ў драме “Віхор на балоце” Міхася Зарэцкага. У маўленні пляткарак Нюсі і Люсі русізмы выконваюць характарыстычную функцыю, індывідуалізуюць маўленне. Тое, што запазычаныя перадаюцца ў транслітарыванай форме, не толькі падкрэслівае абмежаванасць гераінь, але і надае камічны эфект сітуацыі:

Нюся: “*Фі, Люсечка, ірунда. Няма нават ні аднаго **алігантнага** кавалера...*”

Люся: “*Ён, аднак, **алігантны** кавалер... будзе сёння за мной **ухаджваць і паставіць, канечна, угаішчэнне***” [10, т. 4, с. 156 – 157].

Люся: “*Калі табе сімпіцічная гэтая Волька, дык і гуляй з ёй, а не ў маім **обчасіве***” [10, т. 4, с. 157].

Нюся: “*Фі, ірунда. Ніякай **алігантнасці** няма ў камсамолак. **Прылічны** кавалер ніколі з імі не будзе вадзіць кумпанію*” [10, т. 4, с. 159].

Такім чынам, з аднаго боку, запазычаныя ў мове твораў Міхася Зарэцкага выконваюць функцыю “моўнай гульні” [Глядзі, напр.: С. С. Ізюмская 2000, А. А. Земская 1983, Т. А. Міхалкіна 1998 і інш.], з другога – ствараюць сацыяльна-тыпалагічную характарыстыку персанажаў, дазваляюць адлюстраваць абагульнены партрэт сялянства таго часу. Прыклады функцыянавання рускіх запазычанняў у аўтарскім маўленні адзінкавыя. Як правіла, у мове аўтара яны адлюстроўваюць маўленчыя навывыкі персанажаў і часцей маркіруюцца (звычайна бяруцца ў двукоссе), гэта значыць, сігналізуюць, што не адносяцца да маўлення апавядальніка: «*Трэці селянін... ніяк не мог уразумець, як гэта цэлае **“вобчаства”** не мае зусім сенакосу*» [10, т. 2, с. 132].

У асобных выпадках функцыянавання запазычанняў у мове твораў Міхася Зарэцкага назіраецца несупадзенне фанетыка-графічнай перадачы такіх элементаў у параўнанні з сучаснымі моўнымі нормамаі (свядомае парушэнне нормаў акання, якання, выпадкі цвёрдай перадачы зычных перадгалоснымі [e], [i] і інш.): “*Ну і **маханіка** ў вас, Ахрэм Данілавіч!*” [10, т. 3, с. 39]; “*На грунце аднаведных **дэрэктый** мы маем права ў выпадку патрэбы злосных кулакоў... **высяляць***” [10, т. 4, с. 336]; “*Дык **пяцьдзесят процантаў?***” [10, т. 3, с. 190]; “*Актыў... **пасыў**... **дэфіцыт**... **ніякіх камерцыйных зваротаў***” [10, т. 2, с. 9]; “*Бачыце... у нас... **хе-хе**... з **пэнсіяй** не асабліва...*” [10, т. 2, с. 8]. Часткова гэта ілюструе нераспрацаванасць арфаграфічнай сістэмы беларускай мовы ў першай трэці ХХ ст. Зразумела, што ў 20 – 30-я гг. запазычаная лексіка актыўна пранікала ў беларускую мову, але, як

слушна канстатуе І. А. Гапоненка, “з-за таго, што механізм прымання іншамоўных лексем адпрацоўваўся ў спецыфічных умовах... прынцыпы запазычання прыходзілася... фактычна фарміраваць... з нуля, што надае пачатку ХХ стагоддзя статус асноватворнага этапу ў працэсе асваення іншамоўных слоў” [7, с. 47].

Як ужо адзначалася, мова твораў Міхася Зарэцкага насычана запазычаннямі, якія надаюць тэксту дадатковы эмацыянальна-экспрэсіўны характар. Такія адзінкі найчасцей выкарыстоўваюцца для адмоўнай характарыстыкі асобы, адпаведнай ацэнкі персанажа: “Я люблю глядзець на спекулянтаў, сачыць за імі, як яны ходзяць, як гамоняць, які часам важны-важны від робяць, быццам яны не абы-што... Мне пачынае здавацца, што іх наўмысля разводзяць, як, напрыклад, малпаў якіх або свіней... на паказ...” [10, т. 1, с. 173]; “Ён вялікі *дэмагог*, гэты Андрэй. Ён умее весці за сабой людзей, умее граць на самых тонкіх струнах іх псіхікі” [10, т. 2, с. 162].

Перадаюцца самыя розныя дадатковыя эмацыянальна-экспрэсіўныя адценні – ад гумару, жартаўлівасці, іроніі, пяшчоты да асуджэння, непрыняцця: “Дзівак ты, Нікадзім! Дон Кіхот ты дваццатага веку! *Страус* ты палахлівы!” [10, т. 2, с. 208]; “...супярэчнікі больш захоплены сваёй рытарычнай спрытнасцю, чымся зместам самае гутаркі, – гэта было відаць на іх... поўных самалюбавання *фізіяномія*” [10, т. 2, с. 226]; “Яна здалася яму нейкай казачнай *прыніэсай*...” [10, т. 2, с. 137]; “Як гэта ты, небарака, затрапіў сюды? Ты ж, здаецца, больш з *артадоксамі* знаеся... *І-дэ-а-ла-гіч-на вы-тры-ма-ны...*” [10, т. 4, с. 51] і інш. Часам назіраецца метафарычнае ўжыванне запазычанняў: “*І знаходзяцца яшчэ ішакі* (аслы), якія, вульгарызуючы і прафануючы праўдзівыя думкі правадыроў, у тупой абмежаванасці сваёй заяўляюць, што гэта ёсць наша правільная арыентацыя!” [10, т. 4; с. 89]; “Ён нейкі *д’ябал*, чорны *геній* руйнавання” [10, т. 2, с. 162]. Гэта стварае дадатковы іранічны эфект.

Усё зазначанае вышэй дае падставы сцвярджаць, што Міхась Зарэцкі ў сваіх творах прадуктыўна выкарыстоўвае запазычання. Найчасцей яны выконваюць намінацыйную функцыю, што абумоўлена свабодным адлюстраваннем быту, ствараюць разнастайныя тэматычныя групы, што забяспечвае перадачу прадметна-лагічнага зместу. Важнай з’яўляецца і экспрэсіўна-ацэнальная функцыя “моўнай гульні”, маўленчай характарыстыкі персанажаў. Запазычання дазваляюць меркаваць пра сацыяльны статус персанажа, надаюць выказванню дадатковае канатацыйнае адценне. Письменнік па-майстэрску выкарыстоўвае запазычання, якія ў моўным кантэксце беларускага празаіка з’яўляюцца выразнымі мастацкімі сродкамі.

Спіс літаратуры

1. **Абабурка, М. В.** Дыялектызмы ў творах беларускіх савецкіх пісьменнікаў : кароткі слоўнік-даведнік / М. В. Абабурка. – Мінск : Выш. шк., 1979. – 144 с.
2. **Абабурка, М. В.** Праца беларускіх паэтаў над мовай і стылем сваіх твораў / М. В. Абабурка // Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова. – 2001. – № 2 – 3. – С. 69 – 81.
3. **Баханькоў, А. Я.** Разнавіднасці іншамоўнай лексікі / А. Я. Баханькоў // Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы / А. Я. Баханькоў [і інш.]; пад рэд. А. Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 152 – 155.
4. **Булыка, А. М.** Даўнія запазычання беларускай мовы / А. М. Булыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 144 с.
5. **Булыка, А. М.** Лексічныя запазычання ў беларускай мове : XIV – XVIII ст. / А. М. Булыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 256 с.
6. **Булыка, А. М.** Слоўнік іншамоўных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999. – Т. 2.
7. **Гапоненка, І. А.** Лексічныя запазычання ў беларускай мове пачатку ХХ ст. і асаблівасці іх фармальнай адаптацыі / І. А. Гапоненка // Беларуская лінгвістыка. – 2000. – Вып. 49. – С. 46 – 52.
8. **Дасаева, Т.** На хвалі рэвалюцыйнай рамантыкі / Т. Дасаева // Роднае слова. – 1991. – № 10. – С. 43.
9. **Жураўскі, А. І.** Характар знешніх узаемаадносін беларускай літаратурнай мовы з іншымі славянскімі мовамі ў пачатковы перыяд яе фарміравання / А. І. Жураўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1973. – 40 с.
10. **Зарэцкі, М.** Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1989 – 1992.
11. **Земская, Е. А.** Языковая грамада / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова // Русская разговорная речь : Фонетика. Морфология. Лексика. Жест : учеб. пособие / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова. – Москва : Наука, 1983. – С. 172 – 211.
12. **Изюмская, С. С.** Новые английские заимствования как средство языковой игры / С. С. Изюмская // Русский язык в школе. – 2000. – № 4. – С. 75 – 79.
13. **Кожевникова, К.** Спонтанная устная речь в эпической прозе : на материале современной русской художественной литературы / К. Кожевникова. – Прага, 1970. – 165 с.
14. **Колас, Я.** Развіваць і ўзбагачаць літаратурную мову / Я. Колас // Збор твораў : у 14 т. – Мінск : Маст. літ., 1976. – Т. 12. – С. 132 – 137.
15. **Крапіва, К.** Аб некаторых пытаннях беларускай мовы / К. Крапіва // Збор твораў : у 3 т. – Мінск : Дзяржвыдавецтва БССР, рэдакцыя мастацкай літаратуры, 1956. – Т. 2. – С. 494 – 513.
16. **Крысін, Л. П.** Иноязычные слова в современном русском языке / Л. П. Крысін. – Москва : Наука, 1968. – 208 с.
17. **Мальцева, Т. А.** Французские заимствования в белорусском языке / Т. А. Мальцева. – Минск : БГУ, 2004. – 329 с.
18. **Михалкина, Т. А.** Диалектная лексика и её функционирование в языке произведений А. И. Солженицына / Т. А. Михалкина // Русский язык и литература. – 1998. – № 5. – С. 72 – 79.
19. **Некрашэвіч, С.** Да пытання аб укладанні слоўніка жывой беларускай мовы / С. Некрашэвіч // Польша. – 1925. – № 5. – С. 164 – 186.
20. **Сцепанчук, Ю. А.** Лексіка іншамоўнага паходжання ў сучаснай беларускай паэзіі / Ю. А. Сцепанчук. – Мінск – Москва : Артфул, 2002. – 80 с.
21. **Янкоўскі, Ф. М.** Сучасная беларуская мова / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск : Выш. шк., 1984. – 176 с.

Наталля ПЯТРОВА,
аспірантка кафедры сучаснай беларускай мовы
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

“СЛІМАК ПАЎЗЕ, ДОМІК НА САБЕ ВЯЗЕ”

НАЙМЕННІ СЛІМАКА І СМАЎЖА Ў ГАВОРКАХ

Назва *слімак* у беларускай літаратурнай мове падаецца са значэннем ‘малюск, які мае ракавіну і вельмі марудна рухаецца’. Гэтая ж лексема адзначаецца з пэўнай карэкцыяй семантыкі – ‘малюск, амаль пазбаўлены ракавіны; слізняк’. У якасці сінанімічнай да наймення *слімак* засведчана і назва *смоўж* (ТСБМ). Адсюль вынікае, што *слімак* і *смоўж* – дзве калі не абсалютна аднолькавыя, то вельмі падобныя істоты. Асаблівасці ўжывання назваў гэтых беспазваночных жывёлін у народным маўленні сведчаць, што найменнямі *слімак* і *смоўж* у гаворках беларускай мовы абазначаюцца розныя жывыя істоты. Так, *смаўжом* часцей называюць малюска, які не мае ракавінкі (*Смоўж голы, на лісцінку ляжа, ліпкі*; Верхнядзв., СПЗБ), а *слімаком* – істоту, якая носіць на сабе свой домік (*У завітушцы быў слімак*; Беш., ЖНС). Найменне *слізняк* ужываецца ў адносінах да малюска, які “згубіў” ракавінку (*Слізняк увесь слізкі, на праўдзівіку сядзіць*; Брасл., мат. апыт.). Адзначым і тое, што назвы *слімак* і *смоўж* у беларускім народным маўленні знаходзяцца ў цеснай узаемасувязі. У асобных раёнах сустракаюцца выпадкі неадрознення, “змешвання” найменняў гэтых жывых істот. Указаная асаблівасць ужывання назваў малюскаў у залежнасці ад наяўнасці або адсутнасці ракавінак характэрна не толькі для гаворак беларускай мовы. Вельмі часта гэтыя жывыя істоты абазначаюцца агульным найменнем у гаворках розных славянскіх моў (дзял. руск. *улитка, слизень*, укр. *слимак, равлик*, польск., чэш. *slimak*, луж. *slink* ‘слімак, смоўж, слізень’; АЛА). Іншы раз да падобных агульных назваў далучаецца дадатковы кампанент, у якасці якога выступаюць спалучэнні назоўніка з прыназоўнікам або прыметнік. Апісальная назва *ўлітка з ракавінай* ‘слімак’ засведчана ў Капыльскім раёне (параўн. таксама дзял. руск. *улитка с раковиной, улитка с раковицей, слизун с домиком, улитка без раковины, улитка без домика*, польск. *slimak ze skorupa, slimak z butkom*; АЛА).

Корпус назваў *слімака* і *смаўжа* ў беларускіх гаворках паводле матывацыйных прыкмет, пакладзеных у аснову іх утварэння, прадстаўлены наступным чынам:

1) ‘малюск з домікам’ – гэтыя назвы *ракушка, чарапашка, скалка* пераважна з семантыкай ‘слімак – малюск, які мае ракавінку’, тэрыторыя пашырэння – усходняя (паўднёва-ўсходняя) дыялектная зона беларускай мовы;

2) ‘малюск, які мае асаблівае знешняе пакрыва’ – найменні *слімак, слізень, п’яўка* пераважна са значэннем ‘смоўж, слізняк – малюск, пазбаўлены ракавінкі’, тэрыторыя пашырэння – заходняя (паўночна-заходняя) дыялектная зона;

3) ‘істота з рожкамі’ – назвы адзінкавай фіксацыі *слімак з рагамі і казёл*.

У групу назваў малюска па наяўнасці ў яго “доміка” ўваходзяць найменні, заснаваныя на метаніміі. Сюды адносяцца пашыраныя ў беларускіх гаворках намінацыі тыпу *ракушка* і *чарапашка*, а таксама назва адзінкавай фіксацыі *скалка*. Да ліку адзінкавых па ўжыванні і метафарычных па спосабе ўзнікнення належаць назвы *кружолка, круцік і мяшок*. Назва *ракушка* ‘слімак’ дамінуе на тэрыторыі гаворак паўднёва-ўсходняй дыялектнай зоны па лініі Быхаў – Магілёў – Шклоў – Дуброўна, а таксама вядомая ў Стаўбцоўскім і Мазырскім раёнах (АЛА; ЖС). Для намінацыі *слімака* адзначаны словаўтваральныя варыянты *ракавіна* – у Расонскім раёне і *ракаўка* – у Пінскім раёне. У межах паўднёва-ўсходняй зоны гаворак найменне *ракушка* для абазначэння *смаўжа* зафіксавана толькі ў Быхаўскім і Бабруйскім раёнах. Паўсюднае ўжыванне назваў *ракавіна, ракаўка* ‘ракавінка – вонкавае шкілетнае ўтварэнне беспазваночных жывёл у выглядзе вітай, авальнай або створкавай каробачкі’ характэрна для гаворак паўночна-ўсходняга дыялекту, а таксама асобных раёнаў астатняй часткі ўсходняй зоны (ЖНС). Арэал пашырэння назваў тыпу *ракушка* працягваецца ў беларускіх гаворках Даўтаўпільскага раёна Латвіі (*ракавіна, ракушка* ‘слімак’), а таксама на тэрыторыі Пскоўскай вобласці Расіі (*ракушка, раковка, раковина, рак* ‘слімак, смоўж’). У гаворках украінскага Палесся адзначана адзінкавае найменне *ракушка* (АЛА).

Для матывацыйна суадносных назваў *слімака* як істоты з “домікам” *ракушка* і *чарапашка* характэрны агульны арэал ужывання – тэрыторыя беларускіх гаворак усходняй (паўднёва-ўсходняй) дыялектнай зоны. Назва *чарапашка* рэалізуецца тут у выглядзе адзінкавых варыянтаў *чарапах* – у Петрыкаўскім раёне і *чарапах* – у Гомельскім і Шклоўскім раёнах. Для наймення малюска без “доміка” назва *чарапашка* бытуе толькі ў Мазырскім і Бабруйскім раёнах. Найменні *слімака* тыпу *чарапашка* з’яўляюцца агульнымі ўсходнеславянскімі ўтварэннямі: яны шырока вядомы ў гаворках рускай і ўкраінскай моў (АЛА). На ўзнікненне назвы *чарапашка* ў гаворках, відаць, паўплывала ўжыванне тэрытарыяльна і матывацыйна адпаведнага наймення *ракушка* ‘слімак, смоўж’ (параўн. *чаропка* ‘ракавіна’, Бар.; *чучаратка* ‘тс’, Лід., Іўеў.; *иччарупка* ‘тс’, Навагр., СПЗБ).

У гаворках Мсціслаўскага і Столінскага раёнаў засведчана назва *скалка* ‘слімак’ і ‘смоўж’. Такім жа чынам у маўленні жыхароў Столінскага раёна называецца *слімакова* ракавінка (ДСБ). Найменні тыпу *скалка, скаль, скалька* ‘ракавіна’ адзначаны ў

гаворках рускай і ўкраінскай моў (АЛА). Паводле паходжання назвы гэтага тыпу звязаны з лексмай *скала*, якая ў славянскіх мовах служыць для абазначэння скалы, каменя, шчэпкі (ЭСРМ).

Назвы слімака, якія ўказваюць на характэрную асаблівасць формы ракавінкі гэтай жывой істоты, у гаворках з'яўляюцца адзінкавымі ўласнабеларускімі ўтварэннямі: *кружолка* (Віц.; параўн. таксама *завітушка* 'домік слімака', Беш., ЖНС), *круцік* (Лаг.; параўн. укр. дыял. *ролик*, руск. дыял. *бубарка* 'слімак з круглай ракавінай', *вытукаль* 'слімак'; АЛА), *мяшок* (Лельч.; мн. фанет. *мешкі*).

Да групы найменняў слімака і смаўжа, утвораных на аснове матывацыйнай прыкметы паводле наяўнасці ў іх асаблівасці знешняга покрыва, належаць назвы тыпу *слімак* і *слізень*. Найменне *слімак* 'слімак, смоўж', якое мае статус нарматыўнага ў літаратурнай мове, ужываецца пераважна ў гаворках заходняй дыялектнай зоны (АЛА; ЖС). Гэтая назва выступае тут таксама ў выглядзе варыянтаў *слімень* (Лун., Стол., Жытк., Асіп., Лельч., Касц.) і *слюмак* (Сен., Беш., Чаш.). Па паходжанні назва *слімак* з'яўляецца агульнаславянскай (параўн. руск., укр. *слимак*, *слимень*, польск. *slimak*, *slumak*, чэш. *slimak*, *slinik*, *slink*, *slis*, серб. і харв. *слинавац*; ад прасл. **slimak*; таксама літ. *sliėkas*, лат. *sliėka* 'слімак'; ЭСРМ).

Назвы тыпу *слізень* пераважна з семантыкай 'смоўж' вядомы спарадычна ў беларускіх гаворках: *слізень* (Пін., Брэсц., Лоеў., Касц., Брасл.), *слюз*, *слюж* (Лельч.), *слізняк* (Дубр., Капыл.), *слішч* (Жытк.). На Магілёўшчыне адзначаны варыянтныя найменні *склезінь* (Краснап.) і *склізня* (Бял.). Падобныя назвы вядомы ў беларускіх гаворках Ігналінскага раёна Літвы і Даўгаўпілскага раёна Латвіі, а таксама пашыраны ў рускіх і ўкраінскіх гаворках (параўн. дыял. руск. *слизень*, *слизняк*, *слизун*, *слизавица*, укр. *слизак*, *слизюк*, *слизун*, *слижук* 'слімак'; АЛА). Найменні тыпу *слізняк*, *слізень* звязаны з прыметнікам *слізкі* (*склізкі*, *скользкі*), які ў славянскіх мовах ужываецца з семантыкай 'пакрыты слізю' (ЭСРМ).

У гаворках поўначы і паўночнага захаду па лініі Расоны – Верхнядзвінск – Мёры – Паставы – Смаргонь пашырана найменне *п'яўка* 'смоўж'. Гэтая назва ўжываецца ў асобных раёнах Заходняга Палесся, а таксама ў Жлобінскім і Рэчыцкім раёнах (АЛА). Акрамя таго, на тэрыторыі паўднёвага рэгіёну засведчаны варыянтныя назвы *п'явачнік* 'смоўж' (Браг., Калінк., Петр., Чачэр.) і *п'яўчур* 'смоўж' (Брэсц.). Арэал ужывання беларускіх назваў працягваецца на тэрыторыі Расіі і Украіны (дыял. руск. *пиявка*, *пивалка*, *пивалка с раковиной*, укр. *п'явчур*, *п'явочник*, *п'явушник*; АЛА). Лексма *п'яўка* для наймення прэснаводнага чарвяка, які корміцца крывёю жывёл, прысмоктваючыся да іх цела, – нарматыўная ў беларускай літаратурнай мове і агульнавядомая ў гаворках. У аснове намінацыі – асаблівасць паводзін жывой істоты (звязана з дзеясловам *піць*). Узнікненне ў народным маўленні назваў тыпу *п'яўка* 'слімак, смоўж' тлумачыцца, ві-

даць, яшчэ і метафарычнымі адносінамі: малюск названы па вонкавым падабенстве да п'яўкі.

Асаблівасць знешняга покрыва смаўжа стала асновай узнікнення адзінкавых назваў *гниляк* (Карэл.), *масляк* (Пух., Капыл.) і *смаршок* (Глыб., Рас.; параўн. руск. пскоўск., укр. *маслюк*, польск. *masluk* 'смоўж'; АЛА, ЖС).

Як назва слімака з рожкамі выступае апісальнае найменне *слімак з рагамі* (Паст.; фанет. *шлёммак з рогам*, Брэсц.; СПЗБ, ЖС). Сюды ж можна аднесці і назву *казёл* (Стаўб.). (Параўн. руск. *коровушка*, *волик*, *рогатка*, укр. *чорттик*, *волик* 'слімак'; АЛА.)

Да ліку беларускіх народных назваў слімака і смаўжа, нематываваных у сучасным маўленні, належаць назвы *смоўж* і *ўлітка*. Для намінацыі малюска без ракавінкі ў гаворках паўночнага і паўночна-заходняга рэгіёнаў ужываецца найменне *смоўж*. З семантыкай 'слімак' гэтая назва зафіксавана ў цэнтральнай частцы сярэднебеларускіх гаворак. Спарадычна ў гаворках беларускай мовы адзначаны адзінкавыя варыянты: *смоўжык*, *смаўжак*, *смужак*, *смужок* 'смоўж', *смоўжык*, *смужак* 'слімак' (АЛА, ЖС). Этымалагічна славянскія назвы тыпу *смоўж* (*смолж*) звязаны з лексмай *малозіва*, *малако*: назвы смаўжа ў такім выпадку ўзніклі на аснове павер'я аб тым, што розныя жывыя істоты могуць высмоктаць малако ў свойскіх жывёл (ЭСРМ).

Назва *ўлітка* 'слімак' ужываецца ў асобных раёнах усходняй дыялектнай зоны. Асаблівасці пашырэння гэтага наймення ў беларускіх гаворках сведчаць пра тое, што яно ўзнікла пад непасрэдным уплывам з боку рускай мовы (руск. літарат. *улитка*, дыял. *улига*, *уля* 'слімак, смоўж'; АЛА).

У выніку адзначым, што ў аснову намінацыі корпуса найменняў слімака і смаўжа ў гаворках беларускай мовы пакладзены матывацыйныя прыкметы, паводле якіх разгледжаныя жывыя істоты характарызуюцца па наяўнасці або адсутнасці ракавінкі і па асаблівасцях знешняга покрыва. Ужыванне народных назваў малюска з "домікам" або без яго ў залежнасці ад матывацыйных прыкмет характарызуецца розным тэрытарыяльным забеспячэннем, што адпавядае традыцыйнаму занальнаму падзелу гаворак беларускай мовы.

Скарачэнні

АЛА – Агульнаславянскі лінгвістычны атлас. Серыя лексіка-словаўтваральная. Жывёльны свет. Вып. 1. – М.: Наука, 1988. Карты №№ 34 – 35; ДСБ – Дыялектны слоўнік Брэстчыны. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989; ЖНШ – Грачыха Т. А. Назвы жывёл у гаворках Віцебшчыны // Жывое наша слова: Дыялекталагічны зборнік. – Мінск: Бел. навука, 2001; ЖС – Жывёльны свет: Тэматычны слоўнік. – Мінск: Бел. навука, 1999; СПЗБ – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. Т. 4 – 5. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984 – 1986; ТСБМ – Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. Т. 5. – Мінск: БелСЭ, 1984; ЭСРМ – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. 3-е изд., стер. – СПб.: Азбука, 1996.

Наталля БУНЬКО,
кандыдат філалагічных навук.

ПАМЫЛКА, ХІБА, БЛУД І ГРЭХ

Няправільнасць у дзеяннях, учынках, выказваннях, думках, а таксама ў напісанні мы называем словам *памылка*¹. У іншых славянскіх мовах для абазначэння памылкі таксама ёсць лексемы з тым жа каранем і розным афіксальным афармленнем: украінскае *пóмíлка*, дыялектнае *мі́лка*, *змі́лка*, *омі́лка*, польскае *оmyłка*, *роmyłка*, чэшскае і славацкае *omyl*, верхнялужыцкае *zmylk*, ніжнялужыцкае *zmólka*. Гэтыя словы ўзыходзяць да праславянскага назоўніка **mylǫka* ‘памылка; сумненне’ і дзеяслова **myliti(se)*, рэканструяванага на падставе фактаў амаль усіх усходніх і заходніх славянскіх моў: украінскага *поміля́тися* ‘памыляцца’, дыялектнага *милі́ти* ‘ўводзіць у зман’, *милі́тися* ‘памыляцца’; польскага *mylić* ‘ўводзіць у зман; падманваць, не апраўдваць надзей; не патрапляць; уцякаць, хаваючы і блытаючы сляды (паляўнічае)’, *mylić się* ‘памыляцца’; верхнялужыцкага *mylić* ‘ўводзіць у зман, збіваць з панталыку’; ніжнялужыцкага *mólis* ‘збіваць з панталыку’, *mólis se* ‘памыляцца’; чэшскага *mýliti* ‘ўводзіць у зман, падманваць’, *mýliti se* ‘памыляцца’, *mýliti si koho s kým* ‘блытаць каго-небудзь з кімсьці іншым’, *mýliti koho v čem* ‘турбаваць, замінаць’; славацкага *mýlit* ‘ўводзіць у зман, збіваць з панталыку’. Праславянскае **myliti(se)* традыцыйна лічаць роднасным да літоўскага *melúoti* ‘падманваць’, *mēlas* ‘падман’; латышкага *māldīt* ‘памыляцца’, *mūldēt* ‘несці лухту’, *mēlst* ‘балбатаць, верці пустое’ і ўзводзяць да індаеўрапейскай асновы **mel-* ‘падманваць, ілгаць’². Першая фіксацыя ў старабеларускіх помніках дзеяслова **мылн-тисся, мылятисся** ‘памыляцца, рабіць промахі’ датуецца 1516 – 1519 гг., акрамя таго, старабеларускай мове былі вядомыя прыметнік **мыл-ный** ‘памылковы’ і прыслоўе **мылка** ‘памылкова’³. “Этымалагічны слоўнік беларускай мовы” прыводзіць дыялектныя лексемы *мылі́цца*, *мыля́цца*, *мыліць* ‘памыляцца, ашуквацца’ як запазычанне з польскай мовы⁴, напэўна, пад уплывам некаторых польскіх этымалагічных крыніц, паводле якіх усе ўсходнеславянскія дзеясловы з каранем *мыл-* маюць польскае паходжанне⁵. Гэтае меркаванне бачыцца спрэчным, прынамсі, не аргументаваным. Украінскія этымолагі катэгарычна не схільныя лічыць паланізмамі згаданыя вышэй украінскія словы⁶, да рускага дыялектнага *мы́лнть* ‘падманваць, замінаць, жартаваць’ таксама няма заўваг адносна яго польскага паходжання⁷.

Лексему *хіба*, сінонім да слова *памылка*, мы ўжываем, калі гаворка ідзе пра ‘памылку, промах, недахоп; фізічны недахоп’⁸. Праславянскае **хуба* таксама суадносіцца з дзеясловам – праславянскім **хубати* (а таксама **хубѣти*, **хубити* > беларускае *хібіць*, **хубнѣти*) і ў цікавым для нас значэнні прысутнічае ва ўсіх трох групах славянскіх моў: украінскае *хі́ба* ‘памылка, промах; недахоп, загана’, *но́хубка* ‘тое самае’, *хібáти* ‘калыхаць, хістаць’, *хі́бити* ‘памыляцца, рабіць промах, збівацца з дарогі; абмінуць, абысці’, *хібну́ти* ‘пахіснуць, схіліць; нахіліцца; схібіць, даць маху, не атрымацца; абмінуць, абысці’, дыялектнае *хібíти* ‘не хапаць, не ставаць’; рускае дыялектнае *хі́ба* ‘хтосьці ці штосьці, хто ці што хістаецца, боўтаецца’; старапольскае *chyba* ‘памылка, урон; няўдача’, *chybać* ‘гайдаць, калыхаць’; верхнялужыцкае *chibjeć* (*khibjeć*) ‘не мець рацыі, памыляцца; не атрымлівацца’, *chibic* / *khibic* ‘памыляцца; прамахвацца, не патрапляць’; ніжнялужыцкае *chyba* ‘недахоп, памылка’, старое *chyblas* ‘хістацца, калыхацца’; чэшскае *chyba* ‘памылка, промах; недахоп, загана’, *chybati* ‘сумнявацца’, *chybiti* ‘памыляцца, прамахвацца, не патрапляць’, *chyběti* ‘не хапаць, не ставаць’, дыялектнае *chybat* ‘тс’; славацкае *chyba* ‘памылка, промах, няслушны ўчынак; парушэнне; загана’, *chybat* ‘адчуваць недахоп, перажываць страту; не хапаць, не ставаць, адсутнічаць’; славенскае *hiba* ‘недахоп; хвароба’, *hibati* ‘лаяць, ганіць’; сербскае і харвацкае *hiba* ‘памылка; сумненне’⁹. Праславянскае **хубати* выводзяць з **хубати* ‘бегчы, ляцець’, а этымолаг А. Брукнер прапануе наступнае развіццё семантыкі праславянскіх формаў: ‘рух’ > ‘калыханне, ваганне’ > ‘памылка’. Але акрамя пералічаных, у нашай групе славянскіх дзеясловаў мы бачым і значэнне ‘недахоп, адсутнасць’ (тут варта згадаць яшчэ, напрыклад, беларускае *хі́ба* ‘акрамя таго, што...’, верхнялужыцкае *chiba* / *khiba* ‘акрамя, апроч’). Справа ў тым, што праславянскі карань **хуб-* выводзяць са **skub-*, якое ў праславянскім **skub(a)ti* (> беларускае *скуба́ць*, *ску́біці*). І, нарэшце, карань **хуб-* роднасны да **šib-*, што ў праславянскіх **šibati*, **šibiti* і ў беларускіх *шы́баваць*, *шы́бікі*, *шы́баць* і інш. Такім чынам, індаеўрапейскімі паралелямі да праславянскіх слоў лічацца літоўскае *skubùs* ‘хуткі, шыбікі, паспешны’, гоцкае *af-skiuban* ‘адхіляць, адкідаць’, старажытна-верхненямецкае *scioban* і сучаснае нямецкае

schieben ‘рухаць’, а таксама старажытнаіндыйскае *kṣūbhyaṭi*, *kṣobhate* ‘хістацца, дрыжаць’, авестыйскае *xšaob-* ‘прыходзіць у стан узбуджэння, узрушэння’, новаперсідскае *ā-šuftan*, *ā-šoftan* ‘прыводзіць у рух’¹⁰.

На сувязі праславянскіх каранёў **xub-* і **šib-* варта спыніцца асобна, таму што ёю абумоўлена роднаснасць беларускага *хіба* і рускага *ошибка* ‘памылка’¹¹, хаця не ўсе даследчыкі падтрымліваюць меркаванне наконт роднаснасці гэтых слоў¹². Так ці інакш, семантычная матывацыя беларускага *схібіць* і рускага *ошибиться* ‘памыліцца’ розная: старэйшае значэнне рускага дзеяслова – ‘апынуцца наводшыбе, стаць тым, хто адстаў, адсутным, пазбаўленым чаго-небудзь’¹³, прынамсі, дзеяслоў *ошибиться* вядомы ў рускай мове з XV ст. у значэнні ‘ўстрымацца; адстаць’, *ошибатися* – з XVI ст. у значэнні ‘адсоўвацца’¹⁴.

Цяпер цяжка сабе ўявіць, але ў старабеларускай мове ў значэнні ‘памылка’ ўжываўся назоўнік **БЛУДЪ** (**БЛЮДЪ**), напрыклад, у “Аповесці аб трох каралях-валхвах” канца XV ст. ёсць такі тэкст: **оу си блоды и кацерьства которе были кацере оу кнги его усели и вписали то все вны выбрали и загладили**¹⁵ ‘ўсе памылкі і ерасі, унесеныя і ўпісаныя ерэтыкамі ў яго кнігі, пазнаходзілі і выправілі’. Разам з гэтым першасным значэннем старабеларускае слова мела яшчэ два, якія больш-менш поўна захаваліся да нашых дзён: ‘справы і ўчынкі, якія супярэчаць вучэнню хрысціянскай царквы’ і ‘распушта’. Затое ў сучаснай польскай мове лексема *bląd* – дакладны семантычны адпаведнік беларускаму слову *памылка*. Праславянская група **blōdъ*, **blōditi*, **blōdъnъ(jъ)* з семантычным элементам ‘памылка’, ‘памыляцца’, ‘памылковы’ ўключае наступную лексіку: украінскае *блуд* ‘памылка, памылковая думка; блуканне’, *блудити* ‘блукаць, збівацца з дарогі; не мець рацыі, памыляцца’; польскае *blądzić* ‘не мець рацыі; блукаць, збівацца з дарогі’, *blędny* ‘памылковы, няслушны, няправільны; бадзяжны, які блукае, аблудны; звар’яцелы’; верхнялужыцкае *blud* ‘памылковая думка, памылка; вар’яцтва’, *bludzić* ‘уводзіць у зман; збівацца з дарогі; не мець рацыі; блукаць’, *bludny* ‘памылковы’; ніжнялужыцкае *blud* ‘памылковая думка’, *blužis* ‘заблытваць, бянтэжыць’, *blužis se* ‘памыляцца’, *bludny* ‘звар’яцелы; памылковы, вар’яцкі’; чэшскае *blud* ‘памылковая думка, памылка; вар’яцтва; ерась’, *bloud* ‘дурань’, *blouditi* ‘збівацца з дарогі, блукаць; бадзяжнічаць; не мець рацыі’, *bludný* ‘які блукае; бадзяжны; памылковы’; славацкае *blud* ‘памылковая думка; ерась; вар’яцтва; блуканне’, *bludit*

‘збівацца з дарогі; бадзяжнічаць; не мець рацыі’, *bludný* ‘памылковы; які блукае’; славенскае *blōd* ‘памылковая думка, памылка’, *blōditi* ‘блукаць; не мець рацыі, памыляцца; уводзіць у зман’, *blōden* ‘бадзяжны; памылковы; шалёны’. Дзеяслоў **blōditi* або выводзяць непасрэдна з аднакратнага **blęsti*, **blędo* ‘памыляцца’, або лічаць вытворным ад назоўніка **blōdъ* са старэйшым значэннем ‘разгубленасць; блуканне; няслушная думка’ < **blęsti*, **blędō*. Сярод індаеўрапейскіх “сваякоў” гэтай праславянскай групы слоў называюць літоўскае *blendžiū*, *blęsti* ‘спаць; перамешваць страву з мукой’, *blęstis* ‘рабіцца пахмурным’, *blañdas* ‘санлівасць; пахмурнасць; пацямненне розуму’; латышскае *blenst*, *blensties* ‘дрэнна бачыць, быць блізарукім’; гоцкае *blinds* ‘сляпы’, *blandan sik* ‘змешвацца’; старажытнаверхненямецкае *blendan* (**blandjan*) ‘зацямяняць, асляпляць’¹⁶.

Памылку, якая прывяла да вельмі сур’эзных наступстваў або звязаную з парушэннем маральных прынцыпаў соцыуму, беларусы называюць **гРАХОМ**. Значэнне ‘памылка’ гэтага слова цяпер успрымаецца намі як другаснае, першасным мы лічым значэнне ‘парушэнне правіл рэлігійнай маралі’. Між тым у XI ст. у агульнай для ўсіх усходніх славян старажытнарускай мове слова **ГРѢХЪ** перш за ўсё мела значэнне ‘памылка’, а ўжо потым – ‘грэх’ (як і ў стараславянскай), а дзеяслоў **ГРѢШИТИ**, **ГРѢШЪ** зафіксаваны ў адзіным значэнні ‘не трапіць, памыліцца, прапусціць’¹⁷. Але ўжо ў старабеларускай мове значэнні ‘памылка’ і ‘памыляцца’ страчаны, і старабеларускі назоўнік **ГРЕХЪ**, **ГРИХЪ**, **ХРЕХЪ** азначае ‘парушэнне правіл рэлігійнай маралі; віна, правіннасць; зло’, а дзеяслоў **ГРЕШИТИ**, **ГРЕШИТИ** мае адзінае значэнне ‘грашыць’¹⁸. У адрозненне ад усходнеславянскіх моў, у паўднёvasлавянскіх для балгарскага *греша*, македонскага *греша*, славенскага *grešiti* захавалася значэнне ‘памыляцца, рабіць памылку’. На падставе адпаведных дзеясловаў гэтай групы афіксальным спосабам утварыліся назоўнікі са значэннем ‘памылка’: балгарскае і македонскае *грешка*, сербскае і харвацкае *погрешка*.

Адносна этымалогіі праславянскага **grěxъ* > **grěšiti* існуюць розныя меркаванні. Спынімся на некаторых. Паводле аднаго з іх, **grěxъ* – вытворнае з суфіксам *-x-* ад **grě(ja)ti* ‘грэць, даваць цяпло’. У такім выпадку назва **grěxъ* першапачаткова азначала ‘смыленне, пякота (сумлення)’. У падтрымку гэтай версіі прыводзіцца факт, што ў балгарскай мове, акрамя літаратурнага *грешка* ‘памылка’, ёсць дыялектнае *грѣшк’а* ‘цяпло’. Падаецца таксама аналогія з праславянскім **rečalbъ* ‘туга, скруха’ < **pekt’i*

‘пячы’ і старажытнаіндыйскім *tápas* ‘спякота; боль’ < *tápati* ‘распальвацца, разгарацца’. Але праціўнікі гэтай версіі звяртаюць увагу на тое, што **grěxъ* – гэта назва выніку дзеяння або ўчынку, а не назва пачуцця, якімі з’яўляюцца праславянскае **pečalь* і старажытнаіндыйскае *tápas*, таму параўноўваць іх некарэктна. Адзначаецца яшчэ і тое, што тэрміналагізацыя праславянскага **grěxъ* у якасці назвы ўчынку, які выклікае пякоту сумлення, адбылася ўжо ў часы хрысціянства, а значыць, такая матывацыя не можа быць першаснай. У якасці яшчэ аднаго аргумента супраць сувязі **grěxъ* і **grě(ja)ti* прыводзяць той факт, што ніводная індаеўрапейская мова не дэманструе падобнай матывацыі наймення граху, напрыклад: лацінскае *peccatum* ‘грэх’ < ‘няслушны крок’, нямецкае *Sünde* ‘грэх’ < ‘існае, наяўнае, тое, што ёсць’, старажытнаіндыйскае *pātaka* ‘грэх’ < ‘падзенне’. Таму альтэрнатыўная этымалогія праславянскага слова **grěxъ* і вытворнага ад яго **grěšiti* грунтуюцца на значэнні апошняга ‘прамахвацца, не трапляць прама; думаць няслушна (пра каго-небудзь)’. У такім выпадку **grěxъ* можна звесці да індаеўрапейскай асновы **groi-so-* ‘кывізна, выгін’ і параўнаць з латышскім *grēizis* і літоўскім *graižas* ‘кывы, касавокі’, літоўскім *graižyti* ‘круціць, свідраваць’, *graižus* ‘скручаны, выгнуты, скрыўлены’, а таксама з праславянскім **grěza* ‘гразь; мроя; фантазёр; гарэза’ (> беларускае *гарэза*)¹⁹.

Дзеля паўнаты ўяўлення пра славянскія назвы памылак неабходна згадаць і славенскае *paraka* ‘памылка’. Аснова слова ўяўляе сабой спалучэнне прыстаўкі *na-* і кораня *-pak-*, які зводзіцца да праславянскага **opakъ* ‘адваротны’, **opako* ‘назад; наадварот; у адваротным напрамку’. Адсюль жа старабеларускае **опакн**, **опакъ** ‘у зваротным напрамку, супраць, наадварот’²⁰, а таксама сучасныя польскае, чэшскае, славацкае *opak* ‘назад, на левы бок’, верхня- і ніжнялужыцкае *wopak* ‘няправільна, наадварот’, балгарскае *opak* ‘адваротны, супрацьлеглы’, *opako* ‘левы бок чагосьці’, *naopako* ‘наадварот’ і інш., македонскае *opako* ‘на левы бок, наадварот’, сербскае і харвацкае *opako* ‘наадварот, назад’²¹.

¹ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1979. – Т. 3. – С. 655.

² Этымалогічны слоўнік славянскіх языков. – М. : Наука, 1994. – Вып. 21. – С. 39 – 40.

³ Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Бел. навука, 1999. – Вып. 18. – С. 245.

⁴ Этымалогічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Т. 7. – С. 115.

⁵ Напрыклад: Brückner, A. Słownik etymologiczny języka polskiego / A. Brückner. – Warszawa : Wiedza powszechna, 1957. – S. 350.

⁶ Этымалогічны слоўнік украінскай мовы. – Київ : Наукова думка, 1989. – Т. 3. – С. 460.

⁷ Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1971. – Т. 3. – С. 23.

⁸ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1984. – Т. 5, кн. 2. – С. 192.

⁹ Этымалогічны слоўнік славянскіх языков. – М. : Наука, 1981. – Вып. 8. – С. 153 – 155.

¹⁰ Тамсама, с. 154, 109; Brückner, A. Słownik etymologiczny języka polskiego. – S. 188; Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. – Т. 4. – С. 234; Этымалогічны слоўнік украінскай мовы. Т. 5. – С. 289 – 290.

¹¹ Brückner, A. Słownik etymologiczny języka polskiego. – S. 188; Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М. : Рус. яз., 1994. – Ч. 1. – С. 613 – 614.

¹² Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. – Т. 3. – С. 179.

¹³ Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – Ч. 1. – С. 613 – 614.

¹⁴ Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка / И. И. Срезневский. – СПб., 1895. – Т. 2. – С. 850, 851.

¹⁵ Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Вып. 2. – С. 70.

¹⁶ Этымалогічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – Т. 1. – С. 362; Этымалогічны слоўнік славянскіх языков. – М. : Наука, 1975. – Вып. 2. – С. 125 – 128, 115; Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – Ч. 1. – С. 96 і інш.

¹⁷ Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. – Т. 2. – С. 604; Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – Ч. 1. – С. 216; Этымалогічны слоўнік славянскіх языков. – М. : Наука, 1980. – Вып. 7. – С. 114 – 115.

¹⁸ Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – Вып. 7. – С. 148 – 150, 154.

¹⁹ Этымалогічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Т. 3. – С. 110; Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. – Т. 1. – С. 456 – 457; Этымалогічны слоўнік славянскіх языков. – Вып. 7. – С. 114 – 116, 118 – 120; Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – Ч. 1. – С. 216; Этымалогічны слоўнік украінскай мовы. – Т. 1. – С. 598 – 599.

