

# РОДНАЕ слова



2009/1

(253)

студзень

## 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 педагагічных навук І. Паўлоўскі

доктар філалагічных навук В. Рагойша

доктар філалагічных навук І. Роўда

доктар філалагічных навук І. Саверчанка

доктар філалагічных навук В. Старычонак

кандыдат філалагічных навук М. Трус

доктар філалагічных навук М. Тычына

доктар філалагічных навук І. Чарота

доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

доктар педагагічных навук М. Яленскі

## Навуковыя кансультанты

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

Г. Арцыменак, А. Багданава, З. Бадзевіч,

Т. Казакова, В. Карамазуў, У. Каяла,

В. Лемцюгова, І. Лепешаў, А. Лойка,

Е. Лявонава, В. Ляшук, В. Ляшчынская,

А. Макарэвіч, У. Мархель, З. Мельнікава,

П. Міхайлаў, М. Мішчанчук, А. Міхневіч,

М. Мушынскі, М. Новік, В. Рагаўцоў, В. Русілка,

У. Рынкевіч, У. Сенькавец, А. Солахаў, А. Станкевіч,

П. Сцяцко, Т. Тамашэвіч, Н. Усава, І. Штэйнер

## Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, М. Жуковіч,

Р. Ільіна, В. Кажура, Л. Лазарчык,

Н. Левічава, З. Падліпская, А. Панфіленка,

Т. Прадзед, А. Тарайковіч, І. Таяноўская

## Над нумарам працавалі

рэдактары:

**Людміла Бохан** (Старонка рэдактара),

**Алена Высоцкая** (*Калі закончыўся ўрок*: Віншваем з юбілеем!, *Методыка і вопыт*: Педагагічная рада),

**Андрэй Грыгаровіч** (*Методыка і вопыт*: Педагагічная майстэрня, Рыхтуемса да алімпіяды, Актуальная тэма, Псіхалагічны ўніверсітэт, Унармаванне правапісу; *Калі закончыўся ўрок*: Народныя святы, Конкурс!),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час*: Размова пра істотнае, Загадкі псеўданімаў, Пачынальнікі, Новае прачытанне, У энцыклапедыю "Максім Багдановіч", Майстэрства творцы, З юбілеем!, Наш каляндар; *Нацыянальная і сусветная культура*: З гісторыі хрысціянства на Беларусі; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

намеснік галоўнага рэдактара

адказны сакратар

дзяжурны рэдактар

літаратурныя рэдактары

камп'ютэрны набор

тэхнічны рэдактар

галоўны бухгалтар

вядучы бухгалтар

загадчык рэдакцыі

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя*: Чароўная маляўнічасць прасторы, З гісторыі слоў, Лінгвакультуралогія, Род блізкі і далёкі, Кірунак сказаў, Праца з тэкстам, Віншваем!, Крытыка і бібліяграфія; *Методыка і вопыт*: Новыя правілы беларускага правапісу),

**Мікола Трус** (*Літаратура і час*: Літаратура ў кантэксце жыцця, Лабараторыя паэта, Літаратура ў кантэксце часу),

**Наталля Шапран** (*Літаратура і час*: Скарбы фальклору; *Методыка і вопыт*: Прапануем план-канспект; *Нацыянальная і сусветная культура*: Вяртанне да вытокаў, Народныя абрады і звычаі, З гісторыі выяўленчага мастацтва, Чароўная маляўнічасць прасторы, Дыялог з карцінай),

**Людміла Бохан,**

**Любоў Уладыкоўская,**

**Андрэй Грыгаровіч,**

**Алена Высоцкая, Надзея Бышка,**

**Надзеі Бышкі,**

**Канстанцін Лісецкі,**

**Святлана Бакурава,**

**Вікторыя Вальковіч,**

**Галіна Шашэўская.**

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,**

з 1988 да 2006 г. –

**Міхась Шавырыкін**

# Змест

**Куліковіч Уладзімір.** На варце духоўнасці . . . . . 3

## ЛІТАРАТУРА І ЧАС

<b>Бышка Надзея.</b> Шчасце адкрываць родную мову: Інтэрв'ю з Навумам Гальпяровічам . . . . .	4
<b>Саламевіч Янка.</b> Ядвігін Ш.: Загадкі псеўданімаў . . . . .	8
<b>Рагуля Аляксей.</b> Трывожнае абуджэнне: Проза Ядвігіна Ш. . . . .	9
<b>Бугаёў Дзмітрый.</b> Пра найбольшыя ўдачы ў маім літаратурным жыцці . . . . .	12
<b>Мушынскі Міхась.</b> Алегарычны вобраз сонечнага промня ў паэме “Сымон-музыка” Якуба Коласа. <i>Працяг</i> . . . . .	16
<b>Рагойша Вячаслаў.</b> “Вершы мае – часовыя прыстанішчы. . .”: Максім Танк – майстар вершаванага слова. . . . .	20
<b>Максімовіч Валерый.</b> Магістралі і ростані: Аб некаторых тэндэнцыях у сучаснай літаратуры . . . . .	24
<b>Трус Мікола.</b> Венскае выданне брашуры Максіма Багдановіча “Беларускае адраджэнне” (1916): вядомае і невядомае . . . . .	28
<b>Гетман-Крывецкая Наталля.</b> Праблема “відушчасць – невідушчасць” і яе мастацкае ўвасабленне ў прозе Таісы Бондар . . . . .	32
<b>Старасценка Таццяна.</b> Светлы Дом сустракае гасцей: Лірыка Міколы Шабовіча . . . . .	35
<b>Корсак Вольга.</b> Класіфікацыя аберагальных замоўных тэкстаў . . . . .	37

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

<b>Бабіч Юрый.</b> “А неба сіняе-сіняе – аж перасінела. . .”: Сіні колер і яго адценні ў творах беларускіх пісьменнікаў . . . . .	40
<b>Лапуцкая Ірына.</b> <i>Сіні</i> : 3 гісторыі слоў . . . . .	43
<b>Садоўская Анжаліка.</b> Паняцце канатацыі ў сучаснай лінгвістыцы і яго роля ў плане вывучэння культурна-нацыянальнай спецыфікі фразеалагізмаў . . . . .	45
<b>Макарэвіч Наталля.</b> Найменні някроўнай роднасці ў беларускай каляндарна-абрадавай паэзіі. . . . .	49
<b>Важнік Сяргей.</b> <i>Кахаць</i> па-беларуску – гэта значыць. . . . .	53
<b>Лепешаў Іван.</b> Пра паўзроўневы від лінгвістычнага аналізу . . . . .	57

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

<b>Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Кандраценя Ірына.</b> Вывучаем новыя правілы беларускага правапісу: Правапіс галосных (§§ 1 – 4) . . . . .	62
<b>Літвін Марыя.</b> Вывучэнне апавядання “На Каляды к сыну” Змітрака Бядулі ў VII класе. . . . .	66

<b>Грыгаровіч Андрэй.</b> Апавяданне “Дуб-Дзядуля” Ядвігіна Ш. Урок у IX' класе . . . . .	70
<b>Куліковіч Уладзімір.</b> Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: Другі (раённы, гарадскі) этап Рэспубліканскай алімпіяды. 2008 / 2009 навучальны год. IX клас . . . . .	73
<b>Савіцкая Ірына.</b> Вывучэнне сінтаксісу складанага сказа ў IX, IX' класах . . . . .	75
<b>Анціпава Надзея.</b> Станоўчыя і адмоўныя бакі творчай асобы . . . . .	78
<b>Куліковіч Уладзімір.</b> Урокі арфаграфіі: Урок 1. Арфаграфія як раздзел мовазнаўства (даведкі) . . . . .	80
<b>Цатурава Алена.</b> Метадычнае аб'яднанне настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры Барысаўшчыны: Прыярытэтныя накірункі дзейнасці . . . . .	84

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

<b>Новікава Таццяна.</b> Панарама зімовых свят: Сцэнарый мерапрыемства. . . . .	86
Часопіс “Роднае слова” абвясчае конкурсы навукова-даследчых работ і зборнікаў вучнёўскай творчасці. . . . .	90

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

<b>Гурскі Антон.</b> Эстэтыка песеннага фальклору: яе сутнасць і мэтанакіраванасць . . . . .	91
<b>Казаква Ірына.</b> На парозе жыцця: Агульнасць сімволікі сямейна-абрадавага комплексу беларусаў. . . . .	96
<b>Спіцын Аляксей.</b> Золак беларускага хрысціянства . . . . .	100
<b>Сяліцкая Наталля.</b> Эстэтыка “другога асяроддзя”: Беларускі індустрыяльна-гарадскі пейзажны жывапіс канца 1960 – 1970-х гг. з фондаў Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. . . . .	104
<b>Горава Галіна.</b> Неба і холад: Семантыка сіняга колеру твораў беларускага станковага жывапісу. . . . .	108
<b>Шаранговіч Наталля.</b> Вобразы дзяцінства: Дыялог з карцінай [Васіль Шаранговіч] . . . . .	110

<b>Віншuem юбіляра!:</b> Марыя Кавалёва (60), Леанід Лыч (89).	
<b>Наш каляндар.</b> Пятрусь Граніт (31).	
<b>Крытыка і бібліяграфія.</b> Свістунова М. Лексіка: гісторыя і сучаснасць: Пра кнігу “Лексіка беларускай мовы: гісторыя і сучаснасць” С. Струкавай (61).	
<b>Паэтычная старонка.</b> Шніп В. Казка пра пошук (74).	
<b>Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год:</b> Сакавік (48, 61, 95).	
<b>Крыжаванка.</b> Матыль (112).	
Да ўвагі аўтараў: Патрабаванні да афармлення матэрыялаў (80).	

**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.

## НА ВАРЦЕ ДУХОЎНАСЦІ



*Літаратура павінна няспынна біць у свае званы, настойліва будзіць у людзях патрэбу ў высокай духоўнасці, без якой самы высокі прагрэс матэрыяльнай культуры будзе не ў радасць.*

Васіль Быкаў.

Гадзіннік жыцця не спыняе ўпэўненай хадзі. На гэты раз ён распачаў сваё 2009 імгненне ў сусветным маштабе і чарговы значны этап у жыцці кожнага з нас, этап, які павінен стаць якасна новым крокам наперад на шляху да творчай самарэалізацыі ў высакароднай справе гарманічнага духоўнага выхавання маладога пакалення, адраджэння і развіцця беларушчыны.

Часопіс “Роднае слова” заўсёды быў і застаецца своеасаблівым маяком, які асвятляе гэты шлях промнямі надзеі, упэўненасці, веры ў тое, што наша Беларусь – край унікальнай самабытнай культуры, таленавітых і творчых людзей.

Больш за 20 гадоў мы вядзём карабель гуманітарнай адукацыі ў акіяніскія прасторы пазнання, да астравоў духоўнасці, мудрасці, любові, павагі, добра, без чаго не можа існаваць ніводнае грамадства, без чаго нельга пераадолець крызісныя наступствы сучаснасці.

Новыя адукацыйныя ўмовы (пераход на адзінаццацігадовае навучанне, уніфікацыя вучэбных стандартаў і планаў, арфаграфічныя змены) патрабуюць ад кожнага з нас, каму неабякавы лёс беларускага слова, па-новаму глянуць на змест і форму навучальнага працэсу, цэнтральным звязном якога па-ранейшаму застаецца вучань, асоба, а не камп’ютэрная прастора, якую так настойліва мы імкнёмся стварыць у сучаснай школе. Таму найперш ад вас, паважаныя нашы дарадцы-настаўнікі, сёння, як ніколі раней, залежыць вартасць і значэнне беларускай мовы, літаратуры, культуры і як вучэбных дысцыплін, і як складнікаў сістэмы духоўных каштоўнасцей грамадства. І тут варта памятаць адно: матэрыяльны дабрабыт з гадамі можна

палепшыць (яркі прыклад таму – пасляваенныя гады і сучаснасць), а вось дэфіцыт культуры, адукаванасці, умення працаваць з кнігай аднавіць практычна немагчыма. Калі мы сёння, спасылаючыся на цяжкасці пераходнага перыяду, застанёмся раўнадушнымі выкладчыкамі сваіх дысцыплін, людзьмі, якія не дбаюць пра свой прафесійны і духоўны ўзровень, мы можам заўтра атрымаць пакаленне спажыўцоў, а не стваральнікаў, пакаленне манкуртаў, а не патрыётаў сваёй Радзімы.

Сіла, веліч і значэнне настаўніка праяўляюцца ў прапагандзе павагі да праўды, пропаведзі гуманізму, у разуменні грамадскага абавязку перад будучыняй. Усё гэта даносяць да чытача і стваральнікі часопіса – вядучыя метадысты і навукоўцы рэспублікі, крытыкі, літаратуразнаўцы і мастацтвазнаўцы, творчы калектывы рэдакцыі, – якія на працягу 2008 года імкнуліся быць побач з вамі. Пацверджаннем таму шматлікія творчыя сустрэчы ў педагагічных і навуковых установах Мінска, Віцебска і Гародні, Гомеля і Брэста, Барысава і Полацка, Бабруйска і Дзяржынска. Найлепшай узнагародай для нас з’яўляецца ваша ўдзячнасць, прыклад якой можна праілюстраваць урыўкам з ліста Валянціны Сопікавай, бібліяграфа бібліятэкі імя Якуба Коласа г. Наваполацка: «Для нас ваш часопіс – проста незаменны, вельмі патрэбны. Асабліва матэрыялы раздзелаў: “Мовы рысы непаўторныя”, “Літаратура і час”, “Калі закончыўся ўрок”, “Нацыянальная і сусветная культура”. Вельмі многае мы прымяняем у сваёй рабоце. Напрыклад, па матэрыялах часопіса быў складзены дайджэст “Слова і палітра”: вобраз Якуба Коласа ў мастацкай літаратуры”, а таксама была выкарыстана ідэя гульні брэйн-рынг па “Новай зямлі” Якуба Коласа. Вядома ж, часопіс актыўна выкарыстоўваецца пры выкананні запытаў чытачоў. А зараз, калі ў выданні сталі размяшчацца каляровыя выявы карцін мастакоў, то “цаны яму няма”, як сказала мая калега з аддзела мастацтваў. Таму мы захоўваем усе падшыўкі часопіса з 1988 года. На жаль, часта чую выказванні, нават ад інтэлігентных людзей, што беларуская мова перастае існаваць, таму часопіс “Роднае слова” – паратунак і важкі аргумент у спрэчцы».

Уладзімір КУЛІКОВІЧ.



## ШЧАСЦЕ АДКРЫВАЦЬ РОДНУЮ МОВУ

### ІНТЭРВ'Ю З НАВУМАМ ГАЛЬПЯРОВІЧАМ

*...І я ў Бога прашу бласлаўлення,  
каб ён між усіх сваіх спраў  
даў роднаму слову натхненне,  
жыццё яму вечнае даў.*

Н. Гальпяровіч.



**Шаноўныя чытачы! Думаем, вы ўсе пагодзіцеся, што заўсёды цікава адкрываць для сябе мастака слова як асобу, спазнаваць як чалавека. Тады і творчасць пачынаеш разумець глыбей, і творца становіцца раднейшым. Сёння ў гасцях у часопіса “Роднае слова” галоўны дырэктар замежнага вярстання Беларускага радыё, аўтар паэтычных кніг “Сцяжына”, “Брама”, “Востраў душы”, “Струна”, “Шляхі і вяртанні”, “Святло ў акне”, “Голас і рэха”, “Гэта ўсё для цябе”, “Насцеж” – Навум Якаўлевіч ГАЛЬПЯРОВІЧ.**

**– Родны кут дае натхненне для першых крокаў, першых слоў, першых вершаў. Раскажыце, калі ласка, пра месца Вашага нараджэння.**

– Мне вельмі пашанцавала ў жыцці, і гэта, відаць, лёс, – я нарадзіўся ў старадаўнім Полацку. І першае, што ўбачыў, – вежы Сафійскага сабора. Гэта не прыгожая метафара. Усё вельмі проста: радзільны дом у Полацку і сёння знаходзіцца якраз насупраць Сафії. І што ж, акрамя маці, можа ўбачыць немаўля, калі толькі расплюшчыць вочы? Зірнуўшы ў акно несвядомым яшчэ позіркам, яно ўгледзіць менавіта вежы Сафійскага сабора.

А яшчэ паўвясковая хата, дзе я жыў (гэта быў прыгарадны пасёлак), знаходзілася за 500 – 700 метраў ад Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра. Так што лёсам мне было наканавана знітавацца з родным Полацкам, адчуць аўру гісторыі, тую аўру, якая вызначала Полацк. І гэта, безумоўна, істотна паўплывала на маё жыццё.

**– Якія прафесіі Вам давалося асвоіць?**

– Першая спроба працаўладкавання была пасля заканчэння 9 класаў. У той час многія хлопцы

з нашага класа пайшлі працаваць, каб зарабляць стаж і такім чынам мець перавагу пры паступленні ў ВНУ. Я паспрабаваў сябе вучнем слесара Полацкага аўтарамонтнага завода. Да гэтага часу памятаю свайго настаўніка. Я яго вывеў пад псеўданімам у адной навеле. Ён быў найлепшы слесар-інструментальшчык Полацкага аўтарамонтнага завода. Калі я прыйшоў, ён паглядзеў на мяне, невысокага, худзенькага хлопчыка, і спытаў: “У цябе веласіпед ёсць?” Я адказаў: “Не, але я ўмею катацца”. Ён жа: “А разбіраў ты калінебудзь?” Я мовіў: “Не, не разбіраў”. Потым ён папрасіў паказаць рукі. Я паказаў. Ён сказаў: “Не, не будзе з цябе слесара”. І два месяцы я толькі і рабіў, што насіў за ім чамаданчык. Але ў мяне засталася павага да яго, да рабочай прафесіі, таму што сапраўды ён быў майстар, выдатны майстар, як у народзе кажуць, залатыя рукі.

Потым я пайшоў працаваць на Полацкі завод шкловакна. Там я меў вельмі інтэлігентную прафесію, якая называлася “транспарціроўшчык”, што перакладаецца на звычайную мову

як “грузчык”. А пасля так склаліся абставіны, што мяне адтуль (зусім нечакана) запрасілі карэктарам у Полацкую аб’яднаную газету. Гэта было для мяне тады найвышэйшае шчасце. Я дагэтуль дзіўлюся, чаму паступіла такая прапанова. На той момант я ўжо пісаў вершы і хадзіў у літаб’яднанне, і нейкім чынам тагачасны рэдактар Іван Фёдаравіч Лемеш мяне “вылічыў”. Я памятаю: мы тады працавалі на ўзвядзенні кургана ў Полацку (тых, хто быў “вельмі каштоўны” для завода, паслалі на гэтую працу). Там мяне знайшоў мой бацька. Ён, інвалід вайны з адной рукой, прыбег усхваляваны і кажа: “Табе званілі з рэдакцыі. Цябе клічуць у рэдакцыю”. І калі я прыйшоў у рэдакцыю, І. Лемеш спытаў: “Ты ведаеш, хто такі карэктар?” Я кажу: “Не ведаю”. Ён кажа: “Гэта трэба чытаць. Беларускаю мову ведаеш?” Я ў адказ: “Ведаю”. Дарэчы, у мяне ў школе заўсёды было вельмі добра з роднай мовай. І ён прапанаваў звальняцца і прыходзіць у рэдакцыю. Так пачаўся мой шлях да слова. Увогуле, мне шанцавала на добрых людзей у жыцці.

Пазней я паступіў на факультэт журналістыкі БДУ, навучанне на якім пакінуў пасля трэцяга курса. Справа ў тым, што я хацеў паступаць у Літаратурны інстытут, а там ставілася ўмова: з філалагічнай адукацыяй не браць. Я, канечне, не ведаў, што можна было пайсці на вуліцу Фрунзе, 5, узяць накіраванне і паехаць па квоты Саюза пісьменнікаў. Я вырашыў, што ў такім выпадку мне трэба кідаць факультэт журналістыкі. У Літінстытут мяне не прынялі. І такім чынам я застаўся з незакончанай вышэйшай адукацыяй. Таму давалося паступаць у Віцебск на факультэт пачатковага навучання, бо там не было філалагічнага факультэта. Анатоля Мікалаевіч Канапелька, выкладчык, паэт, параіў мне паступіць на завочнае аддзяленне ў Віцебскі педагогічны інстытут (на той час імя С. М. Кірава, цяпер гэта ўніверсітэт імя П. Машэрава). Я паступіў і 6 гадоў адвучыўся. Як у тым анекдотце: я так любіў вышэйшую адукацыю, што ажно 9 гадоў яе атрымліваў. Закончыў аддзяленне метадыкі і педагогікі пачатковага навучання. І вось так атрымалася, што па асноўнай спецыяльнасці я настаўнік.

– **Прыгадайце самы яркі момант, які на ўсё жыццё запомніўся са студэнцкіх гадоў.**

– Відаць, дзяржаўныя экзамены, якія я здаваў на беларускай мове. Гэта быў першы і адзіны, напэўна, выпадак у гэтым інстытуце. Я тады вычытаў, што ў СССР можна здаваць экзамены на нацыянальнай мове рэспублікі. Я здаваў тры экзамены: педагогіку, метадыку мовы і навуковы камунізм. Педагогіка і метадыка прайшлі спакойна. А перад экзаменам па навуковым камунізме я сустрэў А. М. Канапельку, які пачаў мяне адгаворваць здаваць на беларускай мо-

ве, аргументуючы тым, што магу забытацца ў тэрмінах і да т. п. Я засумняваўся трошкі. Калі прыйшоў здаваць (прымаў Франц Каспаравіч Курцэвіч), спытаўся, на якой мове гаварыць. А Франц Каспаравіч кажа: “Вы паглядзіце, колькі народу прыйшло!” Прыйшлі амаль усе выкладчыкі, прыйшоў і загадчык кафедры. Людзі спецыяльна прыйшлі паслухаць мяне. Ніякага супраціўлення таму, што я здаваў экзамен на роднай мове, не было, наадварот, былі прыязнасць і зацікаўленасць. Так што ўсе дзяржаўныя экзамены я здаў на выдатна па-беларуску.

– **На якой мове Вы пачыналі пісаць вершы?**

– Пачынаў на дзвюх. Мне здавалася, як і многім гарадскім жыхарам, што руская мова больш прэстыжная. Я вельмі любіў рускую літаратуру. Яшчэ ў дзяцінстве паслаў адзін верш на рускай мове ў газету “Зорька”, а другі на беларускай – у “Піянер Беларусі”. Адказы з абедзвюх газет прыслалі прыкладна аднолькавыя: вучыцца трэба ў класікаў. Мае першыя вершы былі надрукаваны на рускай мове ў 1967 г. у наваполацкай газеце “Хімік”, куды я перайшоў працаваць з полацкай газеты “Сцяг камунізму”.

Вельмі істотную ролю ў маёй творчасці адыграў адзін выпадак. Мой родны дзядзька жыў у Ленінградзе, я прыезджаў да яго. Аднойчы, ідучы па Неўскім праспекце, я ўбачыў шыльду «Журнал “Нева”», вырашыў зайсці туды і паказаць свае вершы. Там мяне сустрэў Усевалад Раждзественскі, вельмі вядомы паэт ленінградскай школы, які папрасіў пакінуць вершы і прыйсці на наступны дзень. Калі я прыйшоў, ён зазначыў, што вершы мае ў цэлым нядрэнныя, і спытаў, адкуль я. Калі я адказаў, што з Полацка, то Раждзественскі параіў пісаць на беларускай мове. І вось так атрымалася: нават рускі чалавек убачыў, што выказваць свае думкі цікава на мове, якая жыве вакол, на якой размаўляюць побач. Жывучы ў Полацку, я, канечне, добра ведаў беларускую мову, слухаючы, як гаварылі ў нашым прыгарадным пасёлку. Я вельмі лёгка, арганічна і беспаваротна перайшоў на беларускую мову. Мне здаецца, найбольш натуральна, поўна і цікава я змог раскрыцца толькі па-беларуску.