²⁰ Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск : Бел. навука, 2002. – Вып. 22. – С. 222.

²¹ Snoj, M. Slovenski etimološki slovar / M. Snoj. – Ljubljana : Založba Mladinska knjiga, 1997. – S. 371; Български этимологичен речник. – София : Академично издателство “Проф. Марин Дринов”, 1995. – Т. 4. – С. 893 – 894; Этымалогічны слоўнік украінскай мовы. – Т. 4. – С. 194 – 195.

Марына АБРАГІМОВІЧ,

малодшы навуковы супрацоўнік
аддзела славістыкі і тэорыі мовы

Інстытута мовы і літаратуры

імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Сяргей ВАЖНІК

СЁННЯ Ў НАШАЙ ХАЦЕ СВЯТА,

АБО ЭТЫКЕТ СВАТОЧНЫХ ВІНШАВАННЯЎ І ПАЖАДАННЯЎ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКІХ І САМЫХ ДАРОСЛЫХ

*З Навагодзьдзем вас і сьвятымі Калядамі!
Хай і надалей сьвеціць нам ясная зорачка Беларусі,
дае здароўе, натхненьне і надзею!*

(З паштоўкі Васіля Быкава Барадулiным; 29.12.1997.)

• Дзіцячы ранішнік, або Карагод вакол навагодняга этыкету.

Вітаю вас, шаноўныя дзеткі! Вы хацелі б атрымаць прыгожыя і смачныя падарункі на Новы год і Каляды! Дзед Мароз, Сьвяты Мікалай, Санта-Клаўс, Зюзя (патрэбнае падкрэсліць) ужо спяшаюцца да вас. А ці не забыліся вы з нагоды сьвятаў павіншаваць сваіх маму і тату? Сваю сястрычку ці браціка? Бабулю з дзядулем? Сваіх сяброў? Настаўнікаў? Так?! Ну, тады за справу! Я раскажу вам сёння, як прыгожа і правільна павіншаваць блізкіх вам людзей са сьвятамі.

Мы з вамі навучымся складаць самую звычайную сьвяточную паштоўку. Нават у век Інтэрнэту і глабальнага пацяплення паштоўка не страціла актуальнасці. Яна проста трохачкі змяніла форму свайго існавання: стала электроннай, як, дарэчы, і лісты. І таму штодня па ўсім свеце высылаюцца адрасатам з розных краін мільярды лістоў і паштовак, у тым ліку і са сьвяточнымі віншаваньнямі і пажаданьнямі.

Днямі гартаў унікальную кнігу “Дажыць да зялёнай травы...”, якая толькі-толькі ўбачыла свет. Кнігу больш чым саракагадовага сяброўскага ліставання Васіля Быкава і Рыгора Барадулiна. Колькі цеплыні і мудрасці сабрана ў адной кнізе! Вось па якіх крыніцах трэба вывучаць біяграфіі класікаў, літаратурны працэс і гісторыю сваёй краіны.

Мне натрапілася ў кнізе арыгінальная віншавальная паштоўка, датаваная 20 снежня 2002 г., якую прапаную лічыць узорнай:

*Дарагі Рыгорка і твая мілая сямейка ...!
З Новым годам вас і сьвятымі Калядамі.
Хай 2003 сьвеціць і грэе, песьціць і шануе!
<...>
Абдымаем – Васіль і Ірына.*

Як бачым, сьвяточная паштоўка складаецца з некалькіх абавязковых частак: (1) пры-

*Цыкл матэрыялаў Сяргея Важніка пра маўленчы этыкет
друкуецца са студзеньскага нумара.*

вітальнай формулы, (2) віншавальнай часткі, (3) пажадальнай часткі, (4) рэлятыва і (5) подпісу.

• Віншавальная частка сьвяточнай паштоўкі.

У склад зыходнай мадэлі віншавальных этыкем уваходзяць, як правіла, тры кампаненты: (1) **адрасант** – (2) **адрасат** – (3) **падстава / матыў віншавання**. Кожны з кампанентаў мадэлі можа апускацца ў канкрэтнай сітуацыі маўленчых зносінаў. Параўнаем:

(1) *Вінішую Вас / цябе з Новым годам! / са сьвятам(-і)! / з блізкімі сьвятамі!*²

(2) *Вінішую Вас / цябе!*

(3) *Вінішую са сьвятам!*

(4) *Вінішую!*

(5) *Мае віншаванні!*

(6) *Дасылаю / шлю Вам свае шчырыя віншаванні з нагоды прыемных і чаканых сьвятаў!*

(7) *Са сьвятам Вас / цябе!*

(8) *Са сьвятам! / З Новым годам! З новым шчасцем!*

У складзе віншаванняў могуць змяшчацца і дадатковыя (факультатыўныя) кампаненты: **інтэнсіфікатар**, які ўзмацняе сілу віншавання, і **дадатковы суб’ект**. Гэтыя кампаненты дазваляюць вылучыць стылістычна маркіраваныя варыянты. Так, інтэнсіфікатары надаюць віншавальным этыкемам эмацыянальна-экспрэсіўнае гучанне: *Ад (усёй) душы / ад (усяго / шчырага) сэрца / сардэчна / шчыра / горача / з душэўнай цеплынёй і сардэчнай прыязнасцю вінішую Вас са сьвятамі!; Шчырым сэрцам вас вінішую!*

Дадатковы суб’ект робіць віншаванне афіцыйным: *Ад імя / па даручэнні (каго) вінішую Вас са сьвятам!*

Зыходная мадэль мае стылістычна маркіраваныя **мадыфікацыі**:

1. Падкрэслена ветлівыя хачу-віншаванні:

<i>Я хачу / хацеў(-ла) бы(б) павіншаваць</i>	
<i>Мне хочацца / хацелася б Вас / цябе са</i>	
<i>Я павінен / павінна сьвятам!</i>	

2. Афіцыйна-ўрачыстыя дазвольце-віншаванні:

Дазволь(це) (мне) павіншаваць Вас /
цябе са святам!

3. Формулы, уласцівыя этыкетным паводзінам творчай інтэлігенцыі:

Прымі(це) (мае) віншаванні са
святам!

Прашу прыняць самыя шчырыя віншаванні з Новым годам і Калядамі!

Рады / рада

Маю гонар / шчасце павіншаваць Вас /
цябе са святам!

Лічу сваім прыемным абавязкам

Спяшаюся

• Арыгінальныя віншаванні з Новым годам і Калядамі (з ліставання В. Быкава і Р. Бардуліна).

З Навагодзьдзем Вас!

З Новым годам вас і новым шчасьцейкам. Але каб і старое не міналася – у сямейцы, у рабоце, у сяброўстве! І – будзьце здаровенькія!

З Новым годам вас, лепшым за ўсе мінулыя!

Прыміце нашы віншаванкі з тыгровым годам! Няхай ён будзе мілы і ласкавы тыгр, які здзейсніць усё нам патрэбнае і прынясе добрае здароўечка!

Са сьвятам вас, новым шчасьцем і добрым здароўем, а таксама – са старымі сябрамі, якія вас заўжды любяць і падпісваюцца тут...!

Шчырае Вам віншаваньне з Новым і Лепшым!

• Пажадальная частка святочнай паштоўкі.

Зыходная мадэль пажадальных этыкет таксама складаецца з трох кампанентаў: (1) **адресант** – (2) **адресат** – (3) **змест пажадання / дэлібератыў**, якія пры пэўных камунікацыйных умовах могуць апускацца:

(1) Жадаю / зычу Вам / табе поспехаў!

(2) Жадаю поспехаў!

(3) Дасылаю / шлю Вам свае самыя шчырыя пажаданні з нагоды святаў!

(4) Мае самыя шчырыя пажаданні!

(5) Пспехаў Вам / табе!

(6) Пспехаў! Здароўя! Шчасця!

(7) Будзьце здаровы!; Не хварэйце, не бядуіце, будзьце заможныя і шчаслівыя праз увесь Новы год!; Хай / няхай Новы год дадасць Вам моцы!; Дай Бог...! І дай Вам Бог адменнага здароўя, яснага настрою!

(8) Добра Вам адсвяткаваць!

(9) Каб у наступным годзе былі змены, прычым толькі ў лепшы бок!

Найбольш прадуктыўныя ў сучаснай маўленчай практыцы пажадальныя этыкеткі:

а) з іменнымі перфарматывамі: Найлепшыя святочныя пажаданні! Самыя лепшыя пажаданні здароўя, настрою, плёну!

б) з дэлібератыўнай часткай, прадстаўленай у форме роднага склону множнага ліку: Шчаслівага Новага года! / Вясьлых, здаровых і шчаслівых святаў і ўсяго новага года! / Усяго самага добрага, радаснага і светлага! / Пспехаў ва ўсіх справах! / Добрага здароўя! / Шчасця! / Удачы! / Сямейнага дабрабыту! / Здзяйснення ўсіх жаданняў, мараў, спадзяванняў, планаў! / Міру! / Спакою! / Добра! / Кветак! / Каханьня! / Радасці! / Усмешак! / Ласкі Бога! / Узаемаразумення! / Новых здзяйсненняў і здабыткаў! / Шмат нагодаў для радасці!

в) з імператывамі: Хай шчасціць у Новым годзе! Ва ўсіх адносінах! / Хай 2009 год будзе лепшы і прынясе шмат радасці! / Хай Новы год прынясе Вам новыя надзеі і выкананне ўсіх мараў! / Няхай Вас заўсёды акружаюць блізкія і каханьня людзі! / Няхай Новы год стане годам новых магчымасцей і здзяйсненняў, годам рэалізацыі новых прафесійных і асабістых дасягненняў! / Хай Новы год прынясе ў Ваш дом шмат новага, добрага, прыемнага!

Вось, напрыклад, яшчэ адзін эталонны тэкст **каляднага віншавання:**

Няхай у гэты дзень і заўжды вашы сэрцы поўняцца дабрывай і спагадай, а душы – мірам і шчасцем. Добрага вам усім, святочнага, радаснага настрою! Няхай Бог будзе поруч у вашых памкненнях і ўчынках, няхай анёлы-ахоўнікі аберагаюць вас і вашых блізкіх!

Светлага вам Раства Хрыстовага!

У якасці факультатыўных у зыходную мадэль пажадання могуць уключацца наступныя кампаненты: **інтэнсіфікатар**, што выражае інтэнсіўнасць пажаданняў і надае выказванням больш эмацыянальны характар [Ад (усёй) душы / ад (усяго) сэрца / сардэчна / шчыра жадаю Вам...] і **кампанент з каўзатыўным або дэлібератыўна-каўзатыўным значэннем**, што выражае матыў пажаданняў: з нагоды (чаго); у сувязі (з чым); карыстаючыся нагодай; у дзень (чаго); напярэдадні (чаго). Апошнія пераводзяць выказванні ў сферу стылістычна маркіраваных – афіцыйных – пажаданняў.

Мадыфікацыі зыходнай мадэлі прадстаўлены наступнымі варыянтамі:

1. Падкрэслена ветлівыя хачу-пажаданні:

1) Я хачу / хацеў(-ла)
 бы(б) *пажадаць Вам / табе*
 Мне хочацца / хаце- *поспехаў!*
 лася б

2. Афіцыйна-ўрачыстыя дазвольце-пажаданні:

2) Дазволь(це) (мне) *пажадаць Вам / табе*
поспехаў!

3. Формулы, уласцівыя этыкетным паводзінам творчай інтэлігенцыі:

3) Прымі(це) *пажаданні з нагоды*
 Прашу прыняць (мае) *Новага года і Калядаў!*

4) Рады / рада пажадаць *Вам / табе поспехаў!*

Выкарыстанне ў віншавальных і пажадальных этыкемах формаў умоўнага ладу, безасабовай формы і формаў загаднага ладу сведчаць пра большую ступень важнасці такіх віншаванняў / пажаданняў [2, с. 141].

• **Арыгінальныя навагоднія і калядныя пажаданні** (з ліставання В. Быкава і Р. Барадуліна).

Будзьце здаровыя, шчаслівыя і багатыя ў Новым годзе!

Дай Бог Вам здароўя, удачы і шчасця на ўсё наступнае Стагодзьдзе і Тысячагодзьдзе!

Жадаем здароўя, настрою, плёну, згоды і ласкі!

З новымі вершамі, новымі дзецямі, новымі радасцямі! Калі чаго мала – дай Бог і таго!

Няхай Вам у Новым годзе добра пішацца, добра жывецца, добра кахаецца!

Няхай у ім усё для нас расьце, буяе, множыцца. Нязьменным застаецца моцнае здароўе і нашае-вашае сяброўства!

Сонца Вам у душу!

Сонца, здароўя, плёну!

Хай беражэ вас Матка Боская на ўвесь Новы год!

Хай ён адмяце ўсе хваробы і прынясе шмат здароўечка, шчасця і багацьця!

Хай ён прынясе нам толькі шчасьцейка, хоць маленечкае, каб падзяліць на ўсіх!

Хай зорка Віфлеема не гасьне ў тваёй душы!

Хай Вам добра жывецца, ахвотна працуецца, спорыцца і шчасьціцца!

Хай вясёла калядуе настрой твой!

Хай, як продкі казалі, здароўе тваё будзе, як калядны лёд!

Хай новае тысячагодзьдзе палагаднее і прасьветліцца!

Хай спакой атуліць Вас!

Шчасьця і сьвятла ў хату тваю, у душу!

Дзякуй Богу, падстаў для віншаванняў у нас больш чым дастаткова. Гэта розныя сямейныя і хрысціянскія святы, а таксама важныя, радасныя і прыемныя падзеі ў жыцці кожнага з нас у асабістым плане або ў прафесійнай сферы: дзень нараджэння, імяніны, юбілей, уступленне ў шлюб, нараджэнне дзіцяці, прафесійныя поспехі і г. д. А значыць, ёсць падстава штодня віншаваць добрых людзей з самымі рознымі святамі (чытай: святымі для нас днямі). Што я і раблю, дасылаючы Вам, мае шануюныя чытачы, сваю святочную паштоўку.

Дарагія мае чытачы!

Віншую вас з блізкімі святамі!

Спакойных, здаровых, вясёлых і цёплых зычу вам святаў і ўсяго новага года!

Каб вы ліха не зналі! Каб вам валося, каб яшчэ многа гадкоў смачна спалася і лёгка ўставалася! Каб мае словы ды на праўду выйшлі! Каб вас Бог любіў!

Пастараюся і надалей цешыць вас цікавымі публікацыямі, прывесанымі моўнаму этыкету. Чытайце ў наступным нумары артыкул "Кахаць па-беларуску – гэта значыць..."

З пашанай – заўсёды ваш С. В. ☺

¹ У артыкуле хрысціянскае свята Раства (Ражства, Нараджэння) Хрыстовага называецца, згодна з народнай традыцыяй, Калядамі. Як хораша пра гэтую традыцыю напісаў Р. Барадулін у лістах да В. Быкава: "Каляды грукуюцца ў хату. Мароз вузлы правярае, вятры абсяг дамятаюць. На душы адпаведна маразяна, але крамяна. Сёння самая даўгая ноч. <...> Заўтра ўжо дзень пойдзе ўгору. І настрой за ім пацягнецца. З Калядамі цябе, браце! Крамянасьці табе й моцы духу!" (21.12.2000); "Нас чакаюць нашыя Каляды там, дзе першы раз мы гукнулі іх. Самае цёплае свята, бо заўсягды ўспамінаецца, бо кожны раз малечыя вочы шукалі ў ясьлях з ласейшым сенам Збаўцу. З Калядамі цябе, самы родны!" (24.12.2001).

² Цікавая віншавальная формула адзначана намі ў эпістлярнай спадчыне Янкі Купалы: *Ад шчырага сэрца вітаю з днём юбілею* (1935 г.; ліст да І. Харыка); *Дарагі Максім Тадэвіч! Шчыра вітаю са слаўным трыццаціцігоддзем* (прывітальная тэлеграма М. Рэльскаму). Параўнаем: *Сердечно приветствую "Новый мир" в день его десятилетия* (1935 г.; ліст-прывітанне часопісу "Новый мир").

Спіс літаратуры

1. **Дажыць да зялёнай травы...** : ліставанне і аўтографы Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна (1960 – 2003) / уклад., прадм. і камент. С. Шапрана. – Львів: Воля: М. Рэльскаму). Параўнаем: *Сердечно приветствую "Новый мир" в день его десятилетия* (1935 г.; ліст-прывітанне часопісу "Новый мир").

2. **Pisarek, L.** Речевые действия и их реализация в русском языке в сопоставлении с польским (экспрессивы) / L. Pisarek // Acta Universitatis Wratislaviensis. – № 1748. – Slavica Wratislaviensis. – Wrocław, 1995. – Т. LXXXIX.

НОВЫ НАРМАТЫЎНЫ СЛОЎНІК ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

Лепешаў І. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2008. – Т. 1. – 672 с.; Т. 2. – 704 с. Наклад 2000 паас.

У 2008 годзе выдавецтва “Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі” выпусціла двухтомную працу Івана Лепешава “Слоўнік фразеалагізмаў”. Пры разнабоі поглядаў на сутнасць фразеалагізмаў аўтар паслядоўна прытрымліваецца так званаму вузкаму разуменню фразеалогіі. У слоўнік уключаны толькі такія ўстойлівыя звароты, якія маюць цэласны сэнс і ў сказе спалучаюцца са словамі (адзінствы і зрашчэнні). За межамі слоўніка апынуліся: словазлучэнні, у якіх адно слова мае фразеалагічнае звязнае, а другое – свабоднае значэнне (тыпу *страх бярэ*); апісальныя дзеяслоўна-іменныя звароты (*даваць згоду*); састаўныя тэрміны (*лімонная кіслата*); крылатыя словы і непераасэнсаваныя крылатыя выразы (*прышоў, убачыў, перамог*); прыказкі (*Яблык ад яблыні далёка не падае*).

Праца стваралася на аснове выдадзенага ў 1993 г. “Фразеалагічнага слоўніка беларускай мовы” гэтага ж аўтара. Новы двухтомнік значна адрозніваецца ад папярэдняга. Калі ў першым выданні лексікаграфічна апісана каля 6000 фразеалагічных адзінак, то цяпер іх каля 7000. Апрача таго, зроблены шматлікія папраўкі. У “Прадмове” гаворыцца пра характар асноўных унесеных змяненняў. Так, дадаткова апісваюцца каля 800 фразеалагічных адзінак, якія склаліся нядаўна і сталі актыўна ўжывацца ў перыядычным друку і мастацкіх тэкстах, а таксама такія, што існавалі ў беларускай літаратурнай мове, відаць, і раней, але па розных прычынах не трапілі ў выданне 1993 г.: *выціраць ногі аб каго, галаўны боль, дах паехаў у каго, з некла родам* і інш. Унесена шмат удакладненняў і дапаўненняў у семантычную характарыстыку раней апісаных фразеалагізмаў (мнагазначнасць, варыянтнасць, сінанімічнасць, антанімічнасць). Маўленчая практыка апошніх гадоў паказвае, што некаторыя фразеалагізмы, пададзеныя ў першым выданні як адназначныя, маюць не адно, а два значэнні (напрыклад: *душа ў душу, ні божа мой*). У асобных выказах, раней пададзеных з двума значэннямі, выяўлена і трэцяе.

Слоўнік І. Лепешава мае відавочную перавагу над аналагічнымі слоўнікамі іншых моў (рускай, украінскай, польскай і г. д.). Напрыклад, у “Фразеологическом словаре русского языка” пад рэд. А. Малаткова (аўтары – калектыў з чатырох чалавек; упершыню выдадзены ў 1967 г., а пасля без якіх-небудзь змяненняў тройчы перавыдадзены) апісана каля 4000 фразеалагічных зваротаў. У працы І. Лепешава агульная колькасць фразеалагічных адзінак значна большая. Фразеалагічныя слоўнікі іншых моў належаць да тыпу тлумачальных. А ў І. Лепешава кожны фразеалагізм атрымаў трохбаковую характарыстыку: семантычную, граматычную, стылістычную. У семантычную характарыстыку ўваходзяць як тлумачальная частка, так і адлюстраванне сінанімічных і антанімічных адносін паміж фразеалагізмамі. Таму слоўнік І. Лепешава адначасова і тлумачальны, і сінанімічны, і антанімічны. Больш за тое, слоўнік бярэ на сябе функцыі акцэнталагічнага, арфаграфічнага, граматычнага і стылістычнага даведнікаў. Над кампанентамі ў фразеалагізме абазначана месца націску. Паказана напісанне фразеалагізма ў межах нормы. Паспяхова вырашана праблема стылістычнай характарыстыкі: аўтар пераконвае, што

сэнсавая структура фразеалагізма ўключае ў сябе і стылістычнае значэнне, яно раскрываецца з дапамогай функцыянальна-стыльвых і экспрэсіўна-ацэначных памет. Дзецца вычарпальная граматычная характарыстыка кожнага фразеалагізма: зменнасць ці нязменнасць марфалагічнай формы, спалучальнасць са словамі, сінтаксічная роля ў сказе. Тут і правілы пунктуацыі ў фразеалогіі, і правілы напісання фразеалагізмаў. Напрыклад, слоўнік арыентуе на недапушчальнасць пастаноўкі коскі ў такіх структурах, як *ні жывы ні мёртвы, ні кала ні двара, і так і гэтак*, ліквідуе разнабой у напісанні некаторых фразеалагізмаў. Так, з чатырох варыянтаў фразеалагізма *браць на цугундар* (*цугундры, цугундзер, цыгундар*), сустрэтых у друку, у якасці нарматыўнага прапануецца толькі першы – *браць на цугундар*. Пра ўсё гэта можна прачытаць у салідным уступе, дзе выкладаецца канцэпцыя слоўніка і метадыка яго ўкладання.

Іван Лепешаў адзін зрабіў тое, што пад сілу не кожнаму калектыву. На працягу ўсяго навукова-творчага перыяду свайго жыцця ён уважліва прачытваў творы мастацкай літаратуры і публіцыстыкі, рабіў выпіскі знойдзеных фразеалагізмаў, пастаянна папаўняючы імі сваю картатэку. Уражвае спіс крыніц – творы 485 беларускіх аўтараў, пераважна пісьменнікаў, а таксама шматлікія перыядычныя выданні.

Працу высокага навуковага ўзроўню І. Лепешава здзейсніць удалося таму, што ён плённа распрацоўваў тэорыю фразеалогіі і фразеаграфіі, і гэта знайшло адлюстраванне ў дзесятках яго манаграфій і дапаможнікаў, сотнях артыкулаў. Ідэі і адкрыцці вучонага атрымалі прыдатнае ўвабленне ў слоўніку. Усе яны важныя і слушныя. З адным толькі не хочацца пагадзіцца. І ў ранейшых сваіх працах, і ў новым слоўніку аўтар прапагандуе напісанне кампанентаў (з былога ўласнага назоўніка) у складзе фразеалагізмаў з малой літары (*куды макар цялят не ганяў, як швед над палтавай, мукі тантала*), матывуючы гэта тым, што фразеалагічны кампанент не мае свайго самастойнага значэння, страчвае анамастычную функцыю. На нашу думку, незалежна ад характару пераўтварэння ўласнага імя ў складзе фразеалагізмаў мэтазгодна перадаваць яго на пісьме з вялікай літары. Інакш арфаграфія ўскладніцца дадатковымі правіламі, а пісьмовая практыка выкарыстання фразеалагізмаў рызыкуе стаць нестабільнай, што прывядзе да частых маўленчых памылак з пункту гледжання “стракатасці” новаствораных правапісных нормаў. Выказаныя аргументы не прырачаць такому прынцыпу арфаграфіі, як традыцыйны, здольны уніфікаваць, забяспечыць аднастайнасць і зручнасць напісання анамастычных назваў і па-за фразеалагізмамі, і ў фразеалагізмах.

“Слоўнік фразеалагізмаў” І. Лепешава – фундаментальная навуковая праца, вялікае дасягненне вучонага, важкі набытак беларускай лінгвістыкі. Яго з поўным правам можна аднесці да нацыянальных каштоўнасцей (накштальт такіх, як “Новая зямля” Якуба Коласа, “Беларусы” Яўхіма Карскага, творчасць Васіля Быкава), што вызначаюць у міжнароднай супольнасці твар Беларусі, самабытнасць і багацце яе мовы і культуры.

Мікола ДАЊЛОВІЧ,
доктар філалагічных навук.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

УРОКІ АРФАГРАФІІ

УРОК 1. АРФАГРАФІЯ ЯК РАЗДЗЕЛ МОВАЗНАЎСТВА (ЗАДАННІ, ТЭСТЫ)

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ё АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

Працяг. Пачатак у № 11.

Заданне 1. Які з прапанаваных тэкстаў можна лічыць арфаграфічным правілам? Чаму?

1. Род нескланяльных складанаскарочаных назоўнікаў вызначаецца па апорным слове словазлучэння, з якога ўтварылася абрэвіятура: *БТ* (Беларускае тэлебачанне) – ніякі род, *ЦУМ* (цэнтральны ўніверсальны магазін) – мужчынскі род, *АТС* (аўтаматычная тэлефонная станцыя) – жаночы род.

2. Мяккі знак пішацца ў сярэдзіне слоў пасля мяккіх зычных перад наступнымі цвёрдымі: *разьба, пісьмо, просьба, цьма, дзьмуць*. Ён захоўваецца і ў тым выпадку, калі ў аднакарэнных словах або пры змене слова цвёрды зычны чаргуецца з мяккім: *разьбяр, пісьменнік, цьмяны, дзьме*.

3. Канчатак *-а* (*-я*) у родным склоне маюць наступныя назоўнікі другога скланення:

– адушаўлёныя назоўнікі: *вучня, ваўка, настаўніка*;

– якія абазначаюць назвы частак цела людзей, жывых істот: *носа, хваста, жывата*;

– якія абазначаюць назвы арганізацый, прадпрыемстваў, устаноў: *інстытута, магазіна*.

4. Разважанне – гэта такі тып маўлення, які дазваляе выявіць прычынна-выніковыя адносіны паміж прадметамі, з’явамі, пацвердзіць ці абвергнуць нейкае меркаванне, думку пры дапамозе складаных сінтаксічных канструкцый.

Заданне 2. Прачытайце прыказкі, запісаныя ў адпаведнасці з патрабаваннямі графікі. Патлумачце, чаму такія спосабы перадачы вуснай мовы на пісьме апраўданыя з пункту погляду графікі. Запішыце прыказкі ў адпаведнасці з патрабаваннямі арфаграфіі.

1. Трэба пут солі зьезьці, кап пазнадзь чэлавека. 2. Раней узтанеж – болей зробіж. 3. лебж кебзкія зкокі, чым добрыя хаўтуры. 4. Хвалілася рэцька, жто зь медам смачная.

Заданне 3. Прачытайце тэкст запіскі, якую напісала жонка свайму мужу ў рамане “Серадзібор” Піліпа Пестрака. Патлумачце, чаму Грушку было непрыемна чытаць гэтую запіску? Выпішыце з тэксту запіскі: 1) словы з арфагра-

фічнымі памылкамі; 2) словы з маўленчымі і графічнымі памылкамі. Вусна патлумачце.

Грушка вярнуўся з лекцыі і, калі заўважыў запіску на стале, паднёс яе да вачэй. Чытаў, і адразу нешта, да болю непрыемнае, прабегла па яго твары. У запіскі алоўкам каракулямі было напісана: “Мне треба на рынок і я пайшла. Куплю цібе кошулку з вартнічком у клетачкі. Штобы быв красівы. Маня”.

Заданне 4. Запішыце сродкамі беларускай графікі і ў адпаведнасці з патрабаваннямі арфаграфіі на дошцы наступныя запазычаныя словы. Вусна растлумачце іх значэнне. Вызначце прынцыпы напісання выдзеленых арфаграм.

З грэчаскай мовы: *οχύμῶρον*, *metaphorá*, *eirōnéia*, *epítheton*,

З французскай мовы: *adresse*, *assonance*, *vers libre*.

З лацінскай мовы: *caesura*, *recensio*, *variantis*.

Заданне 5. Прааналізуйце два запісы тэксту паводле Андрэя Александровіча. Вызначце і патлумачце, які прынцып беларускай арфаграфіі пераважае ў кожным з варыянтаў? Які тэкст чытаць лягчэй? Чаму?

Варыянт 1. З екога б боку мы ні пад’езджалі да горада, адусюль трэбо ўзбірацца на гору. Як гэта дзіўна і цікава – город на горы! І гаворыцца так пра Новогрудок. Давайце глыбей познаёміся з тымі месцамі, екіе звязаны з Новогрудком, Новогрудчыной і геніем польскай літэратуры, ровестніком Александра Сергеявіча Пушкіна, Адамом Міцкевічэм, пройдземся сцэжкамі поэта, які не раз любавался велічнымі краевідомі Немона і цёмнеўшай за ім Налібокской пушчэй. Адпачыўшы в Шчорсах, поедзем весковымі дарогамі праз вёскі і местэчкі, якія ўпомянаюцца ў творах Адама Міцкевіча. Подняўшыся на невелічкі грудок, у дзівосным абрамленні дубов, сосен, елін убачым легендарную Свіцязь – одзін з найлепшых помнікав беларускай прыроды.

Варыянт 2. Зь якога п боку мы ні пад’яжджалі да горада, адусюль трэба ўзбірацца на гару. Як

гэта дзіўна і цікава – горат на гары! І гаворыцца так пра Навагрудак. Давайце глыбей пазнаёмімся з тымі мясцінамі, якія звязаны з Навагрудкам, Навагрудчынай і геніем польскай літаратуры, равеснікам Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна, Адамам Міцкевічам, пройдземся сьцешкамі паэта, які ня рас любаваўся велічнымі краявідамі Нёмана і цягнуў за ім Налібоцкай пушчай. Атачыўшы ў Шчорсах, паедзем вясковымі дарогамі празь вёскі і мястэчкі, якія ўпамінаюцца ў творах Адама Міцкевіча. Падняўшыся на невялічкі грудок, у дзівосным абрамленьні дубоў, сосен, ялін убачым легяндарную Сьвіцязь – адзін з найлепшых помнікаў беларускай прыроды.

Заданне 6. Запішыце, як выглядалі б наступныя беларускія словы, калі б іх напісанне было заснавана паслядоўна на фанетычным прынцыпе.

Падказка, дождж, лічба, рэкардсмен, дзвесце, пясчаны, нясвіжскі, просьба, дакладчык, разносчык, дрожжы, мазгі, сінтэз, штаб, зігзаг.

Заданне 7. Устаўце неабходныя літары і палумачце, якім прынцыпам напісання вы карысталіся.

Страляць ... кулямёта, ... палоханья птушкі, ... добная булка, прыехаць ... далёку, бя... межная прастора, ро... піс па дрэве, ра... даць пароўну, ... даровае дзіця, бя... крайняе поле, будынак бе... даху, жыць бе... цябе.

Заданне 8. Устаўце прапушчаныя літары. Выпішыце: 1) словы, у якіх прапушчаныя арфаграмы пішуцца згодна з фанетычным прынцыпам; 2) словы, у якіх прапушчаныя арфаграмы пішуцца згодна з марфалагічным прынцыпам; 3) словы, дзе ёсць арфаграмы, правапіс якіх грунтуецца на традыцыйным напісанні; 4) словы, у якіх правапіс прапушчаных арфаграм грунтуецца на дыферэнцыраваным напісанні.

У вопра...цы, у...чуваць, чэрвен...скі, к...раміка, альт...рнатыва, Кузьма ...орны, жані...ьба, над...лбом, ду..., ...ыходзіць (з меркавання), лад...я, ...рганізацыя ...б'яднаных ...ацый, роўн...дзь.

Заданне 9. Запішыце словы ў табліцу ў адпаведнасці з арфаграфічнымі нормамаі.

Словы, дзе ёсць арфаграмы, звязаныя з абазначэннем фанемнага саставу	Словы, дзе ёсць арфаграмы, не звязаныя з абазначэннем фанемнага саставу

Лат...рэя, ...рэтчына, поч...рк, горка...салёны, ...рыумфальная арка, пр...т...ндэнт, ...апалеонаў-

скія войскі, мельхі...р, інж...нер, на...ляту, п...ўнаводны, л...снікі, не...спяшаючыся, ...оласаўскі твор, баске...бол, вільню...кі, ...аўднёвая ...еларусь, смаргон...скі, на...апашкі, да...чаны плот.

Заданне 10. Вусна адкажыце на наступныя пытанні.

1. Якімі, на ваш погляд, павінны быць ідэальныя правілы арфаграфіі?

2. Ці павінна арфаграфія адлюстроўваць на пісьме ўсю разнастайнасць вымаўленых гукаў? Чаму?

3. Чым адрозніваюцца значэнні тэрмінаў *арфаграфія* і *правапіс*?

4. Якія раздзелы вылучаюцца ў сучаснай беларускай арфаграфіі? Які раздзел з'яўляецца цэнтральным?

5. Што называюць арфаграфічным правілам?

6. Што называецца арфаграфічным прынцыпам? Назавіце асноўныя прынцыпы беларускай арфаграфіі.

7. Чым арфаграфія як раздзел мовазнаўства адрозніваецца ад графікі?

8. Што называецца арфаграмай? Назавіце словы з арфаграмамі: 1) у якіх рэалізуецца правіла "якання"; 2) у якіх рэалізуецца правіла перадачы на пісьме звонкіх зычных перад глухімі; 3) у якіх рэалізуецца правіла перадачы на пісьме прыстаўных зычных; 4) у якіх рэалізуецца правіла перадачы на пісьме мяккага знака.

У лясках, паўз лужкі і балоты,
Ля брадоў і палян верасных
Безназоўны ёсць востраў пашчоты –
Цэлы востраў святла на дваіх.

Віктар Гардзеі.

Жыві, шукай, усё рабі як след,
Каб на Радзіме твой свяціўся след.

Сяргей Грахоўскі.

О, як многа трацім у жыцці,
Калі на стрэчу не спяшаем з роднай хатай...
Эдуард Зубрыцкі.

Заданне 11. Укажыце "лішнія" сцвярджэнне.

У беларускай арфаграфіі вылучаюцца пяць адносна самастойных раздзелаў:

1) правілы перадачы на пісьме галосных, зычных гукаў, мяккага знака і апострафа;

2) правілы злітнага, паўзлітнага (праз злучок, праз дэфіс) і раздзельнага напісання слоў і іх частак;

3) правілы пастаноўкі націску;

4) правілы пераносу частак слоў з аднаго радка на другі;

5) правілы пастаноўкі знакаў прыпынку;

6) правілы графічнага скарачэння слоў.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1. Аформіце і запішыце тэкст па-беларуску ў адпаведнасці з правіламі арфаграфіі і пунктуацыі. Вызначце жанр тэксту (прытча, міф, казка, байка). Абгрунтуйце свой выбар.

однажды к знатному греку ксанфу пришли пировать гости кто-то из них сказал хозяину все в городе слышаны об остроумии и находчивости твоего раба пусть он принесёт с базара самое прекрасное что есть на свете

послал хозяин эзопа на базар

вскоре эзоп возвращается с подносом покрытым салфеткой откинули её под ней язык

эзоп при чём здесь это недоумевают гости

а разве это не самое прекрасное что есть на свете языком мы произносим слова нежности верности любви языком мы провозглашаем мир языком мы произносим слово “свобода”

спустя время кто-то из гостей сказал хозяину пусть твой раб пойдёт и принесёт самое ужасное, что есть на свете

эзоп возьми деньги и принеси самое ужасное что есть на свете

вновь эзоп возвращается с тем же подносом под салфеткой лежит язык

эзоп ты же опять принёс язык

а разве это не самое ужасное языком мы произносим слова ненависти языком мы объявляем войну языком мы произносим слово “раб”

Заданне 2. Выпішыце з тэксту перакладу некалькі слоў:

1) з арфаграфіямі, якія напісаны згодна з фанетычным прынцыпам;

2) з арфаграфіямі, якія напісаны згодна з марфалагічным прынцыпам.

Заданне 3. Запішыце прыказкі і прымаўкі, пададзеныя так, як вымаўляюцца, у адпаведнасці з арфаграфічнымі нормамаі. Пры дапамозе слоўнікаў беларускіх прыказак патлумачце і запішыце іх значэнне.

1. Лышка дзёхцю псуе бочку мёду. 2. Аткалат ня йдзе на лат. 3. Баба с калёс – калёсам ляхчэй. 4. Даншчыку першы бізун. 5. Бох ня выдасць, сьвіньня ня зьесьць. 6. Быць бычку на вяроваццы. 7. Ёіскру тушы да пажару бяду адвоць да ўдару. 8. Не баісься ківа, пабаісься кія. 9. І за шчэпку знойдзе прычэпку. 10. Люцкога языка не завяжаш.

Заданне 4. Устаўце прапушчаныя літары і ўкажыце, згодна з якім прынцыпам беларускай арфаграфіі яны пішуцца.

Фанетычны прынцып	Марфалагічны прынцып	Традыцыйныя напісанні	Дыферэнцыйныя напісанні

У...чаць гаворку, Пухаві...кі раён, разно...чык газет, у новай вопра...цы, р...кламная прадукцыя, з паэтам ...анкам, в...снускаваты твар, дроб...зныя паслугі, новы аўтава...зал, ра...чыніць дзверцы, пр...ехаў у краіну, праехаў ...краіну, но...біт інфармацыі, святочныя д...лікатэсы, выяз...ная калегія, б...нзінавы рухавік, дз...вяты кіламетр, юні...рскія спаборніцтвы, фу...больны матч, падве...ці за руку.

Заданне 5. Пастаўце, дзе трэба, прапушчаныя літары і знакі прыпынку.

Назвы зямлі беларускай

Працавіты беларускі народ любіў ...пра...веку называць месцы сва...го пражыван...я сл...вам і якія ўвас...блялі характэрны для таго ці іншага куточка наш...й з...млі від вытворча-гаспадарчай дзейнасці. Каштоўнасць такой кат...горыі тапаніміі ніяк нельга перамен...шыць бо на па...ставе яе можна дакладна ў...віць чым некалі займаліся нашы далёкія і блі...кія пра...чуры.

Умовы жыцц...я кожнага народ...і ў далёкім мінулым вымушалі многа за...мацца будаўні...твам р...знага роду вытворчых аб...ектаў жыл...я. Бе...такой дзейнас...ці нельга было існаваць ч...лавеку і раней і ця...пер. А калі ўлічыць што беларусаў да гэтага я...чэ абавяз...валі і частыя ра...бурэн...і іх т...рыторыі ў выніку ваенных дзе...нняў дык бе... будаўні...тва практычна н...магло пражыць ні...однае пакален...е людзей. А...сюль зусім заканамернае для наш...га народ...вельмі пашыр...нае ўжыван...е ўтвораных ад асновы слова буда (н...в...лікае ...будаван...е часовае жыллё л...снічоўка) назваў пас...лішчаў. Да таго ж словамі буда і будка называлі і называюць пр...дпрыемствы для см...лакурэння гонкі дзе...цю, выпальван...я др...ўлянага вугал...вытворчасці паташу л...сныя пасёлкі для будаўнікоў службова-жылое памяшкан...е ч...гуначнага стр...лачніка.

Самай распаўсюджанай у нас назв...й вытворчага паходжання з...яўляюцца Руда і Рудня што гаворыць і пра старажытнасць і пра папулярнасць гэтага від...прафесійнай дзейнас...ці беларускага народа. Бадай ля...чэй было б назваць адміністрацыйны ра...н р...спублікі дзе а...сутнічае гэты тапонім чым пералічыць усе дзе ён ёс...ць.

Паводле Леаніда Лыча.

КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ

№ 1. Адзначце правільны варыянт адказу.

Арфаграфія – гэта раздзел мовазнаўства, які:

1) вывучае правілы вымаўлення;

2) вывучае спосабы перадачы вуснай мовы на пісьме;

3) вывучае сістэму правілаў, што вызначаюць аднастайную перадачу вуснай мовы на пісьме;

4) вывучае спосабы ўтварэння гукаў мовы;

5) гістарычна склаўся і ўяўляе з сябе агульнапрынятую сукупнасць правілаў напісання.

№ 2. Адзначце словы, напісанне якіх з’яўляецца апраўданым з пункту погляду графікі, але неапраўданым з пункту погляду арфаграфіі:

1) зарастнік;

4) нарвескі;

2) вясновы;

5) картатэчык;

3) гарацкі;

№ 3. Адзначце, што называюць арфаграмай:

1) пісьмовы знак, які служыць для абазначэння на пісьме пэўных гукаў ці іх спалучэнняў;

2) унармаванае напісанне, якое адпавядае пэўнаму арфаграфічнаму правілу;

3) самы кароткі членараздзельны элемент вуснай мовы, утвораны органамі маўлення за адну артыкуляцыю;

4) словы ці фразы, што аднолькава чытаюцца злева направа і наадварот;

5) сукупнасць графічных літар пэўнай сістэмы пісьма, размешчаных у традыцыйным для мовы парадку.

№ 4. Адзначце словы, у якіх ёсць арфаграмы:

1) цукар;

4) білецкі;

2) сэрца;

5) чарнавусы.

3) святло;

№ 5. Адзначце словы, у якіх няма арфаграм:

1) весялосць;

4) сын;

2) падпіска;

5) стараешся.

3) лета;

№ 6. Адзначце словы з арфаграфічнымі памылкамі:

1) бярозавік;

4) олава;

2) слітак;

5) грамотны.

3) разбежка;

№ 7. Адзначце словы, у якіх вымаўленне і напісанне супадаюць:

1) шапка;

4) расплюшчыць;

2) адтуліна;

5) аб’явіць.

3) непагадзь;

№ 8. Дאпішыце прапушчаны тэрмін.

У сучаснай беларускай арфаграфіі практычна ўсе правілы аб’ядноўваюцца ў групы на аснове фанетычнага, фанематычнага (марфалагічнага), _____, дыферэнцыйнага, лексіка-сінтаксічнага і словаўтваральна-граматычнага прынцыпаў.

№ 9. Ці адносяцца графічныя скарачэнні да арфаграм?

1) так;

2) не.

№ 10. Адзначце раздзелы мовазнаўства, паміж якімі арфаграфія вызначае суадносіны:

1) фанетыка;

4) графіка;

2) словаўтварэнне;

5) пунктуацыя.

3) марфалогія;

№ 11. Адзначце, якім паводле паходжання з’яўляецца тэрмін *арфаграфія*:

1) лацінскім;

4) італьянскім;

2) грэчаскім;

5) партугальскім.

3) англійскім;

№ 12. Адзначце словы, у якіх напісанне выдзеленых літар адпавядае марфалагічнаму прынцыпу:

1) сямнаццаты;

4) падчарыца;

2) рэквізіт;

5) брусчатка.

3) вываз;

№ 13. Адзначце словы, у якіх напісанне выдзеленых літар адпавядае традыцыі.

1) сезонны;

4) рэклама;

2) сяржант;

5) рамонтнік.

3) кефір;

№ 14. Адзначце словы, у якіх няма арфаграфічных памылак.

1) пяргамент;

4) дзятляня;

2) выпячка;

5) ляскатаць.

3) ястрабок;

№ 15. Адзначце словы, у якіх напісанне выдзеленых літар адпавядае фанетычнаму прынцыпу:

1) віяланчэль;

4) нясвіжскі;

2) Дзям’янаўна;

5) не ведалі.

3) Токіа;

№ 16. Адзначце раздзел арфаграфіі, у якім асноўным прынцыпам напісання слоў лічыцца лексіка-марфалагічны:

1) правілы перадачы на пісьме галосных, зычных гукаў, мяккага знака і апострафа;

2) правілы злітнага, паўзлітнага (праз злучок, або дэфіс) і раздзельнага напісання слоў і іх частак;

3) правілы пераносу частак слоў з аднаго радка на другі;

4) правілы графічнага скарачэння слоў;

5) правілы ўжывання вялікай літары.

№ 17. Адзначце словы, у якіх правапіс выдзеленых арфаграм ажыццяўляецца паводле агульнага правіла беларускай арфаграфіі:

1) дзясяты;

4) лямантаваць;

2) пясчаны;

5) выцягнуць.

3) блішчаць;

Увага! Напісанне асобных слоў падаецца ў адпаведнасці з правіламі, якія пачнуць дзейнічаць з 1 верасня 2010 г.

Адказы на практычныя заданні і тэсты – у наступным нумары.

СЛОВАЗЛУЧЭННЕ. ПРОСТЫ СКАЗ

ТЭСТАВЫЯ ЗАДАННІ

A1. Адзначце спалучэнні слоў, якія не з'яўляюцца словазлучэннямі:

- 1) дзевяцьсот сорок дзевяць;
- 2) шчаслівы выпадак;
- 3) самы складаны;
- 4) дзеці вучацца;
- 5) дыхнула вільгаццю.

A2. Адзначце іменныя словазлучэнні:

- 1) пазнаёміць з сябрам;
- 2) леташняе лісце;
- 3) жаданне вучыцца;
- 4) па-летняму цёпла;
- 5) промні сонца.

A3. Адзначце словазлучэнні, у якіх словы звязаны прымыканнем:

- 1) сядзець ля акна;
- 2) адпачываць па-сапраўднаму;
- 3) адчуванне неабсяжнасці;
- 4) лёгка дыхаецца;
- 5) шырокі далягляд.

A4. Адзначце словазлучэнні з памылкай у дапасаванні ці кіраванні:

- 1) пайсці да знаёмага;
- 2) абодва вясёлых хлопца;
- 3) падзякаваць сястру;
- 4) выбачайце мяне;
- 5) лепш усіх.

A5. Адзначце сказы з састаўным дзеяслоўным выказнікам:

- 1) Яны (воблакі) могуць расці, вырастаць, могуць знікаць, як дым (І. Грамовіч).
- 2) Лес пачынае дыміцца густымі пахамі (Я. Скрыган).
- 3) Тады могуць паўстаць у душы цені дзівосных малюнкаў, дзівосных падзей, цені наіўных дзіцячых трызненняў (М. Зарэцкі).
- 4) Тым часам з паўднёвага захаду падымалася злавесная хмара (Я. Колас).
- 5) А маланка ў тайзе бывае зялёная (Я. Сіпакоў).

A6. Адзначце сказы, у якіх паміж дзейнікам і выказнікам абавязкова трэба паставіць працяжнік:

- 1) Маё вялікае і даўняе жаданне ва ўсім будзённым бачыць урачыстасць (Я. Сіпакоў).
- 2) Беларусь краіна раўнінная (А. Вяцінскі).
- 3) А голас твой як мілазвонная крыніца (В. Шымук).
- 4) Гаворка, шум і коней ржанне касьбы вясялае вітанне (Я. Колас).
- 5) Кожны твой новы раён гэта цэлы горад, падобны на дзівосную паэму з каменю і шкла, з кветак і маладых прысадаў (С. Грахоўскі).

A7. Адзначце сказы, у якіх выказнік трэба ўжыць у форме множнага ліку:

- 1) Над усім гэтым высі...ся неабдымны блакітна-сіні купал неба з рэдкімі аблачынкамі і ласкавым яркім сонцам (Т. Хадкевіч).

- 2) Здавалася, што засмучэнне, тая паласа тугі, што ўсю зіму не сыходзіл... з твару гэтага глухога кутка Палесся, цяпер прайшл... (Я. Колас).

- 3) У школы прыйшл... тады шмат юнакоў і дзяўчат (С. Грахоўскі).

- 4) Праз хвіліну на дарогу выйшл... два чалавекі (У. Дамашэвіч).

- 5) Прайшл... усяго некалькі дзён пасля іх развітання (М. Лынькоў).

A8. Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы выконваюць ролю азначэння:

- 1) Мох *зялёны, пушысты і цёплы* (Я. Брыль).

- 2) У *неагляднай глыбокай* далечыні адной хмурынка (І. Мележ).

- 3) Шафа была *пустая*, значыцца, шукаць трэба было там (У. Караткевіч).

- 4) *Падфарбаваныя марозам, абмытыя дажджом*, заснулі ціхія бярозы ўночы пад акном (А. Астрэйка).

- 5) Афарбоўка *над арэх* усёй мэблі надавала пакою вялікую ўтульнасць (Я. Колас).

A9. Адзначце нумары безасабовых сказаў:

- 1) Гэтай дубровы нельга пілаваць ні ў якім разе (У. Караткевіч).

- 2) У лесе цішыня (М. Даніленка).

- 3) Добра, спакойна на душы (Я. Брыль).

- 4) Ужо віднелася (М. Паслядовіч).

- 5) Не бойся, дружа, бур і цішыні (М. Лужанін).

A10. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба ставіць коску:

- 1) Вячэрняя часіна настройвае больш на разважлівы філасофскі лад (І. Навуменка).

- 2) Была глыбокая цёмная ноч (Я. Сіпакоў).

- 3) Вялікія зеленаватыя кроплі дажджу віселі на яе галінах, адрываючыся, падалі долу (М. Стральцоў).

- 4) Загоны перасякаюцца то тонкімі то шырокімі звільнамі дарог (Я. Скрыган).

- 5) На арэшніку можна было заўважыць на пупышках далікатныя ружовенькія вусікі цвету (У. Дамашэвіч).

A11. Адзначце сказы з аднароднымі членамі, у якіх дапушчана пунктуацыйная памылка:

- 1) Усё відаць як на далоні – і кожнае дрэва на шляху, і калодзежны жураў у дальняй вёсцы, і зубчасты край лесу, і бялявы дымок далёка-далёка, дзе праходзіць чыгунка.

- 2) Ад гэтага броду, ад пушчы, хмары гналі нас у другую вёску.

- 3) З вяршыні кургана адкрываліся родныя зажураныя беларускія краявіды, густая лесавая сіль, акуратныя чорныя загоны палёў і светлая зеляніна пакошаў.

- 4) Ад снегу і ветру трасецца ўсё на свеце: вёска, ферма, платы, і белы лог ля ракі.

- 5) Дні паплылі над зямлёй светлыя, сонечныя, поўныя незлічоных пахаў травы і кветак.

A12. Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы аддзяляюцца коскамі:

1) Сані мінулі некалькі прыстанцыйных хат *занесеных снегам* выбраліся ў поле (А. Асіпенка).

2) З парваных ветрам хмар усё яшчэ сыпаўся снег *лёгка, іскрысты* (І. Шамякін).

3) *Уся ў садах* вёска з паўночнага боку збягае рэдкімі хатамі ў лагчыну на выган (М. Ваданосаў).

4) Пасля ўзгоркаў ды пералескаў пачынаецца лагодная роўнядзь з чысцейшымі мэндлямі, светлазялёнымі прасторами слаўнага лёну, *усытанай кветкамі* канюшынай атавы, густых зярністых аўсоў (Я. Брыль).

5) *Тонкія серабрыстыя* валаконцы асядаюць на зямлю, чапляюцца за хмызы, платы, былёнг (Р. Ігнаценка).

A13. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць коску:

1) Атрэсла раструшчаную крэйдку, выцерла насоўкаю запэцканую далонь і__падхапіўшы сумачку і не азірнуўшыся на акно, пайшла з пакою (Т. Бондар).

2) Той, высокі, буры, рагаты, стаяў уперадзе і__падняўшы галаву, чакаў яго, а пасля злосна зафыркаў, грабянуў стройнаю дужаю нагою зямлю (Г. Далідовіч).

3) Яны то__гойдаючыся, пырхаюць з дрэва на дрэва, то вялятаюць у поле (Я. Скрыган).

4) То былі не палеткі, а раскошныя зялёныя паплавы, на якіх у аддаленні адзін ад аднаго стаялі волаты-дубы, падставіўшы шчодраму сонцу галовы-вершаліны__і раскінуўшы магутныя рукі-галіны (Т. Хадкевіч).

5) Лабановіч выйшаў з вагона, крыху пастаяў, падумаў і__не заходзячы на станцыю__пайшоў па палатну дарогі (Я. Колас).

A14. Адзначце сказы, у якіх знакі прыпынку пастаўлены правільна:

1) Дзвіна павінна была быць недзе непадалёк, з правага боку.

2) Прыгожай зямлі людзі далі прыгожае імя Паазер'е.

3) Паэзія Міколы Гусоўскага, славутага нашага земляка, выдатнага паэта-лацініста, – гэта нашы вочы ў мінулае.

4) На самай бязлеснай верасовай наддарожнай строме высілася на старасвецкім камені-пастаменце мускулістая, упартая і магутная фігура спалоханага лася – жыхара беларускіх лясоў.

5) На Палессі на самым поўдні Беларусі ёсць кучачак зямлі, асабліва мілы, дарагі майму сэрцу.

A15. Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы не трэба аддзяляць (выдзяляць) знакамі прыпынку:

1) Жураўліная песня *як камячок тугі* качалася ў зашэрхлых ад доўгага лёту птушыных горлах.

2) Рукі *як у цюленяў лапы*.

3) У паэме-эпапеі А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш” перад намі *як жывыя* ўстаюць вобразы роднай зямлі, велічныя карціны прыроды Беларусі, найперш Наваградчыны.

4) І раптам адтуль, ад ручая, пачулася птушыная песня, такая порсткая *як сонечны прамень* і звонкая, вясёлая *як ручайна*.

5) Яе вочы ўзіраюцца ў вочы Міхася, а ў іх *нібы праменьцаў залатыя зоры*.

A16. Адзначце сказы, у якіх парушаны пунктуацыйныя нормы:

1) Здаецца, усё ідзе якраз наадварот.

2) Мусіць няма на свеце лепшай асалоды за тую, якую дорыць душы чалавека песенны перадвячэрні лес.

3) Цягнік выйшаў ужо нават з прыгарадаў Оршы і імчаў зараз між палёў і лугоў.

4) Летняе неба, здавалася, ніжэй звесілася над зямлёю і ўзіралася ў яе тысячамі бліскучых вачэй.

5) А можа гэта лісіцы туляцца ля ялінак, натапырыўшы хвасты?

A17. Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы трэба адасобіць працяжнікамі або ўзяць у дужкі:

1) Губаты *так ужо выйшла* застаўся ў лесніковай гаспадарцы (Г. Далідовіч).

2) Абяцанка-цацанка *як той казаў* а тым часам падатак аддай (К. Крапіва).

3) Каткі *распушаныя, толькі дакраніся да іх* асыпаліся на зямлю, сеючы ледзь прыкметны пылок (У. Дамашэвіч).

4) Хата дрыжала пад націскам ветру і *здавалася* вось-вось перакуліцца (Я. Колас).

5) Малады аграном *толькі-толькі мяккім пухам пакрыліся губы* захапляўся Мічурыным (М. Лынькоў).

A18. Адзначце сказы, у якіх дапушчана пунктуацыйная памылка:

1) Табе шчодры сялянскі стол хочацца сказаць ласкавае слова.

2) Якая слаўная, ты, селавая, вечна маладая і вечна пявучая раница.

3) Зямля залатая з цяжарам палёў і з пошумам рэчак і цёмных бароў, паслухай маленькага сэрца любоў!

4) У жніво дождж пахне свежаю саломаяю і даспелым коласам, у пару сенавання прывялай травой, восенню пераспелымі слівамі, яблыкамі, бульбоўнікам.

5) Адны прыносяць яснасць, пагоду, другія – непагадзь і навальніцу.

В1. Знайдзіце ў сказе словазлучэнне з памылкай у кіраванні. Запішыце словазлучэнне правільна.

Мы з сябрамі апошнім часам сустракаемся толькі па выхадным.

В2. Перабудуйце двухсастаўны сказ у аднасастаўны безасабовы і запішыце яго граматычную аснову.

Пад вечар з поўначы падзьмуў калючы вецер.

АДКАЗЫ

A1. 1, 3, 4.

A2. 2, 3, 5.

A3. 2, 4.

A4. 2, 3, 4, 5.

A5. 1, 2, 3.

A6. 1, 2, 4, 5.

A7. 2, 4.

A8. 2, 4, 5.

A9. 1, 3, 4.

A10. 1, 4.

A11. 1, 2, 3, 4.

A12. 1, 2, 3.

A13. 1, 2, 3, 5.

A14. 1, 3, 4.

A15. 2, 5.

A16. 2, 5.

A17. 1, 3, 5.

A18. 1, 2, 4.

B1. Сустракаемся па выхадных.

B2. Падзьмула.

Ірына САВІЦКАЯ,

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай і рускай моў БНТУ.

“КАБ ЗАЎСЁДЫ БЫЦЬ ЗДАРОВЫМ...”

ДЗЕЯСЛОЎ. ПАЎТАРЭННЕ. VI КЛАС

Мэты і задачы: замацаваць асноўныя паняцці і тэрміны па тэме “Дзеяслоў”; паўтарыць парадак марфемнага, словаўтваральнага і марфалагічнага разбораў дзеяслова; развіваць лінгвістычнае мысленне вучняў; паглыбіць у вучняў уяўленне пра неабходнасць весці здаровы лад жыцця; выхоўваць пачуццё адказнасці за сваё здароўе.

Абсталяванне: “Русско-белорусский словарь” С. М. Грабчыкава, “Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы” пад рэд. М. Р. Судніка і М. Н. Крыўко.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

- Акрэсленне мэтаў і задач урока.
- Сумеснае вызначэнне тэмы ўрока.
- Франтальная гутарка.

– Скажыце, калі ласка, што, на ваш погляд, у першую чаргу неабходна зычыць сваім родным, блізкім, знаёмым на святы? (Здароўя.)

– Як вы думаеце, чаму менавіта пажаданне здароўя з’яўляецца самым важным? (Таму што здароўе – гэта неацэнны скарб, без якога немагчыма нармальна жыццядзейнасць чалавека.)

- Слова настаўніка.

– Сёння мы з вамі паспрабуем высветліць, што ж трэба рабіць, каб заўсёды быць здаровым. Таму тэма нашага ўрока гучыць “Каб заўсёды быць здаровым...”. (Настаўнік называе тэму, а вучні запісваюць яе ў сшыткі.)

II. Складанне схем.

Настаўнік спрабуе высветліць у вучняў, што ўплывае на стан здароўя чалавека. Вучні даюць адказы і на іх аснове складаюць схему.

III. Праца са схемай.

Настаўнік прапануе вучням на аснове схем класіцы сказы, якія пачыналіся б словамі тэмы ўрока; сказы вучняў запісваюцца на дошцы.

Каб заўсёды быць здаровым, трэба:

- а) правільна харчавацца;
- б) захоўваць рэжым дня;
- в) займацца спортам;
- г) не мець дрэнных звычак;
- д) адпачываць з карысцю для здароўя.

IV. Паўтарэнне марфалагічных характарыстык дзеяслова.

Для выканання практычных заданняў выкарыстоўваюцца дзеясловы са складзеных вучнямі сказаў.

– У якой форме ўжыты запісаныя дзеясловы? (У форме інфінітыва.)

– Якія граматычныя катэгорыі ўласцівыя інфінітыву? (Трывання і зваротнасці / незваротнасці.)

– Вызначце трыванне дзеясловаў. (Усе дзеясловы незакончанага трывання.)

– Якія з дзеясловаў з’яўляюцца зваротнымі? (Харчавацца, займацца.)

V. Паўтарэнне моўных разбораў дзеяслова.

Вучні з настаўнікам узгадваюць прыказкі і прымаўкі на тэму здароўя і запісваюць іх у сшыткі:

За грошы здароўе не купіш.

Здароўе лёгка страціць, ды цяжка набыць.

Здароўе мілейшае за грошы.

Мёд на сталe – здароўе ў доме.

Не пытайся ў хворага здароўя.

Настаўнік прапануе вучням выканаць марфемны і словаўтваральны разборы трох дзеясловаў на выбар.

VI. Крыжаванка.

Вучні адказваюць на пытанні настаўніка і на аснове адказаў у групах складаюць крыжаванку.

1. Гэты лад дзеяслова пабуджае да дзеяння.

2. Гэтыя дзеясловы заўсёды пераходныя.

3. Гэтая зменная граматычная катэгорыя ўласцівая дзеясловам цяперашняга і будучага часу ў абвесным ладзе.

4. Гэтая зменная граматычная катэгорыя ўласцівая ўсім дзеясловам абвеснага ладу.

– Раствлумачце лексічнае значэнне слова зрок. Пры неабходнасці выкарыстайце тлумачальны слоўнік беларускай мовы. (Зрок – уласцівасць вока бачыць навакольнае асяроддзе.)

– Чаму важна берагчы зрок?

VII. Размінка для вачэй.

VIII. Складанне памятки на тэму “Як захаваць добры зрок”.

Праца вучняў у мікрагрупах, пры гэтым на меры неабходнасці яны карыстаюцца перакладнымі слоўнікамі. Настаўнік звяртае ўвагу на ўжыванне дзеясловаў у сказах.

IX. Праверка працы вучняў па складанні памятки.

X. Рэфлексія.

– Што карыснага для сябе вы пачулі на ўроку?

– Якое заданне было самае цікавае?

– Адлюстрыце свой настрой на ўроку. Вучні малююць адзін з прапанаваных настаўнікам малюнкаў. ☺ ☺ ☹

XI. Падвядзенне вынікаў урока.

– Будзьце здаровыя!



КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ З ВОПЫТУ ПРАВЯДЗЕННЯ ДРУГОГА ЭТАПУ РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ Ў 2006 – 2008 ГАДАХ

Алімпіяда па беларускай мове і літаратуры – адна з форм праверкі ведаў школьнікаў. Сучасныя алімпіяды па мове ставяць перш за ўсё на мэце развіццё цікавасці да любімага прадмета, да рознага роду славеснай творчасці, пазнавальнага ведаў у розных галінах сучаснага айчыннага мовазнаўства, пашырэнне культуралагічнага кругагляду. Узрастае з тура ў тур і складанасць алімпіядных заданняў: павялічваецца колькасць заданняў творчага характару, якія патрабуюць лінгвістычнай эрудыцыі, назіральнасці, кемлівасці, умення самастойна прааналізаваць моўныя з’явы, абагульніць матэрыял і апісаць, моўнай рэфлексіі.

Заданне 1. У краіне Мовазнаўства хутка адбудзецца з’езд, на які ад беларускай мовы выбіраем дэлегата – глыбокапаважанае слова *праўда*.

EMERGIT VERUM, LICET EXSTANT SCHISMATA RERUM (*Праўда наверх выходзіць, нішто ёй не можа пашкодзіць. Усё мінецца, а праўда застаецца*). Яшчэ кажуць: “Хлеб-соль еш, а праўду рэж”, “У нагах праўды няма”, “Праўда не скварка, з кашаю не з’ясі”.

Паважаны ўдзельнік алімпіяды, прывядзі “характарыстыкі” нашага дэлегата, якія даюцца лінгвістычнымі слоўнікамі, прывядзі адпаведныя прыклады.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Заданне 2. Як у кірыліцкім алфавіце называліся літары **а**, **ѡ**, а ў грэчаскім – літары **Α α**, **Ω ω**?

У якіх фразеалагізмах у беларускай мове сустракаюцца гэтыя назвы?

Максімальная колькасць балаў – 4.

Заданне 3. Сіла слова... Яна неабмежаваная і часта мацнейшая за сілу фізічную. А што можа адна літара? Прывядзіце прыклады лінгвістычных магчымасцей слова, выкарыстаўшы наступныя пары слоў: *голад – холад, зброя – збруя, муляр – маляр, казка – каска, род – рот, грыб – грып, лез – лес, зрэбны – срэбны, злых – слых, вез-*

ці – весці, пражыты – прашыты, грубка – групка, боль – моль – соль – толь.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Заданне 4. Да выдзеленых у тэксце імёнаў, ужытых у паэме “Новая зямля” Якуба Коласа, прывядзіце сучасныя адпаведнікі, зафіксаваныя ў слоўніку.

– Марыля, гу! гу-гу, Тацяна!

– Гу-гу, Магдуся! гу, Мар’яна!

– **Антоля!** цётка Міхаліна!

– Алеся! **Зося!** Катарына! –

Па лесе ходзіць пагалосак
Дзяўчат, жанок вакольных вёсак;
Грымяць, трасуцца баравіны,

І бас тут чуецца мужчыны.

Але ўсяго тут цікаўней –

Прынамсі так было даўней, –

Калі свяржэнскія кабеты

Капэляй прыйдуць у лес гэты,

Ды з іх кабеціна якая

Капэлю згубіць і гукае

І па імёнах называе:

“**Каруся**, Палуся,

Цацэля, **Марцэля**,

Алена, Магдалена,

Зося, Антося,

Анэта, Праксэга,

Цётка Югася,

Бабка **Кася!** Гу-у-у!”

Максімальная колькасць балаў – 3.

Заданне 5. Укажыце, у якіх склонавых формах прыметнікі жаночага роду маюць варыянтныя канчаткі: а) у беларускай мове; б) у рускай мове?

Максімальная колькасць балаў – 3.

Заданне 6. Пры ўжыванні лічэбнікаў узнікаюць памылкі, звязаныя, напрыклад, з выбарам адпаведнай яго формы. Недакладнасці, на жаль, пранікаюць і ў друк.

Адшукайце памылкі ў прапанаваным тэксце і растлумачце іх.

Жыў на свеце дзядзька Тыдзень,
Працаваць любіў і ўмеў,
Трох сыноў меў дзядзька Тыдзень
І дачок чацвёрта меў (М. Чарняўскі).

Максімальная колькасць балаў – 3.

Заданне 7. Знайдзіце памылкі ў прыведзеных прапорцыях. Адказ абгрунтуйце.

- 1) мы = я + ён;
- 2) вы = я + ты + ён;
- 3) мы = я + яны;
- 4) мы = я + я + я;
- 5) яны = ён + яна;
- 6) мы = я + ты.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Заданне 8. Вызначце, чым з'яўляюцца (злучальнай марфемай ці канчаткам) кампаненты *-і-, -ох-, -а-, -ух-* у наступных словах:

двухсот, двухсоты, двухмоўе, двухпавярховы; пяцідзёнка, пяцідзесяці, пяцімесячны, сараканожка, саракахвілінны, чатырохногі, трохгоддзе, трохлітровы.

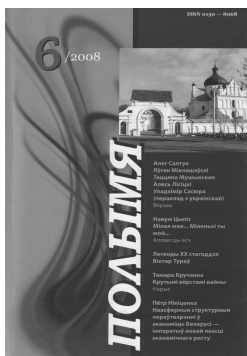
Максімальная колькасць балаў – 4.

Заданне 9. Складзіце 2 простыя неразвітыя сказы з як можна большай колькасцю слоў.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Заданне 10. Што вы ведаеце пра беларускія часопісы, вокладкі якіх прыведзены ніжэй (*літаратурна-мастацкі, навукова-папулярны, грамадска-палітычны, навукова-метадычны* ці інш.)? Якія матэрыялы з іх Вы чыталі ці выкарыстоўвалі на ўроках у школе?

Максімальная колькасць балаў – 3.



ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

Маці і жыта

Маці і жыта.

Два словы і два дарагія паняцці, –
І нараджэнне, і поўня жыцця –
захаванія ў іх.

Маці і жыта. Жыта і маці.

Двойчы – і ў сэрцы,
і ў думках маіх.

Помню маленства гады,
час ліпнёвы бясхлебны.
Маці кладзе на плячо
паржавелы сярпок.
Ціха касу папраўляе
пад хусткаю зрэбнай
І прамаўляе ўздыхнуўшы:
– Пойдзем, сыноч...

І, аббіваючы росы,
ступою павольнай
Крочым мы ў поле
аж пад небасхіл –
да канца

Ціхай дарожкі
на ўзлесе прывольным,
Дзе на палосачцы вырасла
грыўка жытца.

Час той – далёкі...
З явы сышоў ён вясковай...
Але і зараз –
у кожны свой міг, як тады,
Чую ўсім сэрцам
водар п'янілы жытнёвы,
Смак той жытнёвы,
што не забыў праз гады.

Перш чым зажаць на вязьмо
жменю жыцінак кволых, –
Помню, адломвала маці
ад іх каласок.
І, памаўчаўшы хвіліну,
з тугой невясёлай
Мне падавала:
– Сілкуйся,
сыноч...

З прагай вылушчваў я
цёплыя, мяккія зерні,
Дыхаў іх пахам,
паціху здзімаў асцюкі...
Не, не было аніколі,
няма і цяпер мне
Дару такога,
як той быў –
з мазолістай любай рукі.

Многа гадоў адплыло,
многа дзей перажыта.
Многа і шчасця, і радасці
стрэў у жыцці.
Ды над усім і заўсёды
Маці і жыта –
Найдаражэйшае шчасце,
лепш не знайсці.

Зараз,
калі зажынаю
даспелую ніву
Жыта свайго,
дзе мяжа не відна,–
Бачу маці сваю
ў задуме руплівай
І ў дні нягоды
быць мужным хачу, як яна.

Што ні спаткала б мяне,
ліхаманка якая,–
Помню маці плячо,
паржавелы сярпок.
Помню голас яе
і заўсёды чакаю,
Што прагучаць зараз словы:
– Пойдзем, сыноч...

І якія б у свеце
ні спакушалі багацці,
Найбагатшага скарбу
для мяне ў гэтым свеце няма.
Маці і жыта. Жыта і маці.
Жыццё маё.
Радасць. Натхненне.
Песня сама...

Кастусь Кірэенка.

ДАВЕДКІ

Заданні	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Усяго
Балы	5	4	4	3	3	3	3	4	4	3	36

Заданне 1.

Пранікнуць у сутнасць разнастайных уласцівасцей слова *праўда* нам дапамогуць слоўнікі. Што ж гаворыцца ў іх пра слова *праўда*?

Напрыклад, у “**Глумачальным слоўніку сучаснай беларускай літаратурнай мовы**”:

Праўда – слова мнагазначнае: **1.** Тое, што адпавядае рэчаіснасці, ісціна. *Сказаць праўду*. **2.** Парадак, заснаваны на справядлівасці, сумленнасці. *Шукаць праўды*. **3.** Правільнасць думак, меркаванняў, слухнасць. *Твая праўда* // Праўдзівасць адлюстравання жыццёвых з’яў у мастацкім творы. **4.** у знач. *пабочн. сл.* Сапраўды, на самой справе. *Я, праўда, гэтага не ведаў*. **5.** у знач. *злучн. уступальнага*. Хоць і. *Адпачылі добра, праўда стаміліся*.

У **слоўніку фразеалагізмаў** мы знаходзім “самародкі, самацветы роднай мовы, залацінкі народнай мудрасці” (І. Я. Лепешаў): *глядзець (глянуць, паглядзець) праўдзе ў вочы; што праўда, то праўда; (усімі) праўдамі і няпраўдамі* і інш.

Слоўнік сінонімаў прапануе блізкія па значэнні лексемы да слова *праўда*: *ісціна, святая*

(*ці чыстая*) *праўда; справядлівасць; рэалістычнасць*.

Слоўнік антонімаў проціпастаўляе *праўдзе* словы з супрацьлеглым значэннем: *няпраўда, хлусня, мана, фальш, міраж*. Напрыклад, Ніл Гілевіч так выкарыстоўвае гэтыя магчымасці ў сваім вершы:

*О так, паэт – вялікі выдумляка,
Але не хлус, не цёмны звадыяш.
У выдумках яго – бяды ніякай
За праўду ён не выдае міраж.*

Асэнсаваць структуру слова, паказаць гістарычныя працэсы ў арганізацыі марфемнага складу, асаблівасці і спецыфіку ўтварэння слова дапамогуць **марфемны і словаўтваральны слоўнікі беларускай мовы**. Так, назоўнік *праўда* складаецца з кораня і канчатка – *праўд-а* (гістарычна: *праўд-а*).

У адпаведнасці з **арфаграфічным слоўнікам** пры напісанні слова *праўда* мы прытрымліваемся фанетычнага прынцыпу правапісу.

Заданне 2.

Назвы літар у кірыліцкім алфавіце: **Ъ** – яць, а ў грэчаскім – **Α α (alpha)** – альфа, **Ω ω (o mega)** – амега. (У рускім алфавіце літара **Ъ** (яць) выкарыстоўвалася да 1918 г. Адпаведныя арфаграфічныя нормы рэгулявалі ўжыванне гэтай літары ў словах і формах слоў.)

З гэтымі літарамі ў беларускай мове звязаны наступныя ўстойлівыя спалучэнні:

Альфа і амега – пачатак і канец, усё поўнасцю, аснова ўсяго. Выраз біблейскага паходжання: *Я ёсць Альфа і Амега, пачатак і канец, – кажа Гасподзь...* (Адкрыццё / Апакаліпсіс святога апостала Яна Багаслова, 1:8).

Ад альфы да амегі – ад пачатку да канца.

На яць (хто, што) – вельмі добры, выдатны па сваіх якасцях.

На яць (рабіць, зрабіць што-небудзь) – вельмі добра, беззаганна, як патрабуецца.

Заданне 3.

У словах-амафонах з прапанаваных пар *казка – каска, грубка – групка, лез – лес, грыб – грым, род – рот, везці – весці* фанемы, што дыферэнцыруюць іх значэнні ў іншых формах, супалі ў адным гуку (адпаведна [с], [п], [с], [п], [т], [с’]).

Вытлумачыць унутраную логіку і абумоўленасць арфаграфічных з’яў у асобных выпадках дапамогуць гістарычныя экскурсы і параўнанні. Так, словы *везці (воз, вазіць)* і *весці (вадзіць)* гучаць аднолькава, і тым не менш яны паходзяць ад розных каранёў.

Напрыклад, Алесь Разанаў у вершаказе “Голад і холад” па-майстэрску выкарыстоўвае менавіта гэтыя літарна-гукавыя і сэнсавыя магчымасці слова:

Голад глытае ўсе наедкі, якія гадаваў год, холад захутваеца ва ўсе халаміды, якія назапашвала хата.

Голад глядзіць у дол, холад – у неба, голад гавее, холад вее, голад гандлюе, холад катуе, голад – злыдзень, холад – ліхадзей, голад – даўгун, холад – ханун, голад дужаеца, холад ходаеца, холад – волат, голад – асілак, холад адольвае знадворку, голад – знутры.

Холад адхуквае ўспаміны, голад “адгуквае” згадкі, голад – навадыр, холад – хадыр, голад марыць пра гладкі лад, які заўсёды частаваў бы аладкамі, холад – пра дыхтоўны дах, голад – пра галаўня, холад пра галавешку, голад – пра Gold (золата), холад – пра Holz (дровы).

Заданне 4.

Антоля – **Антаніна**,
Зося – **Соф’я, Софія**,
Марцэля – **Марцаліна**,
Антося – **Антонія**,
Анэта – **Анцінея**,
Каруся – **Караліна**,
Кася – **Кацярына**.

Заданне 5.

У беларускай мове, пераважна ў гутарковай і ў творах мастацкай літаратуры (асабліва ў паэтычных), прыметнікі жаночага роду ў форме роднага склону адзіночнага ліку ўжываюцца як з канчаткамі *-ай (-яй)*, *-ой*, так і з канчаткамі *-ае (-яе)*, *-ое* (з *густой травы* – з *густое травы*), а ў форме творнага склону – з канчаткамі *-аю (-яю)*, *-ою*: *залатой восенню* – *залатою восенню*.

Напрыклад: *Ты бласлаўляла даланей клянваю сваіх сыноў* (Р. Барадулін). *І луг мурожны, і прысады / Вакол Варшаўскае шашы / Шпталі мне: “Цябе мы рады / Сустрэць ад шчырае душы...”* (М. Сурначоў).

У рускай мове прыметнікі маюць варыянтныя канчаткі ў форме творнага склону адзіночнага ліку: *-ой, -ою* і *-ей, -ею*: *золотой осенью* і *золотою осенью*. Варыянты *-ою, -ею*носяць кніжны характар (сустракаюцца пераважна ў паэтычных тэкстах).

Заданне 6.

Зборныя лічэбнікі ў беларускай мове не ўжываюцца з назоўнікамі жаночага роду (*чатыры дачкі*, а не *чацвёрта дачок*; *дзве сястры*, а не *двое сясіцёр*; *тры вучаніцы*, а не *трое вучаніц*). Для адпаведных назоўнікаў мужчынскага роду абмежаванняў няма: *двое сыноў* і *два сыны*; *пяцёра вучняў* і *пяць вучняў*).

Заданне 7.

Захаваны суадносіны паміж часткамі прапорцы ў прыкладах **1, 3, 5, 6**. Парушаны яны ў прапорцыях **2 і 4**.

Займеннік **мы** абазначае групу асоб, у якую ўваходзіць і той, хто гаворыць (**мы** – гэта **я** і хтосьці іншы: **ты, вы, ён, яны**).

Займеннік **мы** можа выступаць у навуковым і публіцыстычным тэксце ў значэнні аўтарскага **я**; у размоўным стылі – сінанімічны займенніку **ты** (як **мы** сябе адчуваем? што **мы** пішам?)

Займеннік **вы** ўказвае на асобу, да якой звяртаецца той, хто гаворыць (**ты і яшчэ адна асоба, вы ўдвух, ты разам з імі**).

Заданне 8.

У складаных назоўніках, прыметніках з прэпазіцыйнай асновай (асновамі) лічэбнікаў, а таксама ў складаных парадкавых лічэбніках кампаненты *-і-, -ох-, -а-, -ух-* выступаюць як інтэрфіксы, г. зн. яны нязменныя ва ўсіх словаформах (*двухсоты, двухмоўе, двухпавярховы, пяцідзёнка, пяцімесячны, сараканожка, саракахвілінны, чатырохногі, трохгоддзе, трохлітровы*).

У складаных колькасных лічэбніках *двухсот, пяцідзсяці* выдзеленыя кампаненты *-ух-, -і-* выступаюць як унутрыслоўны канчатак (параўн.: *пяцідзсяці, пяціюдзсяцію*).

Заданне 9.

Напрыклад: *Я стаю, і цяплю, і злую, і маю... (Паводле А. Бачылы); Неба, відаць, мае дзяўчаткі, пачало праясняцца*.

Першы сказ ускладнены аднароднымі выказнікамі (Q, і Q, і Q, і Q...), другі – пабочным словам і развітым звароткам; састаўны дзеяслоўны выказнік у другім сказе складаецца з выказальнага слова ў форме інфінітыва і дзеяслоўнай звязкі са значэннем пачатку дзеяння.

Заданне 10.

“**Маладосць**” – штомесячны літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны ілюстраваны часопіс, выдаецца ў Мінску. Друкуе творы беларускіх пісьменнікаў, публіцыстычныя і літаратуразнаўчыя артыкулы, рэцэнзіі, матэрыялы на навуковыя, грамадска-палітычныя тэмы, фотарэпартажы, нарысы пра дзеячаў навукі, культуры, літаратуры і мастацтва, спартсменаў, пераклады з літаратур замежных краін. Асвятляе жыццё, працоўную і творчую дзейнасць беларускай моладзі.

“**Польмя**” – штомесячны літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс, выдаецца ў Мінску (у 1932 – 1941 гг. выходзіў пад назваю “Польмя рэвалюцыі”).

Друкуе творы беларускіх пісьменнікаў, пераклады, артыкулы па пытаннях беларускай літаратуры і мастацтва, гісторыі, эканомікі і культуры, нарысы, рэцэнзіі на новыя кнігі.



**КАЛІ
ЗАКОНЧЫЎСЯ
ЎРОК**

Памяць мінуўшчыны

Яўгенія ЧАКУР

“ДОБРЫ ВЕЧАР, ШЧОДРЫ ВЕЧАР...”

СЦЭНАРЫЙ КАЛЯДНАГА СВЯТА

Мэты: знаёмства вучняў з асаблівасцямі святкавання Калядаў; выхаванне цікавасці да спадчыны свайго народа – традыцый, абрадаў, звычайў.

Абсталаванне: сцэна прыбраная ў традыцыйным вясковым стылі: на падлозе пасланы дамацканья дарожкі, у куце – абразы, прыбраныя вышыванымі ручнікамі, пасярод сцэны – дэкарацыя печы, каля якой на лавачцы сядзяць дзед Янка з унукам Петрыкам. Бабуля Алёна мітусіцца па “хаце”, ставячы на стол, засланы яркім вышываным абрусам, новыя талеркі, міскі са стравамі. Для фону пры правядзенні мерапрыемства варта выкарыстаць беларускія народныя мелодыі.

Дзед Янка (да бабкі Алёны). Досыць табе ўжо бегаць, на сталае ж усяго багата, няма ўжо дзе тыя міскі ставіць, а ты яшчэ і чыгунок нясеш.

Бабуля Алёна (сапраўды шукаючы месца гарачаму чыгунку, укручанаму ў ільняны ручнік). На Каляды, калі хочаце ведаць, абавязковай стравай з’яўляецца ўласна куцця – ячменная каша. А пра яе я ледзьве не забылася (нарэшце ставіць пасярэдзіне стала чыгунок, любуецца сталом). Ну, цяпер добра і калядоўшчыкаў сустракаць. Не сорамна будзе. Як вы думаеце?

Дзед Янка. Вядома ж, тут могуць не адны калядоўшчыкі прыйсці, і ўсім мы будзем рады. Бо павер’е гаворыць: калі ў тваю хату не зазірнула калядаванне, значыць, не паважаюць цябе ў вёсцы.

Петрык. Дзеду, ты нібы сумняваешся, што да нас прыйдуць калядоўшчыкі. Ці помніш ты хаця б адзін год, каб да нас з шумам-гамам не зайшлі ды вяселля не прынеслі разам з жартамі і песняй.

Дзед Янка. Усякае, унучак, бывае, могуць за што-небудзь і пакрыўдзіцца. Ты нічога нікому дрэннага сёлета не зрабіў?

Петрык. Не, здаецца...

Дзед Янка. То-та ж і яно – здаецца, вось і даводзіцца мне сумнявацца, ці завітаюць хаця сёння.

Бабуля Алёна. Ну, дзед, ты што палюхаеш дзіця, ты чаму гэта сумняваешся ў яго дабраце, шчырасці і спагадлівасці?

Дзед Янка. Я сумняваюся ў яго працавітасці, арганізаванасці. Колькі разоў ён праспаў у школу?

Петрык (звесіўшы галаву). Адзін.

Дзед Янка. А колькі разоў адмовіў бабулі Алёне дапамагчы па гаспадарцы, спяшаючыся на свой хакей?

Петрык. Я больш не буду. Але ж я заўсёды дроў прыношу, падлогу мью, у бабулі цяжкія чыгункі адбіраю, сумкі падношу, усе гэта бачаць.

Дзед Янка. А табе важна, каб усе бачылі тваю руплівасць ці каб сам ты адчуваў своечасовую дапамогу?

Петрык. Вядома, каб сам...

Бабуля Алёна. Ну што ты прычапіўся ў такі святы вечар да хлопца! Сёння нікога не трэба ні крыўдзіць, ні палюхаць, а, наадварот, толькі з добрымі словамі да ўсіх звяртацца. А Петрык наш па правільнай дарозе кіруецца, мы ж не зломкі якія, вось ён у нас усяму добраму і вучыцца паціху, не ўсё ж адразу.

(За акном чуюцца музыка, спевы.)

Дзед Янка. А, бачыш, напэўна, да нас завіталі? (Прыслухоўваюцца, з-за куліс даносяцца калядныя песні.)

Калядоўшчыкі.

Калядую, калядую,
Пад акном бядую,
Калядую, калядую,
Каўбасачку чую,
Калядую, калядую
І куццю смакую.

А ці добры гаспадар,
А ці гаспадыня,
Вы пусціце нас у двор,
Бо куцця астыне.

Дзед Янка. Трэба ісці адчыняць дзверы. Петрык, ты шустрэйшы, хутчэй пускай гасцей, каб не пайшлі да другога двара.

Петрык. Я зараз.

(У хату з прытанцоўкамі і той жа песняй, што спявалася пад акном, уваходзяць калядоўшчыкі.)

Несцерка. Ці дома пан гаспадар?

Дзед Янка. Як бачыце, дома.

Несцерка. А пані гаспадыня?

Бабуля Алёна. А як жа, у такі вечар трэба дома сядзець, гасцей чакаць або самой ісці ды калядаваць.

Несцерка. Ці жадаеце Каляду заспяваці?

Дзед Янка, Петрык, Бабуля Алёна. Жадаем.

(Усе разам спяваюць калядную песню.)

Добры вечар, пане гаспадару,

Ой, каляда! (2 разы)

Харошыя маеш ты сыночкі,
 Ой, каляда! (2 разы)
 Ой, што ж яны ў цябе робяць,
 Ой, каляда! (2 разы)
 У святліцы золата важаць,
 Ой, каляда! (2 разы)
 Наважылі 30 пудоў і чатыры,
 Ой, каляда! (2 разы)
 (З'яўляецца Дзед Калядоўшчык.)
Дзед Калядоўшчык (спявае).

Я – не дзед Барадзед,
 Я – калядны дзядок,
 Абышоў цэлы свет
 Я за гэты гадок.
 Чуў я тысячу моў,
 Бачыў безліч людзей,
 Ды вярнуўся дамоў
 Я да вас, да дзяцей.

Бабуля Алёна.

Што ж ты дзеткам прынёс
 З гэтых дальніх дарог?

Дзед Калядоўшчык

Песень воз, казак воз
 І загадак прынёс.

Петрык. А я хачу больш ведаць пра Каляды.

Дзед Калядоўшчык. Добра, слухай. Каляды святкаваліся на Беларусі здаўна. У гадавым крузе яны займалі першае месца. Царква прымеркавала да старажытных Калядаў рэлігійнае свята Нараджэнне Хрыста і Вадохрышча, таму за Калядамі замацаваўся час з 24 снежня да 6 студзеня ўключна.

Бабуля Алёна. Трэба нагадаць, што для святкавання Калядаў характэрны тры абрадавыя вячэры (куцці): посная (вялікая) спраўляецца перад першым днём свята, багатая (шчодрая) перад Новым годам і посная (вялікая) перад Вадохрышчам.

Несцерка. На Каляды ладзілася калядаванне, варажба, шматлікія забавы, гульні, спяваліся калядныя песні, у якіх віншавалі гаспадароў хаты, жадалі ім шчасця і дабрабыту.

Дзед Янка. Дык я чакаю, калі вы ўжо будзеце мяне хваліць ды віншаваць.

(Калядоўшчыкі дружна збіраюцца ў паўкруг і, танцуючы каля гаспадароў, спяваюць віншавальную-пажадальную.)

А прыйшлі мы ў заможную хату,
 Што на бліны і каўбасы багата,
 Гаспадар зусім не лянівы,
 Гаспадыня – з ім проста шчасліва,
 І унучак – вясёлы і жвавы,
 Ён у працы – таксама рухавы.
 Гаспадар наш і шчыры, і шчодры,
 Гаспадыню мы ведаем добрай,
 А унучак – сумленны, праўдзівы,
 І яго дачакаецца ніва,
 І палі, і лугі, сенажаці,
 Хай памножыцца шчасце у хаце!



Яўгенія Паўлаўна Чакур – настаўніца Пліскай СШ імя У. А. Мікуліча Смалявіцкага раёна. Закончыла Мінскі дзяржаўны педагогічны інстытут імя М. Горкага (1977). Кіраўнікраённага метадычнага аб'яднання настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры.

Несцерка. Хай не ведаюць гора і толькі, а ўсміхнуцца прымусіць нас полька!

(Харэаграфічным калектывам выконваецца танец “Беларуская полька”.)

Дзед Янка. Добра пахвалілі.

Бабуля Алёна. Слаўна пажадалі, пекна праспявалі, цудоўна станцавалі, а каб сапраўды куцця не адубянула, за стол спяшайцеся смела: і Бульбінка, і Мядзведзь, і Ліса, і Каза-Дзераза.

Несцерка. Не-не, мы яшчэ есці не заслужылі, бо ўсяго вам не далажылі.

Каза. Ні прыказак-прымавак не казалі, загадак не загадалі, прыкмет не распавялі.

Дзед Янка. Мы то ведаем некаторыя прыкметы і загадкі, а для моладзі, канечне, неабходна вучыцца – духам родным лячыцца. Слухаем і запамінаем.

Несцерка. Прыйшлі Калядкі – гаспадарам парадкі.

Васілінка. Калядкі – добрыя святкі: бліны ды аладкі.

Мядзведзь. На Каляды мяцеліца – на пчолы ўраджай: неба зорнае – ураджай на гарох.