– **А як лёс звязаў Вас з радыё?**

– Перайшоўшы працаваць у Наваполацкае вытворчае аб’яднанне “Палімір”, я стаў рэдактарам радыёвяшчання, а практычна – прэс-сакратаром генеральнага дырэктара. Гэта было прадпрыемства ўсесаюзнае, вядомае, туды прыезджала шмат журналістаў. І мне хацелася ўвесь час прафесійна расці. Я многа працаваў, пісаў, рабіў розныя рэпартажы. Калі вызвалілася месца ўласнага карэспандэнта Беларускага радыё па Полацку, Наваполацку і шэрагу раёнаў Віцеб-



Навум Гальпяровіч і Уладзімір Куліковіч:  
пра “Роднае слова” пачуюць слухачы  
радыёстанцыі “Беларусь”.

скай вобласці, перайшоў туды ў 1981 г. Гэта была вельмі значная падзея ў маім жыцці, можна сказаць, лёсавызначальная.

За мной замацавалі 11 раёнаў. Кожную раніцу я выходзіў на сувязь з Мінскам, перадаваў інфармацыю. Практычна кожны дзень быў у камандзіроўках. Гэта дазволіла аб’ездзіць усю Віцебшчыну, я ведаю там амаль кожную вёску, дзе ў мяне засталася шмат знаёмых. Я сустраўся з многімі унікальнымі, цікавымі людзьмі: і народнымі майстрамі, і сельскімі інтэлігентамі, і настаўнікамі, і дактарамі, і г. д. Дыяпазон матэрыялаў – ад рэпартажу з калгаса “Чырвоны партызан” да інтэрв’ю з Уладзімірам Тэадоравічам Співаковым, які прыезджаў з гастролямі “Віртуозаў Масквы”. Вельмі многа рэпартажаў было пра Полацк, яго мінуўшчыну, пра сустрэчы з археолагамі, вучонымі і рознымі іншымі людзьмі, звязанымі з гісторыяй і культурай роднага краю. Дарэчы, мой самы першы матэрыял у часопісе “Роднае слова” ў самым першым яго нумары быў з вёскі Празарокі Глыбоцкага раёна з школьнага музея Ігната Буйніцкага. 16 гадоў я адпрацаваў уласным карэспандэнтам Беларускага радыё. Паралельна ўдзельнічаў у творчым жыцці літаб’яднання “Крыніца” ў Наваполацку, якое дало больш за дзесятак вядомых дзеячаў літаратуры нашай краіны. У 1983 г. мае вершы ўпершыню з’явіліся ў кнізе – калектыўным зборніку “Сцяжына”, надрукаваным у выдавецтве “Мастацкая літаратура”, потым там жа выйшлі ўласныя кніжкі “Брама”, “Востраў душы”, “Струна”.

Ужо ў такім даволі сталым узросце я ўсё такі зрушыўся з роднай Полаччыны і пераехаў у Мінск. Мяне запрасіў у часопіс “Вожык” тагачасны яго рэдактар Валянцін Уладзіміравіч Болтач. Я быў адказным сакратаром і намеснікам рэдактара. Пасля года працы ў “Вожыку” мяне, зноў жа нечакана, запрасілі ў Саюз пісьменнікаў і тайным галасаваннем абралі намеснікам старшыні. Гэта быў 1999 г. Я два тэрміны меў

гонар абірацца намеснікам старшыні. Гэта быў няпросты час для арганізацыі. Потым вярнуўся на Беларускае радыё. Вярнуўся з задавальненнем, таму што вярнуцца да таго, чым жывь, вельмі прыемна. Я працаваў галоўным рэдактарам каардынацыйнай дырэкцыі, вёў літаратурныя праекты. Якраз адзначалі 120-годдзе Янкі Купалы і Якуба Коласа. Пасля мне прапанавалі ўзначаліць рэдакцыю замежнага вяшчання. Так я стаў галоўным дырэктарам замежнага вяшчання Беларускага радыё (радыёстанцыі “Беларусь”, якая пачынала сваю работу 46 гадоў таму як радыёстанцыя “Савецкая Беларусь”).

– **Колькі гадзін вяшчання мае сёння радыёстанцыя “Беларусь”?**

– Калі я прыйшоў на радыёстанцыю “Беларусь” чатыры гады таму, было толькі чатыры гадзіны вяшчання на чатырох мовах: беларускай, рускай, англійскай і нямецкай. Сёння мы маем 26 гадзін вяшчання ў суткі. Раствлумачу гэты парадокс: 16 гадзін вяшчання ў эфіры на кароткіх і сярэдніх хвалях плюс 10 гадзін вяшчання ў інтэрнэце на англійскай мове. Паколькі мы – радыёстанцыя “Беларусь”, нашы тытульныя праграмы па-беларуску. Пачынаем з праграм на беларускай мове (тры гадзіны), потым тры гадзіны ідуць па-руску, дзве – па-польску, дзве – па-англійску, дзве – па-нямецку і плюс дзесяць гадзін у інтэрнэце па-англійску.

– **Якія праграмы Вы асабліва вылучылі б?**

– У нас больш за 160 праграм, таму я хацеў бы спыніцца на тых, якія знаёмяць з гісторыяй і культурай Беларусі. Наша галоўная задача – распаўсюдаць пра Беларусь. Калі раней у асноўным расказвалі для суайчыннікаў за мяжой, эмігрантаў, то сёння вядзем гутарку пра Беларусь для тых, хто не толькі не быў у нас, але нават і не чуў пра нашу краіну, таму дыяпазон праграм вельмі шырокі. Зразумела, значнае месца займаюць перадачы пра мову, культуру, традыцыі беларусаў, гісторыю Беларусі.

Калі гаварыць канкрэтна пра праграмы на беларускай мове, я вылучыў бы наступныя: “Зямля з крыніц народных” (вядучая – Таццяна Сівец), “На абсягах культуры” (вядучая – Вольга Блажэвіч), “Роднае слова” (вядучая – Алена Пекач), “Беларусь ад А да Я” (вядучая – Таццяна Старасценка), “Магія слова” і “Скарбы роднай літаратуры” (вядучы – Алесь Бадак). Хацеў бы сказаць, што значную ўвагу мы аддаём чытанню твораў у эфіры, знаёмству з нашай літаратурай. У арыгінале чыталі “Новую зямлю” Я. Коласа, “Подых навалыніцы”, “Завеі, снежань...” І. Мележа, “Зямлю пад белымі крыламі” У. Караткевіча. Зараз гучаць творы Я. Брыля.

З новага сезона мы працягваем урокі беларускай мовы на англійскай, нямецкай, польскай мовах. Мы знаёмім з нашай мовай, з тым, як гучаць

беларускія словы, на ўсіх мовах вяшчання. Гэтыя заняткі карыстаюцца вялікай папулярнасцю. Тыя ўрокі, якія вядзе Таццяна Сівец па-англійску, скачваюцца і перадаюцца многім студэнтам, што цікавяцца беларускай мовай у Англіі і іншых краінах. Таму мы спадзяёмся, што ўрокі беларускай мовы на нямецкай і польскай мовах будуць таксама карыстацца папулярнасцю.

**– Ці вялікая каманда працуе пад Вашым кіраўніцтвам?**

– Давялося многа папрацаваць і над стварэннем калектыву. Зараз у ім больш за 30 чалавек, а калі я прыйшоў, не было нават дзесятка. Гэта выпускнікі Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта, Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя М. Танка, філалагічнага факультэта і факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Нашы супрацоўнікі выдатна валодаюць замежнымі мовамі і, безумоўна, рускай і беларускай. Сярод калег я хацеў бы адзначыць, напрыклад, Вячаслава Лакцюшына, які займаецца перакладам беларускай паэзіі на англійскую мову, Зміцера Занеўскага, які быў адным з перакладчыкаў кнігі “Ксты” Рыгора Барадуліна. Многія нашы супрацоўнікі самі пішуць вершы, апавяданні, і гэта стварае ў калектыве цікавую творчую абстаноўку.

**– Ці ёсць зваротная сувязь са слухачамі? Што іх цікавіць, як яны адклікаюцца на тое, што вы робіце?**

– Зваротная сувязь ёсць. Да нас штодзённа прысылаюць шмат лістоў па звычайнай і электроннай пошце. Часта пішуць замежныя слухачы (гэта і нашы землякі, і дзеці эмігрантаў): і пра мову, і пра тое, што падабаецца і што цікава. Напрыклад, аднойчы прыйшло цікавае пісьмо з Чыкага, у якім слухач напісаў, што трыццаць гадоў не чуў беларускай мовы. А калі пачуў яе на нашым радзё, расплакаўся. Пасля гэтага ён стаў узнаўляць веды па беларускай мове, слухаючы нашы перадачы па-англійску. Ліст нам даслаў ужо па-беларуску. Многія людзі з Даніі, Швецыі часта пытаюцца, як у нас развіваецца беларуская мова, ці функцыянуе яна, ці размаўляюць на ёй. Мы стараемся адказваць нашым слухачам як у эфіры, так і персанальна. Многа задаюць пытанняў пра драматургію, пра тэатр, пра помнікі нашай гісторыі. Мы робім радыёпаштоўкі пра Беларусь, дзе расказваем пра Мірскі замак, пра Нясвіж, Полацк, пра нашы азёры і рэкі.

**– Што цікавіць слухачоў з беларускай музыкі?**

– Цікавіць этнамузыка, тое, чым мы адметныя. Вельмі папулярныя Іван Кірчук, ансамблі “Троіца”, “Песняры”. Адным словам, усё, што гучыць на нацыянальнай мове. Фальклор вельмі запатрабаваны нашымі замежнымі слухачамі.

**– Цяпер пагаворым пра Вас як пра паэта, творцу, які мае дачыненне да сучаснага літаратурнага працэсу. Каго Вы лічыце сваім настаўнікам у літаратуры?**

– Так атрымалася, што ў літаратуры ярка выражанага настаўніка не было, толькі тыя творцы, якіх чытаў. Сярод рускіх пісьменнікаў гэта Арсеній Таркоўскі, Мікалай Рубцоў, Юрый Кузняцоў, што фарміравалі маю творчасць. У свой час я захапляўся і Вазнясенскім, Еўтушэнкам, Ахмадулінай. У беларускай літаратуры гэта, безумоўна, Караткевіч, ён моцна паўплываў на маю творчасць, на тое, да чаго я імкнуўся. Я і дагэтуль знаходжуся пад уплывам светлага чыстага таленту Уладзіміра Караткевіча. Вельмі многа дало сяброўства з Алесем Пісьмянковым, самым блізкім маім сябрам, які заўчасна пайшоў з жыцця. Я вельмі ўдзячны ўсім тым, хто сустракаўся на маім творчым шляху.

**– Вашы любімыя тэмы ў творчасці?**

– Паэзія для мяне – гэта працяг жыцця, тое, што я думаю, што шчыра перажываю, тое, што мяне ўзрушвае: гэта і пачуццё любові да роднага Полацка, да Радзімы ўвогуле, і пачуццё кахання. Я лічу, што каханне – адно з самых светлых і прыгожых пачуццяў для чалавека, якое падымае яго над будзённасцю, узвышае над шэрасцю і вядзе да вышынь. Мне падабаецца пісаць пра нейкія глыбокія душэўныя з’явы, якія цяжка вытлумачыць. Паэзію ўвогуле вытлумачыць цяжка.

**– Якімі Вам бачацца перспектывы сучаснай літаратуры?**

– Многае залежыць ад сучасных літаратараў. Што тычыцца нашай спадчыны, то, безумоўна, яна ўвайшла ў залаты фонд еўрапейскага і сусветнага прыгожага пісьменства. Што да літаратуры сённяшняй, то хочацца верыць, што наша пісьменства будзе развівацца, працягваючы цудоўныя слаўныя традыцыі, што літаратура наша не адыдзе на задворкі, што яна застанецца запатрабаванай для чытача не толькі на Беларусі, але і ва ўсім свеце. З гэтай мэтай трэба яе больш папулярываць і прапагандаваць на іншых мовах, рабіць пераклады. Каб я не верыў у добры, светлы лёс роднай літаратуры, я, напэўна, па-іншаму жыў бы і іншым займаўся б. Спадзяюся, што беларуская літаратура і мова будуць мець годнае месца ў свеце.

Хочацца, каб нашы літаратурныя крытыкі, мовазнаўцы, літаратуразнаўцы часцей звярталі ўвагу на сучасны літаратурны працэс. Таму я хацеў бы, каб часопіс “Роднае слова” стымуляваў з’яўленне матэрыялаў пра сучасных пісьменнікаў, даваў рэкамендацыі па літаратуры, на што звярнуць увагу сённяшняму чытачу. Я разумею, што лягчэй напісаць манаграфію пра класіка беларускай літаратуры, чым агляд сучаснай літа-

ратуры, але ж даследчык павінен быць даследчыкам, яму не павінна бракаваць вытрымкі і густу.

**– Якая яна – сённяшняя літаратурная крытыка ў плане аб’ектыўнасці і суб’ектыўнасці?**

– На мой погляд, сучасная крытыка застыла на двух палюсах: з аднаго боку, крытыкі старэйшага і сярэдняга пакалення працягваюць кампліментарную крытыку, прапаганду імёнаў, якія ідуць па традыцыі, а з другога боку – маладыя крытыкі бэсцяць усіх без разбору і лічаць, што калі нехта некага пахваліў, то неабходна лыжачку дзэгцю дабавіць. Не можа быць устаноўкі: ці хваліць, ці бэсціць пісьменніка. Крытык павінен дапамагчы разабрацца ў тым, што стварыў пісьменнік. Крытыка павінна быць канструктыўнай. Узважанай, разумнай, тонкай крытыкі, якой вызначаліся Рыгор Бярозкін, Варлен Бечык, Міхась Стральцоў, зараз малавата. Сёння я з задавальненнем чытаю такіх крытыкаў, як Людміла Рублеўская, Ірына Шаўлякова, Леанід Галубовіч. Хоць Галубовіч бывае крыху тэндэнцыйны, востры, але ў яго крытыцы адчуваецца высокі густ, разуменне літаратуры і жаданне выказацца шчыра пра тое, што ён думае, нікога не пакрыўдзіўшы. Крытыкам трэба памятаць, што несправядлівае жорсткае слова можа нават забіць жаданне пісаць.

**– Роднае слова, родная мова што значаць для Вас асабіста?**

– Я вышэй ужо адзначаў, што маё месца нараджэння – Полацк – схіляла да роднай мовы, да роднай культуры. Адзінае, што бянтэжыла ў гады юнацтва: мае карані не такія глыбокія беларускія, у мяне няма продкаў, якія спрадвеку былі беларусамі. З родным словам, з роднай мовай я сябраваў з маленства. У юнацкія гады пад уплывам Караткевіча прыйшло цвёрдае перакананне, што гэта МАЯ мова і што я яе люблю. Я ёю карыстаюся, ёю карыстаюцца мае дзеці (я заўсёды з імі размаўляў па-беларуску). Многа вершаў я прысвяціў беларускай мове. Яны, можа быць, не такія часам дасканалыя, але шчырыя. Лічу, што мова для чалавека, для мяне прынамсі, – гэта частка маёй душы, тое, чым я жыву, чым магу выказаць самыя запаветныя і глыбокія пачуцці. І таму я вельмі хвалюся, перажываю за лёс роднага слова і зычу яму доўгага-доўгага жыцця, бо страта любой мовы ў свеце – гэта трагедыя для чалавецтва. А я веру, што пра страту беларускай мовы гаварыць не дзевяццата ніколі, хоць яшчэ многія беларусы да канца не зразумелі, якое багацце нясе мова. Многіх з нас чакае шчасце адкрываць для сябе родную мову і яе скарбы, велічнасць, прыгажосць, мілагучнасць.

Гутарку вяла **Надзея БЫШКА**.

## ЯДВІГІН Ш.

У артыкуле “Летуценнік з Карпілаўкі” (Роднае слова, 1994, № 1) Уладзімір Содаль пісаў: «Надрукаваны ў “Нашай Доле” абразок “Суд” стаўся вялікай радасцю і аўтара, і сям’і. Аднаго толькі ў Карпілаўцы не зразумелі: чаму ён падпісаны такім псеўданімам – *Ядвігін Ш.* Колькі ні пытаўся ў аўтара, ён адгаворваўся жартам: “Вот я вам кажу ў хаце – ша! Дык і – Ша...” Казаў сям’і так, а сам меў штось у сакрэце. Але яму гэтым надта не дакучалі. Адно зразумелі – у Карпілаўцы пачаў жыць яшчэ і Ядвігін Ш. З гэтым псеўданімам ён назаўсёды ўвойдзе ў нашу літаратуру. І ўсё ж такі – чаму Лявіцкі абраў сабе такі псеўданім?

Добрая прыцэлька Антона Лявіцкага Зоська Верас расказвала, што нібыта яму вельмі падабалася адна з унучак Дуніна-Марцінкевіча ці хтось іншы ў Люцінцы, каго звалі *Ядвіга*. Быў ён яшчэ хлапчуком, вучыўся ў Марцінкевічавай школьцы. Абуджанае ў маленстве пачуццё не прапала і з гадамі. Ужо дзедцюком ён нібыта наведваўся да той Ядвігі. Найчасцей позна ўвечары, калі ў хаце ўсе спалі. Не заўсёды яму ўдавалася гэта рабіць ціха, непрыкметна. Патрывожаная Ядвіга скрозь сон пыталася: “Хто тут?” Малады Лявіцкі, прыклаўшы палец да вуснаў, шаптаў: “Ядвіга, ша, ціха... Гэта я...”

Так гэта было ці не, але менавіта гэтае паданне дайшло да нас. Гэтак жа тлумачыць гісторыю псеўданіма Лявіцкага і Хведар Ільясавіч, аўтар кнігі “Антон Лявіцкі. Жыццё і літаратурная творчасць” (вышла ў Вільні ў 1933 г. – **Я. С.**)».

Пытанне, якое і мне не давала спакою, вырашыла яшчэ ў 1968 г. дачка Антона Іванавіча Лявіцкага Ванда, жонка Язэпа Лёсіка. На наша запытанне яна адказала проста і ясна: у малодсці бацька быў моцна закаханы ў нейкую Ядвігу Шабуневіч з Радашковічаў. Пасля яны рассталіся. Першае каханне асела назаўсёды ў сэрцы Антона Іванавіча. Калі ён пачаў пісаць і друкавацца, не раздумваючы ўзяў сабе за псеўданім імя і скарочанае да адной літары прозвішча былой каханай (цікава, што некаторыя чыноўнікі з нашага Міністэрства культуры, якія не ведалі ні Ядвігіна Ш., ні яго твораў, вымаўлялі яго псеўданім як Ядвігін Трэці нават не пасміхнуўшыся). Вось і ўся таямніца псеўданіма “Ядвігін Ш.”.

**Янка САЛАМЕВІЧ.**

Матэрыял да 140-годдзя Ядвігіна Ш. прыдасца для падрыхтоўкі да ўрокаў **у IX' класе**, дзе адбываецца знаёмства з асобай пісьменніка, адметнасцямі яго творчасці, вывучаецца апавяданне “Дуб-Дзядуля” (“Бярозка” прапануецца для самастойнага чытання). Таксама звесткі з артыкула могуць быць скарыстаны ў аглядзе літаратурнага працэсу на Беларусі пачатку XX ст. **у XI' класе**.

*Пачынальнікі*

Аляксей РАГУЛЯ

## ТРЫВОЖНАЕ АБУДЖЭННЕ

ПРОЗА ЯДВІГІНА Ш.

У беларускай літаратуры ў канцы XIX ст. фарміруюцца два арыгінальныя стылёвыя напрамкі, характэрныя для эпохі, якую ўмоўна называюць мадэрнасцю: імпрэсіянізм і экспрэсіянізм. Абодва яны былі прывязаны да традыцый нацыянальнага фальклору з яго напружанай цікавасцю да сацыяльнага канфлікту і інтарэсаў “грамады”. Імпрэсіянісцкія “акварэлі” Янкі Лучыны вельмі хутка развіліся ў ліра-эпас Якуба Коласа, а напружаная экспрэсія Францішка Багушэвіча стала грунтам для філасофскага тэатра Янкі Купалы.

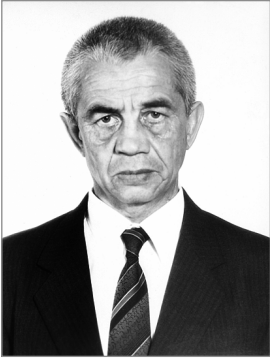
Не меншую ролю ў вызначэнні перспектываў нага кірунку ў духоўным самасцвярджэнні нацыі адыграла і творчасць Ядвігіна Ш. – Антона Іванавіча Лявіцкага (4.01.1869 – 24.02.1922). Ядвігін Ш. змог актуалізаваць патэнцыял беларускай гутарковай стылістыкі ў разнастайных жанравых формах: байцы, анекдотце, лірычнай імпрэсіі, відзяжы, жыцці, філасофскай навеле, прыпавесці, рамане. Гэтым самым была замацавана прэрагатыва беларускай мовы ў развіцці прозы і нацыянальнай эстэтычнай свядомасці на беларускай культурнай прасторы. Пісьменнік ставіў перад сабой практычную мэту – абудзіць у сацыяльных нізах патрэбу ў фарміраванні новага беларускага грамадства. Ядвігін Ш. надаваў вялікае значэнне не толькі грамадскаму руху, але і культуры міжасобасных зносін. Дэнацыяналізацыя разбурае пласты духоўнасці, назапашаныя тысячагоддзямі культурнага генезу і захаваныя ў формах маўленчых зносін. Духоўнае абуджэнне і вяртанне суб'екта культурнай творчасці пачынаецца з адчування “гулу мовы” (Р. Барт), з “песні аб званах” (Я. Колас). У нарысе “Хто чым можа – хай дапаможа” Ядвігін Ш. пісаў: “Як бы доўга ні вісеў звон – маўчыць ён толькі да часу: ускалыхніце яго сэрцам, ударце, а скрытая моц адзавецца і пакоціцца ўдаль... Так бывае і з народамі”.

Трывогу ў душы пісьменніка выклікала бяспраўнае становішча культуры на найбольш пра-



140

дуктыўнага сярэдняга класа ў Беларусі – сялянства. “Скрытую моц народа” ён бачыў у яго роднай мове. Беларуская эстэтыка, “прыродная” мараль і этыка заснаваны на каштоўнасцях культуры каляндарна-земляробчага тыпу. Гуманістычныя сэнсы сялянскай (“зямлянскай”) і рыцарскай субкультур былі абагульнены ў такіх шэдэўрах, як “Слова пра паход Ігаравы”, “Песня пра зубра”, Статут 1588 г. Сітуацыя змянілася ў канцы XVII ст. У XIX ст. сярэдні клас у Беларусі быў выключаны са сферы сацыяльнага дзеяння. Селянін, пісаў Ядвігін Ш., яшчэ не адышоў “ад доўгага цяжкага сну”: “Спіць беларус... але сон яго трывожны”. Не менш трывожным было і застаецца абуджэнне найбольш актыўных дзеячаў адраджэння. Падобныя сітуацыі ў свеце сустракаліся неаднаразова. У акупаванай Чэхіі ў XVII – XVIII стст. чэшская мова не ўжывалася ў грамадскім побыце. Суполка “Яднота” прапанавала грамадзянам практычную праграму – маральны імператывы адраджэння культуры: “Кожны чэх няхай стараецца гаварыць па-чэшску, высцерагаецца слоў і зваротаў чужой мовы”. “Нам,



**Аляксей Уладзіміравіч Рагуля** – літаратуразнаўца, крытык. Кандыдат філалагічных навук (1975). Прафесар (1994). Закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1957), аспірантуру Мінскага педагагічнага інстытута (1975). Выкладаў рускую і беларускую мовы і літаратуры ў Халхольскай сямігодцы (1957 – 1959), Зачысцінскай СШ (1959 – 1962) Барысаўскага раёна, у школе-інтэрнаце № 7 г. Мінска (пазней Рэспубліканская школа-інтэрнат са спартыўным ухілам, 1960 – 1970). Працаваў асістэнтам (1970 – 1974), старшым выкладчыкам (1974 – 1976) кафедры беларускай літаратуры Мінскага педінстытута, з 1976 г. – дацэнт гэтай кафедры. З 1992 г. – загадчык кафедры культуры Беларускага педагагічнага ўніверсітэта.

Аўтар зборнікаў літаратурна-крытычных артыкулаў “Імгненні...” (1990) і “Пафас станаўлення” (1991), метадычнага дапаможніка “Беларуская літаратура ў 4 класе” (1980), адзін з аўтараў “Методыкі выкладання беларускай літаратуры” (1986), адзін са складальнікаў падручніка-хрэстаматый для VIII класа “Родная літаратура” (1989; 2-е выд. 1991). Браў удзел у выданні Збору твораў Кузьмы Чорнага ў 6 тамах (1988 – 1991). Сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў (1990).

беларусам, – робіць вывад Ядвігін Ш., – вярта вучыцца ў іх вытрываласці і тых спосабаў, якія яны ўжываюць і цяпер для самаабароны ад няпрошаных апекуноў” (артыкул “**В. Марцінкевіч у практычным жыцці**”).

Са з’яўленнем “Нашай нівы” ўзнікла магчымасць пашырыць межы асветніцтва, каб пераадолець народніцкую ідэалізацыю сялянства і паказаць гэтаму ж сялянству горкую і трывожную праўду становішча беларускай нацыі. Сімвалічную функцыю своеасаблівага ключа для разумення адраджэнскай ідэі Ядвігіна Ш. выконвае сцэна з успамінаў “**Бутыркi**”. Пісьменнік узнавіў карціну абуджэння нацыянальнай самасвядомасці ў зняволеных студэнтаў пад уплывам паўзабытай роднай мовы і роднай песні: “*Зацягнуў прыцішаным нізкім тэнарам сваю песню, але зараз жа гэтая мелодыя абарвалася і пачуўся сухі, цяжкі, надрываючы грудзі кашаль*”. Хворы на сухоты студэнт не мог спаваць, але спыніць яго ўжо было немагчыма: “*Я вам хоць так – без мелодыі ўспомню некалькі родных нашых песняў*”. Слухачам здавалася, “*што словы гэтыя пльвучы, зліваюцца ў адну мелодыю – мелодыю жалю, скаргі, болю... Здавалася – ось-ось недзе рэха павінна было адклікнуцца... не – не адклікнуцца: рэха заплакаць павінна – наўзрыд заплакаць*”. Так натуральна спалучаюцца ў стылі Ядвігіна Ш. рысы экспрэсіянізму і сімвалізму. Плач “наўзрыд” ці “немы крык” – гэта варыянты беларускага экспрэсіянізму. Семантыка топасу “недапетыя песні”, эмацыянальна насычанага ў прозе М. Лынькова, пачынаецца ў паэтыцы Ядвігіна Ш. Яго беларускі сімвалізм імкнецца да выразна акрэсленай ісціны, але спачатку прапануе дайсці да бязлітаснай праўды веку: “*Мы паміж гэтых народаў – як тыя пакрыўджаныя сіроты. Так – пакрыўджаныя: адабралі ад нас волю, свабоду... Ну, але пумы налажыць – на нашыя думкі, на нашыя душы – не ўдасца!..*”

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Ядвігін Ш. імкнуліся адлюстра-

ваць і ацаніць рэальнае жыццё ў святле эстэтычных ідэалаў беларускага фальклору. Іх дзейсны код закладзены ў рытме і меласе народнай песні і народнай мовы. Гэтыя ідэалы прадугледжваюць комплексную цэласнасць макра- і мікрасветаў. Аднак ідэальная цэласнасць быцця і адзінства інтарэсаў індывідуума і грамады ў творах Ядвігіна Ш. толькі прадчуваюцца – як “гул” таго, што некалі было ці можа быць. Пісьменнік паказаў крызіс традыцыйных каштоўнасцей: у грамадстве аксіёмы “геаметрычнай” (Спіноза) этыкі заменены на процілеглыя. Парушана аксіёма “найкарацейшая адлегласць паміж дзвюма кропкамі ёсць прамая”. Рыторыка на тэму “чэснага прамога шляху”, “прамых абавязкаў” стала толькі маскіроўкай руху ўлукаткі па крывых і ломаных лініях. Рэальную сілу маюць агідныя прымаўкі “не вывезла крывая”, “не падмажаш – не паедзеш”, “рука руку мые”. Мыслеры ў тыраніях Старажытнага Усходу прычыну бяды бачылі ў неадпаведнасці назоваў рэчам. Ядвігін Ш. зыходзіць з таго, што ў Расійскай імперыі не адпавядае рэальнаму стану рэчаў назоў першапачатковай каштоўнасці – слова *жыццё*. У сувязі з гэтым жанравыя формы ў творчасці празаіка часта выконваюць функцыю антыжанру. Найбольш эфектыўна пісьменнік выкарыстоўвае форму жыцця.

Жыццёвая форма ў творчасці Ядвігіна Ш. эмацыянальна надзвычай насычаная. Аўтар, аднак, не націскае на форму адлюстравання – наадварот, ён стараецца звесці выявы формы да мінімуму, да пункціру, каб пакінуць прастору для эмацыянальнай дзейнасці і ўяўлення чытача. Пакутніцкае блуканне па жыцці ў яго творах звычайна заканчваецца катастрафічным правалам галоўных герояў драмы ў небыццё, як правіла, нават не заўважаным іншымі ўдзельнікамі. У рамане “**Золата**” (недапісаны) такія катастрофы здараюцца на вяселлі і на хрэсьбінах. У агні катастрафічнага выбуху

высвятляецца праўда веку і праўда чалавека, але – па часе для ўдзельнікаў містэрыі. Чытач, такім чынам, застаецца спадчынным уладальнікам сэнсаў трагедыі. Ядвігін Ш. не толькі выносіць прысуд несправядліваму ладу – пісьменнік дакладна вызначае маштабы духоўных, маральных страт асобы ва ўмовах атамістычнай, эгаістычнай арыентацыі соцыуму, які жыве смерцю сваіх індывідуумаў. Сітуацыя, дзе пануе маральная блізарукасць і страчаны мэты грамады, міжволі арыентуе на варожасць да бліжняга. Такім чынам, Ядвігін Ш. падводзіць чытача да неабходнасці пошуку шляхоў пераадолення фальшу і бесчалавечнасці. Вярнуць людзям пачуццё блізкасці і роднасці, з’яднаць іх у вялікую сям’ю можа змаганне за незалежнасць Бацькаўшчыны. А прывядзе да перамогі культура. Ідэалы людскасці, закладзеныя ў родным слове, валодаюць магутнай сілай яднання адзіночак у народ, у культурную нацыю.

Уступная гаворка, у якой асэнсоўваюцца факты творчай біяграфіі пісьменніка ў святле яго асветніцкай ідэі, арыентуе вучняў на суперажыванне трагічнаму лёсу людзей айчыны, на спасціжэнне кансалідоўнай ідэі яго твораў.

Лёс беларускага вялікага дому – будучай адноўленай дзяржавы – у творчасці Ядвігіна Ш. з’яўляецца гэткай жа істотнай праблемай, як і жыццятворны патэнцыял асобы. У апавяданні “Дуб-Дзядуля” пісьменнік пераходзіць ад паказу індывідуальнай псіхалогіі да маштабнага сацыяльна-філасофскага абагульнення, ад экспрэсіянізму да сімвалізму. Пісьменнік па-ранейшаму выкрывае палавінчатую праўду і праўдападобную рыторыку. У апавяданні “Дуб-дзядуля” створаны абагульнены вобраз беларускай сацыяльнай прасторы. “Край блакітных азёр” з’яўляецца перш за ўсё краем азёр салёнага поту, горкіх слёз і крыві. Сэнс жыцця новага пакалення заключаецца ў тым, каб адшукаць у глыбінных пластах нацыянальнай душы (культуры) крыніцы жывой вады і напайць ёй парасткі новага жыцця. Такі наказ сучаснік пачуў у сне ад старога дуба – сакральнага для беларусаў дрэва, вобраз якога быў і застаецца эталонам жыццёстойкасці і трываласці. Трывожнае абуджэнне стане часам творчасці і радасці, калі зямля будзе ачышчана ад хіжай зграі “дачэсных”.

У падтэксце твораў Ядвігіна Ш. пульсуе пошук адказу на пытанне сацыяльнай практыкі: як і што трэба рабіць, каб гаротны люд Беларусі змог стаць гаспадаром свайго лёсу, каб новыя

пакаленні (прынамсі, другое і трэцяе) мелі гарантаную будучыню? Адказ на падобныя пытанні ў той ці іншай меры існуе ў кожным творы пісьменніка. Бюракратыя карыстаецца ўладай толькі дзеля ўмацавання ўласных прывілеяў. Гаротныя асуджаны на выміранне ўжо ў другім пакаленні. Абвінавачваць іх у няздатнасці да сацыяльнага дзеяння было б вельмі жорстка і несправядліва, але спадзявацца можна толькі на саміх сябе.

Ядвігін Ш. адлюстроўвае рэсурсы аднаўлення людскасці перш за ўсё на ўзроўні кроўна-сваяцкіх адносін. Гэта быў адказ беларускай культуры на аргаістычную эстэтызацыю “класавай нянавісці” і “шчасця бітвы”. Вайна паміж сынамі адной маці можа ператварыць свет у суцэльны могільнік (“Махабхарата”). Вайна бацькоў і дзяцей – гэта ўжо здзічэнне і выраджэнне чалавека. Настойліва гэтую думку сцвярджала руская культура – творы Ф. Дастаеўскага, М. Астроўскага, М. Ляскова, І. Рэпіна, М. Ге, М. Шолахава. На “самым дне беларускага жыцця-быцця” Ядвігін Ш. шукаў і знаходзіў невычэрпныя рэсурсы мацярынства. Энергія бацькоўскага пачуцця ў апавяданні “Бярозка” прымузіла Лявона перагледзець першапачатковую ўласную канцэпцыю ўнутранай свабоды: “Слухай, пацеха мая, адну цябе толькі я маю, і адну табе толькі даю раду: калі цябе прыцісне горкая доля, калі табе будзе вельмі цяжка жыць, што і змогі не будзе вытрымаць, не жалься нікому-нікому, хіба знойдзеш такую спрыяючую верную душу, як спрыяла і верная была для цябе душа свайго бацькі; не знойдзеш – ідзі лепш у лес, выберы, каторае табе спадабаецца, дрэва і яму, толькі яму аднаму, маё ты дзіцятка, душу сваю адкрывай, жаль свой вылівай”. Бацькоўскі клопат пра лёс ужо сталай дачкі, таксама гаротнай у новым сямейным жыцці, быў прычынай перагляду першапачатковай ізаляцыянісцкай, атамістычнай канцэпцыі: “А ведаеш, чаму, гаротніца ты мая? Ведаеш? Гэта ж твой боль, твой жаль спарохнілі гэту бярозку, – бо ты доляй сваёй жалілася ёй”. Тым не менш Лявон убачыў, што яго гаротнае дзіця, “заліваючыся слязамі, мела хвіліны, падобныя да шчасця”. Само ж шчасце трэба шукаць у яднанні народа ў вялікую сям’ю.

Аналіз твораў Ядвігіна Ш. дае падставы для выхаду да актуальных жыццёвых сітуацый і прыняцця жыццёва важнага рашэння: чалавек павінен клапаціцца пра захаванне ўзаемаразумення і ўмацаванне адзінства ў сваім доме, малым і вялікім. У гэтым і ёсць умова чалавечага існавання.

Дзмітрый БУГАЁЎ

## ПРА НАЙБОЛЬШЫЯ ЎДАЧЫ Ў МАІМ ЛІТАРАТУРНЫМ ЖЫЦЦІ

**Дзмітрый Якаўлевіч Бугаёў** – крытык, літаратуразнаўца. Прафесар філалогіі (1989). Закончыў Магілёўскі педагагічны інстытут (1952), аспірантуру пры Мінскім дзяржаўным педагагічным інстытуце імя А. М. Горкага (1955). Працаваў старшым выкладчыкам Мазырскага педагагічнага інстытута (1955 – 1959), малодшым, а потым старшым навуковым супрацоўнікам Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларусі (1959 – 1964). З 1964 г. у Беларускам дзяржаўным універсітэце на пасадзе дацэнта, з 1987 г. – прафесара кафедры беларускай літаратуры (цяпер беларускай літаратуры і культуры).

Аўтар шматлікіх артыкулаў у розных выданнях, у тым ліку замежных, кніг “Шчодрое сэрца пісьменніка” (1963), “Паэзія Максіма Танка” (1964, 2-е выд. 2003), “Уладзімір Дубоўка” (1965, 2-е выд. 2005), “Максім Гарэцкі” (1968, 2-е выд. 2003), “Шматграннасць” (1970), “Зброяй сатыры, зброяй праўды” (1971, 2-е выд. 2004), “Вернасць прызначэнню” (1977), “Талент і праца” (1979), “Чалавечнасць” (1985), “Васіль Быкаў” (1987), “Арганічнасць таленту” (1989), “Праўда і мужнасць таленту” (1995), “Спавядальнае слова” (2001), “Служэнне Беларусі” (2003) і інш.

Удзельнічаў у стварэнні навуковай гісторыі беларускай літаратуры, выдадзенай у 1960-я гг., падручнікаў і навучальных дапаможнікаў па беларускай літаратуры для студэнтаў ВУН і вучняў сярэдніх школ. Сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў з 1961 г., Беларускага ПЭН-цэнтра з 1989 г. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі імя Якуба Коласа (1984).

80



Па асноўнай прафесіі (ды і па прызначэнні) я педагог, настаўнік. У свой час закончыў Магілёўскае педвучылішча. Працаваў настаўнікам пачатковых класаў на Піншчыне (в. Крытышын Іванаўскага раёна). Там вёў вячэрнія заняткі па ліквідацыі непісьменнасці сярод моладзі, якая ўжо выйшла са школьнага ўзросту, але выказвала жаданне далучацца да асветы. У тыя часы я з юнацкім энтузіязмам браўся за любую справу, звязаную з навучаннем. Пэўны час замяняў выкладчыка старажытнай гісторыі. Яго ў сярэдзіне навучальнага года прызвалі ў армію, а новага гісторыка прыслалі не адразу. Трохі пазней звольнілася выкладчыца батанікі і заалогіі. Дык я і яе прадметы выкладаў – да той пары, пакуль не знайшлі адпаведнага спецыяліста.

Тады я быў і студэнтам-завочнікам Магілёўскага педінстытута (цяпер універсітэт імя А. Куляшова). З завочнага аддзялення праз год пе-

равёўся на стацыянарнае навучанне. Закончыўшы Магілёўскі педінстытут, падаўся ў сталіцу – стаў аспірантам Мінскага педінстытута імя А. М. Горкага (цяпер універсітэт імя М. Танка).

Пасля аспірантуры далейшая мая педагагічная дарога зноў скіравалася на Палессе – я стаў выкладчыкам Мазырскага педінстытута (цяпер універсітэт імя І. П. Шамякіна). Быў там педагогам шырокага профілю: выкладаў беларускую літаратуру ад старажытнасці да 1917 г., чытаў курс фальклору, вёў спецсеминар па сучаснай літаратуры, кіраваў студэнцкай педпрактыкай.

З-за настойлівай абароны беларускай мовы начальства глядзела на мяне коса. І я ўрэшце мусіў з Мазыра ўцякаць. Выратаваў тады мой настаўнік, былы аспіранцкі кіраўнік Васіль Барысенка. Ён узяў мяне на працу ў Інстытут літаратуры імя Я. Купалы АН Беларусі.

Тут, здаецца, паспяхова працаваў да канца лета 1964 г. Але і тады часта выступаў з лекцыямі перад самымі рознымі слухачамі, у тым ліку перад пагранічнікамі, з якімі Інстытут літаратуры меў шэфскія сувязі. Даводзілася таксама хадзіць і ездзіць з пісьменнікамі на іхнія сустрэчы з чытачамі.

З восені 1964 г. зноў падаўся на працу педагагічную – у БДУ. Там яна ў мяне доўжылася ажно 43 гады, да выхаду на пенсію. На працы ў БДУ атрымаў і прафесарскае званне, прысвоенае мне ў Маскве Дзяржаўным камітэтам СССР па народнай адукацыі ў 1989 г. З БДУ, яшчэ ў рангу дацэнта, ездзіў чытаць лекцыі ў Саратаўскі універсітэт імя М. Г. Чарнышэўскага (1983).

Выступленні ў друку пачаліся з 1957 г. У 1961 г., яшчэ да выхаду першай кнігі, толькі па



На другім з'ездзе пісьменнікаў Беларусі.  
Рыгор Барадулін, Васіль Быкаў, Дзмітрый Бугаёў.

публікацыях у перыёдыцы, прыняты ў Саюз пісьменнікаў.

Найбольш ахвотна пісаў раней, так імкнуся рабіць і цяпер, пра пісьменнікаў неардынарных, сапраўды значных, тых, чые творы западалі ў душу, уражвалі глыбіннай праўдзівасцю, захаплялі высокім майстэрствам і, канечне ж, адданасцю Беларусі, непахіснасцю любві да яе.

Тыя з выдатных майстроў беларускага слова, пра якіх даводзілася пісаць яшчэ пры іх жыцці, цанілі маю шчырасць, выказвалі ўдзячнасць і пры асабістых сустрэчах, і ў лістах ці паштоўках з рознай нагоды, і ў дарчых подпісах на кнігах, а часам і ў сваіх дзённікавых згадках.

Як вельмі дарагія памяткі я захоўваю аўтографы К. Крапівы і М. Лынькова, У. Дубоўкі і М. Танка, П. Панчанкі і Я. Брыля, І. Мележа і В. Быкава, А. Адамовіча і І. Чыгрынава.

Знаёмства з гэтымі пісьменнікамі, а то і блізкае сяброўства з некаторымі з іх, іхняя падтрымка, а ў шэрагу выпадкаў і дапамога ў складаных ці нават крытычных сітуацыях сталі самай вялікай удачай у маім найперш літаратурным (ды і побытава-практычным) жыцці.

Праз дарчыя надпісы, адрасаваныя мне лісты і паштоўкі хораша раскрываюцца чалавечыя і высякароднасць згаданых выдатных пісьменнікаў, шырыня іх натуры, увогуле адметнасць характараў, літаратурнага густу і шмат чаго іншага.

Вось якую паштоўку прыслаў да майго 70-годдзя на той час вымушаны жыць у Фінляндыі Васіль Быкаў:

*“Дарагі Дзмітрый Якаўлевіч,  
Мілы Дзіма!*

*З далёкага балтыйскага берагу хачу павінішаваць цябе з тваім дачаканым юбілеем і пажадаць табе добрага здароўя і доўгіх гадоў жыцця.*

*Я даўно і вельмі люблю цябе за твой глыбока чалавечны розум, за тваё гарачае сэрца беларуса, якое не прымае варажнечы і фальшу, поўнае хрысціянскай міласэрнасці да меншых і слабых. Я памятаю і шаную ўсё добрае, што ты напісаў у свой час пра мяне і мае кнігі і дапамог мне застацца чалавекам у наш бесчалавечны час. Дзякуй табе, дарагі, мілы мой сябра!”*

Гэты тэкст набраны на камп’ютэры. А потым яшчэ намаляваны вельмі тонкім пяром маленькі, але дужа прыгожы букет кветак, падобных на паллявыя. Пад кветкамі рукою Васіля Быкава пастаўлена дата: *12 студзеня 1999 г.* Гэта мой юбілейны дзень. Тонкі мастацкі густ Васіля Уладзіміравіча ў тым букеціку праглядае праз кожны штрышок.

А ў тэкстуальнай частцы віншавання выдатна выявілася добразычлівасць Васіля Уладзіміравіча, яго шчодрасць на пахвалу. На самой справе захоўваць чалавечнасць дапамагаў не столькі я яму, колькі ён мне і яшчэ вельмі многім людзям, прыхільні-

кам яго твораў. У іх удумлівыя чытачы знаходзілі сумленна адлюстраваную праўду. Афіцыйныя артадоксы за гэтую праўду і нападлі на Быкава, зацята бэсцілі яго. Таму ён цаніў тыя публікацыі, у якіх шляхам канкрэтнага аналізу высвечвалася глыбінная змястоўнасць яго творчасці.

Не менш выразна, чым у згаданай віншавальнай паштоўцы, быкаўская шчодрасць на пахвалу, удзячнасць за прыхільнае стаўленне да яго выявілася ў аўтографе на першым томе чатырохтомнага збору твораў, выдадзенага ў Маскве выдавецтвам “Молодая гвардия” ў перакладзе на рускую мову. Таму па-руску і аўтограф: *“Соавтору от автора – милому и умному Дм. Бугаёву с чувством признательности. Василь Быков. 20.VII.85”*.

Мая ў гэтым выданні толькі прадмова з загаловам “Глубина и мощь правды”. У Быкава чатыры тамы выдатных аповесцей. Але ён і мяне назваў сааўтарам. Такой шчодрасці можна толькі падзівіцца.

У тым жа 1985 г. Васіль Уладзіміравіч прэзентаваў мне сваю кнігу літаратурнай крытыкі і эсэ пра пісьменнікаў і мастакоў “Праўдай адзінай” з такім надпісам: *“Шаноўнаму Дзмітрыйу Бугаёву, аднадумцу і сябру, вучонаму і крытыку, які так добра падтрымлівае аўтара гэтай кніжкі – у жыцці і літаратуры.*

*Са шчырасцю В. Быкаў. 29.I.85”*.

Пры публікацыі гэтай кнігі мая падтрымка заключалася ў тым, што я напісаў для выдавецтва рэцэнзію на яе. Справа была не цяжкая і вельмі прыемная. Судакранаючыся з мастацкім светам выдатных творцаў, заўсёды адчуваеш радасць і душэўны ўздых.