Каза. На Каляды вецер – летам шмат арэхаў: неба зорнае – будуць грыбы і ягады.

Ліса. На Каляды ясна – ясна і на Пятра.

Дзед Калядоўшчык. Калі на куццю неба яснае і шмат зорак, то будзе ўраджай на грыбы, калі ідзе снег і мяцеліца, то будуць раі.

Несцерка. На Калядкі бліны ды аладкі. А вы, разумнікі, адгадайце загадкі!

Каза. Што гэта за вочы: адно свеціць удзень, а другое ўночы? (Сонца, месяц.)

Мядзведзь. Пад аконца падыдзе, не стукаючы, не грукаючы, ад аконца адыдзе, не стукне, не грукне. (Дзень.)

Васілінка. Бабка-крываножка па золаце скача. (Качарга.)

Бульбінка. Жалезны ток, свіны падскок. (Патэльня і сала.)

Каласок. Крылляў не маю, а хутка лятаю, сам мяне выпусціш, дык потым не зловіш. (Слова.)

Ліса. Несла гаспадыня ў кошыку дзесьці яек, а дно ўпала. Колькі засталася? (Ніколькі, усе разбіліся.)

Дзед Калядоўшчык. Не шкадуюць мяне, мнуць, у печ гарачую кладуць, а як вымуць, дык нажом будуць рэзаць за сталом. (Хлеб.)

Каласок.

Я спытаю для парадку,
Хто адгадае загадку:
Што расце ў нашым краі,
Як і мяне паважаюць,
Хлебам другім называюць? *(Бульба.)*

Бульбінка. Правільна! Гэта бульбінка-беларусачка – пекная паненачка, шэрая сукеначка, зялёная хустачка.

Дзень добры, мае харошыя!
А якія вы ўсе прыгожыя!
А я такая простая, зрэбная,
Нікому тут непатрэбная.

Каласок.

Ты, сястрыца, кінь журыцца!
Дарагія глядачы! Трэба й тут дапамагчы:
Хай той запляскае ў ладкі,
Хто любіць з бульбы аладкі.
Раз-два-тры-чатыры-пяць,
Будзем Бульбінку вітаць.
(Усе пляскаюць у ладкі.)

Несцерка.

З нашай бульбы тысячу, не меней,
Смажаць і гатуюць розных страў.
Я ўсхапіўся з месца і з натхненнем
Песню ім пра бульбу праспяваў!

Так пісаў Пімен Панчанка ў сваім вядомым
вершы, а мы з вамі ведаем не толькі песні пра
бульбу, нашы дзеткі развучылі прыгожы танец,
глядзіце ўсе. Любуйся сабой, Бульбінка.

*(Харэаграфічным калектывам выконваецца
беларускі танец “Бульба”).*

Ліса.

Якія прыгожыя танцоры,
І я такая ж прыгажуня,
Хітрая і модная,
А чаму каза рагата
Артыстка народная?
(Выконваецца песня.)

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шара, *(2 разы)*

Дзе рожкі дзела?
На соль праела.
Лезь, каза, на печ,
Пакажы чапец,
Лезь, каза, на кут,
Пакажы хамут.
Лезь, каза, на дол,
Пакажы хахол.
Дзе каза ходзіць,
Там жыта родзіць,
Дзе каза рогам,
Там жыта стогам.
Дзе каза нагой,
Там жыта капой.
Дзе каза хвастом,
Там жыта кустом.

Го-го-го, каза,
Го-го-го, шара,

Г-о-о! Г-о-о!

*(Каза, вырабляючы ў танцы розныя выкрун-
тасы, валіцца на падлогу і дрыгае нагамі.)*

Бабуля Алёна. Дзед, а што гэта з нашай ка-
зой?

Дзед Янка. А таму і павалілася, што стаміла-
ся, трэба яе падняць.

Бабуля Алёна. А як?

Дзед Калядоўшчык. Ды есці чаго-небудзь
даць.

Бабуля Алёна. А чаго ёй даць?

Дзед Калядоўшчык. А мае вы харошыя, каза
любіць усё, а найболей – грошы.

*(Дзеці частуюць казу, а механоша ходзіць і
збірае грошы.)*

Мядзведзь. І я здатны артыст.

Цыган. Пакажы, Мішка, як дзеці сядзяць на
ўроку. *(Мядзведзь паказвае, як дзеці звычайна
сваволяць.)* Пакажы, Мішка, як вучні харчу-
юцца ў сталоўцы. *(Мядзведзь пачынае крыву-
ляцца, імітаваць, як дзеці кідаюцца кавалкамі
хлеба.)*

Дзед Янка. Ай, як нядобра кідацца хле-
бам, не можа быць, што ў нас ёсць такія вучні.
А калі ёсць, то пасля нашай сустрэчы такога
не паўторыцца *(звяртаючыся ў залу),* праўда,
дзеці?

Цыган. А цяпер пахвалі ўсіх, хто нас слухаў.
А чаго ж ты засумаваў? А-а, дзеці цябе не хва-
ляць? Паапладзіруйце, дзеці, артысту.

(Дзеці апладзіруюць мядзведзю.)

Бабуля Алёна. Ды пара ўжо і за стол, чакае
вас усіх каўбаска, куццю каштуйце, калі ласка.

Дзед Янка. Бліны на стале, мёдам мажаце,
дзякуй потым скажаце.

*(Усе падыходзяць да стала, бяруць па бліну,
частуюцца, і ў гэты самы час на сцэну выбя-
гаюць дзеці і выконваюць танцавальны нумар
“Калядкі” над вядомую песню “Каляда” ансамбля
“Песняры”).*

Несцерка.

І шкада, а ўсё ж бывайце!
Толькі нас не забывайце!
Дружна жывіце!
Хутка расціце!
Край свой любіце!
Не таму любіце, што за ўсе цяплейшы ці пры-
гажэйшы,

А таму любіце, што за ўсе мілейшы,
За ўсе даражэйшы.

Каза.

Трэба нам ужо ў дарогу
Ды да іншага парогу,
Добрых людцаў віншаваць
Ды са святам прывітаць!..

Разам.

Дзякуем за ўвагу, дзеці,
Дай Бог вам шчасця ў свеце!
(Выходзяць з песняй “Го-го-го, каза...”).



ЭНТУЗИЯСТ ПЕДАГАГІЧНАЙ ПРАЦЫ

ГАЛІНА МІКАЛАЕЎНА ГРАФУТКА



Не знойдзеш чалавека, у лёсе якога не адыграў бы пэўнай ролі настаўнік. За вучнёўскай партай пачынаецца свядомае жыццё кожнага. І той настаўнік, хто адчуў у сабе даследчыка ў працэсе паўсядзённай працы, становіцца майстрам педагагічнай справы. Такім майстрам з'яўляецца Галіна Мікалаеўна Графутка, настаўніца беларускай мовы і літаратуры вышэйшай катэгорыі сярэдняй школы № 2 горада Смалявічы Мінскай вобласці.

Імкненне авалодаць новымі ведамі, праверыць на практыцы дзейнасць метадычных рэкамендацый, метадычная дасведчанасць, памножаная на вопыт, – вось аснова той лёгкасці, з якой Галіна Мікалаеўна праводзіць свае ўрокі, непарыўны працэс навучання і выхавання, і ўсё гэта пры вялікай актыўнасці і напружанай мысліцельнай дзейнасці школьнікаў. Дзеці на ўроках твораць, думаюць, знаходзяць.

Калі прысутнічаеш на ўроках педагога, пераконваешся: для яе няма дробязей, прадумана кожная дэталю, не толькі знешняя, але і ўнутраная логіка. Прычым урок для настаўніцы – звязно ў ланцугу ўрокаў, бо тое, што адбываецца зараз, звязана з усім цыклам па тэме.

Урокі літаратуры... Эмацыянальна насычаныя, заўсёды непаўторныя – праводзяцца на “адным дыханні”. На ўроках адбываюцца дыскусіі, праходзіць грунтоўнае абмеркаванне літаратурных твораў. Настаўніца імкнецца, цікава апавядаючы, захапіць вучняў асобай пісьменніка, і яны бачаць, адчуваюць і ўспрымаюць мастака слова як жывога чалавека, які любіў, памыляўся, пакутаваў.

Педагог умее заспакоіць, падтрымаць, умацаваць веру ў свае сілы. І ў выніку дзеці актыўна ўдзельнічаюць у гутарцы, хаця пытанні бываюць няпростыя, патрабуюць лагічных, доказных адказаў.

Настаўнікі школ раёна часта наведваюць урокі Галіны Мікалаеўны, і яна шчодро дзеліцца сваім вопытам, асабліва з маладымі спецыялістамі. Усе яе ўрокі можна лічыць “адкрытымі”.

Хутчэй адшукаць патрэбны матэрыял дапамагае створаная настаўніцай картатэка. Усё ў кабінце прадумана, зручна размешчана, разлічана на пастаяннае карыстанне. Сёння кабінет з'яўляецца цэнтрам метадычнай работы ў раёне.

Вучні Галіны Мікалаеўны актыўна ўдзельнічаюць у пошукавай рабоце, у школьных, раённых, абласных алімпіядах па беларускай мове і займаюць прызавыя месцы.

Каб падтрымаць цікавасць вучняў да беларускай мовы, настаўніца выкарыстоўвае розныя формы падкласнай работы. Галіна Мікалаеўна лічыць надзвычай важным дапамагчы школьнікам сэрцам спазнаць зямлю сваіх продкаў, палюбіць яе назаўсёды.

Атмасфера зацікаўленасці склалася ў гуртку “Юны журналіст”, які працуе ўжо трэці год. Удзельнікі гуртка бяруць актыўны ўдзел у розных акцыях. Так 15 лютага, у Дзень памяці воінаў-інтэрнацыяналістаў, яны ўдзельнічалі ў абласной акцыі “Абавязак і памяць”, дзе былі ўзнагароджаны дыпламам I ступені.

У мінулым годзе школьнікі былі ўзнагароджаны дыпламам I ступені на абласным конкурсе “Чарнобыль – боль маёй краіны і мой”. Летам 2006 г. у Крычаве ўдзельнікам гуртка выпала ганаровая місія адкрыць акцыю “Жыву ў Беларусі і тым ганаруся”. Вучні адзначыліся ў конкурсе “Нашчадкі Перамогі”. Летам 2007 г. добра сябе паказалі ў Трэцім рэспубліканскім злёце краязнаўчага актыўу.

Упэўнена, вучні Галіны Мікалаеўны ніколі не будуць абыякавымі да культурнай спадчыны беларускага народа, яго мовы і ўвогуле жыцця нашага грамадства. Класічная літаратура, творы сучасных пісьменнікаў – падмурак, на якім закладваецца разуменне не толькі эстэтычных, але і этычных законаў, законаў маралі... Педагог не ўхіляецца ад складаных жыццёвых пытанняў, не адмяжоўваецца ад супярэчнасцей паўсядзённасці, рыхтуе дзяцей быць удумлівымі і загартаванымі, падрыхтаванымі да самастойнага жыцця людзьмі.

Тым, хто вучыцца ў Галіны Мікалаеўны, такая хвароба, як бездухоўнасць, не пагражае. Бо перад імі на ўсё жыццё застанеца вобраз нераўнадушнага, любімага ў жыццё Чалавека – іх Настаўніцы.

Вольга ВАЛАСЮК,

метадыст аддзела метадычнага забеспячэння гуманітарнай адукацыі Нацыянальнага інстытута адукацыі.

ГІМНАЗІЯ № 3 г. МІНСКА: ПЕРАЕМНАСЦЬ НАСТАЎНІЦКАГА ВОПЫТУ



Стаяць дацэнт Мікола Трус, выкладчыца рускай мовы Людміла Зянкевіч са студэнтамі БДУ, сядзяць дацэнт Іна Саўко, дырэктар Вольга Канановіч, выкладчыца беларускай мовы Марыя Рунец, намеснік дырэктара Інэса Бондар.

Сталічная гімназія № 3 у адукацыйным асяродку вядомая як педагагічная. Пад такім найменнем – адказным і ганаровым – яна праіснавала з 1990 да 2008 г. да ўпарадкавання назваў устаноў адукацыі. Можна запэўніць, што з “шыльды” педагагічны статус быў прыбраны выключна з-за патрэб фармальных, уніфікацыйных. Традыцыі па падрыхтоўцы будучых настаўнікаў тут ніколі не страчаны, наадварот, актыўна працягваюцца і памнажаюцца. Калектыў гімназіі ў якасці дэвізу абраў прынцыповыя і мэтанакіраваныя словы: “знайсці і выхаваць настаўніка ў школе”. У сярэдзіне 1990-х гг. такая ўстаноўка мела вялікую падтрымку ў выглядзе сумяшчальных выпускных і ўступных экзаменаў у Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка. Згодна са статыстыкай у той час каля 60% выпускнікоў становіліся студэнтамі педагагічных спецыяльнасцей.

Не было года, каб дыпламаваныя настаўнікі не вярталіся да родных пенатаў з трывалым жаданнем працягваць традыцыі гімназіі і ўжо самім выяўляць і выходзіць сярод гімназістаў будучых педагогаў. Дарэчы, і сёння ў гімназіі працуе 8 былых яе выхаванцаў. Паглыбленню ўласна педагагічнага працэсу спрыяе адметная вучэбная праграма, якая ўключае рэдка для навучальных устаноў такога статусу псіхалогію і педагогіку. Гэтыя курсы існуюць не фіктыўна: кожны дзесяцікласнік павінен абараніць праект па псіхалогіі і прайсці педагагічную практыку ў дзіцячым садку. А ў канцы мінулага навучальнага года гімназісты ўпершыню пазнаёміліся з працай Мінскага гарадскога цэнтру карэкцыйна-развіваючага навучання і рэабілітацыі.

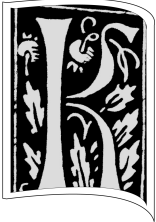
Ужо больш за дзесяцігоддзе гімназія № 3 гасцінна прымае на педагагічную практыку студэнтаў БДУ і БДПУ. Не стаў выключэннем і год сёлетні. Першыя крокі ў іпастасі настаўнікаў тут зрабілі філолагі славянскага і беларускага аддзяленняў БДУ. Задаволенымі засталіся абодва бакі. Настаўнікі – узроўнем профільнай і педагагічнай падрыхтоўкі практыкантаў, іх мэтанакіраванасцю, а галоўнае – выдатным валоданнем мовы. Студэнты – добразычлівасцю да іх з боку адміністрацыі, шчырасцю і ветлівасцю настаўнікаў, выхаванасцю, дасведчанасцю і зацікаўленасцю вучняў. Як зазначыла дырэктар гімназіі Вольга Пятроўна Канановіч, працаваць са студэнтам-практыкантам тут любяць і ўмеюць, бо заўсёды бачаць у ім не проста шараговага пяцікурсніка, а патэнцыйнага калегу, якога неабходна накіраваць на

правільны шлях да педагагічнага майстэрства.

Пашчасціла трапіць на практыку ў гімназію і мне, яе выпускніку. Маё ўваходжанне ў сцены alma mater у якасці маладога настаўніка адбылося роўна праз 15 гадоў з таго часу, як я пачуў свой першы школьны званок на яе парозе. Тады гімназія рыхтавалася адзначыць 35-годдзе... Цяпер жа ёй 50! Не раздумваючы, узяла мяне пад апеку мая адзіная настаўніца беларускай мовы і літаратуры, а да таго ж і апошні класны кіраўнік Марыя Аляксандраўна Рунец. Яе талентам знаходзіць актуальнае для кожнага пакалення ў класічнай літаратуры можна толькі захапляцца. Назаўсёды засвоіў яе парадку: быць цікавым для вучняў любога ўзросту.

Для мяне, як і для іншых студэнтаў, незаменнымі дарадцамі на працягу практыкі з’яўляліся кіраўнікі па спецыяльнасцях дацэнты БДУ Ірына Мікалаеўна Саматія (беларуская філалогія) і Іна Эдуардаўна Саўко (руская філалогія), а таксама непасрэдныя куратары нашага авалодання майстэрствам выкладання прадмета дацэнты Мікола Валянцінавіч Трус і Ірына Міхайлаўна Саніковіч. Гэтыя выкладчыкі шчыра, натхнёна і кампетэнтна імкнуліся пераўтварыць педагагічную апрабаваную тэарэтычных ведаў студэнтаў у свята. Без падтрымкі педагогаў з багатым тэарэтычным і практычным вопытам практыкантам было б цяжка знаходзіць новыя, дзейсныя падыходы да навучання гімназістаў, некаторыя з якіх ужо сёння мараць аб прафесіі настаўніка, а таму імкнуцца быць не па гадах разважлівымі і дасведчанымі ў адносінах з сябрамі і настаўнікамі.

Аляксандр КАНАНОВІЧ,
студэнт 5 курса філфака БДУ.



ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫЯ ПРАЦЫ ПАЎЛА ШЭЙНА Ў КАНТЭКСЦЕ ІДЭЙ МІФАЛАГІЧНАЙ ШКОЛЫ

Заканчэнне. Пачатак у № 11.

Вялікую цікавасць у плане даследавання міфалагічнага аналізу і метадалагічных падыходаў П. Шэйна ўяўляюць фальклорныя тэксты зборніка “Беларускія песні” (1869), якім прысвечана значная частка спецыяльна вылучанай укладальнікам “Нататкі да жніўных (спарышовых) песень”. Заўважым, што агульная сюжэтная схема ўказаных тэкстаў зводзіцца да канстатацыі руху міфалагічнага персанажа з прыроднай прасторы ў культурную і дэманстрацыі ўшанавання яго людзьмі: *Хадзі, Спарыш, ка мне ў двор, / Ка мне ў двор, за цісовы стол, / У мяне сталы пазасціланы, / Віном кубкі паналіваны* [16, с. 494]; *Андрэйка дабро пераняў, / К сабе ў гумно завярнуў: / Ка мне, дабро, у маё гумно! / Маё гумно вялікае, / Пераплёткі высокія* [16, с. 494]; *Просіць Раю Андрэйка: / А прашу ж, Раю, к сабе ў хату! / А ў мяне ў хаце ўсё прыбранна: / Цісовыя сталы пазасціланы, / Залатыя кубкі паналіваны* [16, с. 495]; *Ішоў Бог да рогаю, / А за ім наш пан ідзець, / У руках шапачку нясець / І да сябе Бога просіць: / Да ка мне, Божа, да ка мне, / Да з густымі снапамі, / Да з частымі капамі* [16, с. 495].

Першы тэкст з названай сюжэтнай схемай, змешчаны ў зборніку пад № 361, “Хадзіў Рай па вуліцы” быў дастаўлены П. Шэйну ў 1869 г. яго карэспандэнтам, прафесарам Віцебскай семінарыі С. Шымковічам. Збіральніка-міфалага адразу зацікавіла заўвага карэспандэнта: “Рай – бог жніва”. “Не дазваляючы сабе ніколі на падставе зместу нейкай асобнай, нідзе не паўтараемай, вядомай толькі ў адной мясцовасці, песні рабіць свае заключэнні да таго часу, пакуль выпадак ці пошукі не дадуць нам дастатковай колькасці варыянтаў з іншых мясцовасцей, – пісаў П. Шэйн, – мы, зразумела, і на гэты раз не маглі надаць асаблівага значэння адзінкаваму факту, нічым не падмацаванаму” [16, с. 803]. Толькі аналіз падобных тэкстаў з уласнага фальклорнага архіва, запісаных ад М. Катковіч, і паступленне новых запісаў ад карэспандэнтаў Шымковіча і Смігельскай дазволілі П. Шэйну зрабіць спробу інтэрпрэтацыі рэфлексаў міфалагічнага персанажа, які сінтэзуе ў сабе прыроднае багацце

нівы / урадлівасць і дастатак / плён чалавечай працы. Інварыянты гэтага персанажа – *Дабро, Спарыш, Бог*. Вучоны ставіць задачу “суправадзіць яго хоць у нязначнай ступені дадзенымі з параўнальнай міфалогіі інда-германскіх народаў”. (Дзякуючы даследаванням прадстаўнікоў нямецкай міфалагічнай школы Ф. Шлегеля і Ф. Боба супастаўленне індаеўрапейскіх моў, што грунтавалася на вывучэнні санскрыту, стала асновай параўнальна-гістарычнага мовазнаўства.) Этымалагічны аналіз лексемы *рай*, моцна семіятызаванай у беларускай традыцыйнай культуры, П. Шэйн пачынае з санскрыту, спасылаючыся на артыкулы “Санскрыцкага слоўніка” (1855 – 1875), складзенага О. фон Бётлінгам і Р. Ротам. “Пад словам *рай (rai)* мы знойдзем: *Besetz, Habe, Gut, Kostbarkeit* – уладанне, маёмасць, багацце, каштоўнасць. Ці гэта выпадковае супадзенне з беларускім словам, ці яно знаходзіцца з ім у больш цеснай этымалагічнай сувязі... але ўсе прыведзеныя ў нас розначытанні цалкам, здаецца, апраўдваюць яго санскрыцкі сэнс” [16, с. 804].

Адзначым, што, імкнучыся надаць навуковасць сваім тэкстам, якія па сутнасці з’яўляюцца нарысамі, П. Шэйн спарадычна выкарыстоўвае спасылкі. Напрыклад, у кантэксце аналізу міфалагічнага персанажа *Рая*: “Гэтым указаннем мы абавязаны маладому санскрытолагу У. Ф. Мілеру” [16, с. 804]. У 1870-я гг. У. Мілер плённа займаўся параўнальна-лінгвістычнымі даследаваннямі на матэрыяле моў старажытнага Усходу, адначасова працуючы ў галіне агульнаарыйскай міфалогіі [1, т. 2, с. 297].

Адштурхоўваючыся ад тэкстаў жніўных абрадавых песень, П. Шэйн акрэслівае атрыбутыўныя (вянок са спелага жыта, спарышоў, палявых кветак) і функцыянальныя характарыстыкі (забяспечваць прыбытак, плён земляробчай працы) міфалагічнага вобраза (у шэйнаўскай версіі – бога) *Рая*. Традыцыі яго ўшанавання лакалізаваныя, паводле даследчыка, у Віцебскай, Віленскай губернях, а таксама “ён існуе і цяпер у памежных, у этнаграфічных адносінах вельмі

падобных да іх Магілёўскай і Мінскай губернях” [16, с. 807]. Гэтыя даследаванні фалькларыста не адразу ўспрыняліся навуковай грамадскасцю. Так Д. Краўчанка ў артыкуле “Аб новаадкрытым славянскім богу Раі” ўказвае на некрытычнае стаўленне да сваіх пошукаў даследчыка П. Шэйна і сцвярджае, што *Раі* з’яўляецца ўвасабленнем *Юрая* [7, с. 115]. Аднак тэарэтычныя меркаванні П. Шэйна высока ацаніў ідэйны натхняльнік і вядучы прадстаўнік рускай міфалагічнай школы А. Мілер.

Паводле сучасных лінгвістычных дадзеных, слова *рай* паходзіць з язычніцкай абраднасці славян і ўвасабляе міфалагічную істоту ці назву міфалагічнай прасторы, ад чаго пазней, магчыма, адбылася эксплікацыя на ўласна песню, сноп жыта ці каравай. «Праз семантычную сувязь з багаццем, дастаткам, урадлівасцю не выключана блізкасць да індаіранскага *ray* – ‘багацце, шчасце’» [21, т. 11, с. 69].

Інварыянтам міфалагемы *рай* з’яўляецца *дабро*, пры гэтым, паводле П. Шэйна, трэба памятаць, што “*дабро* па-беларуску значыць усякі пасеяны хлеб”. Усе адзначаныя семантычныя аспекты міфапаэтычнага вобраза «зліваюцца ў найменне самой крыніцы ўсіх даброт і здабыткаў. “Ішоў бог дарогаю”. Тут міжволі прыходзіць на памяць, што ўсе гатункі хлебных раслін у Беларусі абазначаюцца яшчэ словам *збожжа*, г. зн. з Божжа, ад Бога, Богам дадзенае, дар Божы» [16, с. 804]. Паводле “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы”, лексема *збожжа* ва ўсходнеславянскіх мовах абазначае хлебныя расліны, зерне, сельскагаспадарчыя тавары, маёмасць. Слова звязана са старажытнаіндыскай і авестыйскай прамоўнай асновай і мае семантычныя адценні слова *бог* [21, т. 3, с. 314 – 315].

Для Шэйна-міфалага ў 1860 – 1870-х гг. арыенцірамі служылі таксама працы А. Афанасьева, А. Мятлінскага, М. Кастамарава; працы нямецкіх філолагаў, даследчыкаў тэорыі мовы Х. Штэйнгаля і М. Лацаруса, што заснавалі ў 1860 г. у Берліне “Журнал психалогіі народаў і языкознання”. П. Шэйн спасылаецца і на ўзоры заходнеславянскіх сюжэтаў са зборніка верхня- і ніжнялужыцкіх народных песень, выдадзенага М. Гаўптам і Я. Смолерам.

У аснову структуры зборніка беларускага фальклору, падрыхтаванага П. Шэйнам і надрукаванага ў 1873 г. у “Запісках Імператарскага Русскага географічнага общества по отделению этнографіи”, быў пакладзены ўсё той жа “біяграфічна-каляндарны” прынцып. “У размеркаванні па аддзелах змешчаных тут матэрыялаў, – пісаў укладальнік, – я лічыў патрэбным прытрымлівацца парадку змешанага, біяграфічнага і, так бы мовіць, *каляндарнага*, што значыць, адпавед-

нага паслядоўнаму размяшчэнню свят на працягу грамадзянскага года. Абодва гэтыя парадкі зліваюцца, дарэчы, вельмі зручна і гарманічна ў адну агульную карціну бытавога народнага жыцця” [16, с. 830]. Звернем увагу на выраз “так бы мовіць, *каляндарнага*”: вылучэнне курсівам сведчыць, верагодна, пра неўсталяванасць у той час названага тэрміна ў навуковай літаратуры. Разам з шэйнаўскім зборнікам у “Запісках” былі надрукаваны яшчэ два матэрыялы: нарыс святара Іаана Бермана “Каляндар па народных паданнях у Валожынскім прыходзе Ашмянскага павету” і зборнік “Беларускія песні, сабраныя І. І. Насовічам”. У творы Іаана Бермана, прысвечаным календару як сукупнасці зафіксаваных у народнай традыцыі свят і прысвяткаў, зусім не ўжываецца тэрмін *каляндарны*: для азначэння адпаведнай часткі вусна-паэтычнай творчасці аўтар карыстаецца словам *святочны*. І. Насовіч таксама не працаваў паслядоўнага падыходу да класіфікацыі песеннага фальклору. Песні ён падзяляе на дзве групы: “па абставінах грамадскага жыцця” і “па абставінах сямейнага жыцця”, адносячы да першай групы, напрыклад, рэкруцкія, а да другой – любоўныя [8, с. 51]. Зборнік П. Шэйна адрозніваецца ад зборніка І. Насовіча не толькі наяўнасцю каментарыяў, але і фіксацыяй месца бытавання фальклорнага ўзору і прозвішча карэспандэнта. Укладальнік і выдавец прызнаваў, што не здолеў паслядоўна рэалізаваць свой “біяграфічна-каляндарны прынцып”. “У астатняй меншай частцы зборніка правільны лад размяшчэння некалькі парушаны. Аднак і ў такой падачы, – не сумняваецца ён, – гэта частка ўяўляе шмат цікавага для чытача-спецыяліста” [16, с. 830]. Істотным фактарам, што сведчыць пра разуменне сацыяльнай прыроды фальклору, з’яўляецца публікацыя не толькі архаічных тэкстаў, але і песень рэкруцкіх, салдацкіх, якія адлюстроўвалі змены ў народным жыцці і свядомасці.

Арыентаваны на “чытача-спецыяліста”, зборнік П. Шэйна меў дадатак, што змяшчаў: “Глумачэнне незразумелых слоў, што сустракаюцца ў зборніку”; “Заўвагі”; фалькларыстычны нарыс “Нататка да жніўных (спарышовых) песень”; нарыс па фанетыцы і граматыцы беларускай мовы “Некагорыя адметныя рысы беларускай гаворкі”; “Пасляслоўе”, дзе надрукавана праграма збіральніка.

Інтэнсіўнае назапашванне фальлорна-этнографічных матэрыялаў навуковец працягвае ў 1873 – 1881 гг. Ён здзяйсняе экспедыцыю ў Беларусь, плёнам якой стануць “Матэрыялы для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю”.

Па сутнасці, толькі першы раздзел першага тома гэтага выдання ў пэўнай ступені адлюстроўвае сэнс назвы “Бытавое і сямейнае жыццё

беларуса ў яго абрадах і песнях”. Пабудаваны паводле шэйнаўскага “каляндарна-біяграфічнага” прынцыпу, ён аб’ядноўвае жанры каляндарнага і сямейна-абрадавага фальклору, што не магло не прывесці да непамятаўнасці ў адлюстраванні абрадаў і ўзораў вусна-паэтычнай творчасці. Для прыкладу прывядзём змест першага раздзела першай часткі першага тома: “Абрады, абрадавыя песні, павер’і і прымхі – песні хрэсьбіныя – песні калыбельныя і дзіцячыя – Песні калядныя – Калядныя ігрышчы і песні – Звычаі і песні масленічныя – Песні вясновыя – Абрады і песні на Юр’еў дзень – Духаў дзень і Святой тройцы; завітанне вянок; духаўскія песні – Русальны тыдзень; русалкі – Песні пятроўскія – Талака і песні талочныя – Звычаі, павер’і і прымхі на Івана Купала – Жніво: абрады і звычаі” [18, с. 7 – 12]. Другі раздзел прысвечаны пазаабрадаваму песеннаму фальклору: “Песні бяседныя, бытавыя, жартоўныя і разгульныя”. Адзначым, што наменклатура загалоўкаў, падзагатоўкаў і назваў іншых структурных частак вызначаецца непамятаўнасцю, што таксама ўскосна сведчыць пра жанравую блытаніну.

На пачатковай стадыі падрыхтоўкі сваіх матэрыялаў да друку П. Шэйн зрабіў спробу сістэматызацыі матэрыялаў па тэрытарыяльнай прыкмеце і нават часткова рэалізаваў яе ў другой частцы першага тома. Аднак з-за немагчымасці прадставіць узоры фальклору поўна і раўнамерна па ўсіх беларускіх губернях укладальнік вярнуўся да ранейшага падыходу [7, с. 141].

Пры апісанні масленічнай абраднасці П. Шэйн спасылаецца на зборнік П. Бяссонава, на артыкул У. Мілера “Руская Масленіца і заходнееўрапейскі карнавал”. «Свята, жывы водгалас язычніцкай старажытнасці захаваўся (хаця, натуральна, у значна змененым выглядзе) да нашых дзён у Слоніўскім павеце Гродзенскай губерні пад назвай “Валася”. Гэтае свята выпадае звычайна на Масленіцу, – піша аўтар “Матэрыялаў для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю” (Т. 1, ч. 1, 1887), – але заўсёды адсоўваецца да чацвярга першага тыдня Вялікага посту; яго назва дае падставы меркаваць, што яно першапачаткова было прысвечана старажытнаму славянскаму боству *Валосу*, аб якім народная памяць не захавала нам ніякіх пэўных звестак» [18, с. 122]. Святкаванне *Валася*, паводле аднаго з карэспандэнтаў П. Шэйна – настаўніка Рагачоўскага гарадскога вучылішча І. Аўсейца, пачынаецца з замаўлення сялянамі малебнаў, *каб Бог сцаліў скацінку*. П. Шэйн не фіксуе сувязь у пазнейшай праваслаўнай традыцыі *Валоса* / *Вялеса* са св. Уласіем, але падкрэслівае гаспадарча-вытворчую (жывёлагадоўчую) функцыю міфала-

гічнага персанажа. Напрыклад, спецыяльна прымеркаваныя звычаі догляду свойскай жывёлы: “Працоўная скаціна ў гэты дзень вызваляецца ад працы і ў параўнанні з іншымі днямі ёй даецца лепшы корм і ў большай колькасці”. Цэнтральным этапам свята з’яўляецца аб’езд маладняка, для чаго выкарыстоўваюцца новыя сані. Непасрэдны ўдзел у аб’ездзе бярэ моладзь: “Спачатку маладая жывёла, не адчуваючы асаблівага цяжару ў санях, імчыць з імі хутка... маладыя хлопцы і дзяўчаты ў гэты час бягуць за санямі, сядоць на іх і пачынаюць катацца... язда працягваецца да таго часу, пакуль бычок ці конь не выб’ецца цалкам з сіл і канчаткова не спыніцца” [18, с. 123]. Па тым, як жывёла ідзе да стайні ці хлява, гаспадар мяркуе аб яе прыдатнасці ў сваёй гаспадарцы. Абавязковым этапам свята / абраду з’яўлялася частаванне грамады ў карчме ці ў хаце гаспадароў, падчас якога выконваліся песні з прыпевам *Ах ты ладо, маё ладо!*. Фіксуюцца выпадкі выкарыстання засцерагальных замоў.

Павел Шэйн палемізуе з Бяссонавым наконт этымалогіі варыянтнай назвы валачобніка – *лалынічык*, якую той звязвае са словамі *леля*, *ладо*... Зафіксаваныя як выклічнікі-прыпевы ў веснавых абрадавых песнях, яны ўзыходзяць, паводле П. Бяссонава, да міфалагічных персанажаў усходнеславянскай традыцыі. П. Шэйн паведамляе, што не знаходзіць лексем *лалына*, *лалынічык* у вядомых яму зборніках вусна-паэтычнай творчасці, уключаючы зборнік самога П. Бяссонава. “Гэтыя словы нідзе не трапіліся ў час маіх неаднаразовых падарожжаў па Беларусі, і ўсе мае спробы знайсці іх аказаліся беспаспяховымі... Магчыма, яны існавалі дзе-небудзь у паўночна-заходніх губернях у часы Шпілеўскага і зараз ужо забытыя (як і многія іншыя) цяперашнім пакаленнем беларусаў. Прынамсі, мне здаецца, няма падставы тлумачыць іх, выкарыстоўваючы зусім не ўсталяваныя ў сваім міфалагічным значэнні словы *леля* і *ладо*. Слова *лалын* пад уплывам народнай этымалогіі, хутчэй за ўсё, магло з’явіцца як вынік скажонага слова *аллелюя*, якое мы і сапраўды сустракаем у выглядзе валачобнага прыпева ў некаторых мясцовасцях Паўночна-Заходняга краю” [16, с. 135]. Падкрэслім слушнасьць разваг П. Шэйна ў частцы мадыфікацыі грэчаскага, што ўзыходзіць да старажытнаўдзейскага, рытуальнага прыпева *хваліце Госпада!*. Слова *алілуя* ў славянскай народнай традыцыі ў большасці выпадкаў дэсемантызаванае, знешне (фанетычна) відазмененае, набліжанае да выклічніка, сустракаецца ў выглядзе прыпева да калядных, веснавых і іншых абрадавых песень [10, т. 1, с. 100]. Вяртаючыся да палемікі П. Шэйна з П. Бяссонавым, ад-

значым, што ніхто з даследчыкаў не меў рацыі: найменні беларускай вусна-паэтычнай традыцыі *лалынішчык*, *лалоўнік* з'яўляюцца балтызмамі, літ. *lalauninkas* 'валачобнік, які спявае на Пасху'; *lalauti* 'спяваць' [21, т. 5, с. 218].

Валачобніцтва ў этнаграфічным аспекце падрабязна апісана П. Шэйнам у "Заўвагах" да першага тома "Матэрыялаў для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю". Валачобная песня вызначаецца як адна з найцікавейшых частак беларускай народнай творчасці, што поўна адлюстроўвае аграрныя працэсы, "раздзяленне і размеркаванне працы ў працэсе вырошчвання злакаў". Міфалагічнай асновы абыходнага абраду валачобніцтва П. Шэйн не выяўляе, фіксуючы ў ім толькі пласт "народнага праваслаўя": сувязь паміж урадлівасцю, аховай нівы і святымі праваслаўнай царквы. Такое ігнараванне міфалагічнага складніка традыцыйнай культуры сведчыць пра змену навуковых і сацыякультурных прыярытэтаў П. Шэйна, якая адбылася ў 1880-я гг.

У 1869 г. даследчык пісаў: "У Беларусі пры ўвядзенні Хрысціянства ўся маса... народу вельмі павярхоўна была закранутая яго высокімі ісцінамі, дзеля таго, каб пазбегнуць нараканняў і пераследаванняў з боку сваіх новых духоўных пастыраў, здолела... падвесці свае старыя вераванні пад новыя назвы, прымеркаваць іх да святых і ўгоднікаў нязвычай, незразумелай ёй рэлігіі. Вось чаму з-пад вельмі неглыбокага... наслаення хрысціянскіх паняццяў у беларускай народнай творчасці праглядаецца цэлы моцны остаў язычніцкіх уяўленняў" [17, с. 799]. Аднак ужо ў "Матэрыялах для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю" назіраецца адыход фалькларыста ад міфалагічных канцэпцый. Гэта праявілася ў арыентацыі збіральніка на творы рэлігійна-маральнага зместу, афарбаваныя этычнымі, дыдактычнымі ідэямі: духоўныя вершы, малітвы, хрысціянізаваныя легенды, паданні аб цэрквах і цудатворных абразах. Даследчык творчасці П. Шэйна М. Новікаў паведамляе, што быў падрыхтаваны да друку зборнік духоўных вершаў пад назвай "Абаронца", ідэйна-мастацкі сэнс якога блізкі да "Калік перахожых" П. Бяссонава [7, с. 142]. Акрамя таго, адыходзячы ад дэмакратычных пазіцый 1860-х гг., у сваёй збіральніцкай працы П. Шэйн пачаў арыентавацца на "афіцыйных карэспандэнтаў" – асоб духоўнага звання і памешчыкаў [7, с. 142 – 143]. Не адмаўляючы значнага гнэсалагічнага патэнцыялу народных твораў рэлігійна-маральнага зместу, неабходна адзначыць, што іх дамінаванне прыводзіць да абмежаванага паказу жанравай разнастайнасці вусна-паэтычнай творчасці беларусаў і тым самым стварае адна-

баковае ўяўленне пра этнічную культуру наогул. Аднак усё гэта не зніжае вялікага навуковага значэння фалькларыстычнай працы, здзейсненай П. Шэйнам. Паводле ацэнак даследчыкаў гісторыі фалькларыстыкі, багацце, жанравая разнастайнасць узораў фальклору, апісанняў сямейных і каляндарных абрадаў робяць зборнікі П. Шэйна непераўздыдзенымі для XIX ст.

У спадчыне навукоўца і прадстаўніка міфалагічнай школы беларускай фалькларыстыкі акрэсліся асноўныя заканамернасці яе развіцця:

– тэндэнцыя да рэканструкцыі славянскай міфапаэтычнай творчасці, сфарміраваная ў канцы 1860-х гг., якая абумовіла ў 1870 – 1880-я гг. сутнасна новы этап развіцця крыніцазнаўчай базы фалькларыстычных даследаванняў, што ўключаў збіранне архіваў фальклорных матэрыялаў і распрацоўку метадалогіі фіксацыі фальклорных тэкстаў;

– уплыў міфалагічнай тэорыі прывёў да акцэнтualізацыі даследаванняў паэзіі земляробчага календара, пастаноўкі праблем генезісу і жанравай разнастайнасці фальклору; выпрацаваны П. Шэйнам кантамінаваны прыныцы жанравага структурывання вусна-паэтычнай творчасці характарызаваўся суб'ектывізмам, аднак быў істотным этапам на шляху абагульнення эмпірычнага вопыту;

– даследаванне з'яў духоўнай культуры на падставе прац па параўнальнай міфалогіі, параўнальным мовазнаўстве, лексікаграфічных выданняў заходнееўрапейскіх і славянскіх даследчыкаў ставіла праблему пераадолення недастатковага ўзроўню развіцця паняццыйных ведаў у фалькларыстыцы 1870 – 1880-х гг.;

– дэмакратычныя тэндэнцыі фалькларыстыкі 1860-х гг. паўплывалі на даследаванні міфалагаў, што выразілася найперш у развіцці тэорыі і практыкі збірання і публікацыі фальклору, а таксама, у некаторай ступені, у тэндэнцыі да выяўлення сацыяльнага аспекту фальклору насуперак падыходам архаізацыі, уласцівай міфалагічнай школе 1840 – 1850-х гг.;

– сацыяльна санкцыянаваныя палявыя даследаванні з'яў духоўнай культуры народа, ажыццёўленыя сеткай карэспандэнтаў П. Шэйна, з аднаго боку, садзейнічалі пашырэнню прагрэсіўных ідэй гуманітарыстыкі, а з другога – сведчылі пра неабходнасць прафесіяналізацыі навуковай тэорыі і практыкі.

Спіс літаратуры змешчаны ў № 11.

Анастасія ГУЛАК,
старшы выкладчык кафедры этналогіі і фальклору
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай этналогіі і фальклору БДУКМ.

ІКАНАГРАФІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ СТУКАВАЙ ПЛАСТЫКІ КАСЦЁЛА ОРДЭНА АЎГУСЦІНЦАЎ У в. МІХАЛІШКІ

Пра іканаграфічныя асаблівасці стукавых кампазіцый касцёла Св. Архангела Міхаіла ў в. Міхалішкі, выдатнага помніка сталага барока на Беларусі, неаднаразова пісалі беларускія, польскія і літоўскія даследчыкі, аднак пры гэтым яны не разглядалі іканаграфію ляпнога дэкору храма ордэна аўгусцінцаў у яе супастаўленні з выявамі ў іншых храмах гэтага ордэна ў Еўропе, што і з'яўляецца мэтай дадзенай публікацыі.

Гісторыя ордэна аўгусцінцаў, што інтэнсіўна вывучаецца тэолагамі і вучонымі пачынаючы з XVII ст., бярэ свой пачатак у IV ст. і цесна звязана з дзейнасцю знакамітага хрысціянскага філосафа Аўгусціна Аўрэлія* (354 – 430), які нарадзіўся ў небагатай сям'і ў горадзе Тагасце (Паўночная Афрыка). Атрымаўшы добрую адукацыю, сам выкладаў рыторыку ў Тагасце, Карфагене і Рыме. Яго шлях да хрысціянства быў няпросты. Доўгі час вызнаваў маніхейства**, аднак хутка, пераканаўшыся ў тым, што гэтая дактрына не можа задаволіць яго духоўныя патрэбы, звярнуўся да хрысціянства, не без дапамогі сваёй маці Монікі. Яна, пасля пераезду з Рыма ў Мілан, наведвала прапаведзі вядомага тэолага біскупа Амвросія і пад іх уплывам змагла схіліць да хрысціянства свайго сына. Пасля хрышчэння ў 386 г. Аўгусцін вырашыў прысвяціць сваё жыццё служэнню Богу і напісанню філасофскіх твораў, сярод якіх найбольшую вядомасць атрымалі кнігі “Пра Горад Божы” (De civitate Dei), “Пра Тройцу” (De Trinitate) і “Сповідзь” (Confessiones) [10]. Вярнуўшыся з Мілана ў Паўночную Афрыку (г. Гіпон), ён зрабіўся біскупам і заснаваў у 388 г. манастырскую хрысціянскую абшчыну, якая жыла па распрацаваных ім правілах.

Аўгусцін стаў ідэйным натхніцелем для ўсіх свяшчэнніцкіх ордэнаў, занятых пастарскім служэннем, сярод якіх самы стары – ордэн канонікаў рэгулярных (іх першая абшчына была створана пры Латэранскай базіліцы ў Рыме ў 1118 г.).

* Аўгусцін Аўрэлій (Гіпонскі) (Sanctus Aurelius Augustinus) – хрысціянскі багаслоў, філосаф, што аказаў значны ўплыў на заходне-еўрапейскую хрысціянскую філасофію. У VI ст. астанкі Аўгусціна былі перавезены на востраў Сардзінія, а ў VIII ст. іх пахавалі ў горадзе Павія ў царкве Сан-П'етра ін Чэль-д'Ора. Мармуровае надмагілле (Арка св. Аўгусціна), якое датуецца 1362 г., было выканана невядомым скульптарам, т. зв. майстрам з Кампіёне.