Шчодрасць на пахвалу, шырыня натуры вяртае выяўляецца і ў аўтографіях Максіма Танка. Працывую два з іх. На першым томе шасцітомнага збору твораў, выдадзеным у 1978 г., значыцца: *“Дарагому Дзмітрыйу Якаўлевічу Бугаёву – з любоўю і найлепшымі пажаданнямі. Ад усяго сэрца”*. Кнігу “Нарачанскія сосны” (1982), адзначаную Ленінскай прэміяй, тады самай прэстыжнай з савецкіх літаратурных узнагарод, паэт падараваў з аўтографам, не менш шчодрым: *“Дарагому другу Дзмітрыйу Бугаёву з навагоднімі пажаданнямі. Максім Танк. 24.XII.1982”*. Тады ён быў ужо ў поўным росквіце славы, а вось жа і мяне па-ранейшаму залічаў да сваіх сяброў. А калі я рыхтаваў кнігу пра ягоную творчасць (яна выйшла яшчэ ў 1964 г.), дык паэт цяплява дапамагаў разбірацца ў матэрыялах з Віленскага архіва пра ягоную падпольшчыцкую працу ў Заходняй Беларусі, як тады казалі, “за польскім часам”.

Шмат добрых слоў давялося пачуць ад Янкі Брыля. Мне выпаў шчаслівы лёс на працягу 14 гадоў жыць з ім у адным доме. Было мноства сустрэч, цікавых гутарак, здараліся і сумесныя



З Іванам Чыгрынавым. 1970-я гг.

паездкі, напрыклад падарожжа па Енісеі летам 1972 г. З цэлага шэрагу Брылёвых аўтографу прыгадаю толькі адзін, на кнізе “Дзе скарб ваш”: “Дзякую, дарагі Змітрок Якаўлевіч, за суседства, сяброўства, прыхільнасць. Янка Брыль. 5.X.97”.

Атрымаўшы такую падзяку ад пісьменніка, які ўмеў быць і з’едліва-саркастычным, я быў, можна сказаць, на сёмым небе.

Як музыка, гучалі і словы Уладзіміра Дубоўкі з вялікага ліста, напісанага ў снежні 1963 г.: “Прыміце ад мяне сардэчную падзяку за Вашу добразычлівасць і найлепшыя пажаданні ў Вашай працы”.

Блізкае сяброўства было ў мяне з Іванам Чыгрынавым, якому я абавязаны многім. А ён, прэзентуючы свой збор твораў у трох тамах, напісаў: “Дзякую табе, Дзмітрый Якаўлевіч, за разуменне і падтрымку”. З іншай нагоды, у лісце ад 6 кастрычніка 1983 г., пісьменнік сказаў і так: “Мне пад табой смялей живеца і пішацца”.

З куды большай падставай я мог бы так сказаць пра сябе, бо чыгрынаўская падтрымка была для мяне выключна важнай. А ўплыў Івана Гаўрылавіча на маю працу ў літаратуры быў на-



Сустрэча на філфаку БДУ.  
Злева направа Дзмітрый Бугаёў, Янка Брыль,  
прафесар Харбінскага ўніверсітэта, Алег Лойка.

многа большы, чым мой на працу ягоную. Пра розніцу ж здабыткаў і ўвогуле разважаць не даводзіцца. Крытык з народным пісьменнікам тут проста несупастаўляльныя.

Хачу падкрэсліць, што пахвала выдатных майстроў мастацкага слова да многага абавязвала. Гэта адкрыта выказаў таксама скупы на пахвалу Р. Барадулін, прэзентуючы мне кнігу “Калі рукаюцца душы”. Тут змешчаны мастацкія творы двух найлепшых сяброў з Ушаччыны – В. Быкава і Р. Барадуліна. Іхняя перапіска на працягу сарака трох гадоў цяпер сабрана ў кнізе “Дажыць да зялёнай травы” (2008), дбайна складзенай С. Шапранам.

Зборнік “Калі рукаюцца душы” Рыгор Іванавіч падпісаў так: “Вяльможнаму й любімаму Дзмітрыю Якаўлевічу Бугаёву – на нясхібнасць!”

Нясхібная прынцыповасць – сапраўды найважнейшае патрабаванне да працы крытыка. Здаецца, я адчуваў і адчуваю да сённяшніх дзён гэтае патрабаванне выразна.

Ды і сам Алесь Адамовіч, з беларускіх крытыкаў найлепшы, яшчэ ў 1959 г. напярочыў, што мяне часта будуць біць за імкненне да праўдзівасці. Ягоны прагноз пачаў збывацца вельмі хутка.

Ды пагаворым пра Адамовічавы аўтографы. Яны таксама добра адлюстроўваюць яго адметнасць як пісьменніка і чалавека. Ён вызначаўся адкрытасцю натуры, непрыманням ніякай казёншчыны і паказухі, любіў жартаваць, але і ў жартах заставаўся змястоўным і цікавым. Сваю паштоўку, прысланую мне да 50-годдзя, ён закончыў так: “Хай табе шчасціць на шляху, і дома, і за сталом, і сярод студэнтак (бо гэта нічым не пагражае тваёй жонцы) – і наогул!” За гэтым шматзначным “наогул” багаты падтэкст. Ён не любіў доўгай цягамоціны, таму звычайна і аўтографы рабіў кароткія. Прэзентуючы кнігу “Война и деревня в современной литературе”, Адамовіч напісаў: “Зміцеру Бугаёву! Каб жылося, вялося і выдавалася!” Пра ўсё істотнае сказана адной фразай!

З яўным намёкам на маю ўпартасць таксама кароценькі аўтограф на кнізе “Беларускі раман”: “Дзмітрыю – сапраўднаму Бугаёву – шчыра”.

“Дзмітрыю Бугаёву па-сяброўску!” – так падпісана кніга “Горизонты белорусской прозы”. Амаль тоесны аўтограф і ў кнізе “Здалёк і зблізку”: “Дзіме Бугаёву – па-сяброўску!”

Яго сяброўства было вельмі шчырым, надзейным і трывалым. У адрозненне ад тых, хто прэзентаваў свае кнігі “з трывалымі сяброўскімі пачуццямі”, а ў хуткім часе забываўся на іх і пераходзіў да рэзкіх нападак, не грэбуючы і падтасоўкамі.

Усе Адамовічавы аўтографы, у тым ліку самыя кароткія, зроблены такім імклівым, якім быў і ён сам, размашыстым почыркам, зусім без аглядкі на тое, ці прыгожа кладуцца радкі.

Іначай выглядаюць, скажам, льнькоўскія аўтографы. Міхась Льнькоў пісаў вельмі разборліва. Яго лісты і паштоўкі лёгка чытаюцца. Яны вызначаюцца і знешняй прывабнасцю пісьма.

З беларускіх літаратараў больш прыгожа выводзіў літары хіба што вялікі руплівец пра наша моўнае багацце Фёдар Янкоўскі. Адна з яго кніг мае назву “Само слова гаворыць”. І дарчы аўтограф на ёй адмысловы: “Дарагому Дзмітрыю Бугаёву з удзячнасцю душы і сумлення”. Гэтая ўдзячнасць “душы і сумлення” прагучала, канечне ж, нязвыкла, але хораша, вельмі прыемна.

У аўтографіях Івана Мележа таксама па-выкладчыцку каліграфічны почырк, радкі размешчаны сіметрычна-ўзважана, подпіс вынесены ў асобны радок, заўсёды ставілася дакладная дата.

Вось як гэта зроблена ў першым томе шасцітомнага збору твораў:

*Дзмітрыю Бугаёву  
з вялікай павагай  
і самымі добрымі  
пажаданнямі.*

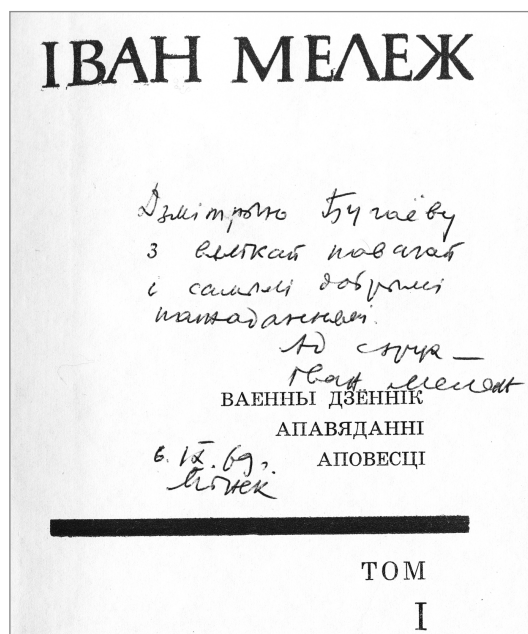
Ад сэрца –  
Іван Мележ

6.IX.69.

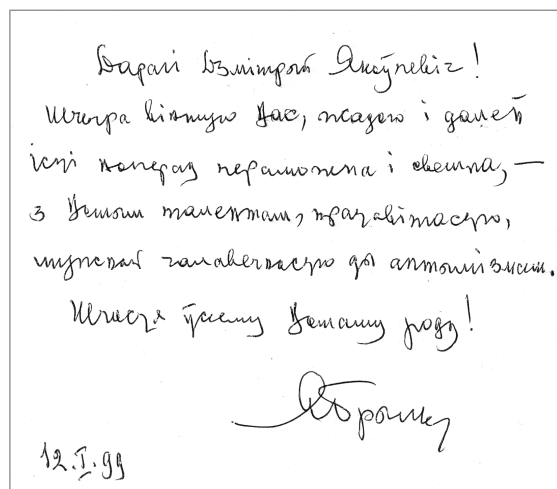
Мінск

Калі выказвалася ўдзячнасць, дык пісьменнікам канкрэтна называлася, чым яна выклікана.

Пры ягоным жыцці я апублікаваў у “Полымі” 3 артыкулы. Мележ словам удзячнасці адгукнуўся ўжо на першы артыкул. Ён падарыў мне свой зборнік выдатнай крытычнай прозы, эсэ і інтэрв’ю “Жыццёвыя клопаты” з такім аўтографам: “Дзмітрыю Якаўлевічу Бугаёву – з удзячнасцю за глыбокі артыкул, за добрую ўвагу. Іван Мележ. 23.10.75 г. Мінск”.



Аўтограф Івана Мележа 6.09.69.



Віншаванне Янкі Брыля 12.01.99.

Пасля публікацыі двух наступных артыкулаў Іван Паўлавіч запрасіў да сябе на кватэру, падгрунтоўную гаворку пра літаратурныя справы за шчодрым гасцінным сталом добра пачаставаў і тым, што лічыцца мужчынскім напоем, хоць сам па стане здароўя нічога спіртнога не ўжываў зусім. А яшчэ зрабіў у дзённіку запіс: “За апошнія дні парадавала па-сапраўднаму адно: артыкулы (цэлых тры) – вялікая работа пра маю творчасць Д. Бугаёва. Даўно не чытаў пра творчасць такога добрага і галоўнае талковага слова. Здаецца, я недарэмна жыў і працаваў у літаратуры”.

Я ўспрымаю гэты запіс як праяву вялікай высакароднасці Івана Паўлавіча. Ён сам дачасна, толькі ў 55 гадоў, паміраў ад невылечнай хваробы, паміраў у росквіце таленту, а клапаціўся пра тое, каб засталася добрае слова пра крытыка, які здаваўся яму вартым увагі. Вось якая была яго душа, яго чалавечнасць.

У свой час расчуліў і Пімен Панчанка. Ён у друку абараняў мяне ад несправядлівых нападак тады, калі некаторыя сябры толькі ціха пасмейваліся. Прыслаў мне Пімен Емяльянавіч і некалькі лістоў, падарыў сваю кнігу “Млечны шлях” з аўтографам, у якім згадвалася шчырая павага да маёй крытычнай працы. Дык чаго было яшчэ хацець?! Таму я і кажу пра вялікае шанцаванне ў маёй літаратурнай працы.

На заканчэнне адна заўвага. З-за абмежаванасці памеру часопіснага артыкула я мусяў разважаць пераважна пра аўтографы – подпісы на падараваных кнігах і толькі зрэдку, амаль не ўдаючыся ў аналіз, згадваў адрасаваныя мне рукапісныя лісты ды паштоўкі. А гэта ж таксама бяспрэчныя аўтографы. Праўда, у звыклым маўленні аўтографамі яны і не называюцца. Але права на такую назву яны маюць поўнае. Ды будзем лічыць, што тут патрэбна асобная гаворка.

Міхась МУШЫНСКІ

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

Працяг. Пачатак у № 11 за 2008 г.

Паразважаем пра тое, як варта ацэньваць паводзіны промняў, што выканалі загад сонца. Калі ісці ўслед за меркаваннямі І. Шаладонава [1], дык “пакорныя закону” промні – гэта паслухмяныя рабы, якія не мелі ўнутранай моцы аслухацца дэспатычна-таталітарнага валадара. Але ж гэтыя нібыта рабы, пакорлівыя выканаўцы чужой волі, прынеслі на зямлю жыццё, знішчылі “суцenne, адбітак смерці і жуды”, што панавалі там! Інакш кажучы, яны ахвяравалі сваім існаваннем дзеля жыцця іншых. Іх, натуральна, у прыродзе ўжо не існуе, бо сваю энергію, узятую ад маці-прарадзіцельніцы, яны аддалі зямным стварэнням (“*На баль мой выклічце стварэнні, ўдыхнеце дух ім малады*” [2, с. 315]). А вось промень-неслух, абавязкам якога таксама было змаганне з цемрай на зямлі, у адрозненне ад братоў сваё існаванне не завяршыў. Дык на падставе якіх маральных прынцыпаў мы лічым героем менавіта яго, а не тых, хто свой абавязак выканаў, хто здзейсніў подзвіг у імя сцвярджэння жыцця на зямлі і застаўся невядомым? І гэтая несправядлівасць да промняў трывала замацавалася нават у азначэннях: “легенда аб промні-выгнанніку”, “аб промні-неслуху”, у той час як найбольш дакладным тут быў бы выраз “легенда аб сонечных промнях, якія адраділі жыццё на зямлі”.

У святле сказанага яшчэ больш выразна бачыцца і аднабаковасць разгляду вобраза прыгожай хмаркі. Не адзначана самае істотнае – тое, што хмарка таксама праігнаравала мэту, пастаўленую сонцам перад усімі без выключэння промнямі. Як жыхарка неба яна цалкам засяродзілася на сваёй асобе. Зямныя праблемы, зямная праўда яе зусім не цікавілі. Хмурынка просіць, каб толькі яе сагрэў і толькі ёй “*косы сонцам заплёў*” промень. Але пры гэтым узнікае элементарнае пытанне: калі на зямлі не будзе жыцця, дык хто тады стане любаватца хмарчынай прыгажосцю? Толькі жыхары нябесных прастораў? Аргументацыя хмаркі з мэтай маральнага апраўдання сваёй просьбы, свайго звароту – “*Сагрэта ўжо людская гала, мяне ты, промень, асвяці*” – не мела пад сабой трывалых падстаў. Тут размова пераводзілася з філасофскага, быццёвага ўзроўню ў чыста побытавы план, маральна-этычныя прынцыпы падмяняліся утылітарна-прагматычнымі.

Тут дарэчы было б прывесці ўрываек з папулярнай у 20 – 30-я гг. “Красноармейской песни”

(“Проводы”; 1918) вядомага савецкага пралетарскага баяна-прапагандыста і агітатара Дз. Беднага. Вясковы хлопец, галоўны персанаж песні, ён жа і апавядальнік, вырашае добраахвотна ўступіць у Чырвоную Армію. Блізкая радня ўгаворвае юнака адмовіцца ад непрадуманых намераў: “*А куда ж ты, паренёк? А куда ты? Не ходил бы ты, Ванёк, да в солдаты! В Красной Армии штыки, чай, найдутся. Без тебя большевики обойдутся*” [3, с. 116].

Вясковыя жыхары кіраваліся побытавай логікай. Але свядомы “Ванёк” нават у рэвалюцыйнай агітцы здолеў супрацьпаставіць ім пераканальныя аргументы. Што тады казаць пра філасофскую паэму!

Калі даследчыкі пачынаюць усур’ёз разважаць пра тое, што промень, маўляў, меў права застацца з хмаркай, бо зямля была “ўжо сагрэта другімі промнямі” [4, с. 37], яны міжвольна заблытваюць сітуацыю, зацямяюць сутнасць праблемы. Атрымліваецца, што ніякай супярэчнасці паміж паслухмянымі промнямі і промнем-неслухам няма: кожны з іх робіць тое, што яму даспадобы! Калі ж мы прыпомнім факт парушэння сонечнага загаду, тады трэба будзе адкрыта сказаць, як гэта і зрабіў І. Шаладонаў, што сонца – жорсткая, бяздушная істота, якой да пакуты хмаркі няма ніякай справы. Але ж такая выснова не адпавядае ні зместу алегарычнага ўступу, ні гуманістычным поглядам, маральна-этычнай пазіцыі аўтара паэмы. Можна разважанні павесці і ў такім кірунку: калі б сонца захацела размеркаваць паміж сваімі дзецьмі-промнямі абавязкі – адны робяць чарнавую, нялёгкую работу на зямлі, знішчаюць там цемру, а другія ўпрыгожваюць нябесную прастору, – у яго, у сонца, несумненна знайшліся б магчымасці для такой дыферэнцыяцыі. Але сонца не пайшло на падобны крок, бо ў алегорыі вырашаецца складаная маральна-этычная, філасофская праблема абавязку. Сапраўды, у творы Я. Коласа размова ідзе фактычна пра Боскі заповіт, пра вызначаны творцам сусвету абавязак адраджаць жыццё, і гэта – абавязак кожнага без выключэння. І промень-неслух не мог не ведаць, што згаданы абавязак існаваў і для яго і што ён не меў маральнага права ігнараваць “*святое сонца прыказанне*”. На тое яно і святое, каб яго безумоўна выконваць. Вольнае абыходжанне з паняццямі



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

сакральнага зместу недапушчальнае. І ў паэме гэтая ідэя выказана канкрэтна, недвухсэнсоўна.

*Але завуць яго на суд.  
За што? за тое,  
Што святое  
Парушыў сонца прыказанне  
І, не дасягнуўшы зямлі,  
Куды ўсе посланы былі,  
Каб знішчыць цьмы там панаванне,  
Адстаў свавольна ад сям’і,  
Разліў свавольна сваё ззянне  
У цемры хмарчынай раллі.  
“Блукай жа ты ў пустой далі!”  
Ён быў асуджан на выгнанне  
І на бясконцае блуканне  
Паміж нябёсаў і зямлі [2, с. 316].*

Звярніце ўвагу на тое, што аўтар паэмы палічыў патрэбным яшчэ раз нагадаць нам пра велічную мэту, з якой ляцела на зямлю промневая сям’я. У пачатку ўступу было: “Няхай там знішчыцца суцэнне”, у канцы: “Каб знішчыць цьмы там панаванне”.

Не будзем скіроўваць нашы далейшыя разважанні ў маралізатарскі план: маўляў, што сталася б з жыццём на зямлі, калі б усе промні захацелі паўтарыць учынак промня-неслуха? Але будзем памятаць і пра выказанае вышэй меркаванне, што сонца ўсё ж пакінула свайму непаслухмянаму сыну магчымасць самастойна ўсвядоміць сэнс уласнага ўчынку і прызнаць уласную віну: віна, паўтараем, у тым, што промень не захацеў ляцець на пазбаўленую жыцця зямлю, а болей прывабнай палічыў нябесную прастору з яе невычэрпным характвам. Таму і асуджаны блукаць паміж дзвюма сферамі. Але сапраўдны талент не можа ўвесь час знаходзіцца ў прамежкавым стане. Яго прызначэнне – спалучыць нябеснае характва і зямную прыгажосць, зямную праўду, якой бы горкай, суровай яна ні была.

А зараз паразважаем над прыведзенай І. Шаладонавым аналогіяй паміж лёсам промня-выгнанніка і лёсам Сымонкі, якога бацькі выгналі з хаты. Вядома, пэўнае падабенства тут мае месца. Ды яно асабліва і не аспрэчвалася. Тым не менш аналогія тут пераважна знешняя. У змястоўным

плане празмерны акцэнт на факце выгнання хлапчука мала што дае, хутчэй, нават шкодзіць разуменню глыбіннага сэнсу вобраза Сымона. Так, бацька сапраўды злосна накідваецца на сына, бо той не ўсцярог авечак, калі на статак напаў раз’ятраны драпежнік. Аднак паводзіны селяніна зразумелыя і псіхалагічна матываваныя: перажываючы нанесеную гаспадарцы страту, Панас з адчаю сварыцца на сына-летуценніка, абражае, бэціць яго: “Ты ж чаго глядзеў? дзе быў? Вужу, гадзе шальмаваны, лепш цябе б ён задушыў!” [2, с. 312]. І яшчэ больш балючы прысуд: “Ідзі з дому, куды хочаш – больш не сын ты мне, Сымон!”

Але Сымонкава маці стрымлівае разгневанага Панаса:

*– Трэба, бацька, ведаць меру!  
Хіба так ён вінават?  
Дзе яму даць рады зверу?  
Ідзі кліч яго назад! –  
Сэрца маткі не ўтрывала:  
– Хлопец з страху пабялеў,  
Перапудзіўся не мала,  
За дзень гэты пастарэў [2, с. 313 – 314].*

Матэрыяльная беднасць, нястача ўсё ж не заглушылі ў сэрцы вясковай жанчыны пачуццяў шкадавання, спачування. Маці глыбока ўспрыняла дакоры і папрокі, кінутыя ёй небам за тое, што несправядліва пакрыўдзілі сына: “І за што? за так пустое – ці ж ухілішся ваўка?” [2, с. 314]. Нарэшце і бацька выходзіць з хаты і на свой манер просіць, каб хлапчук вярнуўся: “Чуеш! Слухаць трэба тату! Што хаваецца ты там?” [2, с. 314]. І заключныя штрых:

*Бацькаў гнеў даўно мінуўся.  
Як ні страшыў, ні гукаў,  
Ды Сымонка не вярнуўся,  
Слыху-голосу не даў [2, с. 314].*

З прыведзенага бачна, што ацэнкі і высновы даследчыкаў гучаць доказна, пераканальна, калі яны заснаваны на ўважлівым аналізе мастацкай тканкі твора, а не на адцягненых разважаннях і адвольных дапушчэннях. І ў дадзеным канкрэтным выпадку няма асаблівай патрэбы жорсткія

словы Сымонавага бацькі лічыць за галоўную прычыну таго, што хлапчук пакідае родную хату: позна-рана таленавіты музыка абавязкова пайшоў бы ў неведомы свет, бо толькі там, па-за межамі вёскі, спазнаўшы нямала гора, пакуты і несправядлівасці, Сымонка змог па-сапраўднаму раскрыць свае прыродныя здольнасці музыкі. Невыпадкова ж услед за алегорыяй аб сонечных промнях ідуць – нават без графічнай адбіўкі ў тэксце – такія вось аўтарскія апісанні:

*Шоў Сымонка на спатканне  
Змроку, цемрадзі палёў,  
У круг гора і блукання,  
Мусіць, лёс яго павёў* [2, с. 316].

У першай рэдакцыі згаданыя радкі гучалі яшчэ больш пэўна: “*Ў круг пакуты і блукання, мусіць, Бог яго павёў*” [2, с. 510].

І калі ўжо ў працэсе аналізу паэмы выкарыстоўваць прыём аналогіі паміж вобразам галоўнага героя і алегарычным вобразам промня-выгнанніка, дык тут не менш прыдатнымі стануць і вобразы промняў, якія выканалі загад сонца. У дадзеным выпадку аналогія актыўна працуе на агульную канцэпцыю паэмы, дапамагае паўней раскрыць ідэйную задуму аўтара і вобразы галоўных герояў. Тут алегарычны план нязмушана, натуральна спалучаецца з рэальным, у выніку чаго мастацкія вобразы Сымона і Ганны набываюць шырокае абагульненне, уздымаюцца на ўзровень манументальнага вобраза-сімвала: Сымон паўстае як надзелены Боскай сілай пясняр, здольны сваёй песняй тварыць жыццё, а вернутая да жыцця, уратаваная Ганна – як увабленне трагічнага лёсу Беларусі, носьбіт святла і дабрыні, нябеснай і зямной прыгажосці.

Каб пераканацца ў выключнай ролі аналогіі паміж Сымонам і паслухмянымі промнямі, паставім пытанне: чым заканчваецца паэма ў апошняй яе рэдакцыі? Тым, што пасля пакутлівых вандровак з дзедам-жабраком, пасля службы ў карчме і трохгадовага знаходжання ў княжацкім замку Сымон прыходзіць на хутар да Ганніных бацькоў і чуе пра вялікую бяду, якая напаткала дарагіх яму людзей, – пра тое, што Ганна невылечна хвора, яна страціла розум.

Вобразы цьмы, змроку, беспрасветнай ночы, варожай чалавеку, прывіду смерці адразу ўводзяцца паэтам у мастацкую тканку фінальнай часткі твора. Музыка жажнуўся, убачыўшы зняможаную любую дзяўчыну са звязанымі рукамі і прывязаную да ложка.

Ганну загубілі цёмныя, разбуральныя сілы. Яны ўвасобіліся ў вобразе маральна разбэшчанага, эгаістычнага вясковага хлопца Дамяніка, які паквапіўся на дзявочае хараство. Ён даў волю нізкім інстынктам, спрабаваў грубай фізічнай сілай

авалодаць красуняй. Дзяўчына не магла перажыць гвалтаўніцтва і страціла розум. У яе душы запанаваў невымерны жах, у свядомасці – цемра.

Фактычна Сымон-музыка бачыць у асобе Ганны тое, што ўбачылі, дасягнуўшы зямлі, промні, – панаванне цемры, адсутнасць жыцця. І сілаю свайго натхнення, спевам-граннем, заснаваным на любові, Сымон намерваецца здзейсніць неверагоднае, немагчымае – разгнаць ноч-цэму, вярнуць да жыцця дзяўчыну, якая была і застаецца для яго ўвасабленнем жыцця, сімвалам Бацькаўшчыны, роднай зямлі, носьбітам дабрыні, хараства.

*Ён глядзіць ёй пільна ў вочы,  
Бы ўвесь жар, агонь цішы,  
Перанесці ў мыслі хоча  
Яе зломанай душы.  
Ён глядзіць, як бы чаруе,  
Ён шукае тую ніць,  
Каб заслону цемраную  
Ёй адсунуць, адсланіць* [2, с. 466].

Як мы памятаем, жыватворная плынь паслухмяных волі сонца промняў “*зняла цямраную заслону – зацяты сон нямых пустынь*” [2, с. 315], прынесла жыццё на зямлю, адраділа яе. Велічны подзвіг промняў хоча паўтарыць і Сымон-музыка. Якуб Колас, думаецца, невыпадкова перанёс радок “*зняла цямраную заслону*” без асаблівых зменаў (каб “*заслону цемраную ёй адсунуць, адсланіць*”) у тэкст фінальнай сцэны, сцэны вяртання хворай Ганны да жыцця. Больш за тое! Аўтар яшчэ раз паўтарыў згаданы радок:

*Пакажыце мне яе вы:  
Яна мусіць ачуняць!  
Трэба мрок той адагнаць,  
Знішчыць цёмныя наевы  
І з душы заслону зняць!* [2, с. 464].

Музыка верыць у тое, што голас яго скрыпкі дойдзе да памутнелай свядомасці Ганны і яна ўрэшце ачуняе:

*Можа звонкая струна  
Яе душу пацалуе,  
Ускатурхае да дна  
І разгоніць ноч зацьмення,  
Знойдзе ў сэрцы тую ніць,  
Што паможа памутненне  
Адагнаць ці праясніць* [2, с. 467].

Вера ў перамогу святла над цемрай, дабрыні над злом, жыцця над смерцю, прыгажосці над пачварным якраз і складае дамінавальны пафас Сымонавай песні:

*Сні, мая рыбка, сні, залатая!  
Сонейка ўзйдзе: у блеску святла  
Знікне-загіне імгла.  
Промень бліскучы да нас завітае,*

*Мрок ён адгоніць узмахам крыла,  
Знішчыць дыханнем цяпла [2, с. 467].*

Найбольш эфектыўным сродкам эмацыйнага ўздзеяння на зламаную душу Ганны музыка абірае спеў-гранне, які дзяўчына чула пры першым спатканні. І тут мы зноў бачым арыгінальнае, глыбока прадуманае рашэнне аўтара паэмы. Сэнс яго ў тым, каб арганічна звязаць сітуацыю выратавання Ганны з ідэяй, выяўленай у алегорыі пра сонечныя промні! На гэты момант, на згаданае наватарскае рашэнне даследчыкі паэмы Я. Коласа, у тым ліку і аўтар кнігі “Ад задумы да здзяйснення” (1965) і шэрагу артыкулаў пра творчую гісторыю “Сымона-музыкі”, не звярнулі ўвагі. А між тым ён вельмі істотны для разумення ідэйна-мастацкай канцэпцыі паэмы.

Тое гранне, якое калісьці так зачаравала Ганну, нарадзілася ў душы Сымона пад уражаннем рэзкага кантрасту паміж прыгажосцю, што панавала ў небе, і жахлівым малюнкам разбурэння ў на зямлі.

*Скаліць зубы слуп пажару –  
Бляск над лесам, дзе стажары,  
Там няшчасце, там згінота:  
Нехта спален з тых грымотаў,  
Спален свечкай бліскавіцы.  
.....  
А ў бяздонні пас бліскучы,  
З туманоў і зор сатканы,  
У нябесных лёг палянах;  
Там зліліся зоры ў кучы [2, с. 345].*

Такой жа кантрастнай, мужнай і адначасова пранікнёнай, пяшчотнай была і Сымонава песня-гранне. Яго скрыпка з шаўковымі струнамі спарадзіла гімн у гонар прыгажосці далёкіх зорак, што асвятлялі “глыбіны-прасторы”:

*Ці не вам чэсць-хвалу даюць горы  
І бясконцыя моры  
Даляў сонна-імглістых?  
Ці не вам гэтых хмарак зарніцы  
Песень блескаў звіваюць вяночкі?..  
Выплываюць з усходу чаўночкі,  
Слугі сонца і яснай дзянніцы,  
Каб дзяньку адчыніць акяніцы, –  
Адсланяе граніцы  
Гэта песня паўночна [2, с. 347].*

Услаўляючы нябеснае хараство, музыка не забывае, аднак, і пра зямное: горняе і зямное злілося ў грані. Болей за тое! Сымонка гатовы атаясаміць сябе адначасна і з “сончнай коскай”, і з хмурынкай у выглядзе “хмарчынай слёзкі”... Інакш кажучы, у ранейшай Сымонавай песні ўжо былі згаданыя ўсе дзейныя асобы алегарычнага ўступу – сонца, сонечны промень і хмарка:

*Быць хацеў бы я сонцавай коскай:  
Зазірнуў бы я ў надзор’е;  
Я гаманіў бы з чыстаю роскай,  
Я бы каціўся з хмарчынай слёзкай,  
Я б крынічкай бег з сузгор’я  
І праз гэты цёк бы двор я [2, с. 347].*

Як бачым, малады музыка, накіроўваючыся ў далёкі шлях, яшчэ на пачатку жыццёвай дарогі не лічыў, што паэтызацыя, услаўленне тых, хто жыве на зямлі, прыніжае мастацтва. Ён гатовы быў не толькі апяваць “прыгожа-навабныя зоры”, але і прыносіць сваёй песняй радасць жыхарам таго дома, дзе жыве дзяўчына і яе бацькі.

І ў плане нашай размовы варта падкрэсліць, што ва ўяўленні Сымона менавіта Ганна асацыявалася з сонцам:

*Мне здаецца – ўзышло сонка,  
Асвятліла гэты сад,  
Бо ты добрая, з душою,  
Ты ўся свецішся дабром,  
І здаецца, што з табою  
Я даўно-даўно знаём,  
Бо душа душы шукае,  
Бо ёй цяжка на зямлі [2, с. 348].*

Псіхалагічна матывавана тое, што менавіта Ганне ўжо на раннім этапе сваіх пошукаў Сымонка даверліва выклаў уласныя погляды, уласнае разуменне жыцця і светабудовы. Ён перакананы, што ў аснове ўсяго існага ляжыць духоўны пачатак, адзінства нябеснага і зямнога і што ў барацьбе дабрыні і зла пераможа дабрыня, светлы пачатак, людская згода, паразуменне. Упэўнена гаворыць пра гэта малады музыка:

*Ты не бойся: не пасмее  
Злыдзень нават падступіцца,  
Бо дабром і згодай ве, ён той згоднасці баіцца.  
Спіць усё, а дух сусвету  
З духам лучыцца зямлі  
І адводзіць ліхасіць гэту,  
Каб ішчаслівы ўсе былі [2, с. 349 – 350].*

*Заканчэнне будзе.*

#### Спіс літаратуры

1. Шаладонаў, І. Праблема “знешняй” і “ўнутранай” свабоды ў творчасці Якуба Коласа / І. Шаладонаў // Каласавіны : Матэрыялы навуковай канферэнцыі (2002). – Мінск, 2003.
2. Колас, Я. Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск, 1974. – Т. 6.
3. Бедный, Д. Стихи, басни / Д. Бедный. – Москва, 1973.
4. Русілка, В. “Душа душы шукае...” : Мастак і народ у паэме Я. Коласа “Сымон-музыка” / В. Русілка // Каласавіны : Доклады канферэнцыі, прысвечанай 65-годдзю выхаду ў свет паэмы “Сымон-музыка”. – Мінск, 1990.

Вячаслаў РАГОЙША

## “ВЕРШЫ МАЕ – ЧАСОВЫЯ ПРЫСТАНІШЧЫ...”

### МАКСІМ ТАНК – МАЙСТАР ВЕРШАВАНАГА СЛОВА

Пачатак паэтычнага дваццатага стагоддзя для беларусаў азораны сонцадайнасцю Янкі Купалы і Якуба Коласа. Другая палова і канец стагоддзя асветлены паэтычным выпраменьваннем яшчэ аднаго генія – Максіма Танка (1912 – 1995). Пры гэтым не будзем прымяншаць значэння і іншых беларускіх паэтычных “свяціл” – ад Максіма Багдановіча і Алеся Гаруна да Аркадзя Куляшова і Пімена Панчанкі. Аднак па ідэйна-мастацкай глыбіні і ўсеахопнасці паэтычнага выяўлення рэчаіснасці ў беларускай літаратуры мінулага стагоддзя паставіць з імі побач можна мала каго. Скажам, з паэтычнага даробку Максіма Танка можна лёгка вылучыць і пры жаданні выдаць асобныя вялікія тамы выдатных вершаў: грамадзянскіх, патрыятычных, пейзажных, філасофска-медытатыўных, інтымных, сатырычных, дзіцячых... Ніхто, відаць, з такой паўнатой не выявіў духоўны космас беларуса паслякупалаўскага перыяду нашай гісторыі, як аўтар “Нарачанскіх соснаў”. Прычым, багаццю і непаўторнасці гэтага космаса арганічна адпавядае непараўнанае багацце вершаванай формы ў галіне паэтычнай вобразнасці, метрыкі і рытмікі, строфікі, сінтаксісу, кампазіцыі... Паэт, які, як і Янка Купала або Максім Горкі, у выніку цяжкіх жыццёвых абставін не меў магчымасці закончыць нават звычайную гімназію, здабыў шляхам самаадукацыі такія глыбокія веды ў галіне культуралогіі, гісторыі і тэорыі літаратуры, што стаў паўнапраўным акадэмікам, літаратурным першапраходцам, заканадаўцам паэтычнага стылю.

Лёс распарадзіўся так, што Максім Танк пражыў усё роўна як дзве эпохі. Першую – у міжваеннай капіталістычнай унітарнай Польшчы, дзе звыш трох мільёнаў беларусаў не мелі нават сваёй культурна-нацыянальнай аўтаноміі. Другую – у сацыялістычнай Савецкай Беларусі, што на правах асобнай, фармальна свабоднай рэспублікі ўваходзіла ў склад таксама унітарнага СССР. Мясца – 17 верасня 1939 года – не толькі аддзяліла адну ад другой дзве дзяржавы, дзве сацыяльна-палітычныя сістэмы, але прадвызначыла іншую, у параўнанні з ранейшай, культурную арыентацыю, некалькі іншыя ўмовы і свайго ўласна-творчага, і агульнанароднага, нацыянальна-беларускага самасцвярджэння. Што да апошняга, то і ў першую, і ў другую эпохі мэта была адна і тая ж: праз нацыянальнае самапазнанне і самаўсведамленне – да дзяржаўнага самасцвярджэння, умовы – прыблізна аднолькавыя: нацыянальна

свядомым беларускім мастакам, па словах самога Максіма Танка, “заўсёды нешта пагражала”, ды і сродкі для дасягнення мэты ў пісьменнікаў заставаліся падобныя: роднае мастацкае слова...

Да ролі народнага і нацыянальнага заступніка Яўген Скурко рыхтаваўся змаладу. Ва ўмовах Заходняй Беларусі ён не толькі актыўна займаўся палітыкай, удзельнічаў у камуністычным падполлі, выяўляў сябе як грамадзянін, але і актыўна пашыраў запас літаратурных ведаў, удасканальваў сваё паэтычнае майстэрства. Гэта вучоба, у прыватнасці, зафіксавана ў дзённіку паэта заходнебеларускага перыяду – “Лістках календара”. На яго старонках – назвы дзесяткаў твораў, у тым ліку фальклорных, сотні прозвішчаў беларускіх, рускіх, польскіх, украінскіх, заходнееўрапейскіх пісьменнікаў, з творчасцю якіх літаральна штодзённа знаёміўся малады літаратар. Прычым, яму быў даступны не толькі польскі і заходнееўрапейскі друк, але і савецкі (дзякуючы атрыманаму дазволу працаваць у славянскім аддзеле універсітэцкай бібліятэкі ў Вільні). Ён мог супастаўляць творы, напісаныя рознымі метадамі, у рэчышчы розных літаратурных і стылёвых напрамкаў, арыентавацца на лепшае, нягледзячы на тое, дзе, на якой мове яно было напісана. Пад канец жыцця Максім Танк падкрэсліваў, што вершы пачаў быць пісаць “са злосці”, бо ў тагачаснай заходнебеларускай літаратуры было столькі “муры”, якая і яго справакавала ўзяцца за пяро. Як бы там ні было, але ўжо тое, што малады паэт мог адрозніць сапраўднае мастацтва ад яго падробкі (“мура”), сведчыць пра яго тонкі эстэтычны густ. У станаўленні ж гэтага густу яму паспрыяла беларуская народна-паэтычная творчасць, якую ён увабраў, як і родную беларускую мову, з малаком маці. Фальклор, які, па словах паэта, “уратаваў ад забыцця і нашу мову, і мінуўшчыну, а яна – нашу будучыню”, ён ведаў настолькі глыбока, што вольна спрачаўся нават з самімі знаўцамі фальклорнай паэтыкі. Вучоба ў народнай творчасці (як і ў многіх прафесійных літаратараў) пазначылася літаральна на ўсёй яго арыгінальнай творчасці.

Пры ўсім тым варта зазначыць: у творчасці Максіма Танка ніколі не было чыста фармалістычнага штукарства, пошукаў “формы дзеля формы”, чым грашылі (і грашаць) некаторыя вершатворцы, прадстаўнікі т. зв. “чыстага мастацтва”, “панэстэтызму”, мадэрнізму і постмадэрнізму. Яшчэ ў маладыя гады, калі паэтаў

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

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



звычайна разбірае фармалістычны сверб, Яўген Скурко, пазнаёміўшыся з асобнымі вершаванымі практыкаваннямі рускага паэта В. Хлебнікава, зусім па-сталаму мудра запісаў у сваім дзённіку (7.04.1935): “Ледзь змусіў сябе дачытаць Хлебнікава. Мне здаецца, што падобнымі эксперымен-тамі могуць займацца паэты, перад якімі ніколі не стаяла пытанне: быць ці не быць іх мове? Аж зайздросна, што ёсць на свеце пісьменнікі, якіх ніколі не трывожыла гэта праблема” [3, с. 21]. Перад Максімам Танкам з падлеткавага ўзросту і да апошніх дзён жыцця стаяла пытанне: быць ці не быць беларускай мове, а значыць – і беларусам як нацыі, а ўрэшце – і Беларусі як дзяржаве...

У той жа час некарэктным было б сцвярджаць, што Максім Танк абыякава ставіўся да пошукаў у галіне паэтычнага мастацтва, вершаванай формы. Так, у яго заўсёды, пачынаючы з першых вершаваных спроб, на першым месцы быў сэнс як увасабленне тых думак і пачуццяў, якія ён хацеў і мог выявіць. Іншая справа, што ў розны час, у адпаведнасці з асабістым творчым вопытам, эстэтычнымі ўпадабаннямі, рознымі літаратурнымі ўплывамі, нават пэўнымі экстралітаратурнымі варункамі, паэтычны сэнс “апранаўся” ў тую ці іншую адмысловую форму. Прычым гэта пазначалася на ўсіх складніках паэтычнага выяўлення – тропіцы, рытміцы і метрыцы, строфіцы, эўфаніі... Увогуле, паэт усе свае шэсць дзесяткаў творчых гадоў знаходзіўся ў няспынным пошуку, пра што ён сам выразна сказаў:

*Вершы мае – часовыя прыстанішчы,  
Якія будуць усё жыццё.  
Але пасля таго, як заб’ю  
Апошні цвік у рытмы,  
Устаўлю вокны ў строфы,  
Навешу дзверы на цэзурах,  
Прымаю клямку да роінце –  
У гэтым доме  
Ўжо мяне не шукайце [4, с. 388].*

Максім Танк яшчэ ў пару творчай маладосці ўсвядоміў неабходнасць настойлівых пошукаў

у галіне вершаванай формы, прычым пошукаў не дзеля саміх пошукаў, а дзеля лепшага, глыбейшага ўвасаблення пэўнага паэтычнага сэнсу. Імкнучыся адшукаць найбольш арганічную форму для выяўлення дадзенага сэнсу, ён, разам з тым, не забываў пра амбівалентнасць асобных кампанентаў формы. Ужо ў сталыя гады паэт так скажа пра рыфму (верш “Рыфма”, 1993): «*Ты можаш быць / І мікельанджэлаўскім / Ударам кулака / У ашчэр / Яго славутага “Сатыра”*. / *І можаш быць / Тым фігавым лістком, / За якім еўнухі / Скрываюць сваю немач*» [4, с. 408].

У другой палове 50-х гг. XX ст., пасля вызначальнага XX з’езда КПСС, які праазаніраваў грамадскую атмасферу ў савецкай краіне і, апрача ўсяго, значна пашырыў свабоду мастацкага самавыяўлення, Максім Танк апублікаваў сваё паэтычнае прызнанне:

*Перш непакоіўся,  
Як сваю думку ўпрыгожыць.  
І, як дзікун той,  
Стараўся абвешаць яе  
Цацкамі,  
Рознакалённымі стужкамі,  
Пацеркамі –  
Старым і аджыўшым  
Свой час рэквізітам.  
Быццам зары ці траве  
Патрэбны хімічныя фарбы,  
Грому – літаўры і трубы.  
Толькі шкада змарнаванага часу.*

*Сёння стараюся забыць  
Вобразы каменнага веку,  
У якім я радзіўся;  
Словы бронзавага веку,  
У якім я хрысціўся;  
Забыць багоў жалезнага веку,  
З якімі не раз я спрачаўся, –  
Каб у наш час  
Міжпланетных палётаў  
І вершу даць строгу  
Форму ракеты  
І вывесці беспамылкова на трасу –  
Да сэрца [4, с. 372].*

Несумненна, не трэба гэтыя радкі ўспрымаць даслоўна. Перад намі – паэтычная гіпербала. Бо хоць юны паэт з гонарам сцвярджаў: “У мяне кожны радок – гэта метафара”, – усё ж ён і ў давераснёўскі час, у т. зв. “каменны век”, не быў тым “дзікуном”, які дбаў толькі аб тым, каб “сваю думку ўпрыгожыць”, абвешаць “цацкамі, рознакалённымі стужкамі, пацеркамі...”, а не аб сутнасці самой думкі. Вось як, у прыватнасці, ён па-імажынісцку густавобразна маляваў у вершы “Вільня” горад сваёй маладосці:

*Анучай хмара сцёрла сонца,  
Вясенні першы дождж заплакаў.  
Па стрэхах і па шэрай гонце  
Разліўся вечар сінім лакам* [2, с. 73].

Калі б паэт быў “класічным” імажыністам, падобныя фарбы на паэтычнае палатно клаліся б і далей. Аднак ужо ў другой страфе гэтага верша выбліскае рэалістычная сацыяльная дэталі, тая “думка”, дзеля якой, уласна, і з’явіліся напачатку “цацкі” такіх незвычайных метафар:

*І ноч прыйшла з прадмесця вуліц,  
Палезла на званіцаў вышкі.  
Сабакам чорным вецер скуліць  
Пад шэрым мурам, пад лукішскім* [2, с. 73].

І ўсё ж з часам і ў паэтыцы Максіма Танка змены адбываліся. Гэта пазначылася на вобразнасці, стылістыцы, эўфаніі, рытміцы яго верша... Ён і для сябе, і для іншых вершатворцаў канчаткова сцвердзіў: “Сапраўдная паэзія пачынаецца не ад слоўнай і рытмічнай эквілібрыстыкі, але – ад думкі”. Метафара, няхай сабе і непаўторна-індывідуальная, нечаканая, стала выглядаць далёка не з кожнага яго радка. Метафарычны стыль яго ранняй паэзіі ўсё часцей стаў нагадваць аўталагічны, дзе на першым месцы – паэзія “слоў простых”. Затое кожны ашчаджаны вобраз-троп (параўнанне, метафара, эпітэт і г. д.), як своеасаблівая “страла ў сутнасць” (М. Рыльскі), стаў з’яўляцца там і тады, дзе ён сапраўды вельмі патрэбны, дзе без яго не абысціся. Прычым канкрэтна-пачуццёвая вобразнасць у значнай ступені саступіла сваё месца ўмоўна-асацыятыўнай, разлічанай на веды, жыццёвую дасведчанасць успрымальніка паэзіі, магчымасці яго лагічна-вобразнага мыслення. Максім Танк пачаў часта і вольна звяртацца да алюзій, рэмінісцэнцый. У той жа час значна радзей сталі гучаць “званочкі рыфмаў”, пашырыў свае ўладанні белы верш. Што да рытмікі і метрыкі, то абумоўленая творчай сталасцю паэта шырыня і філасафічная заглабленасць яго мастацкага свету запатрабавала і тут пэўных карэктываў. “Калісьці хапала мне / Ямбаў, харэяў, / Адмераных, / Строгіх радкоў. / А зараз нішу / У рытме свайго / Арытмічнага сэрца, / Зямлі і падзей”, – так выказаўся ён у вершы “Калісьці хапала мне...” [4, с. 401].