** Маніхейства – самая ўплывовая з дуалістычных рэлігій, складзеная з вавілонска-халдзейскіх, іудзейскіх, хрысціянскіх, іранскіх (зараастрызм) гнастычных уяўленняў; сінкратычнае рэлігійнае вучэнне перса Мані (216 – 276) пра барацьбу святла і цемры, добра і зла. Аўгусцін, які пазней рэзка выступаў супраць маніхейства, на працягу 9 гадоў цікавіўся ім і наведваў зборы маніхейцаў.

Папа Аляксандр IV у 1256 г. аб'яднаў шматлікія кангрэгацыі ў ордэн аўгусцінцаў. А папа Баніфацый VIII у 1303 г. прылічыў іх да так званых жабрацкіх ордэнаў, да якіх адносіліся таксама дамініканцы, францысканцы і кармеліты.

У перыяд барока ў інтэр'ерах аўгусцінскіх храмаў дамінавалі стукавая пластыка і фрэскі. Да найбольш вядомых пабудов гэтага часу ў Італіі можна аднесці базілікі Санта-Лучыя ін Сельчы і Сан-Нікола да Таленціна ў Рыме, Санта-Тамаза да Віланова ў Кастэльяндольфа [10].

Першымі заказчыкамі мастацкіх твораў з выявамі св. Аўгусціна ў Еўропе былі манахі-аўгусцінцы. Кляштары гэтага ордэна ўзніклі на працягу XIV ст. галоўным чынам у Італіі, а крыху пазней з'явіліся ў Германіі, Іспаніі, Партугаліі, Францыі, Англіі і Аўстрыі, у XIV – XV стст. цэрквы і кляштары некаторых адгалінаванняў ордэна (у прыватнасці, кангрэгацыі канонікаў рэгулярных Латэранскіх) з'яўляюцца ў Вялікім княстве Літоўскім (1392) і ў Каралеўстве Польскім (1399). Вядомыя пабудовы аўгусцінцаў у Кракаве і іншых гарадах Польшчы (Кракаўскі касцёл Божага Цела), Вільні (сабор Св. Пятра і Паўла). Затым іх праца прыпыняецца і толькі ў першай палове XVII ст. аўгусцінцы разгортваюць актыўную будаўнічую і прапаведніцкую дзейнасць [10].

Гэты ордэн абапіраўся на правілы (рэгулы) св. Аўгусціна, па якіх жылі таксама і манахі іншых ордэнаў – трынітарыі, бенедыктынцы, бернардынцы, іезуіты, сярвіты, баніты, кангрэгацыі рэгулярных канонікаў, браты-прапаведнікі, феатыны. Усе з вышэйпералічаных ордэнаў існавалі на Беларусі і вялі актыўную асветніцкую і выхавальную работу, спалучаючы яе з будаўніцтвам і афармленнем храмаў, дзе сустракаецца сімволіка канкрэтнага ордэна.

Вядома, што храмы ордэна аўгусцінцаў у ВКЛ (у прыватнасці, канонікаў рэгулярных Латэранскіх) былі пабудаваны ў Крамяніцы (1617), Вільні (1625), Слоніме (1650). На жаль, да нашага часу яны не захаваліся.

Самым вядомым і найбольш значным у плане архітэктурнай кампазіцыі і афармлення інтэр'ера з'яўляецца храм аднаго з адгалінаванняў ордэна аўгусцінцаў, канонікаў рэгулярных, у Міхалішках.

Стукавыя кампазіцыі скульптурна-дэкаратыўнага ансамбля касцёла Св. Архангела Міхаіла маюць вялікае значэнне пры даследаванні

праблематыкі стылю барока на Беларусі і яго ўзаемасувязі з дасягненнямі еўрапейскага мастацтва таго часу.

Гісторыя гэтага цудоўнага помніка эпохі так званага сармацкага барока пачынаецца з 1622 г., калі браты Ян і Лукаш Бжастоўскія фундавалі драўляны касцёл для ордэна канонікаў рэгулярных. Першапачаткова храм быў асвечаны ў гонар св. Іаана Хрысціцеля і пад гэтай назвай праіснаваў да 1654 г. Падчас вайны з маскоўскай дзяржавай (1655 – 1661) драўляны храм загінуў, а на яго месцы па загадзе Яна Уладзіслава Бжастоўскага (1643 – 1710) у 1693 г. архітэктар Дж. Пенс узвёў новы каменны касцёл Св. Іаана Хрысціцеля і Архангела Міхаіла. З другой паловы XIX ст. у гістарычных крыніцах пабудова ўзгадваецца толькі як касцёл Св. Міхаіла Архангела [9; 14].

Такім чынам, зразумела, чаму ў галоўным алтары храма нададзена шмат увагі фундатарам касцёла Яну і Лукашу Бжастоўскім, патронамі якіх з’яўляліся св. Іаан Хрысціцель і св. Лука. Больш за тое, выява св. Іаана Хрысціцеля паўтараецца ў пано “Хрышчэнне Ісуса ў Іардане”, а ў апостальскім радзе (на адной з пілястраў) знаходзіцца гарэльеф, які ўтрымлівае выяву св. Іаана Евангеліста.

Іканаграфія ступкавай пластыкі адлюстроўвае погляды канонікаў рэгулярных і жыццё св. Аўгусціна, пра што дагэтуль у мастацтвазнаўчай літаратуры не згадвалася.

Уключэнне ў кампазіцыю інтэр’ера фігур 12 апосталаў мае сімвалічнае значэнне і адлюстроўвае апостальскую абшчыну па пастулаце св. Аўгусціна. Выкарыстанне апостальскага рада, верагодна, запазычана з праваслаўнага іканастанаса, але пры гэтым размяшчэнне фігур у прасторы выканана па сярэднявечнай заходне-еўрапейскай гатычнай схеме. Што датычыцца непасрэдна саміх скульптур апосталаў, то ў агульнай кампазіцыі ўсе яны прыблізна аднаго памеру (400x135x10 см) і знаходзяцца на аднолькавай вышыні (прыблізна 1,5 м) ад падлогі [3].

Пад некаторымі пастаментамі апосталаў змешчаны ляпныя галовы манахаў-аўгусцінцаў і галоўкі пуці. Там жа на картушах напісаны імёны апосталаў. Усе фігуры закампаанаваныя ў рамы, багата дэкарыраваныя так званым мясістым аканфам. Усе апосталы, акрамя св. Паўла і Філіпа, паказаныя са сваімі традыцыйнымі атрыбутамі.

Важна адзначыць, што ў выніку шматлікіх рэстаўрацый (апошняя праводзілася ў 1999 г.) і кансервацыі ў надпісах на картушах былі дапушчаны памылкі. Так, св. Фадзей названы св. Філіпам, а св. Іакаў Старэйшы – св. Іакавам Малодшым.

У ступкавым аздабленні храма ў Міхалішках знайшлі сваё адлюстраванне і багаслоўскія по-



Галоўны алтар
касцёла Св. Архангела Міхаіла ў Міхалішках.

гляды св. Аўгусціна. Ідэя Трыадзінства з’яўляецца адным з зыходных паняццяў у рэлігійна-філасофскім вучэнні. Таму ў галоўным алтары знаходзяцца сімвалы Новазапаветнай Тройцы (выявы Бога-Айца, Бога-Сына і Святога Духа ў выглядзе голуба).

Традыцыйна ў заходне-еўрапейскім мастацтве св. Аўгусцін паўстае як чалавек сярэдняга ўзросту, у мантыі, апранутай паверх манаскай расы, з кароткай барадой (ці безбародым), з мітрай і посохам або кнігай і пяром у руках, што павінны нагадваць пра яго шматлікія багаслоўскія сачыненні. Менавіта такі іканаграфічны тып двойчы сустракаецца ў Міхалішкім храме: укленчаным у верхнім ярусе галоўнага алтара і ў бакавым алтары замест алтарнай карціны. Тут ён паўстае ва ўвесь рост, з выявамі сэрца і крыжа на грудзях, трымаючы ў левай руцэ кнігу, а ў правай, замест пярэ, – распяцце (адзначым, інвентар 1820 г. апісвае не распяцце, а посох). Гарэльеф акружаны 8 медальёнамі з фігурамі знакамітых манахаў-аўгусцінцаў, над якімі змешчаны анёлы, акружаныя гірляндамі з фруктаў і “мясістага” аканфа, з сэрцам у руках – сімвалам беззапаветнай адданасці Богу (на жаль, гэты фрагмент не захаваны).

У верхнім ярусе галоўнага алтара, акрамя фігуры св. Аўгусціна, знаходзіцца скульптура і другога святога. Па меркаванні адных даследчыкаў (С. Самуолене) – гэта св. Кірыяк*, пакутнік

* **Св. Кірыяк** – святы пакутнік, біскуп іерусалімскі. Па легендзе, разам з прэсвітэрам Максімам, уваскрасіў памерлага юнака Фаусціна ў горадзе Осція. За гэта абодва святы былі абвінавачаны ў чараўніцтве і прынялі пакутніцкую смерць.



Алтар св. Аўгусціна.

і біскуп іерусалімскі. Другія (М. Каламайская-Саед) лічаць, што гэта блажэнны Міхаіл Гедройц (1425 – 1485) – князь літоўскі, што валодаў дарам тварыць цуды, адзін з першых кананізаваных прадстаўнікоў ордэна аўгусцінцаў у Вялікім княстве Літоўскім. Аднак нельга выключыць, што гэта можа быць і св. Амвросій Медзіяланскі, які хрысціў Аўгусціна па просьбе яго маці.

Справа ў тым, што часта ў італьянскіх фрэскавых цыклах і скульптуры святыя Аўгусцін і Амвросій паказваюцца разам і з аднолькавымі атрыбутамі – посахам і кнігай (напрыклад, фрэскі ў базіліцы Сант-Агасціна ін Кампа ды Мартэ ў Рыме; Арка св. Аўгусціна ў базіліцы Сант-Агасціна ін Чэль-д’Оро ў Павіі; фрэскі ў скляпенні Верхняй царквы Сан-Франчэска ў Асізі і інш.).

Такая традыцыя магла быць добра вядомая аўтару скульптур Міхалішкага касцёла П. Перці, які нарадзіўся ў гарадку Муджыю ля Павіі (у XVII ст. гэты горад знаходзіўся ў Медзіяланскім княстве), а ў ВКЛ прыбыў з Рыма. Таму магчыма, што мастак мог выкарыстоўваць папулярную на яго радзіме іканаграфію ў вырашэнні дэкару галоўнага алтара храма Св. Архангела Міхаіла ў Міхалішках.

Акрамя дванаццаці апосталаў, у алтары на супраць алтара св. Аўгусціна знаходзіцца фігура жанчыны, што моліцца, выкананая са стукі, з нагой, якая пастаўлена на змея – сімвал чалавечых грахоў. Адносна гэтага вобраза існуе меркаванне (М. Каламайская-Саед), што гэта – “Безграхоўнае Зачацце св. Дзевы Марыі” [14].

Пра ўплыў італьянскага мастацтва таксама сведчаць рэльефы каля двух бакавых алтароў: “Хрышчэнне Ісуса” і “Хрыстос і Магдаліна”. Іх кампазіцыі вельмі блізкія да італьянскіх рэнесансавых рэльефаў [19].

У прэсбітэрыуме ўваходы ў сакрыстыі ўпрыгожаны дзюсельпортамі (супрапортамі) у выглядзе аканфавых авальных картушоў, якія прытрымліваюцца анёламі з кнігамі ў руках. У картушах – іераграмы “IHS” (“Isus Homini Salvator” – “Ісус збавіцель людзей”) і “AM” (“Ave Maria” – “Слаўся, Марыя”), зробленыя ў 1999 г. [14].

Пад хорамаі касцёла ў авальных картушах, акружаных аканфам, змяшчаюцца ляпныя вобразы першапакутніка і архідыякана св. Стэфана і св. Ваўжынца.

Важнай крыніцай для даследавання іканаграфічных асаблівасцей інтэр’ера храма Св. Архангела Міхаіла з’яўляецца “Апісанне і інвентар касцёла і кляштара ў Міхалішках” 1820 г. Гэты дакумент дазваляе зрабіць высновы адносна ўнутранага ўбрання і наяўнасці ў пабудове культавых рэчаў, што ўяўляюць мастацкую і матэрыяльную каштоўнасць.

Параўноўваючы звесткі 1820 г. з сучасным становішчам інтэр’ера касцёла, адзначым адсутнасць некаторых твораў мастацтва. Напрыклад, алтарныя карціны з алтара св. Марыі Ружанцовай і алтара св. Ганны былі скрадзены ў 2003 г. З 2007 г. на іх месцы знаходзяцца копіі, выкананыя сучаснымі мастакамі. Страчаныя і драўляныя гербы фундатараў, што змяшчаліся ў цэнтры касцёла пад самай столлю.

З галоўнага алтара быў перанесены ў адну з бакавых капэл абраз Божай Маці Балеснай у пазалочаным акладзе. У 1820 г. яшчэ не было надпісаў у дзюсельпортах над уваходамі ў сакрыстыі, якія з’явіліся падчас чарговай рэстаўрацыі ў 1999 г.

Унутры капліцы св. Юзафа знаходзіцца драўляны разны аднаірусны алтар, па абодва бакі якога размешчаны пілястры з капітэлямі, пафарбаванымі пад камень. Паміж імі ў разной раме – алтарная карціна, напісаная на палатне, “Св. Юзаф памірае ў абдымках Ісуса і Марыі”, сёння адрэстаўраваная. У гэтым жа алтары знаходзяцца два разныя пазалочаныя арлы, з рэлікварыямі на пастаментах, што былі страчаныя ў 1812 г. [13].

Нягледзячы на тое, што многія творы касцёла пасля 1820 г. былі страчаныя, стукавыя кампазіцыі захаваліся амаль поўнасцю, перажыўшы не адну рэстаўрацыю (у 1932, 1999 гг. і інш.).

Такім чынам, скульптурна-дэкаратыўны ансамбль касцёла ў Міхалішках з’яўляецца адным з нешматлікіх помнікаў другой паловы XVII ст., што дайшлі да нашых дзён, у якім відавочная сувязь з мастацтвам Італіі. Гэта праявілася ў вы-

сокім майстэрстве кампазіцый, выкарыстанні распрацаванай у Італіі іканаграфіі св. Аўгустына. Як і ў найлепшых творах еўрапейскага мастацтва сталага барока, у касцёле Св. Архангела Міхаіла арганічна спалучаюцца творы стукавай пластыкі з архітэктурным абліччам пабудовы, што адлюстроўвае характэрнае для гэтага часу адзінства ўсіх відаў мастацтва.

Спіс літаратуры

1. **Архітэктурна Беларусі.** Нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце : у 4 т. / пад рэд. А. І. Лакатко. – Мінск : Бел. навука, 2006. – Т. 2. – 626 с.
2. **Баженова, О. И.** Радзивилловский Несвиж / О. И. Баженова. – Минск, 2007. – 343 с.
3. **Высоцкая, Н. Ф.** Пластыка Беларусі XII – XVIII стст. / Н. Ф. Высоцкая. – Мінск : Беларусь, 1983. – 320 с.
4. **Габрусь, Т. В.** Мураваныя харалы : Сакральная архітэктурна беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001. – 287 с.
5. **Квитницкая, Е. Д.** Коллегиумы Белоруссии XVII в. / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – 1969. – № 18.
6. **Кулагін, А. М.** Каталіцкія храмы на Беларусі. Энцыклапедычны даведнік / А. М. Кулагін. – Мінск : БелЭн, 2001. – 216 с.
7. **Лявонова, А. К.** Старажытнабеларуская скульптура / А. К. Лявонова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 230 с.
8. **Чантурыя, В. А.** Архитектурные памятники Белоруссии / В. А. Чантурия. – Минск : Польша, 1982. – 368 с.
9. **Brzostowski, P.** Wiadomość geneologiczna o Domie od wejścia z Polski do Litwy / P. Brzostowski. – Warszawa, 1811. – 207 s.
10. **Encyklopedia Katolicka.** – Liublin, 1995. – Т. 1, 8.
11. **Kalamajska-Saeed, M.** Kościół i klasztor Kanoników od Pokuty w Michaliszkach. Litwa i Polska. Diedzictwo sztuki sakralnej, red. W. Boberskiej i M. Omianowska. – Warszawa, 2004. – S. 49 – 64.
12. **Karpowicz, M.** Sztuka Polska w XVII wieku / M. Karpowicz. – Warszawa, 1975. – 372 s.
13. **LVI A,** 694 – 1 – 3544, к. 296 г. – 300 г. // Описание и инвентарь костела и монастыря в Михалишках 1820 г.
14. **Materiały do dziejów sztuki sakralnej.** Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa wileńskiego / Red. naukowa M. Kalamajska-Saeed. – Krakow, 2005. – S. 129 – 156.
15. **Miłobędski, A.** Architektura Polska XVII wieku / A. Miłobędski. – Warszawa, 1980. – Т. I. – 598 s.
16. **Miłobędski, A.** Architektura Polska XVII wieku / A. Miłobędski. – Warszawa, 1980. – Т. II. – 438 s.
17. **Morełowski, M.** Zarysy syntetyczne sztuki Wilenskiej od gotyki do neoklasyzmu / M. Morełowski. – Wilno, 1939. – 112 s.
18. **Samuolene, S.** Kai kurie XVII a. antrosios puses stiuko lipdybos bruožai Lietuvoje / S. Samuolene. – Vilnius, 1983. – 76 s.
19. **Samalavičius, S. I.** Vilniaus Šv. Petro ir Paulo bažnyčia / S. I. Samalavičius. – Vilnius, 2000. – 289 s.

Аляксандр ПЫКО,

аспірант БДАМ,

малодшы навуковы супрацоўнік

Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай этналогіі, музейлогіі і гісторыі мастацтваў гістарычнага факультэта БДУ.

Святыні

ПРАВАСЛАЎНАЯ ІКОНА ТРОХ КРАІН

З 30 верасня да 9 лістапада 2008 г. у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь дэманстравалася выстава “Праваслаўная ікона Расіі, Украіны, Беларусі”, прысвечаная знамянальнай падзеі – 1020-годдзю Хрышчэння Кіеўскай Русі. Для нашай краіны адкрыццё гэтай выставы мела асаблівае значэнне, бо сёлета святкуецца і 30-годдзе архіпастырскага служэння Царкве Мітрапаліта Мінскага і Слуцкага Філарэта, патрыяршага Экзарха ўсяе Беларусі. У экспазіцыі былі прадстаўлены 88 твораў XIV – XIX стст. са збораў Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі (Масква), Нацыянальнага Кіева-Пячэрскага гісторыка-культурнага запаведніка (Кіеў) і Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь (Мінск). З 30 мая выстава працавала ў Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі, з 28 ліпеня – у Нацыянальным Кіева-Пячэрскім гісторыка-культурным запаведніку, дзе яе наведалі Аляксій II, Патрыярх Маскоўскі і ўсяе Русі; Блажэннейшы Уладзімір, Мітрапаліт Кіеўскі і ўсяе Украіны; Філарэт, Мітрапаліт Мінскі і Слуцкі, патрыяршы Экзарх усяе Беларусі. Завяршальным этапам важнай культурнай падзеі стала адкрыццё выставы ў Мінску. Ініцыятарамі

стварэння сумеснай экспазіцыі ікон сталі дырэктары музеяў, якія і прадставілі свае творы для гледачоў Расіі, Украіны, Беларусі. У кожнай з краін-удзельніц па адзіным узору былі выдадзены каталогі. Міжнародны праект падтрымалі як дзяржаўныя структуры, так і музейныя фундатары. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь дзякуе за фінансавую падтрымку ў арганізацыі выставы кампаніям “British American Tobacco”, “Белгосстрах”, “Приорбанк”.

З часоў Хрышчэння Кіеўскай Русі святым князем Уладзімірам (988) ікона складала неад’емную частку духоўнага жыцця славянскіх народаў. У экспазіцыі выставы іканапісная спадчына трох тэрытарыяльна блізкіх славянскіх дзяржаў упершыню была паказана ў адзінай прасторы для шырокага гледача.

Ідэалам дзяржаўнага ўладкавання для Кіеўскай Русі з’яўлялася найбуйнейшая краіна паўднёва-ўсходняй Еўропы – Візантыя. Разам з царкоўнымі абрадамі на ўсходнеславянскіх землях замацаваўся звычай малітоўнага пакланення іконам. Правілы іканапісу, што склаліся ў Ві-

занты да канца X ст., былі прынятыя і атрымалі самабытнае ўвасабленне ў помніках сакральнага жывапісу, створаных па ўсёй Кіеўскай Русі. У сталіцы старажытнарускай дзяржавы працавалі візантыйскія майстры, якія ўзводзілі і ўпрыгожвалі мазаікамі і фрэскамі знакамітыя саборы Сафійскага і Міхайлаўскага Златаверхага манастыроў. Кіеву падпарадкоўваліся такія аддаленыя гарады, як Ноўгарад, Полацк, Яраслаўль. Тэрыторыю сучаснай Беларусі займалі асобныя княствы: Полацкае, Смаленскае, Тураўскае, Віцебскае. Уздым культуры на славянскіх землях спрыяў таму, што ў XII ст. дзякуючы намаганням князёўны Еўфрасіні Полацкай была збудаваная і аздобленая фрэскамі Спасаўская царква, з'явіліся ікона Эфескай (Корсунскай) Маці Божай, крыж-рэлікварый майстра Лазара Богшы, зроблены ў 1161 г. Захаваліся выразаныя з каменю і косці абразкі і складні з выявамі Маці Божай і апостала Пятра, святых Мікалая і Стэфана. З летапісных крыніц мы ведаем пра цудатворную ікону Смаленскай Маці Божай, якую перанеслі на мяжы XI – XII стст. з Чарнігава ва Успенскі сабор Смаленска. Яна стала адной з найстаражытнейшых святыняў для трох славянскіх народаў.

На працягу XIII ст. Кіеўская Русь слабела пад ціскам мангола-татарскіх нашэсцяў. З XIV ст. Масква становіцца духоўным цэнтрам праваслаўнай культуры. Да гэтага часу адносіцца стварэнне на растова-яраслаўскіх землях іконы “Мікола” – самай старажытнай з ліку прадстаўленых на выставе. Свяціцель Мікалай, які благаслаўляе, паказаны франтальна, з Евангеллем у левай руцэ. Свяшчэнніцае адзенне пакрыта выявамі крыжоў – сівалам пакут Хрыста і знакам Божай ласкі.

З імем Феафана Грэка, які прыехаў у Маскву ў 1390-я гг., звязана стварэнне сістэмы шмаг’-яруснага высокага іканастаса, без якога немагчыма вырашэнне храмавага інтэр’ера. Аснова іканастаса – дэісусны чын, у перакладзе з грэчаскай – *маленне*, прашэнне святых за род чалавечы перад Збавіцелем. У экспазіцыі былі прадстаўлены сем ікон XVI ст. работы наўгародскіх майстроў са збору вядомага маскоўскага калекцыянера Рабушынскага. Узвышанасць вобразаў, тонкая лінейная пластыка і насычаны каларыт характэрныя як для гэтых твораў, так і для наўгародскай школы іканапісу ў цэлым. На іконе XV ст. са збору Траццякоўскай галерэі намалеваны святы князь Уладзімір Святаслававіч, які хрысціў Русь, бацька Барыса і Глеба – першых рускіх кананізаваных святых. Твор таксама належыць да наўгародскай школы, вылучаецца вытанчанасцю сілуэта і прыцягвае дэкаратыўным каляровым рашэннем.

Гістарычныя працэсы, што ўплывалі на палітычнае і эканамічнае развіццё Беларусі і Украіны, вызначылі блізкасць іх лёсаў. Тэрытарыяльнае размяшчэнне на мяжы праваслаўнага Усходу і каталіцкага Захаду абумовіла нацыянальную своеасаблівасць гісторыі і культуры суседніх народаў. У канцы XIV ст. на беларускіх землях афіцыйна замацоўваецца каталіцтва. Аднак Праваслаўная царква не адчувала асаблівага прыгнёту з боку дзяржавы і мела магчымасць для свабоднага развіцця. У другой палове XV ст. галавой Праваслаўнай царквы Вялікага княства Літоўскага становіцца Мітрапаліт Кіеўскі, Галіцкі і ўсяе Русі Грыгорый Балгарын (1472). Мітрапаліцкая кафедра ў Маскве стала называцца “Маскоўскай”. Падзел праваслаўя на два кірункі вызначыў самабытны характар і стылявое адзінства беларускага і ўкраінскага іканапісу.

Найбольш значныя дасягненні беларускага сакральнага жывапісу XV – XVI стст. навукоўцы звязваюць з землямі Турава-Пінскай епархіі – Палессям. Па меркаванні беларускіх даследчыкаў, з Пінскага Ляшчынскага манастыра паходзіць ікона “Успенне Маці Божай” XV ст., якая за адмысловую тонкасць і празрыстасць пісьма атрымала ў спецыялістаў назву “Блакітнае Успенне” (захоўваецца ў Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі). У храмах Заходняга Палесся знаходзіліся “Маці Божая Замілаванне” XV ст. грэчаскага майстра Нікаласа Ламбудзіса, іконы XVI ст.: “Маці Божая Адзігітрыя” з в. Дубянец, “Спас Уседзяржыцель” з в. Быцень (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь), разны абразок “Прамудрасць стварае сабе дом” пінскага майстра, святара Ананіі (Дзяржаўная Траццякоўская галерэя). Помнікі, якія захаваліся і былі згаданыя ў дакументах, сведчаць пра рэальныя магчымасці існавання іканапіснай школы на турава-пінскіх землях.

Творы знакамітых іканапісных школ Маскоўскай Русі – наўгародскай, цвярской, пскоўскай, яраслаўскай – увайшлі ў гісторыю сусветнага мастацтва. Іконы мелі непаўторную мастацкую мову, іканаграфічную самабытнасць. Класічныя творы пскоўскай школы XV ст. – “Аб табе радуецца” і “Уваскрэсенне – Сашэсце ў пекла” – сведчаць пра зацікаўленасць новымі іканаграфічнымі зводамі, перадаюць экспрэсію і дынаміку кампазіцыйных пабудоў, захоўваюць прыхільнасць да густой, насычанай каляровай гамы.

У 1547 г., пасля ўзыходжання на прастол Івана IV, пазней названага Грозным, адбыліся пэўныя змены ў жыцці дзяржавы. Пачалося актыўнае ажыццяўленне ідэі “Масква – Трэці Рым”. Новы этап развіцця царкоўнага мастацтва прывёў да выкарыстання ў іканапісе складаных схем, іншасказанняў, падтэкстаў. Прыкладам

мога службыць ікона “Тройца з Быццём” канца XVI – пачатку XVII ст. (Дзяржаўная Трацякоўская галерэя). Смутны час пачатку XVII ст. і ўзнаўленне манархіі ў асобе цара Міхаіла Фёдаравіча ў 1613 г. – пераломны перыяд у жыцці краіны. Мастацкая культура сканцэнтравана і развіваецца ў сценах Збройнай палаты Маскоўскага Крамля. Гэта час пошуку новых выразных сродкаў, актыўнага выкарыстання заходне-еўрапейскіх гравюр у якасці ўзораў.

Культура і рэлігія на беларускіх землях у другой палове XVI ст. фарміруюцца ў складаных палітычных абставінах. У 1569 г. па ўмовах Люблінскай уніі Вялікае княства Літоўскае аб’ядноўваецца з Польшчай у адзіную дзяржаву – Рэч Паспалітую, у складзе якой таксама знаходзіліся Украіна (з 1653 г. – толькі Правабярэжная) і прускія землі. Гэта была шматнацыянальная, спачатку цэласная і моцная краіна, дзе кіравалі абраныя шляхтай каралі, што адначасова займалі прастол Вялікага княства Літоўскага.

Украінскі і беларускі іканапіс XV – XVI стст. развіваецца ва ўмовах паланізацыі насельніцтва. Праваслаўная культура, сканцэнтраваная ў нешматлікіх манастырах і пры царкоўных брацтвах, дапамагла захаваць мову і нацыянальную самасвядомасць славянскіх народаў, аб’яднаных агульным гістарычным лёсам.

Кіева-Пячэрская лаўра заўсёды была і застаецца святыняй праваслаўнага свету. Яе заснавальнікі, прападобныя Антоній і Феадосій Пячэрскія, адлюстраваныя на іконе XVII ст. у час малення ва Успенскім саборы – галоўным храме лаўры. Урачысты настрой іконы падкрэслены зьяннем пазалочанага разнаго фону – характэрнага для ўкраінскіх і беларускіх помнікаў. Аб’ёмна выпісаныя абліччы святых кантрастуюць з графічна плоскасным вырашэннем адзення. Уплыў еўрапейскіх стыляў – рэнесансу, маньерызму, барока – змяніў іканапісную сістэму ўкраінскіх і беларускіх майстроў, не закрануўшы кананічную іканаграфію. У кампазіцыі ікон выкарыстоўваецца прамая перспектыва, у абліччах святых – аб’ём, святлацень. Каларыт набывае чысціню і выразнасць. Новыя прыёмы жывапісу адлюстраваныя ў творах, выкананых на Валыні, Чарнігаўшчыне, у Галіцыі.

Шанаванне святых выяў Маці Божай Уладзімірскай, Пачаеўскай, Жыровіцкай, Ільінскай Чарнігаўскай, Брацкай распаўсюджана ва ўсім праваслаўным свеце. Іканапісная школа Кіева-Пячэрскага манастыра выпрацавала сваю сістэму навучання і прымала вучняў – выхадцаў з Беларусі, Сербіі, Расіі на працягу канца XVII – XVIII стст. Унікальным мастацкім і тэхналагічным рашэннем адрозніваюцца іконы XVIII ст.

“Спас Уседзяржыцель” і “Маці Божая Адзігітрыя” ў іканаграфічным тыпе “Ільінская”, выкананая ў майстэрні лаўры. Выявы пададзены на металічнай аснове, багата прачаканенай і гравіраванай. Помнікі ілюструюць найвышэйшыя дасягненні ўкраінскага барока. Для гэтага стылістычнага накірунку характэрна імкненне да алегорый і іншасказанняў. На ўкраінскіх землях, пераважна ў сялянскім асяроддзі, атрымалі шырокае распаўсюджанне кампазіцыі, звязаныя з ахвярай прыродай Хрыста – “Спас Нядрэмнае Вока”, “Хрыстос – Вінаградная лаза”. Творы XIX ст. адлюструюць народнае разуменне праваслаўнай традыцыі. Іконы са збору Нацыянальнага Кіева-Пячэрскага гісторыка-культурнага запаведніка дэманструюць вялікі ўнёсак украінскіх майстроў у сусветную мастацкую культуру.

Фарміраванне нацыянальнай беларускай іканапіснай школы адносіцца да мяжы XVI – XVII стст. Пасля падпісання Брэсцкай уніі, калі Праваслаўная царква была змушаная падпарадкавацца Рымскаму папскаму прастолю, асабліва востра паўстала пытанне лёсу нацыі, захавання традыцыйнай мовы і культуры. Пры праваслаўных манастырах з’яўляюцца брацтвы, што аб’ядноўвалі іканапісцаў, рамеснікаў, пазалотнікаў. У стылявых адносінах беларускія помнікі першай паловы XVII ст. захоўваюць рысы Позняга Рэнесансу. Манументальнасцю вобразаў, выразнасцю кампазіцыі вылучаюцца іконы “Нараджэнне Маці Божай” сярэдзіны XVII ст., “Цалаванне Іакіма і Ганны. Дабравешчанне Ганне” 1640 – 1650-х гг. У творах другой паловы XVII ст. выяўляюцца рысы стылю барока, творча асэнсаванага беларускімі майстрамі. Дзякуючы надпісам на некаторых іконах, іх стылістыцы, можна вылучыць групу твораў служкага майстра Васіля Маркіяновіча (1730 – пасля 1785). На выставе была прадстаўлена ікона “Тройца Старазапаветная” 1761 г. Архіўныя крыніцы сведчаць, што іканапісец навучаўся жывапісу ў школе-майстэрні Кіева-Пячэрскай лаўры, удзельнічаў у мастацкім афармленні кнігі для набажэнства. Цесная ўзаемасувязь мастацкіх традыцый, якая склалася ў праваслаўнай культуры трох славянскіх народаў, дазволіла кожнаму з іх захаваць духоўнае адзінства, не згубіўшы нацыянальнай адметнасці, нягледзячы на гістарычныя катаклізмы, палітычныя і канфесійныя супярэчнасці.

Выстава ікон Расіі, Украіны, Беларусі – самая значная падзея ў культуры за апошнія гады – сведчыць аб усеагульным імкненні да глыбокага вывучэння духоўнай і мастацкай спадчыны спрадвечна праваслаўнай славянскай культуры.

Алена КАРПЕНКА,

загадчыца аддзела старажытнабеларускага мастацтва Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Вольга НЯЧАЙ

ЖЫЦЦЁ ПРАЗ ВОКА КІНАКАМЕРЫ

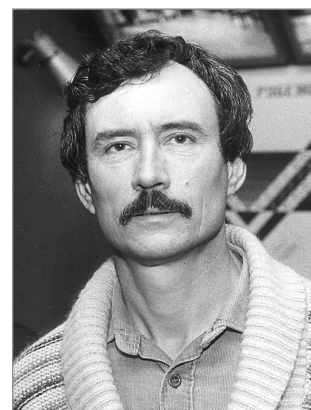
Беларуская школа кінааператараў – так можна назваць пакаленне шасцідзсятнікаў, дзяцей вайны, якія прынеслі вялікі поспех “Беларусьфільму” дзякуючы высокай мастацкасці выяўленчага вырашэння фільмаў. Вядома, што кіно – гэта відовішча, і менавіта аператары адпаведна свайму таленту здольныя ўвасобіць творчую задуму рэжысёра. Так склалася, што менавіта ў сярэдзіне ХХ ст. на студыі дэбютавалі маладыя творцы, выпускнікі Усесаюзнага інстытута кінематаграфіі, апантаных жаданнем здымаць фільмы па-аўтарску, пластычна, яскрава, адметна. І гэта ім удалося. Сярод найбольш вядомых імёнаў – Алег Аўдзееў, Анатоль Забалоцкі, Юрый Ялхоў, Таццяна Логінава, Барыс Аліфер, Фелікс Кучар, Дзмітрый Зайцаў, Анастасія Суханава. Паглядзім на іх творчасць праз асаблівасці аператарскага стылю і мастацкіх схільнасцей.

Маляўнічасць выявы – адметнасць стылю аператараў, якія плённа працавалі ў беларускім дзіцячым кіно, – А. Аўдзеева і Ю. Ялхова. **Алег Аўдзееў** нарадзіўся ў Ленінградзе, і ў творчасці майстра адчуваецца веданне глыбокіх культурных традыцый гэтага горада. У гады вайны падлеткам працаваў на авіяцыйным заводзе ў эвакуацыі, у Куйбышаве. У Інстытуце кінематаграфіі зрабіў дыплом “На рацэ Ацэ” (паводле К. Паустоўскага), прычым – асабліва важна адзначыць – на каляровай стужцы (што ў пасляваенныя гады было вялікай нязвычайнасцю). На студыі “Беларусьфільм” А. Аўдзееў асабліва плённа праявіў сябе ў кіно для дзяцей у супрацоўніцтве з рэжысёрам Львом Голубам. Іх сумесны фільм “Дзяўчынка шукае бацьку” (1959) быў настолькі папулярным і ў дзяцей, і ў дарослых, што яго набылі 90 краін свету. Карціна і зараз засталася эмацыянальна жывой і дэманструецца па розных каналах тэлебачання. А. Аўдзееў жаха пра галоўную гераіню, дачку партызанскага камандзіра Ленач-



ку (Аня Камянкова) – што гэта “барвовая кветачка” на чорна-белым фоне вайны. Яе квяцісты сарафанчык выклікаў спачуванне і пяшчоту, вялізныя вочы Леначкі на буйных планах прыцягвалі сэрцы глядачоў. Дзякуючы аператарскай рабоце А. Аўдзеева беларуская дзяўчынка, што “шукала бацьку”, стала сімвалам дзяцей Беларусі, якіх вырастоўвалі і абаранялі ад вайны партызаны.

Аператар **Юрый Ялхоў**, малодшы паплекнік А. Аўдзеева, таксама надаваў вялікае значэнне ў кіно колеравай драматургіі. Ён пачынаў, калі тэлевізійныя фільмы ўжо паўсюдна здымаліся ў колеры. Ю. Ялхоў – вялікі майстар колеравай партытуры фільма – для кожнай сваёй карціны распрацоўваў колеравую эксплікацыю адпаведна з жанрам твора. Супрацоўніцтва з бліскучым майстрам рэжысуры Леанідам Нячаевым прынесла вялізны поспех казкамюзіклам, што сталі класікай сусветнага дзіцячага кіно. Гэта перш за ўсё фільмы “Прыгоды Бураціна” (1975) і “Пра Чырвоную Шапачку. Працяг старой казкі” (1977). Для Ю. Ялхова быў важны жанр казкі. У “Прыгодах Бураціна” акцёры-дзеці “купаліся ў каляровым асвятленні”. Не было падкрэсленых, кантрастных ценяў – абавязкова прысутнічала святло, якое абвівала акцёраў, дэкарацыі. Карціна атрымалася сонечная, яркая, бліскучая. Выканаўцы роляў – дзеці і дарослыя – ігралі ва ўмоўных “тэатральных” касцюмах, якія выяўлялі характар персанажаў – драўлянай лялькі-чалавечка Бураціна (Дзіма Іосіфаў), Ката Базілію (Ралан Быкаў), Лісы Алісы (Алена Санаева). Насычаны прыгодамі і музыкай фільм быў зняты Ю. Ялховым натхнёна, па-майстэрску. У стужцы “Пра Чырвоную Шапачку. Працяг старой казкі” аператар выкарыстаў засветку плёнкі, каб не было празмерна інтэнсіўных адкрытых



Са жнівеньскага нумара Вольга Нячай знаёміць чытачоў са спецыфікай асобных прафесій кіно і ўнёскам прадстаўнікоў гэтых прафесій у айчынную культуру.

колераў. Ён імкнуўся адысці ад так званай зялёнай вуалі, што панавала на тагачаснай савецкай кінаплёнцы, і ад лакальных яркіх колераў. У выніку Ю. Ялхоў зняў карціну-казку згодна са сваёй творчай задумай у сцішана-высакародных пастэльных тонах, камфортных для зрокавага ўспрыняцця.



Да майстроў “жывапіснага стылю” ў кіно, адрасаваным дарослым, можна аднесці аператараў Дз. Зайцава і А. Суханаву. Яны здымалі кінараманы паводле твораў класікі беларускай і рускай літаратуры, у якіх, як вядома, вялікая ўвага надаецца

пластычнасці слова, яго здольнасці жывапісаць вобразы, каб яны ва ўяўленні чытача нібы зрокава ўвасабляліся, паўставалі, як карціны-мары. **Дзмітрый Зайцаў** – сын мастака, знаходзіўся ў атмасферы мастацтва з дзяцінства. Ён марыў спачатку быць лётчыкам, а потым, калі скончыў Усесаюзны інстытут кінематаграфіі і стаў прафесійным аператарам, любіў паветраныя здымкі прыроды, погляд на зямлю, водныя прасторы з вышынь неба. Як аператар ён цудоўна зняў кінараман “Людзі на балоце” (1981) (пашыраны варыянт – тэлефільм “Палеская хроніка”) рэжысёра Віктара Турава. Письменніка, класіка беларускай літаратуры Івана Мележа аўтары экранізацыі ўжо не засталі ў жывых, але яны натхняліся яго сакавітай палескай мовай, яго жывапіснымі вобразамі. Дз. Зайцаў гаворыць, што ўсё жыццё займаўся любімай справай і ўспамінае важную для яго размову з В. Туравым. Аператар, пачынаючы работу над фільмам “Людзі на балоце”, спытаўся ў рэжысёра, як яму здымаць Беларусь. Тураў сам адказаў пытаннем: “Дзе ты жывеш і як ставішся да Беларусі?” Дз. Зайцаў адказаў, што жыве ў Беларусі і любіць яе. “Вось так і трэба здымаць. Як ты яе любіш, так і здымай”, – пачуў у адказ. Падчас здымак рэжысёр і аператар дапаўнялі адзін аднаго. Тураў вельмі любіў і ўсю прыроду Беларусі, і жывапіс як від мастацтва, сабраў вялізную калекцыю кніг пра шэдэўры сусветнага жывапісу. Агульнымі намаганнямі ў фільме “Людзі на балоце” былі створаны кінапейзажы асаблівай прыгажосці. Часам здымкі адбываліся спантанна – напрыклад, сцэна збору журавін у снезе. Раптоўна выпаў снег – і нарадзіўся эпізод, якога не было

ў мележаўскім творы, – Ганна (Алена Барзова) і Хадоська (Марына Якаўлева) збіраюць у снезе журавіны. А Ганна нібы чуе голас Васіля (Юрый Казючыц), які кліча яе... Дз. Зайцаў знайшоў уласны незвычайны вобраз для азначэння фільма: “Кінематограф – нібы другое жыццё, быццам сон, прывязаны на тонкім срэбным ланцужку, нібы твой чароўны дваінік”.

Як рэжысёр Дз. Зайцаў зняў фільм “Хам” (1990) (тэлеварыянт – “Франка”) з аператарам Уладзімірам Спарышковым. Гэта таксама прынцыпова жывапісны фільм, у ім цудоўна зняты Нёман, паказана жыццё рыбака Паўла (Генадзь Шкуратаў), яго драматычныя адносіны з ганарыстай і свавольнай Франкай (Ганна Дуноўска). Твор Элізы Ажэшкі быў таксама прачытаны ў раманнай манеры, з увагай да псіхалогіі і драматызму лёсу герояў, што жывуць на прынёманскіх прасторах.



Прыхільніца “жывапіснага стылю” і аператар **Анастасія Суханаву**, якая паймаў стэрскую, сапраўды творча зняла (сумесна з У. Спарышковым) фільм “Бацькі і дзеці” (1984) паводле Івана Тургенева. Яна нарадзілася ў Архангельску, у сям’і начальніка

порта. У родзе Суханавых усе мужчыны былі афіцэрамі, Анастасія таксама марыла стаць капітанам дальняга плавання. Ва Усесаюзным інстытуце кінематаграфіі вучылася не толькі прафесіі аператара, але і камунікабельнасці, псіхалагічнай сумяшчальнасці са здымачнай групай. Здымкі тургенеўскага кінарамана “Бацькі і дзеці” адбываліся і ў Падмаскоўі, і ў Ленінградзе, і ў павільёнах студыі “Беларусьфільм”. Многія сцэны фільма нагадваюць творы класічнага жывапісу (сцэна балу, эпізоды ў сядзібе Адзіноцавай, дуэль Базарава і Паўла Пятровіча Кірسانова ў бярозавым гаі). Экранізацыя атрымалася візуальна вельмі прыгожай, партрэты герояў, знятыя камерай А. Суханавы, магнетычна прывабліваюць псіхалагічнай глыбінёй. “Я люблю акцёраў, яны безабаронныя і эмацыянальныя, як дзеці”, – кажа аператар. Яна стварыла цэлую партрэтную галерэю тургенеўскіх персанажаў, сярод якіх асабліва вылучаецца сваёй маштабнасцю Уладзімір Богін, выканаўца ролі Базарава. А. Суханаву як педагог Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў рыхтуе кіна- і тэлеаператараў для беларускага экраннага мастацтва.

Чорна-белае кіно таксама мае сваю непаўторную эстэтыку, аператар тут выкарыстоўвае шырокую градацыю адценняў – чорных, шэрых, белаватых, адкрыта насычаных белым колерам. Галоўным з’яўляецца святло як выразны сродак вялікай мастацкай сілы. У падручніках для аператараў распрацаваны рэкамендацыі па выкарыстанні розных відаў асвятлення – жывапіснага, кантрастнага ці абв’яваючага, сцішанага. Важна яшчэ, які тып асвятлення абіраецца – натуральны, штучны ці змешаны. Усе аператары лічаць святло адным з галоўных сродкаў выразнасці ў сваёй працы, называюць яго “пэндзлем аператара”, магістральным “промнем” у творчасці. У 60-я гг. XX ст. чорна-белых карцін стваралася шмат, яны і сёння захавалі сваю эстэтычную каштоўнасць, бо колер у іх не выцвітаў з гадамі (як на каляровай стужцы, што рабілася жоўта-рудой). Калі звярнуцца да генеалогіі чорна-белага кіно, то адразу ж успомніцца такі від выяўленчага мастацтва, як графіка з яе сродкамі выразнасці – лінія, пляма, кампазіцыя, кантраст ці прыглушаная гармонія градацый тону і фактуры адценняў.