Праўда, калі быць абсалютна дакладным, то і да памятнага верасня 1939 г. паэтычнае сэрца Максіма Танка нярэдка “давала збоі” ў выглядзе парушэння рытмічнага суладдзя сілаба-тонікі. Так, яшчэ ў першым яго зборніку “На этапах” (1936) свабодныя формы верша, па маіх падліках, займалі 4% [1, с. 190]. Не менш іх было ў кнігах “Журавінавы цвет” (1937) і “Пад мачтай” (1938). Аднак у савецкі перыяд сваёй творчасці ажно да сярэдзіны 50-х гг. XX ст. да свабодных формаў верша, да верлібра Максім Танк не звяртаўся. Не мог звяртацца. Верлібр яшчэ ў канцы 20-х – 30-я гг. таго ж стагоддзя з усёй савецкай паэзіі быў бязлітасна выкаранены (нярэдка разам са сваімі стваральнікамі) – як заходняя “мода”, “мёртванароджанае дзіця”, што з’явілася з “індывідуалістычных тэндэнцый дробнай буржуазіі Амерыкі і Заходняй Еўропы” (І. Маца). Такія экстралітаратурныя ўмовы, аднак, не спалохалі беларускага паэта. Вершаваныя аналагі рытму “зямлі і падзей”, як і свайго “арытмічнага сэрца”, ён пачаў шукаць у рытміцы народна-паэтычнай тонікі, у рытмічнай разняволенасці традыцыйнага сілаба-танічнага верша. Ніводны з беларускіх паэтаў першай паловы XX ст. (як, зрэшты, і другой паловы) не можа параўнацца з Максімам Танкам па важкасці метра-рытмічнага рэпертуару. Апрача дзесяткаў памераў “чыстай” сілаба-тонікі, усіх відаў танічнага верша, імітацый антычных гекзаметраў і пентаметраў, тут мы знойдзем трохскладовікі і двухскладовікі з пераменнай анакрузай, густа пірыхіізаваныя вершы, радкі з цэзурамі, з цэзураванымі нарашчэннямі і ўсчэннямі, з пропускамі складоў на метрычна слабых і нават метрычна моцных месцах у вершаваных радках... Усё гэта па-свойму расхіствала ўсталяваныя межы сілаба-тонікі, рыхтавала глебу для арганічнага з’яўлення ў творчасці паэта свабоднага верша. І як толькі пасля XX з’езда КПСС наступіла т. зв. “хрушчоўская адліга”, Максім Танк адным з першых ва ўсёй тагачаснай паэзіі звярнуўся да верлібра. Так, калі ў зборніку “След бліскавіцы” (1957) свабодных вершаў не было зусім, то ў кнізе “Мой хлеб надзённы” (1962) іх налічвалася ўжо 6%, у “Глытку вады” (1964) – 16%, а ў “Перапісцы з зямлёй” (1967) – ажно 32% [1, с. 190]. Паколькі ж Максім Танк заслужана ўваходзіў у лік самых вялікіх тагачасных савецкіх паэтаў (і не толькі па колькасці дзяржаўных прэмій, узнагарод, высокіх пасадаў), паколькі яго паэтычны аўтарытэт быў надзвычай высокі і яго кнігі тут жа перакладаліся на рускую мову і станавіліся вядомымі ва ўсіх кутках агромністай краіны, беларускі паэт адчувальна паўплываў на нараджэнне / адраджэнне верлібра не толькі ў роднай беларускай, але і ва ўсёй савецкай паэзіі. Менавіта ягоная творчасць адкрыла рытмічныя шлюзы верлібра, якія да таго часу былі наглуха зачынены. Побач з ім ці неўзабаве пасля яго да верлібра звярнуліся Пімен Панчанка, Сяргей Дзяргай,

Анатоль Вярцінскі, Алег Лойка, Алесь Разанаў і іншыя ў беларускай паэзіі, Мікалай Рыленкаў, Уладзімір Салаухін, Яўген Вінакураў, Віктар Бокаў – у рускай, Іван Драч, Мікола Вінграноўскі, Ліна Кастэнка, Уладзімір Лучук – ва ўкраінскай, Яан Крос, Дэбора Ваарандзі – у эстонскай, Эдуардас Межалайціс, Юсцінас Марцінкявічус – у літоўскай. . .

Разам з тым Максім Танк, у адрозненне ад некаторых сваіх равеснікаў і маладзейшых калег, не спакусіўся адноснай лёгкасцю напісання верлібраў (як жа, не трэба падшукваць рыфмы, захоўваць вершаваны памер!). Не стаў ён і паталіць модзе некаторых заходніх краін (той жа блізкай яму Польшчы), паэты якіх амаль цалкам перайшлі на верлібр. Ва ўсіх яго кнігах 1970-х – пачатку 1990-х гг. свабодны верш мае ганаровае, але не дамінуючае месца, займаючы прыблізна адну трэць папяровай плошчы. Паэт, пры ўсім наватарстве, цвёрда трымаўся ў сваёй творчасці нацыянальных беларускіх традыцый – як у змесце, так і ў форме. Мераючы “ўсе вартасці, ісціны. . . мужыцкім аршынам – працай”, успрыняўшы як “хлеб надзённы” непакой і клопаты за родную зямлю, яе “ўраджай, спакойны сон, за дрэва кожнае ў гаях, за весніх песень перазвон”, Максім Танк паважна ставіўся і да народна-песеннай тонікі, і да купалаўска-колесаўскіх традыцый літаратурнага сілаба-танічнага верша. Ён выдатна разумеў: рытмінтацыйныя, а таксама эўфанічныя і страфічныя мажлівасці, якія можа даць нашым паэтам родная беларуская мова і народна-песенная творчасць, беларуская паэзія за нейкія паўтары сотні гадоў яе сілаба-танічнага развіцця яшчэ далёка не вычарпаны. У гэтым сэнсе паказальны яго апошні прыжыццёвы зборнік вершаў “*Errata*” [5] – складзены самім паэтам і пры яго жыцці (13.3.1995) здадзены ў набор, хоць і выдадзены тады, калі паэта ўжо не стала (1996). *Errata* – кнігавыдавецкі тэрмін, уклейка ў канцы кнігі, на якой пазначаюцца заўважаныя памылкі друку. Зразумела, гэтае слова трэба тут успрымаць не ў тэрміналагічным, а ў метафарычным сэнсе. Па сутнасці, перад намі своеасаблівы апошні творчы заповіт Максіма Танка. У тым ліку – і ў галіне вершаванай тэхнікі, мастацтва вершаванага слова. Што ж нам кажа гэты заповіт?

Як і трэба было чакаць, абсалютная большасць арыгінальных вершаў, што склалі зборнік, напісаны традыцыйнай для беларускай паэзіі ХХ ст. сілаба-тонікай – 63 з усіх 96, або 65,6%. Але якая разнастайная гэта сілаба-тоніка! Паэт, як і калісьці ў маладосці, звяртаецца да “адмераных, строгіх радкоў” – ямбаў і харэяў. Адных двухскладовых памераў у яго амаль дзiesiąтак: Я4 (3 вершы), Я4 (5), Я5 (16), Я6 (2), Х3 (1), Х4 (4), Х5 (6), Х6 (3). Да гэтага, паўдзiesiąтка памераў трохскладовых: Д4 (1), Ам2 (4), Ам3 (3), Ам4 (3), Ан2 (2). Шэраг твораў не маюць дакладных памераў, хоць таксама адносяцца да сілаба-тонікі. Гэта – трохскладовікі

і двухскладовікі з пераменнай анакружай (Па3 і Па2), у якіх выразна праглядаюцца тыя ці іншыя стопы. Так, Па2 (Я) напісаны тры вершы, Па3 (Д) і Па3 (Ан) – па адным і Па3 (Ам) – ажно шэсць. А якая разнастайнасць страфічнай арганізацыі верша паэта! Тут творы страфічныя і астрафічныя (16), шматстрофныя (пераважная колькасць) і аднастрофныя, напісаныя аднолькавымі строфамі і рознымі або нават страфоідамі. У аднастрофных вершах часам вылучаюцца страфічныя комплексы (часцей двухрадковыя або чатырохрадковыя), часам – не. . . Амаль заўсёды ў сілаба-тоніцы паэта радкі спалучаны рыфмамі. Але сярод такіх вершаў прысутнічаюць і сем белых – без рыфмаў.

Колькасць бязрыфменных вершаў значна павялічваецца верлібры Максіма Танка. Іх у кнізе 33, або 34,4%. Амаль столькі, колькі іх усталявалася яшчэ ў “*Перапісцы з зямлёй*”. Як і раней, яны ўзнікаюць там, дзе з’яўляецца развага, роздум, дзе трэба выявіць “прозу жыцця”. Дзве трэці і адна трэць – відавочна, гэта найбольш аптымальныя для паэта суадносіны паміж вершам класічным (сілаба-танічным, танічным) і свабодным, або верлібрам.

Дык што сцвярджае Максім Танк, майстар вершаванага слова, не толькі асноўным корпусам сваіх твораў, але нават эратай? Несумненна, тую ісціну, якую ён выказаў яшчэ ў пачатку 1960-х гг.: “Вельмі цяжка на падставе тэмы акрэсліць, у якую форму яна павінна пераліцца. Адны вершы без рыфмы, без п’явучасці, характэрнай для беларускай паэзіі, не могуць існаваць. Ёсць вершы – гэта датычыць і маёй паэзіі, – якія рыфмаваць не мела б сэнсу. Паэт павінен быць у пастаянных пошуках” [цыт. паводле 6]. Увогуле, не толькі падрахункам усіх ранейшых уласных творчых пошукаў, але і своеасаблівым заповітам сённяшнім маладым паэтам гучаць мудрыя словы вопытнага, сталага Максіма Танка: “*Калі вы будзеце, сябры, / Зноў разважаць / Аб зачачці бязгрэшным / Паэзіі, / Аб непарушнасці / Канонаў жанравых / І граматычных форм, / Аб тым, якімі мусяць быць / Элегіі, раманы, оды, / Ці аб тым, / Якім памерам / Трэба пісаць вершы, – / Паклічце і мяне. / Бо як некалі / Маэстра Дунікоўскі гаварыў: / “Я ўжо чалавек стары / І хацеў бы / Памерці ад сме-ху”* (“Калі вы будзеце. . .” [4, с. 403]).

#### Спіс літаратуры

1. Рагойша, В. Паэтыка Максіма Танка / В. П. Рагойша. – Мінск : Выд. БДУ імя У. І. Леніна, 1968.
2. Танк, М. Збор твораў : у 13 т. / М. Танк; падрыхт. тэкстаў і камент. С. У. Калядка і Т. У. Мархель. – Мінск : Бел. навука, 2006. – Т. 1. Вершы (1930 – 1939).
3. Танк, М. Лісткі календара / М. Танк. – Мінск : Беларусь, 1970.
4. Танк, М. Мне пару крыл дало юнацтва. . . : Выбр. лірыка / М. Танк; уклад. В. Рагойшы – Мінск : Маст. літ., 2003.
5. Танк, М. *Errata* : Вершы. Пераклады / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1996.
6. Швед, В. Зачараваныя паэзія Танка / В. Швед // Ніва (Беласток). – 1964. – 1 сак.

Валерый МАКСІМОВІЧ

## МАГІСТРАЛІ І РОСТАНІ

### АБ НЕКАТОРЫХ ТЭНДЭНЦЫЯХ У СУЧАСНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Улічваючы спецыфіку і гістарычныя ўмовы складвання і функцыянавання мастацкага слова на Беларусі, варта прызнаць той факт, што пытанні мовы і літаратуры – з разраду асновасутнасных, светапоглядных, ідэалагічных. Патрэбна мець на ўвазе адну істотную акалічнасць: без культывавання мастацкага слова, высокіх ідэалаў гуманізму і патрыятызму практычна немагчыма ўмацаваць нацыянальны дух і нацыянальную свядомасць грамадзян. Мова і літаратура ў Беларусі гістарычна набывалі адмысловы статус і значнасць, бо аб'ектыўна былі арыентаваныя на стварэнне і развіццё нацыянальнай ідэнтычнасці, нацыянальнай адметнасці і нацыянальных формаў жыцця ў цэлым. Вось чаму істотна павышаецца іх роля ў рашэнні актуальных задач нацыянальна-дзяржаўнага і сацыякультурнага будаўніцтва, у фарміраванні і ўмацаванні духоўных падмуркаў народа, нацыі.

Галоўная задача, якая стаіць перад навукоўцамі-гуманітарыямі, звязаная з канцэптуальным асэнсаваннем асноў нацыянальнай літаратуры і культуры на падставе новых метадалагічных прынцыпаў, арыентуючыся на аб'ектыўную неабходнасць пэўнай карэкцыі, ідэйна-эстэтычнага і філасофскага абагульнення гісторыка-культурнага досведу ў галіне гуманітарыстыкі. Галоўнае ў гэтай справе – выпрацаваць добра прадуманую стратэгію. Надзвычай важна пры гэтым абaperціся на духоўныя традыцыі мінулага, што з'яўляецца неабходным сродкам сувязі эпох, захавання пераемнасці і адначасова спрыяльным фактарам культурнага прагрэсу ў шырокім спектры яго праяў. Традыцыі мінулага павінны ўдзельнічаць у будаўніцтве новага. Яшчэ нікому не ўдалося аспрэчыць ісціну: развіццё культуры немагчымае без апоры на нацыянальную спадчыну, духоўна-творчы досвед продкаў. Менавіта праз зварот да традыцыяналізму ў шырокім значэнні слова адкрываецца магчымасць суаднясення і вылучэння нацыянальнага і універсальнага, спецыфічнага і агульнага, канкрэтна-гістарычнага і надчасовага.

Стабільнасць і запатрабаванасць нацыянальнай традыцыі наўпрост звязаныя з магчымасцю больш усвядомленага і глыбокага ўспрымання як эстэтычнага патэнцыялу літаратурнай класікі, так і сучаснай мастацкай думкі, паколькі многае спазнаецца толькі ў параўнанні. Традыцыя па сваёй сутнасці выступае ў якасці дзейснай і

структураўтваральнай дамінанты, генеруючым і стабілізуючым фактарам літаратурна-мастацкай дзейнасці наогул. Апора на праўду жыцця, фалькларызм і звязаны з ім міфалагізм, захаванне анталагічнага пачатку, арыентацыя на гуманістычныя прынцыпы і ідэалы – нязменныя складнікі класічнай літаратурнай традыцыі.

Культываванне і, адначасна, абарона праўдзівых эстэтычных каштоўнасцей ад небяспекі маральнай дэвальвацыі ва ўмовах прагматыкі, дэгуманізацыі, праяў аднапалярнасці мыслення, камерцыялізацыі мастацтва і ўзрастаючай глабалізацыі – найважнейшая мэта, якая адпавядае стратэгічным задачам дзяржаўнай ідэалогіі. Менавіта гэтая думка дамінуе ў працах акадэмічных навукоўцаў – літаратараў, культурологаў, гісторыкаў. На сучасным этапе развіцця грамадства яна набывае адмысловы, шмат у чым прыярытэтны статус і важнае дзяржаўна-ідэалагічнае значэнне. Творы мастацтва, як і літаратурныя творы, закліканыя культываваць пачуццё гонару за сваю краіну, свой народ, прышчапляць жыццесцвярдзальныя нормы і прынцыпы – павагу да чалавека, да роднай зямлі, выхоўваць беражлівае, сыноўскае стаўленне да сваёй гісторыі, да сваіх нацыянальных святынь. Важным і неабходным уяўляецца раскрыццё самой прыгажосці, эстэтыкі мастацкага слова, формы і зместу твора мастацтва, яго праблемнай, ідэйнай сутнасці, ступені і глыбіні выяўлення “дыялектыкі душы”. Вось чаму літаратуразнаўчы складнік цалкам заслужана і апраўдана ўваходзіць у шырокі спектр міжасобаснай і сацыякультурнай камунікацыі і выступае найбольш дзейсным стратэгічным звяном у наладжванні дыялагічнай сувязі ў сістэме “літаратура – чытач”.

Літаральна за апошнія дзесяцігоддзе адбылося кардынальнае пераацэнванне фактаў, твораў, літаратурнага працэсу ва ўсёй разнастайнасці яго праяў. Асэнсаваны шляхі інтэграцыі беларускай літаратуры ў інфармацыйна-мастацкую прастору сусветнай культуры, вызначаны крыніцы, фактары ўзаемадзеяння яе з еўрапейскім літаратурным мегаарэалам. Шматлікія даследчыкі, не без важкіх на тое падстаў, указваюць на разнастайнасць, шырыню мастацкай палітры сучаснага літаратурнага працэсу. Пры гэтым адзначаецца тая акалічнасць, што становіцца ўсё больш цяжка зводзіць да нечага аднаго, пэўным

чынам класіфікаваць, сістэматызаваць стракаты кангламерат літаратурных з’яў, навінак. З дастатковай ступенню верагоднасці канстатуецца факт поліцэнтрычнасці (дэіерархізацыі), мноства мастацкіх канцэпцый і ідэй, асабліва якія адносяцца да постмадэрнісцкіх канструкцый, нярэдка спалучаных не так з пазітыўнай, колькі з негатыўнай афарбаванасцю ўзнаўляльнай карціны свету. Празмернае тыражаванне перадапакаліптычных рэфлексій, дэманстрацыя – вольная або міжвольная – адкрытага цынізму, агрэсіўнасці ў паводзінах, навязванне стэрэатыпаў мыслення і паводзін, з аднаго боку, і рэкламаванне стандартаў спажывецка-тэхназаваанай заходняй цывілізацыі з усімі вынікаючымі з гэтага наступствамі – з іншага, нярэдка спрабуюць вытлумачваць як іманентную сутнасць супрацьборства хаосагенных і гарманізуючых пачаткаў. Але ўся справа ў тым, як нам падаецца, што з прычыны празмернай увагі да дэструктыўных, разбуральных па сваёй сутнасці праяў грамадскага жыцця і асобных паводзін, літаратура паволі губляе з поля зроку другі важны складнік – гарманізуючы, віталісцкі (жыццесцвярдзальны). Даследчыкі спрабуюць даць усяму гэтаму рознае тлумачэнне. У адных выпадках яны апелююць да магчымасці паказу варыятыўнасці і шматстайнасці жыцця ў выніку пашырэння светапогляднай сістэмы каардынат, напрамую звязанай нібыта са сцвярдзеннем новых ідэалаў, каштоўнасцей і нормаў. У іншых – гавораць пра свядомае падкрэсленне культурнага рэлятывізму, які вядзе да адмаўлення базісных прынцыпаў традыцыйнай культуры, паэтыкі і эстэтыкі. Пры гэтым выпускаецца з поля зроку той факт, што, пазбаўленая ў сілу гэтых і іншых фактараў неабходнай паўнаты і паўнаважнасці эстэтычнай рэпрэзентатыўнасці, літаратура выракае сябе на стварэнне няпоўнай, фактычна недасканалай мастацкай карціны свету і чалавека. Нельга, мабыць, безапеляцыйна сцвярджаць, што карані гэтай з’явы маюць выключна суб’ектыўную матывацыю, якую можна вытлумачыць спецыфікай аўтарскага светапогляду, аўтарскім мастацкім бачаннем свету. Адважымся выказаць здагадку, што гэты працэс і акалічнасць маюць цэлы шэраг чыннікаў, якія шмат у чым, калі не ў пераважнай сваёй большасці, абумоўлены і сацыяльна ангажаванымі перадумовамі ўключна. І галоўная з іх, думаецца, ляжыць у плоскасці ўсё нарастаючай прагматычнасці падыходаў да літаратуры і літаратурнай справы, у ператварэнні “прыгожага пісьменства” як фактару грамадска значнага, духоўна крэатыўнага ў сродак раскручвання даволі сумнеўных, але выгодных камерцыйных праектаў, а значыць, у набыцці неўласцівага ёй статусу – быць разменнай манетай бізнесу. І гэты факт не па-

трабуе адмысловых доказаў. І такая тэндэнцыя шырокараспаўсюджаная. Яна мае шэраг глыбінных агульных чыннікаў, звязаных у першую чаргу з дэвальвацыяй грамадскіх нормаў і духоўных прыярытэтаў ва ўмовах глабалізацыі, стандартызацыі, уніфікацыі, “масаізацыі” чытацкіх зацікаўленняў і інтарэсаў, што ўсё настойлівей збочваюць на мяжу “ненарматыўнага і некананічнага”. Якое можна даць усяму гэтаму тлумачэнне? Ці дастаткова матываваць гэтую з’яву працэсам “паскоранага разбурэння” класічных традыцый і ўстойлівых формаў і прыёмаў паэтычнага самавыяўлення? Або віной усяму служаць арыенціры таго ж феміннага самавыяўлення, што, па запэўненні асобных даследчыкаў, з’яўляецца падставай для канструявання новых сацыяльных роляў і гендэрнай ідэнтычнасці? У сітуацыі адкрытасці і незавершанасці эстэтычных пошукаў якую ролю і значэнне набывае фармальнае і змястоўнае эксперымантаванне, адштурхоўванне ад новага псіхаэмацыйнага ўзроўню асэнсавання рэчаіснасці? Як усё гэта ўплывае на змястоўна-эстэтычны, экзістэнцыяльна-сутнасны модус літаратуры?

Прымаючы да ўвагі дастатковы комплекс чыннікаў і ўмоў, якія ўплываюць на фарміраванне асноўных светапоглядных імператываў сённяшняй вербальнай культуры, даводзіцца ўсё ж прызнаць, што не апошняю ролю ў хутка зменлівым статусе літаратуры адыгрывае працэс паступовага ператварэння апошняй у прыбытковы бізнес. У сваю чаргу, гэтая акалічнасць заклікала да жыцця і новую генерацыю пісьменнікаў-тэхнолагаў, якія імкнуцца дагадзіць непатрабавальным густам масавага спажывецтва і працуюць выключна пад замову – і сацыяльную, і вузейшую, карпаратыўную. Больш за тое, мае месца добра адладжаны механізм накіраванага творчага сіндыката, які аб’ядноўвае, па меншай меры, выдаўца, пісьменніка і крытыка. Ствараецца і выдаецца тое, што карыстаецца попытам, паспяхова прадаецца, хоць і не вылучаецца пры гэтым вялікай мастацкай змястоўнасцю. У пазначаным шматфункцыянальным вытворча-творчым альянсе, які трымаецца на ўзаемнай (у рознай ступені) выгадзе і матэрыяльнай карысці, адкрываюцца спрыяльныя легалізаваныя магчымасці для задзейнічання на практыцы прынцыпаў маральнага і іншага рэлятывізму і “нелінейных”, г. зн. якія адыходзяць ад агульнапрынятага, уяўленняў і перакананняў, якія сумнеўным чынам уплываюць на працэс умацавання асобнага пачатку (па Дз. Ліхачову). Пры гэтым з дапамогай беспрынцыповай, кампліментарнай крытыкі, закліканай “піярыць” і ўслаўляць чарговае “геніяльнае чытво”, ідзе размыванне, як кажуць, самога паняцця ісціны і праўдзівасці, таму што жаданае часта выдаецца за сапраўднае, пасрэднае ўзво-



**Валерый Аляксандравіч Максімовіч** – літаратуразнаўца. Доктар філалагічных навук. Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1989) і аспірантуру пры ім (1992). З 1992 г. працаваў у БДУ дацэнтам кафедры беларускай літаратуры XX ст. У 2003 – 2006 гг. – першы прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. З 2006 г. – в. а. дырэктара Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук. Цяпер в. а. намесніка дырэктара Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Даследуе беларускую літаратуру пачатку XX ст. Аўтар манаграфій “Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку XX ст.” (2000), “Беларускі мадэрнізм: эстэтычная самаідэнтыфікацыя літаратуры пачатку XX ст.” (2001) і іншых, шэрагу дапаможнікаў.