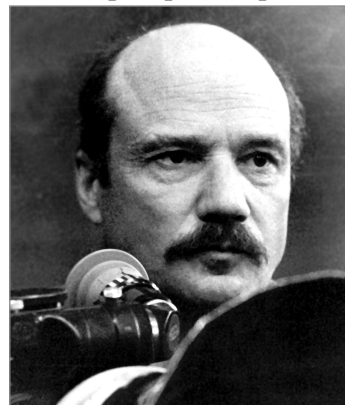


У беларускай аператарскай школе выдатнымі майстрамі чорна-белага кіно з’яўляюцца А. Забалоцкі і Т. Логінава. Мы ведаем **Анатоля Забалоцкага** ў яго позняй творчасці як папличніка Васіля Шукшына ў фільме “Каліна чырвоная”. Але ж да гэтага А. Забалоцкі ў рамантычна-паэтычнай манеры зняў фільм “Альпійская балада” (1965) рэжысёра Барыса Сцяпанавы паводле твора Васіля Быкава. Пра работу аператара пісалі як пра здольную візуальна перадаць на экране альпійскія вышыні духу. Кінабалада зроблена на высокім эмацыянальным уздыме ўсяго творчага калектыву, яе і сёння любіць глядацкая аўдыторыя. Джулія (Любоў Румянцава) і Іван (Станіслаў Любшын) стварылі экранны дуэт закаханых італьянкі і беларуса, якія на парозе смерці засталіся вернымі сваім высокім пачуццям. Аператар А. Забалоцкі зняў іх партрэты так, што яны застаюцца ў памяці надоўга, а адухоўленыя відарысы высакагорных Альпаў ствараюць пластычную “раму” сюжэтнаму дзеянню, кантрастна выяўляючы трагізм вайны і высакароднасць кахання.

Таццяна Логінава – тонкі майстар пластычнага, рамантычнага кіно. У фільме Валерыя Рубінчыка “Вянок санетаў” (1976) яна ў цудоўнай лірыка-настальгічнай манеры стварыла сваёй камерай пластычны “вянок санетаў” адпаведна вершам Бэлы Ахмадулінай, якая чытала іх за кадрам. Гісторыя падлеткаў, што ў канцы вайны збеглі на фронт, спалучылася з “гісторыяй душы” маладога паэта Арцёма Перагудава, які адчувае першую светлую закаханасць і бачыць свет праз свае пачуцці. Гэта “стыльная” аператарская работа Т. Логінавай – варта ўспомніць хаця б партрэты маладых герояў, вытанчаныя сцэны на прыморскім пляжы, танцпляцоўцы, віле нямецкага гарадка – стала яе прафесійнай “візітоўкай”.



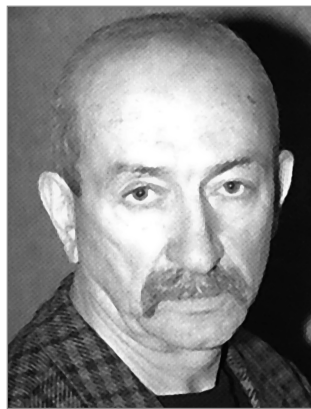
Дакументальны стыль – так можна было б вызначыць своеасабліваць почырку аператараў Б. Аліфера і Ф. Кучара. Гэты стыль ідзе ад традыцый дакументальнай выявы – фатаграфіі і кінахронікі. Рэальнасць жыццёвых праяў тут можа здацца свабоднай, не падуладнай строгім законам выверанай кампазіцыі і прадуманай мізансцэны. Матэрыя сапраўднага жыцця, што разгортваецца перад камерай, рухомая, яна не супадае з “рамкай кадра”. Але гэта жывая, сапраўдная рэальнасць, у дакументальных фотаздымках, кінахроніцы наступныя пакаленні знаходзяць новыя невычэрпныя сэнсы. У ігравым кіно дакументальны пачатак праяўляецца ў стылізацыі пад фатаграфію, пад хроніку, у свядомай аператарскай арыентацыі на шматаблічную стыхію жыцця.



У такой прыцыпова дакументальнай манеры была знята тэлекарціна “Руіны страляюць...” (1971 – 1972) рэжысёра Віталія Чацверыкова пра мінскае падполле ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Аператар **Барыс Аліфер** свядома арыентаваўся на ваенную, партызанскую і трафейную кінахроніку, імкнуўся захаваць у фільме

атмасферу хранікальнасці, жыццёвай праўдзівасці. Многія эпізоды амаль дакладна паўтаралі архіўныя фотаздымкі, кадры кінахронікі (напрыклад, сцэны ў канцлагеры, праход ваеннапалонных па вуліцах Мінска і г. д.). Самі здымкі рабіліся на вуліцы Нямізе, якая ў тых часы рэканструявалася і выглядала як частка разбуранага вайной горада, дзе “руіны стралялі...”. З якой радасцю гаварыў Б. Аліфер пра гледачоў-ветэранаў, што “пазнавалі сябе” ў эпізодах фільма, знятых пад хроніку. “Вось я іду!” – чуліся воклічы. А гэта была дакументальна-мастацкая стылізацыя, максімальна набліжаная да сапраўднай рэальнасці ваеннага часу.

Прынцыповым прыхільнікам дакументалізму ў мастацкім кіно быў і аператар **Фелікс Кучар**. Ён плённа супрацоўнічаў з рэжысёрам Валерыем Рыбаравым [фільмы “Чужая бацькаўшчына” (1982) паводле Вячаслава Адамчыка і “Сведка” (1985) паводле Віктара Казько]. Фатаграфія – эстэтычная аснова фільмаў, знятых Ф. Кучарам. Невыпадкова падчас работы над гэтымі карцінамі ўсе сцены пакояў здымачных груп на “Беларусьфільме” былі пакрыты дакументальнымі фотаздымкамі, што адпавядалі гістарычнай атмасферы эпохі. Для аўтараў важнымі былі і тыпажнасць твараў акцёраў (бо адбітак эпохі на тварах несумненны – пра гэта сведчаць фо-



таздымкі), і дакладнасць фактуры строў, іх сілуэтаў, і сучаснасць “неакцёраў” (жыхароў мясцін, дзе здымаліся фільмы) з прафесійнымі выканаўцамі. Пра гэтыя фільмы пісалі як пра “калодзежы часу”, у якія глядач зазірае як у рэальнае гістарычнае мінулае. Экранізацыі твараў беларускай літаратуры аказаліся вельмі ўдалымі дзякуючы менавіта такой дакументальнай стылістыцы, якая пры дапамозе камеры Ф. Кучара надала фільмам непаўторны водар эпохі – падзей перадаваенага часу ў Заходняй Беларусі (“Чужая бацькаўшчына”), вайны і першых пасляваенных гадоў (“Сведка”). Гэтыя два фільмы высокага візуальнага ўзроўню – своеасаблівыя дакументальна-мастацкія падручнікі для моладзі пра трагічныя і гераічныя старонкі гісторыі беларускага народа.

Беларуская аператарская школа – і ў жывапіснай, і ў дакументальна-хранікальнай стылістыцы – прынесла вялікія мастацкія здабыткі кінематографу краіны.

Чаму мы так гаворым?

ШТО КОСІЦЬ ГОД ВЫСАКОСНЫ?

Сёння ў большасці краін свету выкарыстоўваюць каляндар, у аснову якога пакладзены гадавы рух Сонца па экліптыцы.

Адным з першых сонечных календароў быў старажытнаегіпецкі (IV ст. да н. э.). Працягласць года ў ім раўнялася 365 суткам (12 месяцаў па 30 сутак, апошнія пяць сутак не нумараваліся і былі святочнымі). Пачынаўся год 19 ліпеня, калі з’яўлялася самая яркая зорка на небе – Сірыус, свяцільнасць якой у 28 разоў большая за сонечную.

У Старажытным Рыме каля сярэдзіны VIII ст. да н. э. карысталіся календаром, заснаваным паводле руху Месяца вакол Зямлі. Год у рымлян складаўся з 10 месяцаў, было ў ім толькі 304 дні. Вядомы рымскі паэт Авідзій у паэме “Фасты” (пачатак I ст. н. э.) пісаў, што, магчыма, гэта звязана з колькасцю пальцаў на руках, а магчыма, і з працягласцю па месяцовым календары жаночай цяжарнасці. Год пачынаўся з пер-

шага чысла месяца, які прыходзіўся на пачатак вясны. Гэты месяц быў названы ў гонар бога вайны Марса – лац. *martius* > грэч. *martios* > ст.-сл. *марѣтъ, марѣтми* > руск. *март*. Назва другога месяца – лац. *aprilis* > грэч. *aprilios* > ст.-сл. *априль* > руск. *апрель* – пайшла, відаць, ад лац. *aprikus* – *сагрэты сонцам* (такім чынам, *апрель* – літаральна *сонечны, цёплы*) або ад імя багіні кахання і хараства ў старажытнагрэчаскай міфалогіі Афродыты. Назва трэцяму месяцу – лац. *mais* (узыходзіць да слова *major* – *вялікі, які дае рост*) > ст.-сл. *маи* > руск. *май* – была дадзена ў гонар заступніцы Рыма багіні Mai (у грэчаскай міфалогіі – німфы гор), якую рымляне атаясамлівалі з італійскай багіняй пладаноснай зямлі Маяй і якой прыносілі ахвяры ў першы дзень гэтага месяца. Чацвёрты месяц названы па імені багіні Юноны – лац. *jounis* (вытворнае ад уласнага імя *Juno, Junos* – літаральна *месяц Юноны*) > грэч. *ionis* > ст.-сл. *июнь* > руск. *июнь*.

Юнона – у старажытнарымскай міфалогіі – багіня шлюбу і мацярынства, яе атаясамлівалі з багіняй Герай і праводзілі ў гэты месяц жаночыя святы – *матраналіі*. Назвы наступных шасці месяцаў з’яўляюцца суфіксальнымі ўтварэннямі ад лацінскіх лічэбнікаў: пяты – *quintus*, шосты – *sextus*, сёмы – *september*, восьмы – *october*, дзевяты – *november*, дзесяты – *december*.

У VII ст. да н. э. была праведзена рэформа рымскага календара: да 10 месяцаў дабавіліся яшчэ два – лац. *januarius* > грэч. *genouarios* > ст.-руск. *генварь* > руск. *январь* і лац. *februarius* > грэч. *phébrouarios* > ст.-руск. *февраль* > руск. *февраль* (змяненне *p* на *l* адбылося ў выніку дысіміляцыі). Першы быў названы ў гонар бога ўваходаў і выхадаў, дзвярэй і ўсякага пачатку Януса (лац. *Janus*), імя якога паходзіць ад лац. *janua* – *дзверы*, *вароты*. Янус у найстаражытныя часы лічыўся богам-светастваральнікам. Звычай паказваць Януса з двума тварамі, што глядзяць у розныя бакі, тлумачыўся тым, што ён ведае мінулае і будучае, а дзверы вядуць і ў дом, і з дому. Трэці зімні месяц атрымаў назву ад імені этрускага бога падземнага царства Фэбруса (лац. *Februs*).

Год у новым календары змяшчаў 355 сутак, але ўсё роўна ён быў карацейшы за сонечны на 10 сутак, таму кожныя два гады накопліваўся цэлы месяц. Тады вырашылі праз два гады паміж 23 і 24 лютага ўстаўляць дадатковы месяц – *mercedonium* (ад лац. *marcere* – *вянуць* – месяц нібы вянуў у канцы аднаго двухгоддзя, каб зноў узнікнуць толькі ў наступным; па другой версіі – ад лац. *merces* – *плата* – з’яўляўся месяцам заканчэння ўсіх грашовых разлікаў за мінулы год). Аднак і гэтага аказалася недастаткова.

Удасканаліць летазлічэнне вырашыў Юлій Цэзар пасля таго, як у час свайго знаходжання ў Егіпце пазнаёміўся з мясцовым сонечным календаром. Ён сам склаў некалькі трактатаў па астраноміі, якія, на жаль, не дайшлі да нашых дзён. З дапамогаю грэчаскага астранома Сазігена Александрыйскага Юлій Цэзар правёў у 46 г. да н. э. рэформу рымскага календара (яго сталі называць *юліянскім*). Па новай рэформе ў аснову рымскага календара было пакладзена гадавое перамяшчэнне Сонца; сярэдня працягласць года ў ім складае 365,422 сонечных сутак. Год падзяляўся на 12 месяцаў. За імі захаваліся старыя назвы, была ўпарадкавана колькасць дзён у іх: усе няцотныя месяцы мелі па 31 дні, цотныя – па 30, і толькі *februarius* (руск. *февраль*) – 29 дзён. Цяпер тры гады запар утрымлівалі па 365, а чацвёрты – 366 сутак, таму што чвэрць сутак, памножаная на чатыры, давала дадатковы дзень. Год пачынаўся з другога месяца

зімы. Дадатковы месяц з календара выключылі, а паміж 23 і 24 лютага змясцілі дадатковы дзень, так што раз на чатыры гады люты меў два дні, абазначаныя як 24-га. Тут неабходна заўважыць, што рымляне лічылі дні ў канцы месяца не па парадку: 24-га, 25-га, 26-га, як гэта робім мы. Адлік вёўся ў адваротным напрамку. Таму 24 лютага было шостым днём да сакавіцкіх календ [лац. *calendae* – *клікаць* – першы дзень кожнага месяца; у адпаведнасці з традыцыяй гэты дзень абвяшчалі жрацы, якія склікалі народ, – адсюль назва *каляндар* (лац. *calendarium*) – літаральна *даўгавая кніга*; у такіх кнігах называліся першыя дні кожнага месяца – *календы*, у якія ў Старажытным Рыме даўжнікі плацілі працэнты], 25 лютага – пятым днём да сакавіцкіх календ, 26 лютага – адпаведна чацвёртым і г. д. Калі ж з’явіўся дадатковы дзень 24 лютага, яго назвалі *другі шосты дзень да сакавіцкіх календ*. Такі год атрымаў назву *bissexum* – літаральна *двойчы шосты*. Грэчаскі варыянт гэтага слова трапіў у славянскія мовы, дзе адбылася трансфармацыя: пачатковы *b* змяніўся на *v*; паміж выбухным *k* і фрыкатыўным *s* развіўся рэдукаваны *ъ*, які ў моцнай пазіцыі змяніўся на *o*; да яго прыпадобніўся папярэдні галосны *e*; канцавы зычны страціўся, а галосны рэдукаваўся. У выніку фанетычнага спрашчэння славянскае *високость* змянілася на *високосъ* – адсюль руск. *високосный*, бел. *высакосны*.

У народным календары высакосным гадам прыпісвалася нядобрая слава, а дзень 29 лютага прысвячаўся святому Касьяну – зайздроснаму, злапамятнаму, скупому, нядобрабычліваму, якога ў некаторых мясцовасцях нават не лічылі за святога. Сяляне ў гэты дзень не працавалі – баяліся суроку. Вока Касьяна, па народных паданнях, было настолькі небяспечным, што нашы продкі 29 лютага лічылі за лепшае не выходзіць з хаты, асабліва да ўсходу сонца, спалі да абеду. *Худы прыплод у высакосны год, Касьян на што ні гляне – усё вяне, Касьян усё касой косіць* – гавораць народныя прыказкі. Магчыма, нядобрая слава высакоснага года стала прычынаю ўзнікнення народнай этымалогіі, паводле якой словы *касіць* і *высакосны* – аднакаранёвыя. Косіць, маглі думаць у старажытнасці, здароўе, сілу, дабрабыт, шчасце...

Пасля гібелі Юлія Цэзара яго пераемнік Марк Антоній у 44 г. да н. э. прапанаваў увекавечыць памяць Цэзара – перайменаваць месяц *quintus* (грэч. *kvintilis*), назва якога перайшла з пятага месяца на сёмы, – на *iulius* (вытворнае ад уласнага імя Цэзара *Julius* – *Юлій*) > грэч. *iouilis* > ст.-сл. *юлиуи* > руск. *июль*. У 8 г. да н. э. месяц *sextus* (грэч. *sekstilis*), г. зн. шосты месяц рым-

скага года, які стаў восьмым, быў перайменаваны рымлянамі ў гонар свайго першага імператара Актавіяна Аўгуста. У лацінскай мове назва месяца ўзнікла лексіка-семантычным шляхам з прыметніка *augustus* – *свяшчэнны*, вытворнага ад дзеяслова *augeo* – *узвышаць, узбагачаць, садзейнічаць росту* > грэч. *augoustos* > ст.-сл. *аугоустъ, авъгоустъ* > руск. *август*. Каб у месяцы Актавіяна Аўгуста было столькі ж дзён, колькі ў месяцы Юлія Цэзара, да яго прыбавілі адзін дзень з *februarius* (руск. *февраль*). У апошнім пасля гэтага стала 28 дзён у звычайны год і 29 – у высакосны. Змянілася і чаргаванне доўгіх і кароткіх месяцаў. У 325 г. н. э. на Нікейскім саборы юліянскі каляндар быў прыняты хрысціянскай царквой.

Сярэдняя працягласць года паводле юліянскага календара складала 365 з чвэрцю сутак, што на 11 мінут 14 секунд больш за трацічны год. З-за гэтай недакладнасці кожныя 128 гадоў юліянскі каляндар адставаў на адны суткі. Таму вясенняе раўнадзенства, якое ў 325 г. н. э. прыходзілася на 21 сакавіка, пад канец XVI ст. наступала ўжо 11 сакавіка. Гэтую памылку на 10 сутак выправілі ў 1582 г. пры рымскім папе Грыгорыю XIII увядзеннем новага календара, які назвалі *грыгарыянскім*. У ім адлік дзён перамешчаны на 10 сутак наперад, дзень пасля чацвярга 4 кастрычніка было прадпісана лічыць пятніцай, але не 5, а 15 кастрычніка. Так вясенняе раўнадзенства зноў вярнулася на 21 сакавіка.

Каб надалей пазбегнуць новых памылак, вырашылі выключыць з ліку высакосных тыя гады, што мелі на канцы два нулі і не дзяліліся без астачы на 4. Розніца паміж грыгарыянскім і сонечным календаром узнікае цяпер праз 3300 гадоў. Каталіцкія краіны (Італія, Іспанія, Партугалія, Польшча, Францыя, Люксембург, Баварыя, Аўстрыя, Венгрыя) перайшлі на грыгарыянскі каляндар у канцы XVI ст., у іншых краінах ён стаў выкарыстоўвацца з XVII ст. (Прусія, Германія, Нарвегія, Данія) і XVIII ст. (Вялікабрытанія, Швецыя, Фінляндыя), у большасці праваслаўных краін – з пачатку XX ст. У Расіі грыгарыянскі каляндар быў уведзены дэкрэтам СНК РСФСР ад 24 студзеня 1918 г. У адпаведнасці з гэтым дакументам наступным днём пасля 31 студзеня 1918 г. стаў дзень 14, а не 1 лютага. Да сярэдзіны XX ст. грыгарыянскім календаром пачалі карыстацца практычна ўсе краіны свету.

У старажытных славян год дзяліўся на 12 месяцаў, у назвах якіх адлюстраваліся асаблівасці сезонаў, напрыклад, *сечень* – *час вырубкі лесу*; *лютый* – *лютыя маразы*; *березозол* – *пачынае цвісці бяроза, палілі бярозу на вугаль*; *цве-*

тень – *цвітуць сады*; *травень* – *зелянее трава*; *червень* – *чырванеюць вішні, выводзіца чэрва (лічынкі пчол)*; *липец, липень* – *цвіце ліпа*; *серпень, жнівень* – *час жніва*; *вересень* – *цвіце верас*; *листопад* – *ападае лісце*; *грудень* – (ад слова *груда*) *мёрзлая каляіна на дарозе*; *студень* – *сцюдзёна, холадна*. Многія старажытнаславянскія назвы месяцаў перайшлі ў сучасныя славянскія мовы і ў значнай частцы захаваліся ў беларускай, польскай і ўкраінскай мовах.

У X ст., з прыняццем хрысціянства, на ўсходнеславянскія землі прыйшло летазлічэнне, якое выкарыстоўвалася рымлянамі: юліянскі каляндар, рымскія найменні месяцаў і сямідзённы тыдзень, які здаўна называлі *седміцай*. Назвы некаторых дзён *седміцы* ўтварыліся ад парадкавых лічэбнікаў – *аўторак, чацвер, пятніца*. Назва *суботы* паходзіць ад ст.-яўр. *шаббат* – *адпачынак, спакой*, а слова *нядзеля* – ад ст.-руск. словазлучэння *не делати (адпачываць)*. Дзень пасля *нядзелі* называлі *панядзелкам*, а сярэдні дзень тыдня – *серадой*. Слова *тыдзень* утварылася ў выніку спалучэння ст.-сл. займенніка *тѣи* і назоўніка *дѣнь*. У старажытным *тѣи* быў кароткі і невыразны (рэдукаваны) гук *ѣ*, які ў пэўнай пазіцыі супаў з гукам *ы*. Таму ўзнікла спалучэнне *тѣй дѣнь*. Пры ўтварэнні з двух слоў аднаго зычны *й* выпаў, атрымалася *тыдѣнь* (бел. *тыдзень*). А літаральна яно абазначае *той самы дзень* (праз сем дзён). Слова *дѣнь* паходзіць ад інд.-еўр. *din* – *свяціць*, у ст.-руск. – *рабочы час, светлы час, свята*. У праславянскі перыяд яно атрымлівае далейшае семантычнае развіццё, ствараецца новае слова – *суткі* (мн. лік ад усх.-сл. *сутькѣ*) – літаральна *сутыкненне, стык дня і ночы*; ст.-руск. *нощедѣнь*, чэшск. *den*, балг. *денанощие*.

Трэба адзначыць, што на Русі юліянскі каляндар быў прыняты з некаторымі адхіленнямі. Летазлічэнне вялося ад стварэння свету, якое па Бібліі адбылося за 5508 гадоў да н. э. За пачатак года лічылі вясну, калі прыступалі да асноўных сельскагаспадарчых работ. Толькі ў 1492 г. пачаткам года стала 1 верасня. Праз 208 гадоў Пётр Першы ўстанавіў новы пачатак года і летазлічэння. Па ўказу ад 19 снежня прадпісвалася дзень пасля 31 снежня 7208 г. ад стварэння свету лічыць 1 студзеня 1700 г. ад нараджэння Хрыстовага. А пасля дэкрэта 1918 г. у нас паявіўся Новы год і Стары Новы год.

Іван САЦУТА,
кандыдат філалагічных навук.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай гісторыі беларускай мовы і дыялекталогіі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Таццяна ВАЛОДЗІНА

КАЎТУН: ДЭМАН І ХВАРОБА

Падарожнікі па Беларусі ды збіральнікі народнай даўніны ў XIX ст. неадменна звярталі ўвагу на такую з'яву, як *каўтун*. Не ўсе адназначна бачылі ў ім хваробу і часам лічылі за праяву неахайнасці, занядбанасці ці наогул адмысловай забабоннасці. Лацінская назва хваробы – *plisa rolonisa*. Пачынаючы з вядомага са школьнай праграмы радка Някрасава “ноги опухли, колтун в волосах”, у вобраз тагачаснага беларуса літаратары і публіцысты настойліва ўкладвалі такія адзнакі, як лапці, худыя плечы, “пяць лыжак заціркі” ды славыты *каўтун*. У якасці метафары ды сімвала ён захоўвае сваё месца і ў сучаснай гуманітарыстыцы (напрыклад, выказванне В. Акудовіча “*Каўтун, які калісьці няславіў беларусаў, з галавы прарос у галаву – і як яго цяпер адтуль выдзерці?*”, апавяданне “*Каўтун*” С. Астраўца з эпіграфам “*Каўтун – наш крыж, / Каўтун – наш гонар, / Каўтун – наш сьцяг, / які вядзе ўпярод*”).

І ўсё ж – як разумелі *каўтун* вяскоўцы апошніх стагоддзяў? Яшчэ ў 20-я гг. XX ст. М. Я. Грынблат заўважыў: “*Вывучаць каўтун належыць этнографам. Каўтун як цікавае і распаўсюджанае бытавое з’явішча дае багаты матэрыял даследчыкам народнай медыцыны і духоўнай культуры ў пытаннях аб поглядах народа на хваробу, яе походжанне, метады лячэння і г. д. Толькі этнаграфічнае вывучэнне дае адпаведзь на прычыну шырокага распаўсюджвання каўтуна і тлумачэння гэтай з’явы*” [3, с. 127].

Прычыну захворвання звязвалі з характэрным кліматам і жыццём сярод балотаў, з адсутнасцю належнай гігіены ў спалучэнні з цяжкай працай, крытычнымі сітуацыямі, спалохам, сурокамі і г. д. У сярэдзіне XIX ст. даследчыкі, апісваючы хваробы беларусаў, абавязкова згадвалі праявы і прычыны *каўтуна*. “*Каўтуны бываюць ад жыцця сярод балотных вытарэнняў і выкарыстання балотнай вады ў спалучэнні з дрэнным харчаваннем*” [10, с. 4–5]; “*каўтун спараджаюць беднасць, сырня і дрэнна збудаваныя жылля памяшканні, нашэнне цёплай шапкі на непрыбраных валасах – і зімой, і летам, а таксама адсутнасць належнай чысціні*” [8, с. 6]; “*каўтун бывае ў выніку нервовага стрэсу, гора, нечаканага няшчасця*” [11, с. 29]. “*Балоты ўяўляюць сапраўды кару гэтага краю (Палесся), надзвычай адмоўна адбіваюцца на здароўі яго насельнікаў. Усемагчымыя хваробы, страшэнная ліхаманка, тыф, сухоты распаўсюджаны сярод шкодных вытарэнняў балота. Акрамя гэтага, тут звіла сваё гняздо*

невядомая ў іншых месцах страшная хвароба – каўтун. Каўтун – вынік вострай худасочнасці, ад якой пакутуюць многія беларусы. Кожны волас на галаве чалавека напаяняецца гноем, і ўсе яны сплятаюцца ў агідную масу, якую нельга ні чапаць, ні часаць, ні мыць, а даводзіцца насіць, загарнуўшы ў палатняны мяшок. Каўтун суправаджаецца ламотай, яз-вамі, высыпкай, пакрыўленнем нагцей, урастаннем навекаў унутр вачэй” [10, с. 5], а таксама нервовымі прыпадкамі, спазмамі, сэрцабіццем. Вясковыя інфарманты канца XX ст. абсалютнай большасцю адносяць *каўтун* да вынікаў моцнага пярэпалаху. «*Калтун. Кажуць, з пуду калтун бываець. У мамы быў калтун. З пуду. У вайну, прыдуць з вінтоўкай, мы малыя, і тату к сцяне стаўлялі. Збіваецца, робіцца, як валенак, звалены з воўны. Сядзім над мамай, расчэшам, расчэшам, разбярор, ня прой-дзець мінут дзесяць, а ў яе ўзноў звіўся калтун. Саб’ецца, мы ўзноў. Дык ей тады адбіраець рукі, ногі, як станем разбіраць, у галаву колець, неваж-можна. “Не, дзеці, не нада. А то нічога не вазьму ў рукі”, – кажаць. Тры гады насіла. А тады ён адрос, стаў з’езджаць ужо на плечы, гэты вайлак, яна сама адрэзала. Яна Богу малілася*»¹.

Звіванне *каўтуна* звязвалі і з прычынамі знакавага характару, часцей вытрыманымі ў рэчышчы імідатывнай магіі: *каўтун* суадносілі з прадзеннем на Каляды [1, с. 89], мыццём валасоў на Івана Галавасека, трапляннем у валасы кажана [6, с. 188], кінутымі і птушкай падабранымі валасамі і інш. Вонкавыя асацыяцыі сплеченых валасоў і гуза, пухліны прадвызначылі і такую прафілактычную параду – нельга выкарыстоўваць для пабудовы хаты дрэва, на якім быў гуз (нарост), бо ў жыхароў будучь “калдуны”, а дзеці абавязкова пачнуць нараджацца “кулдунаватымі” [6, с. 135]. У адзін шэраг, аб’яднаны ўказаннем на чарадзейную, дэманічную прыроду *каўтуна*, змяшчаюцца прычыны, звязаныя з “пралятаннем над галавой злога ветру”, са зламиснымі дзеяннямі чарадзея.

Менавіта этнографы (у адрозненне ад медыкаў) звярнулі ўвагу на тое, што *каўтун* – гэта не толькі “дасьпелая хвароба”, а “гэты самы *каўтун*, гэтыя збітыя ў лямец валасы не самі збіліся ў ком ад якогась там яду, бацьлы ці ад бруду, а што гэты самы *каўтун* – твор рук чалавечых, наўмысля штучна зроблены” [3, с. 134], што *каўтун* – лекавы сродак ад цэлага шэрагу невыразна адзначаных унутраных хваробаў, якія не маюць назваў у народнай наменклатуры і не паддаюцца лячэнню хатнімі спосабамі.

Такім чынам, каўтун – захворванне, асноўныя прыкметы якога: боль, ламота ў касцях, сутаргі і іншыя сімптомы рэўматычнага плану, а таксама скураныя язвы, высыпанні ў спалучэнні з псіхічнымі расстройтвамі. Разуменне хваробы як хранічнай для ўсяго арганізма тлумачыць адрозненне “галаўнога, вушавага, зубавога, нутранага, верхавога, рассыпнага” каўтуна [5, с. 247].

Да каўтуна адносіліся як да жывой істоты, пра яго казалі, што ён перамяшчаецца па целе, і нават верылі, што, як і кожны жывы арганізм, мае свой тэрмін жыцця, і таму лепш дачакацца яго натуральнай смерці. Са зрэзанага каўтуна капае кроў [13, с. 121]; ён можа нават перакідацца на таго, хто яго зрэжа. Партрэт персаніфікаванага Каўтуна-дэмана дапаўняюць звесткі пра яго асаблівую пераборлівасць у ежы: “Было такое вераванне, што чалавеку, хвораму на каўтун, можа не спадабацца і шкодзіць добрая ежа, бо яна не чалавеку, а каўтуну можа не спадабацца. А каўтун, гэта нячыстая сіла ў чалавеку” [4, с. 8]; “Каўтун у каго – якую яду любіць ці ня любіць, гэта ня ён, а каўтун ні прымаіць”².

Персаніфікацыю каўтуна дэманструюць замоўныя тэксты, і найперш на ўзроўні эпітэтаў і пашырэнняў, абсалютнай большасцю кампліментарных – “Каўтуночак-галубочак”, “Каўтун – добры чалавек”; “Каўтун-каўтуніца, брат і сястрыца па садочку хадзілі, вяночкі звівалі” – унікальная па сваёй адметнасці метафара хваробатворнага звання валасоў. Адзінкавыя выпадкі тыпу *каўтунішча-дурнішча* сваім пеяратаўным кампанентам ізноў паказваюць на свет людзей.

Відавочна, такая фізічная анамалія, як звіттыя валасы, успрымалася цаласным уронам, адступленнем ад нормы і праз тое, як і лысіна ці кульгавасць, прыпісвалася антысвету. Падобная адзнака, вылучанасць характарызавала якраз прадстаўніка іншай сакралізаванай сферы. Аднак імкненне пазбавіцца каўтуна пацвярджае аднясенне такіх валасоў да праяў нячыстай сілы ў чалавеку, а таксама разуменне хваробы як знаку іншасвету. Рытуальныя дзеі, накіраваныя на здыманне каўтуна, на палягчэнне пакутаў хворага можна ўпарадкаваць у адзін звязны тэкст, дзе значымымі робяцца яго хранатопныя, персанажныя, атрыбутыўныя характарыстыкі.

Суб’ектам, выканаўцам абраду выступае знахар, “бабка”, у дачыненні да дзіцяці – яго маці альбо асоба, надзеленая народным уяўленнем рытуальнай чысцінёй і ў выніку – асаблівай сакральнай сілай – “як чэсная дзяўчына сніміць і пусціць на раку дак не будзець”³. **Аб’ект** рытуалу – хворы ці, больш канкрэтна, яго збытаная валасы – каўтун.

Акцыянальны комплекс уключае наступныя блокі:

1. Выкліканне вонкі ўнутранага, патаемнага каўтуна. З’яўленне каўтуна на галаве многія ўспрымалі як добры знак і не спышаліся яго здымаць, мяркуючы, што гэта пазбавіць ад унутраных хваробаў; іншыя спецыяльна імкнуліся “завіць каўтун”, каб хвароба стала знешняй, “выйшла з чалавека вонкі” і тым палегчыла яго пакуты: “Самае гарэйшае, як каўтун толькі ломіць косці, як жэ кажучь – варавіты каўтун. Каб яго вывесці наверх, трэба голаў змыць каўтуновым зеллем да на маладзіку намазаць валасы мёдам, змяшаўшы з мышынам лоем, так каўтун хутка сам заўеца й хворому будзе лягчэй” [9, с. 209]; «Калі хочаш пераканацца, што галава баліць у выніку ўтоенага ўнутры каўтуна, трэба перад сном прыкласці воўны ад першага разу стрыжанага ягняці. Калі за ноч сабеца “ў пластыр, як вайлак”, трэба запусакаць каўтун, бо ён хоча выйсці наверх» [12, с. 390].

Міхал Федароўскі паведамляе пра веру ў “патайнага каўтуна”, які ёсць у кожным чалавеку: “хто лягчэй робіць, той не ведае яго, а хто надта цяжка, то зрушыць каўтун – і ён яго мучыць цялае жыццё” [12, с. 217]. Вераванні ў тое да нядаўняга часу жылі ў палескіх вёсках. “Каўтун пры кождому чоловікові есь: пры кому – плачам, пры кому – сном, пры кому – песьнямі. Не трэба трогати” [7, с. 194]. У рэчышчы такіх поглядаў робяцца зразумелымі замоўныя матывы, што накіраваныя на ўлагоджанне дэмана-каўтуна ды вяртанне яго на належнае ў самім целе месца: “Я ж цябе прашу, табе смачна есці даю, мякку пасцель сцялю, цябе, каўтуна, спаць кладу... Стаць, табе, каўтунок, угадзіць, абнаравіць на сваём месечку, на залатом крэслечку” [5, с. 244]. Каўтун як арганічна ўласцівая чалавеку (асобным людзям) субстанцыя, што па пэўных прычынах з цела была знятая, па смерці “гаспадара” мусіць быць злучаная з ім дзеля ўзнаўлення пачатковай цэласнасці – “Паложуць дзе за іконку каўтун, як знімуць, а як памру, дык і ў гроб мне ўкладуць”⁴.

2. Знішчэнне каўтуна. Натуральна, першай прыступкай становілася адцінанне збытаных валасоў, само па сабе значнае і рытуальна распрацаванае. Сярод найбольш пашыраных наступных дзеянняў: “выпякаюць гарачым зызлам” [2, с. 11], адпякаюць распаленым нажом [12, с. 399], “знахар браў два камяні, на адзін паложыць каўтун, а другім адсячэць”⁵; “Здымаць яго можна ці срэбным дротам, перапальваючы кожны валасок, ці перабіваць яго на камені, прычым не адразу, а на валасоў 20 за дзень” [6, с. 265]; “Каўтун можна зняць толькі перабіваючы косы крамянем аб крэмень да падпальваючы ціхенька грамнічнаю свечкаю валасок за валаском” [9, с. 209]. Усе гэтыя дзеі могуць аб’ядноўвацца сваёй “вогненнай”, “каменнай” прыродай, калі каўтун як праяўленне хтанічнага, іншасветнага адымаўся толькі інс-

трументам пэўнага семантычнага поля – агнём, жалезам, каменем, часам нават падкрэслена – “дзікім каменем”: “*Наша матка, бывала, лечыць і зніма, лечыць і зніма, а тады гэтыя косы нейкім камнем патаўчэ, дзікім камнем адсякае. Адсякае, на комін параскладае і спаліць, нікагда на ваду не насіла*” [5, с. 509]. Інструменты кшталту нажніц ці нават простага нажа адсутнічаюць (іх фігураванне з’яўляецца толькі ў выніку забыцця, сцірання традыцыі). Не выпадаюць з кола “прыродных” інструментаў і зубы – “*Як у дыты ковтун, яго маты должна одгрысты зубамі. Як одкусыла, не беры рукамі – а толькі плюнь. Тоды ковтун загыбае*”⁶. Паслядоўна вытрымліваецца забарона адразаць каўтун; замест нажа выкарыстоўвалі нават кавадла – “*кавадло под коўтун подложыў і молотком подбываў*” [8, с. 146].

Адрэзаны каўтун мусіў быць належным чынам выдалены або знішчаны. Уласна спальванне камяка разгортвалася ў насычаную сімвалічнымі дэталямі дзею: “*на комін каўтун параскладае і спаліць*” [5, с. 509]; “*здымалы, як пасху пэклы ў пэчы, послі кідалы ў огонь, коб згорыв, пасля булкі ў піч*”⁷; “*яго нада занесці спаліць на ростанькі*”⁸; “*Баба отрізала у Чысты чытвір ковтуна, спалыла в пэчы: Нехай ідэ не з огнем, з дымом. Голову чысто свяцонай водою помыла і дякуй Богу, ныц нэма*”⁹. Акрамя спальвання, даволі частотным выступае прадпісанне адрэзання валасы пусціць на “*быгучую ваду*” [3, с. 147] або закапаць: “*нясуць на ростані і закопваюць*”¹⁰, “*закопуюць у тэ місто, де капае з стріхі*”¹¹; “*закапаць у мурашнік*”¹². Пусканне каўтуна на ваду, закопванне яго ці спальванне семантычна супадаюць у намеры адправіць яго на той свет і тым пазбавіцца вяртання хваробы. Гэтай жа семантыцы падпарадкаваныя такія ўмовы рытуалу, як забарона азірацца – “*Зняты каўтун трэ занесці на растанцы, закапаць у зямлю, трэйко плюнуць і не азіраючыся хутко йсці да гасподы. А калі хто сустрэнецца да загаворыць, та яму не можна нічога адказваць, бо каўтун зноў вернецца да ўзсядзе на таго чалавека, што насіў закапваць каўтун*” [9, с. 209]; кіданне леваю рукою і інш.

3. У далейшых дзеяннях з каўтуном рэкамендавалася заткнуць яго пад страху, за дзверы, “*уверсе над парогам уціснуць, каб пад ім хадзіць усігда*”¹³. Гэта імітуе пастаяннае знаходжанне каўтуна над галавой, дзеля пазбаўлення ад яго “гневу” ў выглядзе болю ці паўторнага вяртання на галаву.

Наглядная маргінальнасць локусаў (ростані, вада, комін) працягваецца ў “пераломнай”, межавай характарыстыцы часу ў сістэме **месяцавага** цыкла – “*на старом місяіу одрізае ковтун*”; а таксама **сутак** – “*адымаюць у самую поўнач*” [12, с. 390]; “*у Чысты чэтвэр мэюіца до сходу сонца, коўтунчыкы одбываюць камэньем, у новы платок звязываюць і на бэгучую воду, дэ во-*

да бэжыць, упускаюць тые коўтуны” [8, с. 146] і **года** – “*До Всеночной носять, а на Всеночной ишчуть такіх людей, которі зрезвать умеють, да на воду пускаюць*”¹⁴; “*Коўтун трэба год носіты і як пойдуть у цэркаў на всеночну і як батюшка Христа пужае, обходять коло цэрквы, беруть свечку і отпаливають коўтун*”¹⁵. Як бачна, у сістэме календара найбольш прыдатным часам для здымання збытаных валасоў бачыўся велікодны комплекс, і перадусім Чысты чацвер, а таксама дзень выпякання велікоднай булкі – “*Здымалы, як пасху пэклы ў пэчы, послі кідалы ў огонь, коб згорыв, пасля булкі ў піч*”¹⁶.

Такім чынам, этнакультурны тэкст, арганізаваны вакол уяўленняў пра каўтун, з’яўляецца арганічнай часткай агульнай сістэмы народнай медыцыны беларусаў. Дамінуючай выступае ідэя выдалення дэманічнага кампанента і тым самым узнаўлення парушанага балансу між светамі.

¹ Зап. аўтарам у в. Баяры Докшыцкага р-на.

² Зап. аўтарам у в. Гадзіўля Лепельскага р-на.

³ Беларускі этналінгвістычны атлас. Рукапісны матэрыялы. Асабісты архіў М. П. Антропава (далей – БЭЛА): зап. у в. Свядзіца Лепельскага р-на.

⁴ Зап. аўтарам у в. Юшкі Лепельскага р-на.

⁵ Зап. аўтарам у в. Суша Лепельскага р-на.

⁶ Зап. аўтарам у в. Псышчава Іванаўскага р-на.

⁷ Зап. аўтарам у в. Падлессе Жабінкаўскага р-на.

⁸ Зап. аўтарам у в. Слабада Лепельскага р-на.

⁹ Зап. аўтарам у в. Забужкі Кобрыйскага р-на.

¹⁰ БЭЛА: зап. у в. Дружылавічы Іванаўскага р-на.

¹¹ БЭЛА: зап. у в. Радчыцк Столінскага р-на.

¹² Зап. аўтарам у в. Окана Лепельскага р-на.

¹³ Зап. аўтарам у в. Любонічы Кіраўскага р-на.

¹⁴ БЭЛА: зап. у в. Верхнія Жары Брагінскага р-на.

¹⁵ БЭЛА: зап. у в. Радчыцк Столінскага р-на.

¹⁶ Зап. аўтарам у в. Падлессе Жабінкаўскага р-на.

Спіс літаратуры

1. **Богданович, А. Е.** Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Этнографический очерк / А. Е. Богданович. – Гродно, 1895.
2. **Варлыга, А.** Забаоны / А. Варлыга. – Нью-Йорк, 1972.
3. **Грынблат, М. Я.** Этнаграфічнае вывучэнне каўтуна / М. Я. Грынблат // Інстытут беларускае культуры. Запіскі аддзелу гуманітарных навук. Кн. 4. Працы катэдры этнографіі. – Менск, 1928. – Т. 1, сш. 1.
4. **Дадатак да зборніка “Прыказкі Лагойшчыны”** / зап. А. Варлыга. – Нью-Йорк, 1972.
5. **Замовы** / уклад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск, 1992.
6. **Никифоровский, Н. Я.** Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Н. Я. Никифоровский. – Витебск, 1897.
7. **Полесские фольклорно-этнографические материалы в современных записях** : 2. Заговоры и народная медицина / публикация и комментарии А. Б. Страхова // Palaeoslavica XII/2. – Cambridge, 2005. – С. 163 – 204.
8. **Полесский этнолингвистический сборник**. – М., 1983.
9. **Сержпутоўскі, А.** Прымхі і забавоны беларусаў-палашукоў / А. Сержпутоўскі. – Мінск, 1930.
10. **Сно, Э.** В болотах Полесья. Белорусы / Э. Сно. – СПб., 1904.
11. **Шпилевский, П. М.** Путешествие по Полесью и Белорусскому краю / П. М. Шпилевский. – Мінск, 1992.
12. **Federowski, M.** Lud białoruski na Rusi Litewskiej / M. Federowski. – Kraków, 1897. – Т. 1.
13. **Pietkiewicz, Cz.** Kultura duchowa Polesia Rzezczyckiej / Cz. Pietkiewicz. – W-wa, 1938.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

ПАТАЕМНАЯ ГЛЫБІНЯ ЖЫВАПІСНАЙ ПЛОСКАСЦІ

Карціна віцебскага мастака Алега Скавародкі “Вясковы краявід” – вынік пераасэнсавання ўражанняў, атрыманых аўтарам у час летніх падарожжаў і пленэраў па Беларусі. Наўрад ці можна адшукаць у гэтай рабоце прамыя асацыяцыі без істотных страт для разумення сэнсу. Пры такім прачытанні губляецца інфармацыйнае багацце неадназначных сімвалаў, знакаў, якія трэба ўспрымаць на ўзроўні інтуіцыі. Іншымі словамі, моўны пераказ работы далёкі ад арыгінала. “Вясковы краявід” – абстрактная, канструктывісцкая і разам з тым глыбока пластычная, эстэтычна вытрыманая жывапісная праца са шматзначнай і арганічна звязанай драматургіяй кампазіцыі. Карціну можна параўнаць з музычным творам, які па сваёй сутнасці таксама абстрактны. Сузіранне палатна лёгка стварае ілюзію “відэаслухання”, бо ў працэс успрыняцця ўключаецца і наш унутраны музычны слых. Зрокавыя вобразы выклікаюць сугучныя музыцы асацыяцыі, і ніякі іншы акампанемент не патрэбны.