дзіцца ў абсалют або, па меншай меры, тлумачыцца з кепска замаскіраванай “крытычнай” прыхільнасцю і тэндэнцыйна матываванай хвалебнасцю. Усё гэта ідзе не на карысць літаратуры і, вядома ж, не спрыяе аб’ектыўнай рэцэптыўнай ацэнцы і адекватнаму ўспрыманню напісанага.

Бясспрэчным застаецца адно: змены ў літаратуры выкліканы адчувальнымі зменамі ў сучаснай сацыякультурнай сітуацыі і ў індывідуальнай мастацкай сістэме пісьменніка, няўхільным уваходжаннем іх у так званую антрапацэнтрычную фазу развіцця. Гэтыя глабальныя змены закранаюць усе сферы грамадскага і, што не меней важна, асабістага жыцця і дастаткова яўна адлюстроўваюцца ў сучасным літаратурна-мастацкім працэсе. Пры гэтым у літаратуры, якая спалучае ў сабе розныя тыпы мастацкай канцэпцыі чалавека і свету, вызначальную ролю сталі выконваць ужо не пэўныя эстэтычна і ідэалагічна заангажаваныя літаратурныя кірункі, плыні, школы, а ўласна творчасць асобных пісьменнікаў і найболей важкія ў ідэйна-эстэтычных адносінах канкрэтныя творы. Літаратурныя маніфесты і праграмы, калі яны і спарадычна дэкларуюцца асобнымі групамі або адзінкавымі іх прадстаўнікамі, усё ж не маюць і не аказваюць якога-небудзь інтэнсіфікуючага ўплыву на літаратурны працэс.

Раскрутцы сумнеўных літаратурных опусаў спрыяюць шматлікія піяр-тэхналогіі, якія імкнуцца дагадзіць масаваму чытачу. І адзін з магчымых шляхоў – змяшчэнне фокусу зроку ў зону перыферыянага, маргінальнага. І гэта можа сведчыць не толькі аб крызісе чытацкай (= грамадскай) свядомасці ў эпоху агульнага крызісу цывілізацыі, як прынята лічыць. Уласна, сама фармулёўка, сам выраз “крызіс чытацкай (= грамадскай) свядомасці ў эпоху агульнага крызісу цывілізацыі” збольшага нагадвае сафістычны (= наўмысна-падманлівы) выраз-ідэму, што спрытна маскіруе, затушоўвае тыя ж надакучлівыя заявы наконт “смерці аўтара”, “культурнага выбуху”, “новай культурнай сітуацыі”, “новага героя” і г. д. Для таго ж Ю. Лотмана, які актыўна задзейнічаў прыведзены тэрміналагічны арсенал у сваіх навуковых працах, гэтыя паняцці,

у чым лёгка пераканацца, былі звязаныя з магчымасцю ўзнікнення, рэгенерацыі сапраўды новай якасці літаратурнай свядомасці ў выніку, калі можна так выказацца, культурнага аншлагу (празмернага назапашвання культурнай масы). Няма сумневу, што гэтая якасць мела сваім вынікам натуральнае вызваленне энэргіі, здольнай падняць свядомасць на новы ўзровень светаадчування і светабыцця дзякуючы выключна станоўчаму энергетычнаму (=творчаму) зараду. На паверцы ж аказалася, што чаканае не дало патрэбнага эфекту з прычыны таго, што адбылося свядомае скажэнне, падмена паняццяў іх тлумачальнікамі, што прывяло ў выніку да непажаданага семантычнага зруху, звужэння тэрмінаў у парадыгме мастацкага і навуковага мыслення.

Уяўляецца аксіяматычным фактам, што ў складанай рэфлексіі сучаснасці архімадныя канцэпцыі і трактоўкі з прэтэнзіяй на арыгінальнасць, эксклюзіўнасць часта пазначаныя відавочнай тэндэнцыйнасцю, далёкай ад насамрэчнага, рэальнага. Часам яны ўспрымаюцца ў фармаце прыгожых фраз, змястоўнае напаўненне якіх закалыхвае, усыпляе, але не дапамагае наблізіцца да шуканага. Колькі б ні паўтаралі адэпты слаўтай “новай літаратурнай сітуацыі” аб пашырэнні духоўных гарызонтаў, аб новых формах спасціжэння жыцця, новых канцэптואльных уяўленнях і аксіялагічных арыенцірах у межах тых жа постмадэрнісцкіх рэфлексій – тут нязменна прысутнічае малая крыха “гіпнозу”, ілюзіі, “прыгажосці”, якія выключаюць, аднак, невыгодныя “непрыгажосці”, што псуюць агульны выгляд. Іншымі словамі, падобная паўпраўда не вытлумачвае самой сутнасці праблемы, не дазваляе назваць рэчы сваімі імёнамі, а вэлюме, камуфлюе існае, сутнаснае, не зусім зручнае, надаючы “несімпатычнаму” па азначэнні вонкава інтрыгуючае аблічча, прывабны шарм, глянец і бляск. І калі кажуць аб сцвярджэнні эстэтычнага плюралізму, міжволі не прымаеш гэта на веру, таму што пачутае выклікае натуральную, нават на ўзроўні інтуіцыі, унутраную перасцярогу. Не хацелася б сцвярджаць у літаратуры (на ўзроўні нейкага асновасутнаснага эстэтычнага закону) такое разуменне плюралізму, калі прызнаецца роўнасць рознага, у тым ліку двухполюсна зараджанага, па логіцы рэчаў, дыяметральна процілеглага. Здавалася б, усяму павінна быць прадстаўлена сваё месца пад сонцам, права на свой голас, знойдзена сваё ўжыванне – даbru і злу, светламу і цёмнаму, мараль-

наму і амаральнаму, боскаму і д'ябальскаму... Але ці змога кожны (і моцны, і слабы) без шкоды для свайго розуму і пачуццяў гэта ўсё ўспрыняць, правільна распарадзіцца ім – без непажаданых наступстваў для сябе і блізкага свайго? Які вынесе ўрок? Ці змога ўтрымацца ад спакусы папрабаваць, праверыць на практыцы, увасобіць у жыццё псеўдапрыгожую мару, знітаваную з невынішчальным жаданнем атрымаць патрэбную дозу адрэналіну? Пытанні, прама скажам, з радуду рытарычных.

Выйсце, як падказвае сусветная мастацкая практыка, трэба шукаць на шляхах пакутлівага пошуку ісціны праз знаходжанне і сцвярдженне, у рэшце рэшт, гармоніі, прыгажосці і жыццёвага аптымізму. Дасягнуць патрэбнага, а галоўнае, дзейснага эфекту магчыма пры ўсялякім задзейнічанні, актуалізацыі геннага кода культуры, мастацкіх архетыпаў, міфалагем, канцэптаў, якія садзейнічаюць найбольш прэзентаўнаму выяўленню сучаснасці і асобаснаму духоўнаму самавыяўленню. Пісьменніка можа чакаць поспех там, дзе ён імкнецца абaperціся на традыцыйныя архетыпавыя структуры і каноны, пераасэнсаваць вопыт папярэднікаў, кіруючыся высакароднай мэтай вывесці сучасніка з цянётаў спажывальніцтва і падтрымаць у ім вечную прагу ідэалу. З крызісных сітуацый можна знайсці выйсце, абапіраючыся на цвёрдыя жыццёвыя асновы, не падуладныя відазмяненню ў залежнасці ад выпадковага збегу абставін. І не кіравацца той думкай, што літаратура новага часу ў сваіх эксперыментальна-пошукавых, постмадэрнісцкіх штудыях павінна стаць эстэтычным гегемонам і адсунуць “старую”, у тым ліку і класічную, літаратурную традыцыю, на другі план. Такія погляды ні ў якім разе не павінны ўспрымацца ўсур'ез, а тым больш станавіцца метадалагічным крэда літаратуразнаўства і галоўным прынцыпам літаратурнай практыкі. Гісторыя пераконвае: з дапамогай плённай літаратурнай традыцыі заўсёды адкрывалася больш магчымасцей вызначыць галоўны вектар развіцця грамадства і выявіць патэнцыялы тых сіл, якія надавалі імпульс яго ўстойліваму і па-сапраўднаму эфектыўнаму гуманістычнаму і сацыяльна-культурнаму абнаўленню.

Важна пры гэтым не паслабляць, а наадварот, усяляк умацоўваць сувязь пераемнасці, роднасці – гістарычнай, культурнай, міжасобаснай. У кантэксце прымірэнчых пошукаў не варта выключыць магчымасць знаходжання кропак судакранання паміж масавасцю і элітарнасцю, класікай і жывой сучаснасцю і не імкнуцца заганыць іх у рэестр антаганістычнага светапогляднага канфлікту. Культываванне гарманізуючага пачатку, несумненна, пазітыўна адаб'еца

на ўнутрана канстытуцыйным самапачуванні асобы, умацуе яе маральны баланс, актывізуе рэзерваўстойлівасць, духоўную канстантнасць, сталасць. Усё гэта, у сваю чаргу, будзе спрыяць умацаванню веры ў стабільнасць жыцця, у запатрабаванасць і дзейнасць патэнцыялу, закладзенага ў чалавеку і накіраванага на тварэнне, на творчасць.

Менавіта ў літаратуры – у сілу вядомага літаратурацэнтрызму нацыянальнай культуры, – як у люстэрку, праламляюцца характэрныя асаблівасці нацыянальнай і дзяржаўнай жыццядзейнасці. Адною з галоўных функцый літаратуры становіцца дзейсны ўдзел самога мастацтва слова ў гістарычна абумоўленых працэсах пераўтварэння грамадства. Беларуская літаратура ў лепшых праявах заўсёды адрознівалася сваёй яркай самабытнасцю, цеснай сувяззю з народна-гістарычнымі вытокамі і традыцыямі, з выпрабаванымі на жыццёўстойлівасць і сілу маральна-этычнымі асновамі хрысціянскага кодэкса, глыбокім і ўсебаковым разуменнем духоўна-сацыяльнага ідэалу.

Цяпер як ніколі запатрабаваны ўзважаны, аб'ектыўны аналіз і падыход да кожнай з'явы мастацтва, устаноўка на раскрыццё актуальных праблем развіцця літаратуры і самой літаратуры ў цеснай сувязі з сучаснасцю, з днём сённяшнім. У кірунку ўмацавання дыялагічнай сувязі літаратурнай класікі, традыцыі з актуальнымі сацыяльнымі, духоўнымі, маральнымі праблемамі часу мастацкае слова найбольш адчувальна здольна выявіць сваю эстэтычную і гуманістычную сілу, паглыбіць пазнавальна-філасофскую энергію і ўзбагаціць сваю мастацка-вобразную палітру ў адлюстраванні жыцця і раскрыцці духоўнага свету свайго сучасніка.

Тут павінна сказаць сваё важнае слова і літаратурная крытыка, якая, прафесійна ўдасканальваючы самую сябе, адначасова абавязана садзейнічаць прафесійнаму росту пісьменніка і ў цэлым прафесіяналізацыі літаратуры ў выпрацоўцы аб'ектыўных ацэнкавых крытэрыяў і надзейных ідэйна-эстэтычных арыентацый, якія вядуць да паглыбленага мастацкага асэнсавання народнага жыцця. Пры ўсёй магчымай альтэрнатыўнасці падыходаў і пазіцый галоўнай павінна заставацца ўстаноўка на дыялагізм, на сатворчасць, на гуманізацыю і гарманізацыю асобаснага і надасобаснага пачаткаў у працэсе абнаўлення жыцця. Варта памятаць аб тым, што высокамастацкія тварэнні, якія знаходзяць водгук у сэрцах чытачоў, па праве з'яўляюцца важнымі складнікамі стратэгіі забеспячэння духоўнай нацыянальнай бяспекі, кандэнсатам маральна-этычных, эстэтычных і ідэалагічных каштоўнасцей.

Прыцягальнае слова класіка беларускай літаратуры Максіма Багдановіча амаль два дзесяцігоддзі таму паклікала да жыцця значную для беларускай культуры ідэю: стварэнне і выданне энцыклапедыі паэта. Падобны вопыт ужо быў назапашаны дзякуючы энцыклапедычнаму даведніку “Янка Купала”, ды і руская Лермантаўская Энцыклапедыя давала ўзор аб’яднанай працы літаратуразнаўцаў, мастацтвазнаўцаў, архівістаў, музейшчыкаў і г. д. У канцы 1980 – пачатку 1990-х гг. пачалася рэалізацыя ідэі. Вядучымі вучонымі краіны пісаліся артыкулы для выдання, матэрыялы збіраліся ў БелСЭ імя Петруся Броўкі. Але час распарадзіўся па-свойму і праца амаль на паўтара дзесяцігоддзя прыпынілася. У 2008 г. па ініцыятыве навукоўцаў НАН Беларусі, супрацоўнікаў Літаратурнага музея М. Багдановіча, Нацыянальнага архіва, Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта справу ўдалося рэанімаваць. Нарада ініцыятыўнай групы прайшла 9 красавіка 2008 г. На грамадскіх пачатках навуковым рэдактарам будучага выдання быў абраны былы дырэктар музея, кандыдат філалагічных навук, дацэнт БДУ Мікалай Трус. Вызначыўся бліжэйшы план дзеянняў, канстатавалася неабходнасць перагляду і дапрацоўкі сабраных матэрыялаў. Назапашаны вопыт у галіне багдановічназнаўства патрабуе новых падыходаў, аналізу падрыхтаванай за апошнія дзесяцігоддзі фактаграфічнай базы. Часопіс “Роднае слова” стаў тым выданнем, якое ўзяло на сябе ініцыятыву акумуляваць на сваіх старонках найцікавейшыя матэрыялы пра М. Багдановіча.

*У энцыклапедыю “Максім Багдановіч”*

Мікола ТРУС

## ВЕНСКАЕ ВЫДАННЕ БРАШУРЫ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА “БЕЛАРУСКАЕ АДРАДЖЭННЕ” (1916): ВЯДОМАЕ І НЕВЯДОМАЕ

Аглядная праца Максіма Багдановіча “Беларускае адраджэнне” займае асобнае месца ў спадчыне паэта. Відавочнай задачай аўтара было пазнаёміць як мага больш шырокае кола грамадскасці Расійскай імперыі з гісторыяй Беларусі, яе прыгожым пісьменствам – даўнім і найноўшым. Гэта была адна з першых падобных спроб у гісторыі, ажыццёўленая беларусам і з беларускіх нацыянальных пазіцый. Яна яскрава засведчыла аб’ектыўную і даволі спелую пастаноўку ў тагачасным грамадска-палітычным і культурным жыцці краіны так званага беларускага пытання.

Венскае выданне брашуры ў перакладзе на ўкраінскую мову засведчыла істотнае пашырэн-

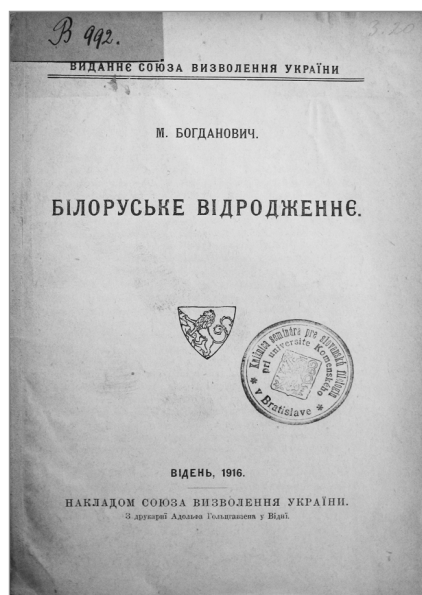
не “геаграфіі” працы песняра чыстай красы. Гэта быў голас пра беларускую справу, пададзены на заходнім фарпосце славянскага свету – у Аўстра-Венгрыі. Час выхаду “Беларускага адраджэння” (1916) прыйшоўся на круты пералом у міжнароднай палітыцы, новую хвалю нацыянальнага адраджэння паняволеных народаў.

Сам тэкст выдання апісаны ўкладальнікамі і аўтарамі каментарыяў да Поўнага збору твораў паэта ў 3 тамах. Але была абыдзена важная акалічнасць – не ўзяты пад увагу і не апісаны палітычны дадатак брашуры. А менавіта ў такім камбінаваным выглядзе яна і была прадстаўлена тагачаснаму замежнаму чытачу. Можна меркаваць пра ідэалагічную перасцярогу стваральнікаў акадэмічнага выдання. Адзначым і той факт, што нават у фондах Літаратурнага музея М. Багдановіча не было ні арыгінала, ні копіі гэтай брашуры. Сёння час вымагае аб’ектыўнага, поўнага і незаангажаванага апісання гэтага выдання.

На арыгінал брашуры М. Багдановіча на ўкраінскай мове аўтару гэтых радкоў пашчасціла натрапіць падчас навуковай камандзіроўкі ў Славакію ў 2006 г. Сёння выданне захоўваецца ў фондах славянскага семінара філасофскага факультэта Універсітэта Я. А. Коменскага ў Браціславе. Мяркуючы па картатэцы і сігнатурах, брашура ў ліку калекцыі падобных серыйных выданняў адной з першых папоўніла кніжны збор заснаванага ў 1919 г. вядучага славацкага ўніверсітэта.

Ёсць магчымасць узнавіць вехавыя моманты гісторыі выдання брашуры.

Як можна меркаваць па ўласна запісах паэта, нарыс (аўтарскае вызначэнне жанру) напісаны ў



**Мікола Валянцінавіч Трус** – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (2000), дацэнт (2001). Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1993), аспірантуру пры гэтай установе (1996). У 1998 – 2000 гг. – дырэктар Літаратурнага музея Максіма Багдановіча. Памочнік старшыні Савета Рэспублікі Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь (2002). Двойчы стажыраваўся ва Універсітэце Я. А. Коменскага ў Браціславе. З 1996 г. працуе ў БДУ (з 2006 г. – на кафедры замежнай літаратуры). Займаецца параўнальным літаратуразнаўствам, даследуе гісторыю літаратур і культур славянскіх народаў, беларускую літаратуру ў агульнаславянскім кантэксце, праблемы ўдасканалення навучальнага працэсу пры выкладанні літаратуразнаўчых дысцыплін у сярэдніх школах і ВУНУ. Аўтар-складальнік (у сааўтарстве) прац “Архіўныя матэрыялы да жыцця і творчасці Максіма Багдановіча” (1996, 1997), “Югаславянскія літаратуры і культуры: Вучэбны дапаможнік для студэнтаў філалагічных факультэтаў” (1999), аўтар некалькіх навучальных дапаможнікаў, больш як 60 артыкулаў у айчынных і замежных навуковых выданнях.



ліпені 1914 г. Упершыню праца “Беларускае адраджэнне” М. Багдановіча надрукавана ў часопісе “Украинская жизнь” (1915, №№ 1 – 2). Асобная брашура, пазначаная як «Отдельный оттиск из журнала “Украинская жизнь”, №№ 1 – 2, 1915 г.», выйшла ў 1916 г. Як адзначаюць аўтары каментарыяў да Поўнага збору твораў паэта ў 3 тамах, тэкст выдання не з’яўляецца дакладным адбіткам тэксту, надрукаванага ў часопісе, ёсць розначытання [1, с. 537].

Венскае выданне брашуры 1916 г. было ажыццёўлена ў перакладзе на ўкраінскую мову. Па меркаванні даследчыкаў, падмацаваным аўтарытэтным абгрунтаваннем ўкраінскіх спецыялістаў, “граматычнай асновай мовы перакладу з’яўляецца галіцкі дыялект” [2, с. 411], які стаў у свой час непаўторнай асновай моўнага каларыту твораў Івана Франка. Укладальнікі трохтомніка паэта парупіліся пра тое, каб сучасны даследчык і звычайны аматар творчасці песняра чыстай красы змаглі адчуць розніцу моўных сістэм, і змяцілі ў каментарыях да акадэмічнага выдання ўрывак з тэксту брашуры ў яго прачытання на сучаснай ўкраінскай літаратурнай мове [2, с. 411 – 412].

Імя перакладчыка ў выданні не пазначана. Ёсць меркаванне, што пераклад мог зрабіць сам паэт. На такую думку наводзяць факты сур’ёзнага і мэтанакіраванага вывучэння М. Багдановічам літаратуры, гісторыі, культуры Галіччыны. Шэраг артыкулаў паэта, якія датычаць гэтых кірункаў навуковых зацікаўленняў, напісаны з веданнем асноўных прац ўкраінскіх даследчыкаў. М. Багдановіч добра арыентаваўся ў тэме адлюстравання вобразаў Галіччыны ў мастацкай літаратуры. Яскравым прыкладам таму з’яўляецца яго праца “Образы Галиции в художественной литературе”, упершыню надрукаваная ў часопісе “Русский экскурсант” (1915, №№ 1 – 2).

Брашура “Беларускае адраджэнне” выдадзена ў Вене ў 1916 г. накладам Саюза вызвалення Украіны. З размаітых ацэнак гісторыкаў дзейнасці гэтай арганізацыі вылучым найбольш важныя і па-навуковаму староннія факты.

Саюз вызвалення Украіны (СВУ) утвораны ў 1914 г. як адзін з вынікаў актывізацыі і кансалідацыі дзейнасці ўкраінскіх партый і плыняў Галіцыі і Над-

дняпроўскай Украіны напярэдадні і ў пачатку Першай сусветнай вайны. Сярод дзеячаў, якія ўвайшлі ў прэзідыум і фундавалі гэтую арганізацыю, былі В. Дарашэнка, А. Жук, М. Залізняк і інш. Узначальваў арганізацыю Дзмітрый Данцоў. Сваёй асноўнай задачай СВУ абвясціў аддзяленне Украіны ад Расіі і ўтварэнне самастойнай манархічнай дзяржавы пад пратэктаратам Аўстра-Венгрыі і Германіі.

З пачаткам вайны Саюз вызвалення Украіны арганізаваў актыўную выдавецкую і агітацыйную дзейнасць, якая выходзіла за межы Аўстра-Венгрыі. Так, у 1915 г. дзеячы СВУ пачалі выдаваць у Сафіі газету на ўкраінскай мове “Робітничий прапор” (“Працоўны сцяг”). У Балгарыі, Аўстра-Венгрыі, Германіі чыталіся лекцыі, публікаваліся артыкулы. На розных мовах было наладжана выданне папулярных брашур пра гістарычнае мінулае і сучаснае Украіны.

Можна выдзеліць некалькі асноўных тэматычных блокаў гэтых брашур: 1) папулярныя спеўнікі (“Украінскія калядкі”, “Сем песень. Гасцінец для ўкраінскіх ваяроў”, “Наша песня. Спеўнік...”); 2) класіка і найноўшае ўкраінскае прыгожае пісьменства (Т. Шаўчэнка. “Кабзар”; В. Віннічэнка. “На прыстані і іншае”); 3) гісторыя Украіны (М. Грушэўскі. “Як жыў украінскі народ. Кароткая гісторыя Украіны...”; М. Лазінскі. “Галіччына ў жыцці Украіны”; І. Крыпякевіч. “Украінскае войска. Кароткі гістарычны нарыс”); 4) Украіна на сучасным этапе (большай часткай на замежных мовах: С. Тамашэўскі. “Царкоўны бок украінскай справы”; Г. Клейнаў. “Украінская праблема” – на нямецкай мове; Х. Бачкоўскі. “Украіна і ўкраінскае пытанне” – на чэшскай; В. Хома-Доўскі. “Украіна і Украінцы” – на харвацкай); 5) іншыя нацыянальныя рухі (І. Бачкоўскі. “Фінляндцыя і фінляндскае пытанне”; І. Шышманаў. “Роля Украіны ў балгарскім адраджэнні”).