Адчуваеш асаблівае задавальненне, калі разглядаеш жывапісную фактуру работ мастака, у якой нібыта спрасавана мноства пачуццяў – зрокавых, слыхавых, датыкальных, нават тых, што нязменна “ўцякаюць” ад слоўнага абазначэння. Праўда, звыкла пад фактурай разумеюць той стан паверхні палатна, у якім яно бачыцца нашым вокам. Сёння межы гэтага паняцця пашырыліся, фактура ўяўляецца нейкім “шумам”, што ствараецца фарбамі і ўспрымаецца пэўным чынам нашай свядомасцю. Палотны Алега Скавародкі ў найвялікшай ступені схіляюць да гэтага – выразна прачытваюцца залатыя зярняты прашараванага палатна, аксамітавая глыбіня чырвонага, хрыплыя вохры і нечакана чысты, ледзь халаднаваты сіні гук. Фактурнае пісьмо не нясе адназначнасці. Вялікія плоскасці аднаго тону пры пільным разглядзе набываюць глыбіню, часам паверхня нібыта ўскіпае, драбіцца, месцамі на ёй праступаюць фрагменты, здаецца, іншых, ранейшых слаёў.

Відавочна, што мастак ставіцца да станковай карціны як да складанага візуальнага аб’екта. Алег Скавародка карыстаецца такімі кампазіцыйнымі прыёмамі, рытмам, святлом, прасторай, змадэляванай святлом і ценем, дзякуючы якім найбольш выразна выяўляецца пластыка прадметаў. Водгукі магутнага “сезанаўскага” адлюстравання жыцця адчуваюцца ў патаемнай глыбіні палатна. Пры ўсёй колеравай дэ-

каратыўнасці першааснова карціны, асабліва ў вырашэнні фону, мае тую суровую гушчыню, моцны “гул” цяжкіх барвовых, вохрыстых адценняў, якія звычайна і будуць “сезанаўскую” гаму. Менавіта гэтая агульнасць карэннай сістэмы жывапісу Алега Скавародкі з прынцыповымі кодамі транс’еўрапейскай мастацкай культуры дае адчуванне судачынення яго творчасці да сусветных працэсаў. Стылістыка некаторых карцін выклікае асацыяцыі з творамі сімвалістаў. Аднак і тут устойлівая карцінная плоскасць ператварае работы ў самастойную каштоўнасць, незалежны мастацкі мікрасусвет, які жыве па ўласных мастацкіх законах.

У “Вясковым краявідзе” мастак будзе каларыстычныя рашэнні палатна на рэзкіх, часам рызыкаўных спалучэннях моцных, падрыхтаваных для выбуху колеравых плямах, выкарыстоўвае лакальныя плоскасці. Абрысы гэтых плоскасцей дакладна вывераны і прыўносяць магутны, сканцэнтраваны і ўрачысты рытм. Мастак ставіць перад сабой складаныя каларыстычныя задачы. Работы нават у рэпрадукцыях выглядаюць велічнымі – гэта сведчанне манументальнага, маштабнага кампазіцыйнага мыслення.

Алег Скавародка – майстра з уласным творчым почырмам і поглядам на сусвет, яго творы адзначаны буяннем сакавітых колераў, напружанай і фармальна выбудаванай кампазіцыяй, жывой повяззю з прыродай. Каля палотнаў не перастаеш сагравацца. У іх ёсць цеплыня і шчырасць, увага да спрадвечных турбот чалавечага існавання. Мастак даследуе жыццё вакол сябе: малюе вёскі з архаічнымі драўлянымі хатамі, што адрозніваюцца простымі традыцыйнымі формамі; велічэзныя татэмныя дрэвы, над якімі расцілаюцца белыя абрусы-аблокі; панарамныя пейзажы, натоленыя пяшчотай колеравых спалучэнняў; нацюрморты з класічнымі атрыбутамі рэчавага свету, сярод якіх кветкі, садавіна, гародніна, зеляніна, кераміка... Яго работы адрознівае фактурнасць, матэрыяльнасць, фармальная стылізацыя, вобразны сімвалізм. Алег Скавародка не шкадуе гучных акордаў, адмаўляе шэрасці, спакою, млявасці. Але не перабольшвае кантрастнасць колеравых спалучэнняў, змякчае напружанне паўтонамі, ценямі. Пры гэтым упэўнена і смела абагульняе форму. Мастак не прыстасоўваецца да густаў пакупнікоў і запатрабаванняў рынку. Галоўным для яго заўжды было і застаецца

імкненне выказаць пяшчотнасць да блізкіх яму людзей і роднага краю.

Работы Алега Скавародкі нельга ўспрымаць прамалінейна. У станковых карцінах ён выбудоўвае складаныя прасторавыя кампазіцыі, манументальныя па гучанні, абагульнена-дэкаратыўныя па пластычнай будове. У іх адлюстравана жыццёвая філасофія аўтара, у якой асноўнае месца займаюць пытанні вокалгненнага і вечнага, зямнога і нябеснага, былога і цяперашняга. У яго палотнах няма бытапісання, але ёсць быццё, ёсць твары людзей, якія жывуць у духоўнай згодзе з сабой. Гэты свет узвышаны, ён адарваны ад дробнага і нязначнага. Стрыжнёвая сістэма мастацтва Алега Скавародкі складаная, але ў творчасці няма герметызму (перадачы скрытай сутнасці рэчаў), што даступна разуменню толькі адукаваных гледачоў, не адчуваецца нават імкнення да яго.

“Усё, што не мае традыцыі, становіцца плагіятам”, – пісаў філосаф Эўхенію д’Орс-і-Равіра. Гэтае выказванне асабліва важна ў адносінах да сучаснага мастацтва. У апошнія дзесяцігоддзі агрэсіўная процыма створаных мастацтвам вобразаў стала ледзьве не больш актыўнай за рэальную прыроду. І сапраўды, нічога цалкам вольнага ад традыцый сёння стварыць амаль немагчыма – усё іншае застаецца толькі прамым запазычваннем або самападманам.

Творчасць Алега Скавародкі – асаблівая з’ява ў беларускім мастацтве. У яго работах удала спалучаюцца многія здабыткі розных мастацкіх школ, класічных і авангардных, адчуваецца ўплыў мадэрну, імпрэсіянізму, пакладзеных на грунт беларускай рэчаіснасці. Вобразная сістэма твораў мастака пабудавана на пачуццёвым і эмацыянальным адчуванні. Яго жывапісныя працы напоўнены складанымі асацыяцыямі, яны не прачытваюцца адназначна. Яшчэ студэнтам мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута мастак маляваў вясковае раздолле, гэтае рамантычнае царства з адметнай сэнсавай і колеравай паэтыкай, умоўнай кампазіцыйнай арганізацыяй прасторы палатна. Пазней, у карціне “Восеньскія свечкі” звычайная, на першы погляд, ідылічная сцэнка з казой, што павіцца на лузе каля вясковай жанчыны ў хустцы, да якой туліцца з другога боку грацыёзная казуля, успрымаецца развагамі аб магічных сімвалах, што звязваюць нараджэнне і смерць чалавека.

Жывапісныя палотны мастака сведчаць аб сустрэчы з цікавым творцам, які мае свой выразны стыль, пластыку выяўленчай мовы – эмацыянальную, экспрэсіўную. Вобразы яго работ здаюцца таямнічымі і загадкавымі, і тут не мае значэння выбраны аўтарам жанр: мастак з за-

Наталля Васілеўна Шаранговіч – мастацтвазнаўца. Закончыла факультэт журналістыкі БДУ (1989), аспірантуру Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (2001). Загадчык аддзела выяўленчага мастацтва часопіса “Мастацтва”. Старшыня секцыі крытыкі і мастацтвазнаўства Беларускага саюза мастакоў. Аўтар манаграфічных і мастацтвазнаўчых выданняў пра беларускіх мастакоў В. Альшэўскага, М. Ісаёнка, Ю. Якавенку, а таксама пра сучасную беларускую скульптуру і сучасны беларускі жывапіс.



хапленнем выпісвае жаночыя вобразы, кветкі ў вазах, вясковыя дамкі, краявіды, дзе валадарыць не толькі прырода, але і нейкая пераўвасобленая ў хвалях колеру і гармоніі істота самога аўтара. Цікавыя мастака і гарадскія відарысы. Але ён не спрычыняецца да праблем гарадскога жыцця, бо лічыць яго залішне прагматычным і не вартым мастакоўскай увагі. Ён малюе старыя вулачкі, і помнікі віцебскай даўніны, і самога сябе за мальбертам на старой плошчы.

Прыцягальнасць работ Алега Скавародкі – у іх балансаванні паміж дакладнасцю формы, сюжэта і абстрагаванасцю раскрыцця гэтай формы. Што, здаецца, можа быць больш канкрэтным за партрэт? Мастак схоплівае сутнасць чалавека, але не перадае яе класічным спосабам. Ён ідзе ад эмацыянальнага ўражання, ад вобраза, які павінен хваляваць, настройваць на развагі. Жанчына, – разважае мастак, – гэта імгненне прыгажосці, і гэта імгненне трэба ўбачыць і занатаваць хаця б на палатне. Адсюль – нерэальна выцягнутыя, нібы рухомыя жаночыя постаці, доўгія лебядзіныя шыі, маленькія галоўкі, улюбёна падкрэсленыя аголеныя жаночыя формы. Але ў вобразах Алега Скавародкі няма адкрытай эратычнасці. Гэта магло б груба разарваць танчэзны флёр паэтычнай замілаванасці, які дадае кожнай герайні загадкавасці і прыцягальнасці.

Уражваюць яго нацюрморты з прадметамі вясковага побыту, простыя і непадробна-шчырыя, напоўненыя адчуваннем рэальнага быцця. З асаблівым замілаваннем піша Алег Скавародка пейзажы. Вясковыя, са стромкімі бясконцымі пагоркамі, якія памятае з дзяцінства. Гарадскія, дзе вуліцы патанаюць у загадкавым святле вечаровых ліхтароў, што пазбаўляе іх будзённасці і залішняй урбаністычнасці. Пейзажы мастака прыцягальныя, незвычайныя. Яны напісаны нібыта з натуры, але ў той жа час згодна з уласнымі фантазіямі і ўяўленнямі. Мастак пераносіць убачанае на палатно, адсякаючы ўсё непатрэбнае, другаснае, часовае. У людзей знікаюць твары, пасля знікаюць самі людзі. Будынкі губляюць вокны, але набываюць адлюстраванні, замест тра-

дыцыйнага пярэстага неба – глуха зафарбаваная плоскасць, а дрэвы становяцца падобнымі на цені. Калі малюе знаёмы ландшафт, здаецца, наўмысна імкнецца пазбягаць амаль усіх прыкмет, па якіх глядач мог бы пазнаць канкрэтнае месца. У пейзажах для аўтара галоўным становіцца не змест, а настрой. Алег Скавародка – не пленэрны мастак. Ён піша свае карціны згодна з унутраным уяўленнем пра рэчы і істоты.

У апошнія гады мастак адышоў ад канкрэтна-насі асобнай тэмы і сюжэта, ад лакальнасці вобразнай мовы. У творах Алега Скавародкі ўлада-

рыць свабодная стыхія фарбаў. Яго карціны – своеасаблівыя складаныя “колеравыя фантазіі”, дзе ў нязвыклых структурных спалучэннях працываюцца свежыя пластычныя ідэі. Мастак імкнецца пабудоваць кампазіцыі праз адухоўленую пластыку колеравых суадносін, праз гармонію і дысананс халодных і цёплых адценняў. Карціны Алега Скавародкі, безумоўна, належаць да тых твораў, што вызначаюць новыя маштабы ў беларускім мастацтве. Яны ствараюць асаблівы мікракосмас мастака, здольны дастукацца да пачуццяў і душы нават непадрыхтаванага глядача.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

ЛЮТЫ

1 лютага – 80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Лысятава (1929 – 1997), кінарэжысёра-дакументаліста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Ларысы Талкачовай, піяністкі, канцэртмайстра, заслужанай артысткі Беларусі

2 лютага – 90 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Самарадава (1919 – 1998), спевака, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Гоманова (1929 – 1998), жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кавальчука (1929 – 2008), спевака, заслужанага артыста Беларусі

3 лютага – 90 гадоў з дня нараджэння Васіля Сакалова (1919 – 1990), рускамоўнага прэзаіка, паэта, нарысіста

4 лютага – 80 гадоў з дня нараджэння Лявона Баразны (1929 – 1972), мастака

75 гадоў з дня нараджэння Арсеня Ліса, фалькларыста, літаратуразнаўцы, краязнаўцы

5 лютага – 120 гадоў з дня нараджэння Івана Хозерава (1889 – 1947), рускага і беларускага мастацтвазнаўцы, гісторыка архітэктуры

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Рыкаліна (1929 – 1992), жывапісца

80 гадоў з дня нараджэння Барыса Уса (1929 – 1997), жывапісца

60 гадоў з дня нараджэння Альбіны Скоробагатчанкі, этнамузыказнаўцы, фалькларыста, педагога

6 лютага – 95 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Куляшова (1914 – 1978), паэта, перакладчыка, сцэнарыста, народнага паэта Беларусі, заслужанага работніка культуры Украіны

75 гадоў з дня нараджэння Марыны Пятровай, артысткі балета, педагога, заслужанай артысткі Беларусі

7 лютага – 75 гадоў з дня нараджэння Савелія Паўлава, прэзаіка, публіцыста, гісторыка

8 лютага – 95 гадоў з дня нараджэння Валянціна Таўлая (1914 – 1947), паэта, літаратуразнаўцы, дзеяча нацыянальна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі

10 лютага – 100 гадоў з дня нараджэння Элі Кагана (1909 – 1944), яўрэйскамоўнага паэта, прэзаіка

11 лютага – 145 гадоў з дня нараджэння Люцыяна Уземблы (1864 – 1942), гісторыка культуры, краязнаўцы, калекцыянера

60 гадоў з дня нараджэння Мікалая Ліханенкі, жывапісца і графіка

60 гадоў з дня нараджэння Таццяны Паплаўскай, мовазнаўцы

12 лютага – 85 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Капусціна (1924 – 1996), прэзаіка, публіцыста, перакладчыка

60 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Верашчагіна, мастака кіно, жывапісца

14 лютага – 70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Скараходава, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

15 лютага – 185 гадоў з дня нараджэння Антона Залескага (1824 – 1885), мастака, удзельніка паўстання 1863 – 1864 гг.

70 гадоў з дня нараджэння Ларысы Касцюкавец, музыказнаўцы, фалькларыста, медыявіста

50 гадоў з дня нараджэння Пятра Васючэнкі, прэзаіка, крытыка, літаратуразнаўцы

16 лютага – 80 гадоў з дня нараджэння Льва Гарэліка (1929 – 1996), скрыпача, педагога, народнага артыста Беларусі

17 лютага – 60 гадоў з дня нараджэння Юрыя Якубовіча, мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, скульптара

18 лютага – 100 гадоў з дня нараджэння Вольгі Баравік (1909 – 1973), мастацтвазнаўцы

19 лютага – 145 гадоў з дня нараджэння Вячаслава (Вацлава) Адамовіча (псеўд. Дзяргач; 1864 – 1939), дзеяча беларускага нацыянальнага руху пачатку ХХ ст.

22 лютага – 120 гадоў з дня нараджэння Мікалая Байкова (псеўд. Мікола Крывіч; 1889 – 1941), літаратуразнаўцы, лінгвіста, педагога

23 лютага – 90 гадоў з дня заснавання ў Маскве рабочага клуба “Беларус”, адкрытага культурна-асветным аддзелам Беларускага нацыянальнага камітэта і Маскоўскай беларускай секцыяй РКП(б)

60 гадоў з дня нараджэння Мар’яна Зайцава (псеўд. Мар’ян Віж; 1949 – 1999), прэзаіка, публіцыста, гісторыка

25 лютага – 100 гадоў з дня нараджэння Сяргея Дарожнага (сапр. Серада; 1909 – 1943), паэта

26 лютага – 100 гадоў з дня нараджэння Паўла Пекура (1909 – 1982), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Георгія Коласа (1929 – 1994), літаратурнага і тэатральнага крытыка, кінадраматурга, публіцыста

[**29 лютага** – 145 гадоў з дня нараджэння Эмы Яленскай (па мужу Дмахоўская; 1864 – 1919), фалькларысткі, этнографа, польскай пісьменніцы]

“РОДНАЕ СЛОВА” СЁННЯ – І ЗАЎТРА



Сяргей Важнік, Валянціна Мяшчэрская, Іван Саверчанка, Вячаслаў Рагойша, Мікалай Прыгодзіч падчас абмеркавання перспектывы часопіса.

У канцы кастрычніка ў Беларускай дзяржаўнай універсітэце адбылося пасяджэнне рэдакцыйнай калегіі “Роднага слова”, у якім удзельнічалі як супрацоўнікі выдання, так і пастаянныя аўтары, і члены рэдкалегіі Сяргей Важнік, Тамара Габрусь, Алена Калечыц, Аляксандр Лукашанец, Іван Паўлоўскі, Мікалай Прыгодзіч, Вячаслаў Рагойша, Іван Саверчанка, Мікола Трус, Таццяна Шамякіна, Мікалай Яленскі, а таксама прадстаўнік Міністэрства інфармацыі Валянціна Мяшчэрская.

Напачатку **Уладзімір Куліковіч** павіншаваў вядомую даследчыцу Т. Шамякіну з юбілеем. Тады распавёў прысутным пра дзейнасць рэдакцыі, аб’ём рэдакцыйнага партфеля, паказчыкі фінансавай дзейнасці. Электронная прэзентацыя праілюстравала развіццё выдання за 20 гадоў; нагадала пра мэты і задачы часопіса (змяшчаць артыкулы, якія фарміруюць эстэтычна-этычную культуру школьнікаў), раздзелы выдання; нагадала пра цёплыя сустрэчы з чытачамі, якія адбыліся за год (супрацоўнікі рэдакцыі наведвалі педагогаў Барысава, Бабруйска, Мінска, Ляхавічаў, Полацка і інш.).

Галоўны рэдактар “Роднага слова” не мог не закрануць пытанне патрэбаў часопіса ў камп’ютэрызацыі і элементарным рамонце. Былі абвешчаныя планы публікацый і мерапрыемстваў на наступны год, адбыўся анонс кнігі “Да свайго слова: Пытанні культуры мовы” Алеся Каўруса (яна выйдзе ў 2009 г. і будзе падараная чытачам, што парупяцца пра гадавую падпіску).

Дырэктар Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі, доктар філалагічных навук, прафесар **Аляксандр Лукашанец** адзначыў, што часопіс мае сваё адметнае аблічча, удала спалучае навуковую частку з культурна-асветніцкай, паспяхова спраўляецца з пастаўленымі задачамі. Вядомы мовазнаўца прапанаваў змясціць у “Родным слове” шэраг матэрыялаў супрацоўнікаў Інстытута, якія прааналізуюць змены ў беларускай правапісе і сучасны ачынены літаратурны працэс.

Ад прысутных паступіла шмат цікавых прапановаў на конт паляпшэння зместу і пашырэння аўдыторыі выдання. Не толькі на настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры мусіць арыентавацца “Роднае слова”, але і на студэнтаў, выкладчыкаў ВУЗ, аспірантаў – на самае шырокае кола прыхільнікаў роднага пісьменства. Для папулярызацыі выдання павінен запрацаваць сайт “Роднага слова”, электронная версія выдання.

Члены рэдакцыйнай калегіі ўхвалілі працу рэдакцыі, усе прызналі, што “Роднае слова” – лідэр сярод навукова-метадычных выданняў Беларусі, неабходны і незаменны, сучасны і змястоўны часопіс. Але яго паспяховаць у вялікай ступені абумоўлена актыўнасцю чытачоў – падпіскай, – ад яе залежыць і аб’ём часопіса, і якасць публікацый, і новыя магчымасці, якія ёсць у планах (і марах) калектыву: выданне дадаткаў, укладышаў, мультымедычных дыскаў з прэзентацыямі, музычнымі, мастацкімі ілюстрацыямі, запісамі ўрокаў і пазакласных мерапрыемстваў.

Крысціна ПУЧЫНСКАЯ.

Рэдакцыя часопіса “Роднае слова” абвешчае конкурсы для вучняў агульнаадукацыйных устаноў Беларусі

Конкурс зборнікаў вучнёўскай творчасці. Да разгляду прымаюцца дасланыя ў рэдакцыю на працягу першых шасці месяцаў 2009 г. **школьныя** выданні паэзіі, прозы, драматургіі дзяцей і падлеткаў аб’ёмам да 100 старонак (перавага аддаецца беларускамоўным тэкстам; творы настаўнікаў могуць уключацца, але не пераважаць, у конкурсе яны не ўдзельнічаюць). Ацэньвацца будуць і змест, і форма: мастацкае напаяненне, знешняе афармленне зборнікаў.

Конкурс навукова-даследчых работ. Да разгляду прымаюцца работы вучняў 9 – 11 класаў па беларускай мове, літаратуры і культуры аб’ёмам да 15 друкаваных старонак фармату А4 на тэмы, устаноўленыя рэдакцыяй часопіса “Роднае слова”.

Узроставыя групы, намінацыі і ўзнагароды, а таксама тэмы навукова-даследчых работ – у № 1 за 2009 г.

Натхнення ўсім удзельнікам!

ПАКАЗАЛЬНІК МАТЭРЫЯЛАЎ, ЗМЕШЧАННЫХ У ЧАСОПІСЕ ЗА 2008 Г.

“Беларуская літаратура мае добрыя перспектывы...”:
Інтэрв’ю з **М. І. Чаргінцом** – VI, 3.

Карбановіч Э. 3 гісторыі часопіса “Роднае слова” – I, 3.

Куліковіч У. Зварот да чытачоў – I, 3.

Нас віншуюць – I, 5.

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Абрамчук Р. “Музыка ўжо такі родзіцца...”: Архетыпавы вобраз музыкі ў беларускай культуры – III, 21.

Адамовіч Г. Жыццё і творчасць **Максіма Багдановіча** як прыклад “адарванасці”: Вопыт міждысцыплінарнага даследавання – IV, 3.

Андраюк С. Творчасць і біяграфія – III, 7.

Астроўская Т. Драматургічныя дамінанты ў апавяданнях **Аляксея Дударова** – VI, 30.

Аўсяннікава Т. “Боль які? Якога болю эра?”: Старонкі жыцця і творчасці **Яўгеніі Янішчыц** – XI, 13.

Багдановіч І. “Зіхціш ты, воля, найясней з-за крат”: Развітальны верш-запавет **Кастуся Каліноўскага** – II, 14; “Жалейка” **Янкі Купалы** як прадвесце Маладой Беларусі – III, 3.

Бараноўская Л. Поруч з чалавекам: Сістэма анімалістычных вобразаў у беларускай літаратуры 2-й паловы XX ст. – III, 18.

Бугаёў Дз. Праўдалюбства сілкавала яго талент: Асаблівасці прозы і драматургіі **Івана Чыгрынава** – IV, 20; Яго сэрца балела за ўсіх пакутнікаў: Аповесць “Карнікі” **Алеся Адамовіча** – VI, 26.

Бутэвіч А. У храме **Купалавага** слова: Развагі перад днём нараджэння Песняра. – VI, 17.

Бязлепкіна А. Прафесар Людміла Сінькова і яе кандыдаты – XII, 8.

Бязмерка А. Бязмерная шчырасць пісьменніка: міф ці праўда?: 3 гісторыі жанру літаратурнай споведзі – I, 26.

Валасюк В. **Максім Багдановіч.** “Раманс”: Урок у VIII класе – V, 18.

Вальчук А. Перасягнуўшы ўсходні полюс: Беларуская прастора драмы “Вялікі князь Маскоўскі і пераследаваны імператар” **Лопэ дэ Вэгі** – I, 34.

Васючэнка П. Захоплены Лабірынтам: Таямніцы творчасці **Вацлава Ластоўскага** – XI, 3.

Вострыкава А. **Бажэна Немцава** – першая жанчына-пісьменніца ў чэшскай літаратуры – IV, 12.

Ганчарова-Цынкевіч Т. Гістарычныя погляды **Максіма Багдановіча** – VIII, 22.

Гарадніцкі Я. “Аснова ўсіх асноў – жанчына, зямля, Радзіма...”: Трывогі і надзеі паэта **Генадзя Паішкова** – III, 10; Польскамоўная творчасць **Янкі Купалы** ў беларускім літаратурным кантэксце – VII, 8.

Гарбачоў А. Калумб беларускай інтымнай лірыкі: Зборнік “Насамрэч” **Алеся Гібка-Гіркоўскага** – VII, 24.

Гарэлік Л. Трывогі часу і зямлі ў вершах **Анатоля Грачанікава** – IX, 27.

Герцык А. Урок пазакласнага чытання па раманах **Жуль Верна** “Таямнічы востраў”. VII клас – III, 35; **Джордж Гордан Байран**: паэзія і асоба – IX, 38.

Грыдзюшка Т. “Жыццё Еўфрасінні Полацкай”: Урок засваення новых ведаў. IX клас – IV, 30; Трывожны роздум аб прыродзе: Верш “Сармацкае кадзіла” **Пімена Панчанкі**. VI клас – VIII, 34.

Губская В. Творчыя пошукі **Максіма Гарэцкага** на шляху фарміравання беларускай літаратуры: Апавяданні “Красаваў язмін” **Максіма Гарэцкага** і “Дом з мезанінам” **Антоня Чэхава**: сугучча і рознагалоссе – II, 12.

Гусоўскі М. Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта: Урыўкі з паэмы (пераклад **Ж. Некрашэвіч-Кароткай**) – X, 27.

Драбеня Ф. Урок-абагульненне па нарысе **Уладзіміра Караткевіча** “Зямля пад белымі крыламі”. VII клас – V, 24.

Дубовік А. “Нямаш, браткі, большага шчасця... калі чалавек у галаве мае розум і науку”: Асветніцкія ідэі ў публіцыстыцы **Кастуся Каліноўскага** – II, 5.

Жардзецкая А. Экалагічныя праблемы ў сучаснай беларускай прозе: На прыкладзе твораў **Івана Пташнікава**, **Віктара Казько**, **Алеся Жука**, **Віктара Кармазава** – XII, 28.

Жыбуль Вера. Станіслаў Шушкевіч і руская дзіцячая паэзія – II, 17.

Запартыка Г. Педагагічная дзейнасць **Максіма Гарэцкага** ў высылцы: Па дакументах асабістага архіва пісьменніка – II, 10.

Запрудскі І. Стратэгія ўзаемадзеяння *аўтар – чытач* у творчай спадчыне **Віцэся Каратынскага** – VI, 36.

Згрудно І. “Каго любіш? Люблю Беларусь!”: Урок па тэме “**Кастусь Каліноўскі**”. IX клас – II, 27.

Зенава Г. Эвалюцыя жанру апавядання ў працэсе мастацкага асэнсавання рэчаіснасці канца XX ст. – I, 17; Крылы-вершы **Леаніда Якубовіча** – XI, 27.

Зубкоўскі Б. Маладзіковы серпік княжыча: Сцяжынамі **Аляксандра Макарэвіча** – VIII, 24.

Кажура В., Мацюк Б. Малавядомыя старонкі літаратурнага руху на Вілейшчыне ў 1-й палове XIX ст. – VIII, 30.

Казбярук У. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Творчыя кантакты і рэмінісцэнцыі – VIII, 12.

Калядка С. “Ты не ўзвядзеш ліцьвінку на прастол!”: П’еса “Барбара Радзівіл” **Раісы Баравіковай** – X, 12; Шчыmlівая песня непрыручанага птушкі: Творчасць **Яўгеніі Янішчыц** – XI, 10.

Капушта Ж. Аб’яднанне “Маладняк”: мастацкая платформа – VI, 33; “Мастацкая формула” згуртавання “Узвышша” – VII, 20.

Карпава Л. Прыёмы псіхалагічнага напаўнення вобразаў у раманах “Млечны Шлях” **Кузьмы Чорнага** – IV, 26.

Касатая К. Гукапісная фактура вершаў **Еўдакіі Лось** – I, 30.

Кніга А. Нястомны летапісец класікі: **Ніна Ватацы** – V, 13.

Кузьміч Н. Усе мы – дзеці прыроды: Апавяданне “Багіра” **Янкі Маўра** – V, 5; Час: пачатак і працяг: Паэзія **Віктара Ярэца** – X, 9.

Курьленка Г. Унікальная форма самавыяўлення: Элементы споведзі ў творах беларускай літаратуры – I, 29.

Лапцёнак І. “Адам Міцкевіч – творца бессмяротны...”: Музейны праект да 210-годдзя з дня нараджэння паэта – XII, 31.

Лаўшук С. А ён і сёння яшчэ “модны”: П’еса “Модны шляхцюк” **Каруся Каганца** – II, 8; У традыцыях народнага тэатра: Камедыя “Несцерка” – VII, 13.

Леська Л. Міфалагізацыя рэчаў у мастацкім свеце **Яна Баршчэўскага** – X, 16.

Лецка Я. Падзеі і жарсці дзён мінулых: “Хроніка Еўрапейскай Сарматыі” – VIII, 9.

Ляшук В. “Вайна каля Цітавай копанкі” **Івана Навуменкі**: Рэфлексійныя заданні пры вывучэнні аповесці – IX, 33; Сваёй хадой: Да юбілею **Вячаслава Адамчыка** – XI, 24.

Максімовіч В. Праявы акмеізму ў творчасці **Максіма Багдановіча** – IV, 8.

Мартысевіч М. “Антычны код” сучаснага беларускага верша – V, 7.

Масарэнка А. “Душа мая – мой абярог”: Вершы – IV, 29.

Мачэль А. **Васіль Быкаў**. Звесткі пра жыццё і творчасць: X клас – VI, 39.

Міцкевіч В. Урывак з дзённіка **Якуба Коласа** ва ўспамінах сына Данілы – V, 16.

Мішчанчук М. “Ластаўка з Палесся”: Вывучэнне паэзіі **Яўгеніі Янішчыц** у школе – XI, 15; XII, 22.

Мушынскі М. Алегарычны вобраз сонечнага промня ў паэме “Сымон-музыка” **Якуба Коласа** – XI, 7.

Навумовіч У. Блажэнства цэльнага жыцця: Спраба мастацкай біяграфіі Таццяны Шамякінай – X, 3; Прыцягальная сіла класікі: Аповесць “Хам” **Элізы Ажэшкі** – XII, 6.

Навумчык М. Твор “Нямоглы бацька” **Уладзіміра Караткевіча**: Абагульняльны ўрок у форме тэста ў VI класе – I, 44.

Некрашэвіч-Кароткая Ж. “Хочацца святасці чуд ахапіць сваім розумам кволым...”: Паэма “Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта” **Мікалая Гусоўскага** – IX, 3.

Павільч А. Камунікатыўная роля традыцый кніжнай культуры ў сучаснай сацыякультурнай рэчаіснасці – VIII, 6.

Падстаўленка В. Антыгерой у “малой прозе” **Якуба Коласа** і **Міхася Зарэцкага** – IX, 18.

Паўлоўская А. Чаму разышліся шляхі Андрэя Лабановіча і тых дзяўчат, з якімі яго звязло жыццё?: Урок па аповесці “У палескай глушы” **Якуба Коласа**. XI клас – III, 33.

Прохар М. Хварэе прырода – хварэе душа: Мастацкае асэнсаванне чарнобыльскай трагедыі ў творчасці **Віктара Карамазова** – III, 14.

Пыско Н. “Прад высокаю красою...”: Вобраз-сімвал Вечнай жаночасці ў паэзіі **Максіма Багдановіча** – X, 19.

Рагойша В. Напісана рукой **Купалы**...: Аўтографы песняра з музейных фондаў – VII, 3.

Русаківіч Н. Адраджэнцы, збіральнікі народнай песні **Ян Чачот** і **Аляксандр Пушкін** – IX, 10.

Рыбак А. Слова пра сябра: Да 75-годдзя паэта **Міхася Шушкевіча** – II, 21.

Сабалеўскі А. На кірмашы і з кірмашу: П’еса “Пагарэльцы” **Андрэя Макаёнка** і яе тэатральнае жыццё – X, 22.

Саверчанка І. Ранні помнік прыгожага пісьменства Беларусі. “Слова пра славянскія плямёны, іх звычаі і пісьменства” (пераклад І. Саверчанкі) – I, 11; “Зана-

тоўкі пра Рагнеду”: Нараджэнне фемінізму на Беларусі – VIII, 3.

Саковіч В. Сувязь апавядання “Белая Сарока” **Яна Баршчэўскага** з беларускай міфалогіяй. Алегорыя і алюзія ў творы: IX клас – X, 31.

Саламевіч Я. Як з’явіўся псеўданім **Барон Брамбесус** – III, 31; Містыфікуючы чытачоў прозвішчамі мужчын – V, 11; **Здарэнец**: 3 псеўданімаў **Янкі Купалы** – VI, 25; Калектыўныя псеўданімы – VIII, 26.

Сівец Т. **Джордж Гордан Байран** у беларускіх перакладах: гісторыя і традыцыя – IX, 41.

Сінькова Л. Беларуская літаратура ў параўнальным вывучэнні: некалькі прыкладаў – XII, 11.

Смірноў А. Развіццё жанру антыутопіі ў беларускай літаратуры канца XX ст. – XI, 30.

Смыкоўская В. “Жыве паміж намі дудар наш...”: Урок, прысвечаны жыццю і творчасці **В. Дуніна-Марцінкевіча**. XI клас – V, 20; Вывучэнне лірычных твораў у школе. Патрыятычная лірыка: Верш **Алеся Ставера** “Жураўлі на Палессе ляцяць”. VI клас – VI, 41; Філасофская лірыка: Верш **Анатоля Вяцінскага** “Жыццё даецца, каб жыццё тварыць...”. VIII клас – VII, 28; Пейзажная лірыка: Верш **Максіма Багдановіча** “Маёвая песня” (“Па-над белым пухам вішняў...”). VII клас – VIII, 31; Грамадзянская лірыка: Верш “Беларуская песня” **Уладзіміра Караткевіча**. VIII клас – X, 34; Інтымная лірыка: Верш “Бывай” **Аркадзя Куляшова**. VIII клас – XI, 35.

Содаль У. Фотаздымак на вякі: 3 гісторыі аднаго здымка **Віцэнта Дуніна-Марцінкевіча** – I, 24.

Старасценка Т. Да спасціжэння чалавечай існасці: Пра кнігі паэзіі і графікі **Міхася Башлакова** і **Міхася Барздыкі** – VII, 11.

Трус М. Памятнае гасцяванне ў славацкім мястэчку Святы Юр – I, 36; **Янка Купала** і **Людвіт Штур**: рэха знаёмства са славацкай Модрай – III, 25; “Угаварыць яго выступіць – гэта майстэрства”: **Янка Купала** ў Пешчыхах – IV, 15; На вастрэй палітыкі і дыпламатыі: Апошнія дні ў Славакіі. Забытае інтэрв’ю **Янкі Купалы** 1935 г. – VI, 20; Славацкія сустрэчы **Янкі Купалы**: **Гана Грэгарова**, **Ян Понічан**, **Гейза Вамаш** – VIII, 18; Славацкія сустрэчы **Янкі Купалы**: сям’я **Шандар** – IX, 21; **Янка Купала** і беларуская тэматыка на старонках славацкага часопіса “Браціслава – Масква” – XI, 19; Некаторыя падрахункі паездкі **Янкі Купалы** па Чэхаславакіі ў 1935 г. – XII, 15.

Тручык В. Асаблівасці аналізу апавядання “Мэры Кэт” **Міколы Лупсякова**: VII клас – I, 39.

Тумаш Г. Чалавек і прырода: Урок па апавяданні “Былі ў мяне мядзведзі” **Уладзіміра Караткевіча** з выкарыстаннем тэхналогіі крытычнага мыслення праз чытанне і пісьмо – VII, 32.

Федзюкова Т. Выкладчыку ў пояс пакланюся...: Творчыя набыткі Веры Ляшук – XI, 22.

Хворастава А. “Дружба – вялікая сіла!”: Урок па апавяданні **Алены Васілевіч** “Сябры”. VI клас – II, 30.

Шамякіна Т. Сумленнасць і вернасць: Людміла Карпава – IV, 23; Значэнне беларускай класікі ў сучасным свеце: Літаратуразнаўча-сацыялагічныя разважанні – X, 6.

Шапран С. «3 “Сотнікава” пачынаюцца 70-я гады...»: Да гісторыі напісання і першай публікацыі аповесці **Васіля Быкава** – VI, 9.

Шарапа А. Беларуская навела пра вайну: “Рускі” *Максіма Гарэцкага* і “Memento mori” *Янкі Брыля* – XII, 19.

Шышко А. Некаторыя аспекты станаўлення канцэпцыі нацыянальнага характару ў беларускай літаратуры – VII, 17.

Янушкевіч Я. Калі Халімон ездзіў на каранацыю?: Быліца “Халімон на каранацы” *Вінецнта Дуніна-Марцінкевіча* – I, 22; “О, якое ж ты пекла, наш дзевятнаццаты век...”: *Уладзіслаў Сыракомля* і *Вінецнт Дунін-Марцінкевіч* – IX, 13; “Ты – скала...”, або Незапатрабаваная вяршыня – *Адам Міцкевіч* – XII, 3.

Яфімава М. “Баюся жыці без ідэалу...”: Зборнік “Каласкі” *Зоські Верас* – II, 23; Дзіцячых сэрцаў уладар...: Да 125-годдзя *Янкі Маўра* – V, 3; Шляхамі роднай Беларусі: Аповесць “Палескія рабінзоны” *Янкі Маўра* – IX, 30.

Яцук І. Філасофія каханьня ў лірыцы *Вінецся Каратынскага*: На прыкладзе верша “Сірата” – II, 29.

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Барысаў: Дыдактычны матэрыял – I, 71; II, 52; III, 77; IV, 69; V, 52.

Абрагімовіч М. *Памылка, хіба, блуд і грэх* – XII, 58.

Аляхновіч Н. Роднае слова ў кантэксте дабрыні: Паэтычны пошук *Ніны Мацяш* – IX, 56.

Бабаед І. Сімволіка “вогненных” колераў у моўнай карціне свету беларусаў: На матэрыяле твораў беларускай паэзіі першай трэці XX ст. – XI, 50.

Бабіч Ю. “Зяе бурштынава-жоўтая светлыня...”: Жоўты колер і яго адценні ў творах беларускіх пісьменнікаў – III, 46; “Шумяць зялёныя прысады...”: Зялёны колер і яго адценні ў творах беларускіх пісьменнікаў – VI, 45; “Пырская залатых лінуўся рой...”: Залаты колер і яго адценні ў творах беларускіх пісьменнікаў – XI, 47.

Багамолава А. Фанетычныя сродкі стварэння экспрэсіўнасці ў паэтычнай мове – VII, 58; Экспрэсіўна-вьяўленчая функцыя гукапісу ў паэтычным радку – IX, 75; Экспрэсіўна-вьяўленчая функцыя гукапісу ў паэтычным радку: Адказы – X, 75.

Барысевіч К. *Каваль* – *Smith*: беларускія і англійскія прозвішчы і іх характарыстыка – X, 56.

Бунько Н. “Слімак паўзе, домік на сабе вязе”: Найменні слімака і смаўжа ў гаворках – XII, 56.

Важнік С. Нацыянальная сінтаксічная ідыяматыка: Прэм’ера рубрыкі – I, 65; Моўны этыкет беларусаў: ветлівыя звароты – II, 50; Здароў! – Здароў, калі малоў!: Этыкетныя формулы вітаньня і развітання – III, 53; Маленькія ключыкі да паспяховай камунікацыі: Сітуацыі прыцягнення ўвагі, просьбы / прапановы, падзякі – IV, 48; Наш адказ Чэмберлену, або Як навучыцца ветліва пагаджацца і адмаўляць – V, 42; Навука выбачаць, або Як правільна па-беларуску прасіць прабачэння і як выбачаць – VI, 56; Сумняваюся, а значыць, жыву!: Спосабы выражэння сумнення і ўпэўненасці – VII, 55; Малайчынка, Буслік! – Цудоўна, Цімоша!: Спосабы выражэння захаплення, ухвалення і зычлівасці – VIII, 51; Усе так робяць, або Просты спосаб навучыцца казаць кампліменты – IX, 61; Да анталогіі беларускага камплімента, або Просты спосаб навучыцца казаць кампліменты-2 – X, 66; Камплімент у сучаснай маўленчай практыцы, або Просты спосаб навучыцца казаць кампліменты-3 – XI, 59; Сёння ў нашай хаце свята, або Эты-

кет святочных віншаванняў і пажаданняў для самых маленькіх і самых дарослых – XII, 61.

Вакуліч Л. Назоўнікі з мадыфікацыйным значэннем суб’ектыўнай ацэнкі ў рускай і беларускай мовах – IV, 42.

Валынцава В. “Дні мае – пялёсткі...”: Тэмпаральныя метафары ў беларускай і рускай мовах – III, 62.

Васіленка Н. Падрыхтоўка да пераказу: Урок у X класе – X, 82.

Гапоненка І. Пытанні гісторыі арфаграфіі пры вывучэнні сучаснага правапісу – V, 39.

Гаўрош Н., Няжковіч Н. “Без песень свайго народа нямае нават прырода”: Песня – душа і жыццё чалавека – у беларускіх афарыстычных выслоўях – VI, 59; “Беларусь пад малітвамі Бога”: Радзіма, нацыянальная адметнасць народа ў беларускіх афарызмах – VII, 73; Чарадзей роднага слова: Да 90-годдзя з дня нараджэння *Фёдара Янкоўскага* – IX, 45.

Гібок-Гібоўскі А. Незвычайная скарбонка *Змітра Цехановіча* – VIII, 58.

Гіруцкі А. Пераклады паэзіі Яна Райніса на беларускую мову ў кантэксте мастацкага білінгвізму – X, 46.

Горбач В. Праяўленне газетнай метаніміі ў сінхронным і дыяхронным зрэзах – VII, 42.

Губкіна А. *Скрыпач, глядач, барадач*: Асабовыя ўтварэнні з суфіксам *-ач(-яч)* у беларускай мове – VI, 52.

Дораш Н. Урок па тэме “Займеннік як часціна мовы”: VI клас – II, 56.

Жаўняровіч П. Лексема *прыўкрасны*: семантычная неабходнасць або неабгрунтаваная празмернасць – V, 26.

Забаштанская А. Колькасныя змены галосных нерэгулярнага характару ў беларускіх гаворках – IX, 58.

Здановіч А. Пра нос, які не адчувае пахаў – VI, 53.

Зелянко В. Лінгвакультуралагічны падыход да навучання беларускай мове – I, 55; Напрамкі і сродкі рэалізацыі лінгвакультуралагічнага падыходу пры навучанні беларускай мове – III, 39.

Кананенка Дз. Неасвоеныя словы нямецкага паходжання ў сучаснай беларускай прозе – I, 51.

Каўрус А. Ісці ад жывой мовы: Заўвагі да “Моўнай хвілінкі” – II, 49; Як разумеем слова: *джынджык, Узнаіцк...* – III, 57; Слова ад Цішкі Гартнага: *крынічанне, завуалены, багажня* – IV, 46; Выбар слова – V, 31; *Як драпянка за тры грошы*: Што абазначае выраз? – VI, 49. У пошуку дасканаласці: Агляд падручнікаў беларускай мовы – VII, 51; VIII, 62; IX, 66; X, 71; XI, 68.

Кісель Т. “Ой, бяда, бяда – у агародзе лебяды”: Назвы пустазелля ў гаворках Брэсцка-Пінскага Палесся – II, 46.

Кніга Г. Падарожжа па краіне Прыметнік. VI клас – I, 73.

Кошчанка У. Мовы Славеніі – IV, 52.

Крыўко М. Слова пра *Георгія Юрчанку* – I, 60.

Куліковіч У. Урокі арфаграфіі: Урок 1. Арфаграфія як раздзел мовазнаўства – XI, 37; XII, 65.

Лемцюгова В. Чаму ты белая, Белая Русь? – I, 47.

Лепешаў І. Прыказка і норма – I, 37; III, 43; Пра загалюкі мастацкіх твораў – VIII, 49.

Ліс А. На роднай ніве: *Янку Саламевічу* – 70 – X, 38.

Ляскевіч С. Назвы хустак у гаворках Гродзеншчыны – III, 58.

Мароз С., Ржавуцкая М. Нататка-разважанне пра ўдзел вучняў у азеляненні школьнай тэрыторыі, вуліцы, двара: Рыхтуемса да сачынення – III, 72; Натат-

ка-разважанне ў газету пра ўдзел вучняў у азеляненні школьнай тэрыторыі, вуліцы, двара: Урок развіцця маўлення – IV, 62; Партрэтны нарыс: Рыхтуемса да сачынення – XI, 71.

Мартынкевіч С. Лінгвадыдактычная мадэль камунікатыўнага ядра моўнай асобы школьніка – II, 33.

Мілач С. Канатацыйныя характарыстыкі і асацыятыўныя сувязі вобраза рыбы ў фразеалогіі – XI, 54.

Міхайлаў П. Педагог, навуковец, асоба: Да 80-годдзя *Анатоля Бардовіча* – I, 58; “Жонка любя для савету, а цешча – для заезду”: Назвы цесця і цешчы ў беларускай дыялектнай мове – X, 44.

Міхневіч А. Стракатая лінгвістычная энцыклапедыя – I, 53; III, 61; IV, 51; VI, 48; VII, 57; VIII, 57.

Новік А. “Каб заўсёды быць здаровым...”: Дзеяслоў. Паўтарэнне. VI клас – XII, 71.

Новік М. “Напіцца... з самой крыніцы”: Вобраз маціматулі ў мастацкай прозе *Фёдара Янкоўскага* – IX, 52.

Новік М., Кананенка Т. Несла святло роднага слова: Да юбілею *Галіны Малажай* – III, 37.

Перавалава Н. *Адкрыць ці адчыніць?* – I, 77.

Піскуноў Ф. Класіфікацыя дзеясловаў: камп’ютэрна-лінгвістычны падыход – X, 61.

Прыгодзіч М. Пад псеўданімам “Б’лорусь К. К.”: Пра адну з публікацый *Каятана Касовіча* – VIII, 41.

Пшанічная Л. Прыметнік: 3 паэмы “Новая зямля” *Якуба Коласа* – II, 55; Прыслоўе: 3 паэмы “Новая зямля” *Якуба Коласа* – VII, 72.

Пяткевіч Л. Знакі прыпынку ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі частак: X клас – II, 58.

Пятрова Н. Запазычаная лексіка ў мове твораў *Міхася Зарэцкага* – XII, 52.

Рагаўцоў В. Змешаныя спосабы выражэння граматычных значэнняў – X, 79.

Разладава М. Немагываваныя назвы храматычных колераў у лексіка-семантычнай мікрасістэме колераабазначэння сучаснай беларускай мовы – XII, 48.

Рамашка А. Беларуская лексіка паводле паходжання. Стылістычны падзел лексікі: Урок у X класе – IV, 65.

Рачкоўская А. Цела як сродак камунікацыі: Мова мімікі, жэстаў, паставаў, паходкі і інтанацыі – VII, 34; Ад цела да слова: Асаблівасці адлюстравання ў мове невербальных сродкаў маўлення – XII, 42.

Савіцкая І. І. Марфалагічная і сінтаксічная характарыстыкі фразеалагічных адзінак – III, 65.

Савіцкая І. У. Вывучэнне сінтаксісу простага сказа ў IX класе – XI, 77; Словазлучэнне. Просты сказ: Тэставыя заданні – XII, 69.

Садоўская А. Нацыянальна-культурны кампанент беларускай фразеалогіі – II, 42; Фразеалогія ў кантэксце культуры: Этналінгвістычны падыход да вывучэння – IV, 35; Лінгвакультуралагічны падыход да аналізу фразеалагічных рэсурсаў мовы – VIII, 44; Фразеалогія ў кантэксце культуры: Практычныя заданні – IX, 70.

Саладуха Л. Правапіс *не (ня), ні* з прыметнікамі: Урок у V класе – VIII, 68.

Саламевіч А. Кантамінацыя і сумежныя з ёю з’явы як прычыны парушэння сінтаксічных сувязяў у маўленні – IV, 55.

Саламевіч Я. 3 лексікі вёскі Малая Краютка – X, 40.

Саўко У. Вывучэнне стылістыкі ў X класе – VII, 63.

Сачанка С. Выкарыстанне польскіх устойлівых выразаў пры вывучэнні беларускай фразеалогіі – VIII, 47.

Свістунова М. “Тое свое писмо на свѣтло пускаючи...”: Да 410-годдзя кірылічнага варыянта “Апокрысіса” Хрыстафора Філалета – XI, 42.

Сімаковіч Н. Выкарыстанне элементаў тэхналогіі поўнага засваення ведаў на ўроках беларускай мовы – V, 47; Урок практыкі на тэму “Сказы з аднароднымі членамі”. IX клас – V, 49.

Старасценка Т. Афіцыйна-справавы стыль: Тэма 1 – I, 61; Шчодрасць яе душы: Да юбілею Клары Панюціч – I, 64; Адказы да практычных заданняў па тэме “Афіцыйна-справавы стыль” – II, 54; Навуковы стыль: Тэма 2 – IV, 57; Публіцыстычны стыль: Тэма 3 – VI, 61.

Старычонок В. Да юбілею *Анатоля Гіруцкага* – X, 46; “Шмакроп’е зорак, зерня і слядоў”: Метафары па вонкавым падабенстве – XII, 36.

Струкава С. *Гайдук, гусар, драгун, грэнадзёр*: Устарэлыя асабовыя намінацыі – VII, 38.

Сцяцко П. *Адымёнавы і адымёны. Сыходзіць у – узыходзіць да. Цукравіца, цукрыца і цукровы дыябет. Крывавіць і крывяніць*: Лінгвістычны досвед – VIII, 56.

Тулуш Т. Складаназалежны сказ як сродак інтэнсіфікацыі кампанентаў выказвання – VII, 45.

Філімонава Н. Падарожжа па краіне Лексіка: Урок-падагульненне (з выкарыстаннем элементаў гульнівай тэхналогіі). V клас – I, 67; Урок праверкі і ацэнкі ведаў па тэме “Лічэбнік”. VI клас – VI, 66.

Фурс В. Моўныя разыходжанні ў сучасных беларускіх перакладах Бібліі: Як тэкставае вар’іраванне залежыць ад жанрава-стылістычных адметнасцей выкладу – VIII, 37.

Цехановіч З. “У прытчах затоена мудрасць...”: Скарбы мовы – VIII, 60.

Чаеўская М. *Номен* – адзінка спецыяльнай лексікі – X, 50.

Чайка Н. Другаснае прэдыцыраванне ў эліптычных сказах – III, 49.

Шаблоўскі А. Побыт, гаспадарка, абрады: Беларуская лексічная экзотыка – III, 67; Чалавек: Беларуская лексічная экзотыка – VI, 72; VII, 61; IX, 78.

Шабовіч М. *Абвескаваць – ашлюбаваць*: Матэрыялы да слоўніка аказіянальнай лексікі 20 – 30-х гг. XX ст. – VI, 54.

Шахлевіч Т. “Зямлю беларускую... заву я любімаю”: Падагульненне і сістэматызацыя вывучанага па тэме “Словазлучэнне. Просты сказ”. V клас – III, 80.

Шпак І. Пераказ мастацкага тэксту на гістарычную тэму: IX клас – VI, 69; Пераклад тэксту на гістарычную тэму з элементамі апісання. IX клас – VII, 70; Сачыненне-апісанне помніка архітэктуры. IX клас – VIII, 66.

Шунейка В. Экспрэсіўнае слова і кантэкст – V, 28.

Шыманская В. “Агонь душы і сэрца жар”: Сінестэзія як прадуктыўная мадэль метафарызацыі – IV, 40.

Юшкевіч В. Асаблівасці разгляду афіксоідаў пры марфемным і словаўтваральным аналізе ў школе – X, 53.

Якшук Л. Стылістычнае выкарыстанне фразеалагізмаў на ўроках беларускай мовы – XI, 65.

Яўдошына Л. Адметнасці сінтаксічнай арганізацыі прозы *Фёдара Янкоўскага* – IX, 47.

АЛІМПІЯДЫ. КОНКУРСЫ. ІСПЫТЫ

Гімн алімпіяды. Словы Руцкай А., музыка Петкуна А. – II, 76.

Прыкладныя тэмы вусных выказванняў для IV (зключнага) этапу Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры сярод навучэнцаў агульнаадукацыйных устаноў – II, 69.

Арцямёнак Г. Кантрольныя тэсты для падрыхтоўкі да цэнтралізаванага тэсціравання ў 2007/2008 навучальным годзе: Марфемная будова слова. Словаўтварэнне – IV, 76.

Бабіч Ю. Кантрольныя тэсты для падрыхтоўкі да цэнтралізаванага тэсціравання ў 2007/2008 навучальным годзе: Культура мовы – IV, 72.

Былінская Л. Фарміраванне даследчых кампетэнцый вучняў – II, 78.

Дзіско У. Кантрольны тэст № 1 для падрыхтоўкі да цэнтралізаванага тэсціравання ў 2007/2008 навучальным годзе – IV, 80; Кантрольны тэст № 2 для падрыхтоўкі да цэнтралізаванага тэсціравання ў 2007/2008 навучальным годзе – V, 54.

Доўгаль Дз. Вучымся пісаць водгук: Спроба алгарытмізацыі творчага працэсу – X, 88.

Кавалевіч З. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: 3 вопыту правядзення другога этапу Рэспубліканскай алімпіяды ў 2006 – 2008 гадах – XII, 72.

Красоўскі С. Асуджаны на неўміручасць: Досвед прачытання аднаго верша [“Уладзімір Караткевіч” В. Жуковіча] – I, 87.

Кузьмінава А. Сучасная паэзія Беларусі: Вуснае выказванне – VI, 77.

Куліковіч У. Кантрольныя тэсты для падрыхтоўкі да цэнтралізаванага тэсціравання ў 2007/2008 навучальным годзе: Фанетыка. Графіка – I, 78; Матэрыялы для правядзення другога (раённага, гарадскога) этапу алімпіяды па беларускай мове і літаратуры ў 2007/2008 навучальным годзе: XI клас – I, 82; Кантрольныя тэсты для падрыхтоўкі да цэнтралізаванага тэсціравання ў 2007/2008 навучальным годзе: Арфаэпія. Графіка. Арфаграфія – II, 60; Матэрыялы для правядзення другога (раённага, гарадскога) этапу алімпіяды па беларускай мове і літаратуры ў 2007/2008 навучальным годзе: X клас – II, 65; Матэрыялы для правядзення другога (раённага, гарадскога) этапу алімпіяды па беларускай мове і літаратуры ў 2007/2008 навучальным годзе: X клас (з 12-гадовым тэрмінам навучання) – III, 83; Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (трэці этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007/2008 навучальны год) – VI, 74; Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (трэці этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007/2008 навучальны год): X клас з адзінаццацігадовым тэрмінам навучання – VII, 76; Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (трэці этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007/2008 навучальны год): XI клас – VIII, 72; Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (чацвёрты – заключны – этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007/2008 навучальны год): IX клас – IX, 80; Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (чацвёрты – заключны – этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007/2008 навучальны год): X клас – X, 84; Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры (ча-

цвёрты – заключны – этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2007/2008 навучальны год): XI клас – XI, 79.

Лобань Н. Аналіз мастацкага твора: Развагі, парады, узоры – VIII, 70.

Міхайлаў П., Фацеева С. Кантрольныя тэсты для падрыхтоўкі да цэнтралізаванага тэсціравання ў 2007/2008 навучальным годзе: Лексікалогія – III, 87.

Падпорынава Л. Віцэнт Дунін-Марцінкевіч: Вуснае выказванне – I, 86; Родная мова: Вуснае выказванне – II, 74.

Радзько Г. Пачынаецца ўсё з любові...: Вуснае выказванне – III, 92.

Рамза Т. Верш “Быць!” **Рыгора Барадуліна:** Аналіз паэтычнага тэксту – II, 77; Лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту – III, 93.

Рыбік Х. Касмічныя крылы паэзіі: Вуснае выказванне – VII, 78.

Саламевіч А. Складаназалежныя сказы з некалькімі даданымі – V, 57.

Яроменка А. Чалавек не знікае так...: Вуснае выказванне – V, 67.

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Авярчук Н. Свята нашых матуль – IX, 89.

Бацькова З. “Дазволь, жанчына, у ногі пакланіцца...”: Сцэнарый свята, прысвечанага жанчынам – II, 88.

Буланда В. “Мы захаваем для нашчадкаў мір!”: Сцэнарый вечарыны, прысвечанай Дню Перамогі – IV, 84; Нястомны руплівец: Сцэнарый вечарыны, прысвечанай жыццю і творчасці **Фёдара Янкоўскага** – IX, 83.

Драгун Ж. “У нашых сэрцах – памяць аб кожным чацвёртым”: Урок мужнасці – IV, 89.

Жаўрыд К. “Ды на родны на парог”: Літаратурна-этнаграфічная кампазіцыя – XI, 86.

Кандратовіч А. “Дзве мовы сталі блізкімі мне змалку...”: Вусны часопіс. VII клас – VIII, 76.

Красоўская А. “Вежы замкаў у неба лятуць...”: Вусны часопіс. VIII клас – I, 93.

Лапянок Л., Пракапенкава Т. Імя ў летапісе: Учора і сёння Барысаўшчыны – VIII, 82.

Луста Т. “Новыя падарожжы дылетанта”: Вопыт прэзентацыі творчага праекта ў форме “адкрытай кафедры” – V, 68.

Мянькоў Ю. Размаўляй са мной па-беларуску!: Літаратурна-музычная імпрэза – VIII, 80.

Падаляк Т. Рэпарцёр атрымаў заданне...: Спецыфіка рэпартажу ў сучаснай прэсе – I, 91.

Петрачэнка Э. Слова пра шляхту...: Гістарычны экскурс – II, 83.

Сенатарова Н. “Жыве каханне на зямлі”: Літаратурна-музычная кампазіцыя паводле лірычнай паэзіі **Міколы Шабовіча** – VI, 79.

Трафімчык Т. “То – водгулле душы паэта...”: Экскурсіі з творчымі заданнямі і гульнямі – XI, 84.

Цатурава А. Класная гадзіна на тэму “Барысаў і барысаўчанае” – III, 95.

Чакур Я. “Добры вечар, шчодры вечар...”: Сцэнарый каляднага свята – XII, 76.

БУДНІ ПЕДАГОГА

Правілы фарміравання культуры вуснай і пісьмовай мовы ў агульнаадукацыйных установах – II, 94.

- Быкаў А.** Пародыі: Вясёлы перапынак – IV, 95.
Валасюк В. Энтузіяст педагагічнай працы: Галіна Мікалаеўна Графутка – XII, 79.
Жуковіч М. Запрашаю да сябе на сайт – II, 106.
Зэкаў А. Пародыі: Вясёлы перапынак – VI, 85.
Іваноў В. “Крыж на зямлі і поўня ў небе”: Урок-эсэ па аповесці *Віктара Карамазова*, прысвечанай *Вітольду Бялыніцкаму-Бірулю* – III, 99.
Кавалевіч З. Умее кіраваць срабрыстым караблём [Галіна Кніга] – I, 97.
Канановіч А. Гімназія № 3 г. Мінска: пераемнасць настаўніцкага вопыту – XII, 80.
Картамышаў С. Беларуская школа ў Рызе – IX, 91.
Костарава А. Святлана Севярын. Таццяна Саковіч: Адрасы педагагічнага майстэрства – IX, 94.
Лойка А. У пошуках майстэрства выкладання – IV, 92.
Лугоўскі А. Іван Замоцін: Ля вытокаў беларускага літаратуразнаўства і методыкі – XI, 89.
Пятровіч Дз. “Няхай паляціць мроя...”: Вершы – VII, 80.
Шабовіч М. Пародыі: Вясёлы перапынак – I, 98.

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

- Абрамчук Р.** Музыка і яго прафесія на Беларусі ў эпоху Сярэднявечча – IX, 98.
Авярчук Н. Розныя, але падобныя святы – 23 лютага і 8 сакавіка – II, 111; *Вялікдзень ці Пасха?*: Да пытання аб найменні святаў – IV, 109.
Багданав А. Партрэтаваны летапіс эпохі: Да 100-годдзя з дня нараджэння *Заіра Азгура* – I, 99; Ля вытокаў беларускай скульптурнай школы: Да 125-годдзя *Міхаіла Керзіна* – III, 104.
Валодзіна Т. Вобраз знахара ў беларускай народнай традыцыі і мастацкай літаратуры – VI, 107; “Выйдзі з майго зуба боль...”: Зубны боль у магічных практыках і замовах – VIII, 98; “Залатушачка, мая птушачка...”: Залатнік у народна-медыцынскіх уяўленнях і замовах – IX, 108; Каўтун: дэман і хвароба – XII, 97.
Вашчанка А. Падарожжа да гаючай крыніцы фальклору [Павел Шпілеўскі] – XI, 98.
Габрусь Т. Зорны шлях вечнага вандроўніка: Да 120-годдзя *Язэпа Драздовіча* – X, 98.
Горава Г. Расліннасць і прахалода: Семантыка зялёнага колеру твораў беларускага станковага жывапісу – VI, 96; Зямля і цяпло: Семантыка карычневага колеру твораў беларускага станковага жывапісу XX ст. – XI, 102.
Гулак А. Тыпалагічныя рысы ў навукова-публіцыстычных тэкстах *Адама Кіркора* – V, 84; Фалькларыстычныя працы *Паўла Шэйна* ў кантэксце ідэй міфалагічнай школы – XI, 93; XII, 81.
Гурскі А. Маральна-нораўныя прыныцы жыцця ў традыцыйнай песеннай паэзіі беларусаў – X, 94.
Жыбуль Віктар. Рэдкі здымак *Ядвігі Бяганскай* – IV, 103.
Іваноўская Д. Сучасны стан і перспектывы развіцця манументальнага жывапісу Беларусі – VII, 96.
Казакова І. Прыйшлі Калядкі – бліны ды аладкі – I, 106; Жанчына ў цэнтры беларускага нацыянальнага космасу – II, 110; Жанчына ў беларускай каляндарнай абраднасці – III, 107; У чаканні Вялікадня – IV, 107; Жанчына ў беларускай сямейнай абраднасці – V, 97; Дом – гэта Сусвет – VI, 104; Беларускае Купалле – VII, 107; Жніво – VIII, 107; Восеньскія песні – IX, 103; Беларуская нацыянальная кухня – XI, 106.
Канаплянікаў Дз. Нябачныя гаспадары ў светапоглядзе беларусаў – V, 82.
Карамазав В. Зімовы сон: Эсэ [Вітольд Бялыніцкі-Біруля] – I, 104; Слова Кірылы Тураўскага [Гаўрыла Вашчанка] – II, 109; Партызанская мадонна [Міхаіл Савіцкі] – III, 106; Бярозавы шлях [Антон Бархаткоў] – IV, 102; Краса і воля [Станіслаў Жукоўскі] – V, 95; Урокі мастака: Эсэ [Мікола Тарасікаў] – VI, 101; Крынічыць срэбра: Эсэ [Анатоль Бараноўскі] – VII, 105; Макі: Навела [Мікалай Ісаёнак] – VIII, 103; Размова з аўтапартрэтам [Іван Хруцкі] – IX, 105; Мастак – эпоха. I яе... ахвяра: Эсэ [Сяргей Каўроўскі] – X, 105; 3 вокам і сэрцам Дон Кіхота: Эсэ [Яўген Красоўскі] – XI, 104.
Карпенка А. Праваслаўная ікона трох краін – XII, 88.
Кекелева Т. “Вашы лісты саграваюць мяне...”: 3 перапіскі *Сяргея Дрэўзіна* з бацькам Юльянам Мікалаевічам і роднымі (1941 – 1943) – V, 76; VI, 86.
Коўрык А. “Мужчынскі” і “жаночы” Рай у беларускай маляванцы [Алена Кіш, Язэп Драздовіч] – X, 108.
Маліноўская-Франке Н. Не толькі эцюды з натуры: Помнікі архітэктуры Гродзеншчыны ў творчасці *Фердынанда Рушчыца*, *Зыха Буйноўскага*, *Луцыя Балзукевіч* – VII, 90.
Марозава Т. Нястомны збіральнік фальклорных скарбаў: Канферэнцыя да 115-годдзя з дня нараджэння *Рыгора Шырмы* – I, 102.
Мышкавец І. “Больш за ўсё на свеце жадаю я...”: Сямейная рэліквія *Багдановічаў* – V, 102.
Новік М. “Не обчым яким языком, але своим власным права списание маем”: Да 420-годдзя трэцяга Статута ВКЛ – IV, 96.
Нячай В. Пасляваеннае еўрапейскае кіно: майстры “новай хвалі” і вялікага стылю – V, 99; Мастацтва кінарэжысуры ў беларускім кіно – VIII, 90; Жыццё праз вока кінакамеры – XII, 91.
Прыгодзіч А., Прыгодзіч М. Беларускі Даль: *Іван Насовіч* – мовазнаўца, этнограф, фалькларыст – II, 107.
Пыко А. Шлях святых апосталаў з Італіі на Беларусь: Скульптурна-дэкаратыўны ансамбль касцёла Архангела Міхаіла ў Міхалішках – IV, 98; Эвалюцыя матыву аканфа ў мастацтве Беларусі XVI – XVIII стст. – VII, 100; Іканаграфічныя асаблівасці стукавай пластыкі касцёла ордэна аўгустынцаў у в. Міхалішкі – XII, 85.
Рынкевіч У. Ян Дамель – майстар хуткага рысунка – VI, 92; Увесь свет у мініяцюры: Да 200-годдзя *Казіміра Бахматовіча* – VIII, 83; *Станіслаў Богуш-Сестраніцэвіч* – “літвін па крыві і косці” – IX, 95.
Сацута І. Што косіць год высакосны? – XII, 94.
Содаль У. Маляваў і роднае слова шанаваў [Язэп Драздовіч] – X, 102.
Тараканав М. Тонкі партрэт, таленавіты анімаліст, чулы педагог *Аляксей Глебаў* – III, 102.
Харак А. *Вітольд Бялыніцкі-Біруля* – I, 105.
Цюнь Цзян, Янвэй Сун. Асноўныя асаблівасці кітайскай культуры – VII, 85.
Шамякіна С. Асаблівасці жанру чарадзейнай казкі: вобразы магічных рэчаў – VII, 81.
Шамякіна Т. Беларусь – сакральны цэнтр Еўропы: гіпотэза. Культуралагічнае эсэ – V, 88.

Шаранговіч Н. Патаемная глыбіня жывапіснай плоскасці – XII, 100.

Швед І. Вішня ў славянскай народнай культуры – V, 92; Зялёны колер у традыцыйнай карціне свету беларусаў – VI, 99; Вобраз яблыні ў фальклору народаў свету – VIII, 93.

Шпілеўскі П. Чары, замовы, прымхі і забабоны: Нарыс са зборніка “Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных павер’ях” – XI, 99.

Шыфрын А. Інфармацыйна-тэхналагічныя аспекты ў выкладанні культуралагічных дысцыплін – III, 109.

Шычко А. Выявы класікаў айчыннай літаратуры і іх твораў у эстампах беларускіх графікаў. 1980-я гг. – IV, 104; Фальклорныя інтэрпрэтацыі ў эстампах беларускіх графікаў. 1980-я гг. – VIII, 87.

Ярмоленка А. Максім Гарэцкі і вусная народная творчасць – VIII, 105.

ПАДЗЕЯ

Бельская Т. Фальклор: асэнсаваць і зберагчы – VI, 111.

Бышка Н. Дзень беларускага пісьменства – X, 112.

Грыгаровіч А. Да дасканаласці праз абмен вопытам – XI, 110.

Куліковіч У., Радзевіч А. Пінск сустракаў найлепшых: Вынікі заключнага этапу Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры – V, 105.

Лукашанец А. Моўныя праблемы жыцця сучаснага беларускага грамадства: Даклад на гуманітарнай секцыі Першага з’езда вучоных Рэспублікі Беларусь – I, 108; XV Міжнародны з’езд славістаў адбудзецца ў Беларусі – XI, 110.

Прыгодзіч М. Беларуская мова загучала і ў Адэсе – VIII, 110.

Пучынская К. Свята педагогаў дорыць сустрэчы – XI, 109; “Роднае слова” сёння – і заўтра – XII, 105.

Радзевіч А. Свята роднага слова – IV, – 111.

Старасценка Т. Сустрэча, натхнёная словам – V, 110.

Шапран Н. Зямля і людзі – вачыма дзяцей – VII, 110.

Крытыка і бібліяграфія

Аўсяннікава Т. “Мне столькі хочацца табе сказаць...”: Пра кнігу “Добры анёл беларускасці” *Н. Гілевіча* – V, 14.

Гуліцкая В., Пісарэнка А. Імя: гісторыя і сучаснасць: Пра кнігу “Віцебшчына ва ўласных імёнах: мінулае і сучаснасць” *Г. Мезенкі, В. Ляшкевіч, Г. Семяньковай* – I, 76.

Даніловіч М. Новы нарматыўны слоўнік фразеалагізмаў: Пра “Слоўнік фразеалагізмаў” *І. Лепешава* – XII, 64.

Дзятко Дз., Міхайлаў П. Важкі ўклад у беларускае тэрміназнаўства: Пра кнігі “Лексіка-семантычны спосаб тэрмінаўтварэння” *Т. Капейко* і “Сучасная беларуская батанічная тэрміналогія” *А. Лапкоўскай* – VII, 75.

Дзюкава Э. Літаратура блізкага замежжа: Пра кнігу “Мае браты, мае суседзі” – XII, 35.

Карлюкевіч А. Час літаратурнай памяці: Пра кнігу “Літаратурная Берасцейшчына: краязнаўчыя нарысы, партрэты, артыкулы” *В. Я. Ляшук, Г. М. Снітко* – X, 111; Традыцыі і сучаснасць: Пра кнігу “Галасы і вобразы: літ.-крыт. артыкулы” *А. Бельскага* – XI, 33.

Крыўко М. Важкі ўклад у вывучэнне народнай мовы: Пра кнігу “Народныя скарбы: Дыялекталагічны зборнік: Да 80-годдзя А. А. Крывіцкага” – X, 37.

Ляшчынская В. Новая хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі: Пра кнігу “Дыялектная мова Гродзеншчыны” *М. Даніловіча, Н. Памецькі* – II, 59.

Тамашэвіч Т. У цэнтры ўвагі – культура слова: Пра кнігу “Культура маўлення” *І. Лепешава* – IV, 71.

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

Фацеева С. Доўгачаканыя выданні: Пра кнігі “Школьны марфемны слоўнік беларускай мовы” *А. Бардовіча, Л. Мормыш, Л. Шакуна* і “Школьны словаўтваральны слоўнік беларускай мовы” *А. Бардовіча, М. Круталевіча, А. Лукашанца* – I, 58.

Шамякіна М. Новыя кнігі *Івана Штэйнера* – XII, 34.

Швед І. Значная падзея ў фальклорыстыцы: Пра кнігу “Беларускі фальклор” *І. Казакавай* – VI, 110.

Паэтычная старонка

Афанасьева З. Маці. Мамачка. Матуля – III, 101.

Багдановіч М. Пентаметры. Непагодаю маёвай – V, 9; “Па-над белым пухам вішняў...” – VIII, 33.

Барадулін Р. Быць! – II, 77; Зялёная цішыня – VI, 98; На шашы і ля шашы – IX, 75; Крык крыг – IX, 77.

Бураўкін Г. “У планеты весняй на віду...” – IX, 76.

Быкаў А. Маладзільны вянок. Змітракоўскі землятрус. Касмічны Лойка. Вясковая ідылія – IV, 95.

Верас З. Сонейка грэе. Думкі. Чараўніца – II, 26.

Вярцінскі А. “Статак вяртаецца з поля...” – VIII, 77; Мы, мёд і пчала – X, 82.

Гальпяровіч Н. “Як звычайна і проста...” “Мне падарожжы наталяюць розум...” “Пажар рабін палае зноў...” “Намалой мяне, мастак...” – I, 33.

Глобус А. Квадры – VIII, 74; Сталіца – X, 90.

Грахоўская Г. “Мамаіна шчырае слова...” “Расою чыстаю на долах...” – III, 101.

Дзеружынскі А. Роднае слова – VIII, 82.

Джэці (Бурлак В.) Пан грае на барабанах, бо Сірынга засталася Сірынгай – V, 10.

Жуковіч В. Дар – VIII, 78. Францішак Багушэвіч – VIII, 80.

Жыгуноў А. Маналог Язэпа Драздовіча – X, 104.

Зэкаў А. Бяссонніца без кропкі. Чым лепш, тым горш. Чужы каханак. Не помню... – VI, 85.

Іпагава В. “Дзве мовы сталі блізкімі мне змалку...” – VIII, 76.

Камейша К. Скульптар – XII, 27.

Кірэнка К. Маці і жыта – XII, 73.

Купала Я. А хто там ідзе? – IV, 66.

Курбека І. Сповідзь літмузейца – V, 104.

Максімовіч В. “Над вершам нізка галаву схіляю...” Пачуй мяне. “На беразе сваёй надзеі...” Трыялет. Без цябе – VIII, 111.

Марозаў З. “Сэрца вёскі маёй...” – VIII, 77.

Масарэнка А. “Боль... Хаваю боль...” “Скрыжалі памяці навечна...” Просьба гулагаўца, 1950. “Купаецца ў сінечы маіх сноў...” “Ужо каторы год няўдачы не трывожаць...” – IV, 29.

Мацвеевка У. Рагач – IX, 80.

Міклашэвіч Г. “Зашкальвае сэрца ад болю...” “Хай для цябе я буду сарамліўкай...” “Мне паветраных замкаў не трэба...” “Так далікатна-проста...” “Засні, мой сон, абуджаны трывогай...” – II, 87.

Мінскевіч С. Мой кот – VIII, 78.

Неўдах Л. Апакаліпсіс восені – X, 85.

Панчанка П. Сармацкае кадзіла – VIII, 36.

Пацюпа Ю. Аб гуманізме. Банальныя праўды – V, 10.

Пісьмянкоў А. “Усход ружовы...” “О, як мне доўга трэба жыць...” “У маленстве...” – XI, 18.

Пятровіч Дз. “Адкрыў далоні...” “Тукаў начных слізгаценні...” “У Вязынцы ціха...” “Палымнеюць крываваыя гронкі рабіны...” – VI, 80.

Разанаў А. Сцежка – VII, 60; Жорны – IX, 76.

Руцкая А. Абнаўленне – IX, 81; Старыя фотаздымкі – XI, 81.

Сыракомля У. Тост у доме В. Марцінкевіча (пераклад М. Машары) – IX, 15.

Танк М. Венера Мілоская. “Калі я адплыву...” Гекзамер. Карынская ваза – V, 9.

Тарас В. “Дзве мовы ў мяне” – VIII, 76.

Шабовіч М. Зацалаваны светэр. Што было – тое было. Хор болей не спявае. Камейша. Па візу – да Ермалаева – I, 98.

Шніп В. “Пачынаецца лета, і ў травах зялёных...” – VI, 98.

Шук Н. “Цябе няма. Цябе і не было...” “Чаму? – сама не разумею...” “Так шчымліва ў шчасце верыцца...” “Застанься! – шаптаў нясмела...” “Засынаць на тваім плячы...” – VI, 84.

Шушкевіч М. Ты мне вясною прыснілася. Мілавіца. Маці – II, 22.

Шушкевіч С. Снежны дзед. Пракалоў камарык ножку. Браты-абібокі. Сарочы керамок. Знатныя лісічкі. Агарод – II, 19.

Ярац В. Родны бераг. “Акіяны вышыні вясновай...” “Вынырнула неба над палянай...” Калінавы край – X, 11.

Песню бярыце з сабою

Жыве каханне на зямлі (верш *Шабовіча М.*, муз. *Яцкова М.*). Наша каханне (верш *Шабовіча М.*, муз. *Яцкова М.*) – VI, 83.

Наш каляндар

Базыленка Ганна – IV, 54; Баршчэўскі Лявон – III, 100; Бутэвіч Анатоль – VI, 16; Вакар Сяргей – VIII, 61; Камейша Казімір – XII, 27; Лучанок Ігар – VIII, 29; Лявонны Юрка – VII, 23; Свірка Юрась – V, 81; Стрыгалёў Міхась – V, 103; Целеш Вячка – IX, 106.

Крыжаванкі

Целеш Л. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч – I, 112; Кастусь Каліноўскі – II, 112; Каляндар народных святаў – IV, 112; Янка Маўр – V, 111; Янка Купала – VII, 112; Да Дня беларускага пісьменства – VIII, 112; Да пачатку навучальнага года – IX, 112; Якуб Колас – XI, 112; Адам Міцкевіч – XII, 112.

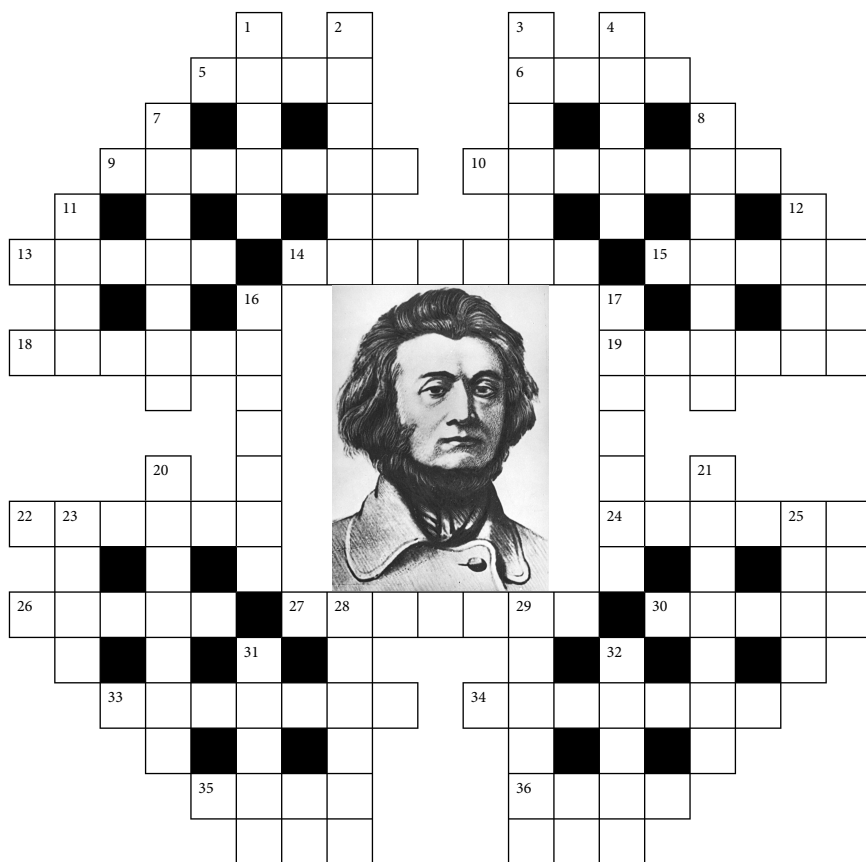
Рубінчык В. III, 112; VI, 112.

СПІС КАЛЯРОВЫХ ІЛЮСТРАЦЫЙ

- № 1: **Купава М.** Вінцук Дунін-Марцінкевіч.
Альшэўскі В. Драматург і кампазітар. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і Станіслаў Манюшка.
Марачкін А. Запрашэнне. Вінцук Дунін-Марцінкевіч.
Бялыніцкі-Біруля В. Зімовы сон.
- № 2: **Купава М.** Кастусь Каліноўскі.
Купава М. Атака. Графічныя аркушы да кнігі “Сейбіты Вечнага. Паўстанне 1863 – 1864 гг.” Геннадзя Кісялёва.
Вашчанка Г. Кірыла Тураўскі.
- № 3: **Гумілеўскі Л.** Развітанне.
Бялыніцкі-Біруля В. Вясна. Халодны дзень.
Бялыніцкі-Біруля В. Бязрозкі.
Савіцкі М. Партызанская мадонна.
Савіцкі М. Партызанская мадонна (Мінская).
- № 4: **Басалыга М.** Ілюстрацыі да паэмы Янкі Купалы “Курган”.
Басалыга М. Канцлер Вялікага княства Леў Сапега.
Бархаткоў А. Бярозава дарога.
- № 5: **Жукоўскі С.** Былое. Пакой старога дома.
Жукоўскі С. Бяссонная ноч. Світае.
Замай А. Партрэт пісьменніка Янкі Маўра.
Жукоўскі С. Гасцёўня з раялем.
- № 6: **Тоўсцік У.** Васілю Уладзіміравічу Быкаву прысвячаецца.
Цвірка В. Каля млына.
Залозная Н. Пад зоркай.
Свентахоўская В. Дукорскія лугі.
Тарасікаў М. Партрэт акадэміка М. М. Нікольскага.
- № 7: **Бржазоўскі Г.** Янка Купала на Садова-Набярэжнай.
Работы пераможцаў II Міжнароднага конкурсу юных мастакоў “Зямля і людзі: учора, сёння, заўтра”.
Буйноўскі З. Стары замак.
Бараноўскі А. Сувязь часоў.
- № 8: **Логвін С.** Першыя пісьмёны.
Форна Дж. Францыск Скарына з Полацка.
Ілюстрацыі з Радзівілаўскага летапісу.
Ісаёнак М. Макі.
- № 9: **Хруцкі І.** Партрэт хлопчыка ў саламяным капелюшы.
Хруцкі І. Нацюрморт (Плады).
Хруцкі І. Аўтапартрэт.
- № 10: **Драздовіч Я.** Дыван “Дыванок з замкам і анюцінымі вочкамі”.
Драздовіч Я. Дыван “Дыванок з млынам для сяцёр Валошак”.
Кіш А. Дыван “Рай”.
Кіш А. Дыван “Дзева на водах”.
Каўроўскі С. Тачыльшчык.
- № 11: **Стальмашонак У.** Партрэт Якуба Коласа.
Літвінава З. Прастора восені.
Рушчыц Ф. Пустэча (Восеньскі вецер).
Красоўскі Я. Спаборніцтва яхт.
- № 12: **Іконы:** Мікола; Нараджэнне Хрыстова.
Скавародка А. Вясковы краявід.

АДАМ МІЦКЕВІЧ

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 5. “Адсюль былі бачны ... Навагрудка – / У той час літоўскай сталіцы” – з балады “Свіцязь” Адама Міцкевіча. 6. Адзін з відаў народнай творчасці. 9. Буйныя прыгожыя белыя або чырвоныя кветкі. 10. Імя бацькі паэта, які працаваў адвакатам у Навагрудку. 13. “Спявайма толькі тое, / Што родны склаў ...” – з верша “Песня філарэтаў”. 14. Вялікі французскі пісьменнік, з якім А. Міцкевіч пазнаёміўся ў Парыжы. 15. Якуб ... – народны пісьменнік Беларусі, які шмат твораў А. Міцкевіча пераклаў з польскай на родную мову. 18. “Нёман, рака мая! Вечна імклівыя хвалі! / Дзе тое ...? Лепшыя нашы намеры?” – з верша “Да Нёмана”.

19. Апытальны ліст. 22. Эмілія ... – беларуская фалькларыстка, удзельніца паўстання 1831 г., паэт прысвяціў ёй верш “Смерць палкоўніка”. 24. Высока ... лятае, ды дома не начуе (прык.). 26. “... добры” – верш А. Міцкевіча: “... добры! Не буджу. О харакство спакою!”. 27. “... народаў” – газета, якую А. Міцкевіч рэдагаваў у Парыжы. 30. “Ля Навагрудка, на ўздрыбленых горах, – / ... у месяца срэбным зіхценні” – з паэмы “Гражына”. 33. Ігнат ... – беларускі вучоны-даследчык, геолаг, нацыянальны герой Чылі, з ім паэт сябраваў усё жыццё. 34. Чароўнае возера на Навагрудчыне, якое натхняла паэта ў яго творчасці. 35. Язда наўскач. 36. Дугападобны паварот ракі.

Па вертыкалі: 1. Асветніцкая ўстанова ў Навагрудку, якая знаёміць з жыццём і творчасцю Адама Міцкевіча. 2. Назва аднаго з ранніх твораў паэта. 3. Імя жонкі А. Міцкевіча. 4. Назва герба роду Міцкевічаў. 7. Фальварак у былым Навагрудскім павеце, дзе 210 гадоў таму нарадзіўся вялікі паэт. 8. “Гэта найбольш багатая і найбольш чыстая ...” – так выказваўся А. Міцкевіч пра беларускую мову. 11. Крыніца роздуму, разважанняў (перан.). 12. Аўтар вершаваных твораў. 16. Другое імя Адама Міцкевіча. 17. “Балады і ...” – зборнік твораў

А. Міцкевіча, сюжэты якога ўзятыя з беларускага фальклору. 20. Тое, што і сцяг. 21. ... Куляшоў – імя беларускага пісьменніка, аўтара “Балады пра вянок”, прысвечанай рамантычнаму каханню Адама Міцкевіча і Марылі Верашчакі. 23. “К вадзе прыспеівае крокі, / Дзе густа ... ўраділа” – з балады “Рыбка”. 25. “О Навагрудскі ... – мой родны дом” – з верша “Бульба”. 28. Архітэктурны і дэкаратыўны стыль XVIII ст. 29. Невялікі праязны твор звычайна з яснай кампазіцыяй і нечаканым фіналам. 31. “... князь Навагрудка” – адзін з ранніх твораў паэта. 32. Балада А. Міцкевіча: “Ён ваюе – год пражыты, / Ён не едзе – мо забіты”.

Адказы.

20. Штандар. 21. Аркадаў. 22. Пятэр. 23. Ляза. 24. Сарака. 25. Край. 26. Пляцтэр. 27. Трыбуна. 28. Пакако. 29. Навагрудка. 30. Замак. 31. Мешка. 32. Упекі. 33. Ігнат. 34. Дамейка. 35. Сяціз. 36. Лўка. 37. Яна. 38. Яна. 39. Яна. 40. Яна. 41. Яна. 42. Яна. 43. Яна. 44. Яна. 45. Яна. 46. Яна. 47. Яна. 48. Яна. 49. Яна. 50. Яна. 51. Яна. 52. Яна. 53. Яна. 54. Яна. 55. Яна. 56. Яна. 57. Яна. 58. Яна. 59. Яна. 60. Яна. 61. Яна. 62. Яна. 63. Яна. 64. Яна. 65. Яна. 66. Яна. 67. Яна. 68. Яна. 69. Яна. 70. Яна. 71. Яна. 72. Яна. 73. Яна. 74. Яна. 75. Яна. 76. Яна. 77. Яна. 78. Яна. 79. Яна. 80. Яна. 81. Яна. 82. Яна. 83. Яна. 84. Яна. 85. Яна. 86. Яна. 87. Яна. 88. Яна. 89. Яна. 90. Яна. 91. Яна. 92. Яна. 93. Яна. 94. Яна. 95. Яна. 96. Яна. 97. Яна. 98. Яна. 99. Яна. 100. Яна.

Склаў Лявон ЦЕЛЭШ.

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 + 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, загадчыка рэдакцыі (017) 203-24-69, галоўнага бухгалтара (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40. E-mail: rodnaje_slova@tut.by

Папд. да друку 04.12.2008. 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 3350 экз. Зак. 3314.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0131528 ад 30.04.2004.