“Беларускае адраджэнне” М. Багдановіча прымыкае да апошняга выдзеленага намі тэматычнага блока.

У перакладзе з ўкраінскай мовы аўтара гэтых радкоў прывядзём той тэкст дадатку, які “выпаў” з-пад увагі даследчыкаў. Некаторыя нюансы правапісу намі захаваны.

*У дадатку да працы д.[октара] М. Багдановіча пра нацыянальна-культурнае адраджэнне Беларусаў мы падаем тут два дакументы з пазнейшага ваеннага часу, выразна палітычнага зместу. Гэта адозвы палітычнай арганізацыі Беларусаў, Літоўцаў і іншых народаў, што жывуць на Беларусі і Літве, у якіх выстаўляецца патрабаванне ўтварэння з Беларусі і Літвы асобнага, незалежнага літоўскага княства. Гэтыя адозвы даюць паняцце пра палітычныя накірункі Беларусаў у час вайны і, хоць не звязаны непасрэдна з тэмай працы д. Багдановіча, не будуць і лішнімі пры ёй, бо яднаюць мінулае з найсвятэйшым сучасным, хоць і без асвятлення гэтага апошняга палітычнага факта, які ў аднолькавай ступені адносіцца да Літвы і Беларусі.*

#### КАНФЕДЭРАЦЫЯ ВЯЛІКАГА ЛІТОўСКАГА КНЯСТВА

Часовая Рада Канфедэрацыі Вялікага Літоўскага Княства выдала па-літоўску, беларуску, польску і габрэйску “Універсал Канфедэрацыі Вялікага Літоўскага Княства” наступнага зместу.

Дня 19 снежня 1915 г. члены літоўскіх, беларускіх, польскіх і габрэйскіх арганізацый прыступілі да Канфедэрацыі Вялікага Літоўскага Княства, змагаючыся супольнымі сіламі за тое, каб літоўскія і беларускія землі, якія здаўна належалі да вялікага літоўскага княства, а цяпер занятыя нямецкімі войскамі, стварылі пры новых гістарычных умовах непадзельную цэльнасць на аснове незалежнасці Літвы і Беларусі як аднацэльнай дзяржавы, гарантуючы ўсім нацыям у яе межах усе правы.

З гэтай мэтай канфедэраты звяртаюцца да ўсіх нацый, да ўсіх станаў, да ўсіх арганізацый, якія існуюць, і да ўсіх грамадзян краю і заклікаюць, каб з увагі на важкасць вялікай гістарычнай хвілі забылі ўзаемныя крыўды, сваркі і недаверы, а для дабра агульнага роднага краю далучыліся да Канфедэрацыі Вялікага Літоўскага Княства.

Да “Грамадзян” выдала “Рада Канфедэрацыі Вялікага Літоўскага Княства” такі заклік.

Абвешчаная 19 снежня 1915 г. Часоваю Радаю Канфедэрацыя Вялікага Літоўскага Княства мае на мэце, як гэта зазначана ў яе Універсале, здабыць вызваленне Літвы і Беларусі як дзяржаўнай адзінкі.

Падступаючы да гэтай мэты, Канфедэрацыя аб’явіла на такія асновы.

Перш за ўсё Канфедэрацыя зважае на тое, што ўсе надзеі на Расію не толькі пустыя, але і шкодныя. Больш чым стагоддзе наша супольнае жыццё з Расіяй паказала найлепш, што хоча зрабіць гэта дзяржава з намі. Праз увесь час супольнага з намі жыцця яна планавала і сістэматычна змагалася за тое, каб сцерці ўсе пазнакі нашай самастойнасці. І гісторыя апошніх ста дваццаці гадоў уся запоўнена нашай бесперапыннай цяжкай барацьбой за сваё існаванне з правамоцнай расійскай дзяржавай.

На шляху да нашага вызвалення мы сустракаем ворагаў не толькі ў чыноўніцкай расійскай дзяржаўнасці,

але і ў большай частцы расійскага грамадзянства, якое праз свае партыі, не лічачы некаторых невялікіх левых груп, заўсёды выступала супраць нашага руху і волі. З гэтай прычыны мы не маем сумневаў адносна расійскага лібералізму, які змагаецца за тое, каб у свае рукі забраць уладу пасля царскіх чыноўнікаў.

Да якой ступені цэнтралістычнага асяплення дайшла гэтая частка расійскага грамадзянства, што мае руль у руках, могуць сведчыць хоць бы галасы расійскай прэсы, якая нават цяпер, калі нас ужо нарэшце вызвалілі з-пад ярма царскай апекі, не забывае зазначаць пры кожнай нагодзе, што быццам бы наш край ёсць і надалей павінен застацца расійскім – “шчыра расійскім навекі”.

Сеткі інтрыг, расстаўленых за граніцай і ў нашым краі апошнім часам досыць ахвоча і спрытнаю рукою наймітаў расійскага царызму, не павінны падмануць нас або прыспаць нашу пільнасць.

Нашыя спадзяванні на спаўненне жадання волі нашага краю звернуты цяпер у другі бок: да саюзу сярэднеўрапейскіх дзяржаў. Мы верым, што пасля перамогі сярэднеўрапейскіх дзяржаў былыя заходнія правінцыі, а перш за ўсё землі польскія, літоўска-беларускія і прыбалтыйскія, мусімуць адпасці ад Расіі і ўтварыць дзяржаўныя адзінкі ў той ці іншай камбінацыі з сярэднеўрапейскімі дзяржавамі, а прытым беручы пад увагу эманцыпацыйныя дамаганні тых земляў, гэта зацвердзіла б самастойнае развіццё іх сацыяльна-культурнага і палітычнага жыцця.

Такая магчымасць карысная не толькі для тых краёў, але і для сярэднеўрапейскіх дзяржаў. Без сумнення, для гэтых апошніх важна не толькі тое, каб Расію аслабіць, але і тое, каб аддзяліцца ад яе мурам, што бараніць бы іх ад напору з усходу. Зразумела само сабой, што больш-менш далёкабачная палітыка, якой можна чакаць ад сярэднеўрапейскіх дзяржаў, будзе вымагаць, каб краі, што будуць ствараць такі мур, не толькі гарнуліся да сярэдняй Еўропы з узвышніх і мінулых прычын, але і былі зацікаўлены ў такой лучнасці з прычын унутраных, пастаянных.

Мы не думаем, каб цяпер ужо была пара прарочыць канкрэтныя формы будучага парадку адносін сярэднеўрапейскіх краін, пакуль зброя ваюючых не сказала свайго апошняга рашучага слова. Усё ж такі здаецца нам, што ўжо пара, каб зацікаўленыя бакі, а паміж імі і наш край, выказалі публічна сваю волю і свае справядлівыя патрабаванні.

У сувязі з гэтым Канфедэрацыя Вялікага Літоўскага Княства дамагаецца:

1) каб літоўска-беларускія землі стварылі пры новым парадку незалежную дзяржаўную адзінку з соймам у Вільні, выбраным на аснове агульных, роўных, беспасярэдніх і тайных выбараў, з забеспячэннем поўных правоў усім нацыям, якія жывуць на названых землях;

2) каб у межах названых земляў былі найперш землі, занятыя цяпер нямецкімі войскамі, гэта Ко-

венская і Віленская губерні, беларускія і літоўскія часткі Гарадзенскай і Сувалкскай губерній, літоўскія часткі Курляндскай губерні і часткі Мінскай губерні, якія звязаны з віленскім асяродкам, – і каб усе гэтыя землі стварылі адну непадзельную цэльнасць;

3) каб формы ўнутранага ладу і асноўнай канстытуцыі будучай літоўска-беларускай дзяржаўнай адзінкі не былі прадыхаваныя нам зверху, але каб яе ўклаў і зацвердзіў устаноўчы сойм у Вільні, абраны агульным, роўным, беспасярэднім і тайным паданнем галасоў.

Вось гэтыя нашыя асноўныя патрабаванні, якія выказаў наш край у той ці іншай форме праз свядомыя грамадскія арганізацыі, у залежнасці ад умоў часу, адпавядаюць усім справядлівым патрабаванням як шырокіх колаў нашага грамадства, так і асобных народаў нашага краю.

Грамадзяне!

Хвіля, якая вырашыць долю нашага краю, нашага супольнага роднага краю, набліжаецца хуткімі крокамі. Будучыня і дабрабыт краю будуць залежаць у значнай ступені ад таго, якое становішча мы зоймем. Будзьма ж разумнымі і дальнабачнымі, не паддаваймася толькі пачуццю, якое часта нас падманвае, але разважайма над нашай доляй, доляй усіх будучых пакаленняў халодным розумам, сягачым далёка перад сабой.

Яднаймася вакол агульнай мэты, бо толькі ў адзінстве сіла. Кіньма сваркі і спрэчкі, ад якіх церпіць увесь край. Падумайма разам і шчыра над доляй гэтага краю, бо ж усе мы, акрамя жменькі адшчапенцаў, сыны нашай зямлі – нашай Літвы і Беларусі.

Не чакайма на тое толькі, што нехта за нас зробіць, не падманвайма сябе, а возьмем сваю долю ў свае рукі: трывалым будзе толькі тое, што мы сваімі супольнымі сіламі адваюем, здабудзем і ўтрымаем.

Стойма грамадой, моцна, цвёрда і ў згодзе, без розніцы станаў, нацый і веры, пры сцягу нашага вольнага роднага краю – Літвы і Беларусі.

Люты, 1916 г. [3, с. 27 – 30].

#### Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2: Мастоцкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – Т. 3: Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці.
3. **Богдановіч, М.** Білоруське відродженне / М. Богдановіч. – Відень: друкарня Адольфа Гольцгавзена, 1916. – 30 с.
4. **Богдановіч, М.** Белорусское возрождение / М. Богданович // Украинская жизнь. – 1915. – № 1. – С. 50 – 65.
5. **Богдановіч, М.** Белорусское возрождение / М. Богданович // Украинская жизнь. – 1915. – № 2. – С. 53 – 62.

*Наш каляндар*

## ПЯТРУСЬ ГРАНІТ

Настаўнік – знакавая прафесія для беларускіх пісьменнікаў першай паловы ХХ ст. Біяграфія многіх тагачасных творцаў пачынаецца ў настаўніцкай семінарыі ці на настаўніцкіх курсах і працягваецца ў школах, гімназіях альбо газетных рэдакцыях Беларусі. Пра такі лёс, верагодна, марыў і Пятрусь Граніт (24.01.1909 – 14.01.1980). Аднак жыццёвыя складанасці перашкодзілі яму атрымаць сістэматычную адукацыю. Таму мары давалася адкласці.

Іван Пятровіч Івашэвіч нарадзіўся ў 1909 г. у вёсцы Зачэпішчы Лідскага павета. Калі будучаму паэту споўнілася 17 гадоў, ён скіраваўся ў горад і ўладкаваўся на працу брукера. Гэта быў час, калі заходняя частка Беларусі знаходзілася пад польскай акупацыяй. Урад прадпрымаў шматлікія захады па паланізацыі нашага народа. Гэта выяўлялася ў сферы адукацыі, друку, палітыкі.

Цяжкое становішча працоўнага люду прыцягвала вялікую колькасць беларускіх патрыётаў у сацыялістычны рух. Іван Пятровіч, акунуўшыся ў гарадское жыццё, далучаецца да Беларускай сацыялістычнай рэвалюцыйнай грамады, а ў 1930 г. уступае ў шэрагі Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі. Тады ж ён пачынае выступаць з вершамі ў беларускамоўным друку. Так нараджаецца паэт Пятрусь Граніт (таксама друкаваўся пад псеўданімам Максім Гвозд). Першы яго верш быў апублікаваны ў 1933 г. у “Беларускай газеце”. Пасля нізкі з’явіліся ў газетах “Наша воля”, “Proprstu”, часопісах “Літаратурная старонка”, “Асва”, “Беларускі летапіс”. У 1933 г. Пятрусь Граніт удзельнічаў у нелегальным з’ездзе беларускіх пісьменнікаў у Вільні.

Пасля злучэння дзвюх частак Беларусі ў 1939 г. П. Граніта запрасілі на пасаду старшыні сельсавета. За гэтай працай пісьменніка застала вайна. Застаўшыся на акупаванай тэрыторыі, Пятрусь Граніт дапамагаў партызанам у якасці сувязнога. Магчыма, дзякуючы гэтай партызанскай дзейнасці Івану Пятровічу ўдалося пазбегнуць сталінскіх рэпрэсій, якія напаткалі большую частку беларускай інтэлігенцыі.

З 1945 г. паэт ступіў на настаўніцкую сцежку ў родных Зачэпішчах. У 1950 г. нарэшце атрымаў магчымасць скончыць настаўніцкую вучэльню. Пасля гэтага стаў загадчыкам сваёй пачатковай школы. Першая кніжка паэзіі “Над хвалямі Нёмана” была падрыхтавана да друку ў 1939 г., але не выйшла ў сувязі з вайной, таму адзіным аўтарскім зборнікам паэта стала дзіцячая кніжка “Сцяжынка” (1978). Нізкі вершаў апублікаваны ў зборніках “Сцягі і паходні” (1965), “Ростані волі” (1990) (апошняя ўжо пасля смерці паэта).



100

Падрыхтаваў **Алесь СПІЦЫН**.

Артыкул прысвечаны разгляду вырашэння праблемы “відушчасць – невідушчасць”, якая своеасабліва інтэрпрэтуецца мастацкай свядомасцю творцаў кожнай гістарычнай эпохі і падаецца ў розных планах: філасофскім, маральна-этычным, сацыяльным. У выніку аналізу рамана “Мечаная” Таісы Бондар (а таксама аповесцей “Дзённік жанчыны”, “Імем Айца і Сына”, “Марыя па Хрысце”) даследчык прыходзіць да высновы: наўмыснае пашырэнне семантычнага поля лексем **відушчасць – невідушчасць** мастакамі слова (у тым ліку Т. Бондар) бачыцца мэтазгодным, паколькі акрэслівае шматзначнасць згаданых лексічных адзінак у мастацкай прасторы прыгожага пісьменства.

Матэрыял можа быць скарыстаны пры аглядавым знаёмстве старшакласнікаў з сучаснай беларускай прозай **у XI, XI' класах**.

*Майстэрства творцы*

## ПРАБЛЕМА “ВІДУШЧАСЦЬ – НЕВІДУШЧАСЦЬ” І ЯЕ МАСТАЦКАЕ ЎВАСАБЛЕННЕ Ў ПРОЗЕ ТАІСЫ БОНДАР

Асабістая перакананасць у тым, што пісьменнік – у пэўным сэнсе Прарок, Празорца (з прычыны наяўнасці невытлумачальнага дару прадчуваць, прадказваць вялікія падзеі, засцерагаць ад катастроф) і Лекар (не толькі загадзя папярэджвае надыход згубных з’яў у грамадстве, але і прапануе – “выпісвае” – уласныя “рэцэпты” пераадолення разбуральных наступстваў дзейнасці хваравітага на заганы грамадства), – гэта не гучны вокліч даследчыка ў абарону пакрыўджанага і прыніжанага Раланам Бартам Скрыптар. Нагадаем, згодна з канцэпцыяй Смерці Аўтара знакамітага літаратуразнаўцы Р. Барта, ганаровае ў мінулым месца стваральніка мастацкага тэксту займае так званы Скрыптар (той, хто піша), які ў адрозненне ад былога Аўтара “нараджаецца разам з тэкстам” і ў якога “няма ніякага быцця да пісьма і па-за ім” [1, с. 387], а «ўнутраная “сутнасць”, якую ён мае намер выказаць, ёсць не што іншае як ужо падрыхтаваны слоўнік» [1, с. 388], падрыхтаваны загадзя тэкст. Не падзяляючы меркаванняў вядомага прадстаўніка французскага структуралізму (паколькі лічым, што творца ў такой сітуацыі прыпадабняецца да “сляпога пісакі”, якому сам тэкст будучага твора незразумела адкуль і невядома кім надыктоўваецца, а ён усяго толькі бяспісна і пакорліва выконвае нечы загад), мы прытрымліваемся думкі, што аўтар, кіруючыся выключна сваім жаданнем, самастойна абірае, што з уласна перажытага ёсць сэнс перанесці ў мастацкі твор і як трансфармаваць жыццёвую першааснову ў тэкст. Адштурхоўваючыся найперш ад уласнага вопыту, які ў большасці выпадкаў выступае базісам для будучых узораў прыгожага пісьменства, не адпрэчваючы назапашаны досвед папярэдніх выбітных мастакоў слова, кожны стварае сваю, адрозную ад іншых, мастацкую рэальнасць, абірае адмысловы модус аповеду, закрэпае тое кола праблем, пытан-

няў, што, на яго меркаванне, найбольш актуальныя на час напісання твора, і прапануе іх вырашэнне (у большасці выпадкаў суб’ектыўнае).

Выбраная намi для даследавання праблема “відушчасць – невідушчасць” асаблівая тым, што, па-першае, мастацкай свядомасцю кожнай гістарычнай эпохі яна інтэрпрэтуецца па-свойму; па-другое, разгляд яе звычайна здзяйсняецца ў розных аспектах (планах), галоўнымі з якіх варта прызнаць філасофскі, маральна-этычны і сацыяльны. Пазначанае ў назве артыкула пытанне – з ліку тых, што маюць агульначалавечы, філасофскі характар. Гэта, як справядліва адзначае Ірына Гоўзіч, “тлумачыцца многімі аб’ектыўнымі і – у большай ступені – суб’ектыўнымі фактарамі, сярод якіх ці не галоўны заключаецца ў паступовым **празрэнні** чалавецтва ў многіх накірунках дзейнасці” [2, с. 58].

Згаданае даследчыцай **празрэнне** варта, на наш погляд, разумець як неадольнае імкненне, прагу кожнага да ўсёведання, заканамерны вынік чаго – імклівае і няспыннае пашырэнне гарызонтаў людскіх магчымасцей, а значыць, заваяванне ўсё большай прасторы і права на панаванне чалавечага рацыё (розуму).

Няцяжка заўважыць: сэнс, укладзены вядомым крытыкам у слова *відушчасць*, разыходзіцца з слоўнікавым значэннем дадзенай лексемы. У “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы”, для параўнання, тэрмін *відушчасць* звязваецца з візуальнай здольнасцю асобы, што замацавана ў азначэнні прыметніка *відушчы* – ‘які мае зрок, бачыць або здольны бачыць’ [3, с. 112]. А гэта гаворыць, што своеасаблівае аўтарскае бачанне праблемы “відуш-

часць – невідушчасць” выклікана спасціжэннем яе ў пераносным сэнсе (адзначым, анталагічнае асэнсаванне дадзенай праблемы ўласціва і мастацкаму слова).

Мэта нашага артыкула – засяродзіць увагу на асаблівасці мастацкай рэалізацыі праблемы “відушчасць – невідушчасць” у творах Таісы Бондар. Аб’ектам даследавання выступае праявістая спадчына пісьменніцы, найперш раман “Мечаная”, а таксама раман “Спакуса”, апавесці “Дзённік жанчыны”, “Імем Айца і Сына”, “Марыя па Хрысце”.

Варта адзначыць, што дамінантай праявістай (і паэтычнай) спадчыны Т. Бондар выступае разгляд некаторых пытанняў у рэчышчы рэлігійнага светапогляду. І гэта ўяўляе цікавасць для сучаснага даследчыка літаратуры. З аналізу твораў беларускай мастацкай слова вынікае: семантычнае поле лексемы *відушчасць* (як і антоніма *невідушчасць*) пашыраецца дзякуючы ўжыванню аднакаранёвых прыслоўяў *відушча*, *невідушча* і прыметнікаў *відушчы*, *невідушчы*, што вызначае адметнасць яе тлумачэння ў мастацкай прасторы Таісы Бондар.

Прыклад відушчай асобы прэзентуе раман “Мечаная”. Гэта галоўная гераіня твора – Нялюба Божыч. Невыпадкава Т. Бондар абірае менавіта такое прозвішча для гераіні; ім, можна меркаваць, яна хацела падкрэсліць, што дзяўчынка, народжаная ад простага, па-іншаму – зямной жанчыны, тым не менш, з’яўляецца Богавай дачкой, належыць нябёсам. На Нялюбе, народжанай па-за шлюбам і не спешчанай увагай, клопатам матулі і пшчотай іншых людзей, ёсць пэўная Богава “метка”, “знак якісьці” [4, с. 94]. Менавіта таму за ёй замацавалася характарыстычная мянушка *Мечаная* (назва твора звязана з уяўленнямі пра людзей, мечаных якім-небудзь знакам: “*Знакам дабрывіні. Ці Божага гневу. Ці Божага агню*” [4, с. 158]), што ў свядомасці чужых атаясамліваецца з такімі зямнымі абразлівымі ацэнкамі, як *ненармальная* [4, с. 145], а таксама *вар’ятка*, *хворая* і *шаляніца*. Тое, што яна “*жыве ў сваім вымярэнні*” [4, с. 120], у сваім суладным свеце душэўнай дасканаласці, датклівая і трапяткая душа яе адчувае “*связь з небам, з усім, і былым, і будучым, цераз яго*” [4, с. 222], – усё гэта прыроджаныя ўласцівасці гераіні.

Дарэчы, ужыванне лексемы *неба* ў мастацкай тканцы рамана невыпадкавае. У адным з пераносных значэнняў вышэйзгаданая лексема (неба як *сэнс жыцця чалавека*; неба са значэннем *свайго сусвету*; неба – “*адзнака велічы духу*”; неба – “*прыкмета адрознасці ад астатніх*”) выкарыстоўваецца для ілюстрацыі (вы-

рашэння) праблемы духоўнасці, асабістая пазіцыя Т. Бондар у адносінах да якой трапна і выразна акрэслена ў наступнай думцы: “*Чалавек заслугоўвае вечнасці і душа яго павінна ачышціцца ад усяго цёмнага і балючага ў ёй, каб наблізіцца да неба. Да неба не ў значэнні “раю”, а ў значэнні вышыні, духоўнага ўздыму, духоўнага прасвятлення*” [5, с. 93]. Заўважым, ужытая ў выказванні лексема *душа* і вытворныя ад яе *духоўны ўздым*, *духоўнае прасвятленне* – ключавыя (і даволі распаўсюджаныя) у творах Т. Бондар.

Так, нават чалавек як асоба ў Т. Бондар характарызуецца праз такія важныя атрыбуты, як *духоўнае зерне*, *духоўны стрыжань*. Наяўнасць / адсутнасць іх дэтэрмінуе сістэму асобных каштоўнасцей і прыярытэтаў, што, у сваю чаргу, з’яўляецца выдатным тлумачэннем умоўнага падзелу мастацкай слова людзей на два роды: “*Адзін, шматлюдны, да якога адносяцца тыя, хто можа жыць і жыць толькі пэўным момантам, толькі сваім жыццём, без мінулага, без продкаў, з’яўляючыся вернымі, надзейнымі звеннямі таго ланцуга, які мы называем то часам, то вечнасцю, – і няма ў іх ні страху, ні цікавасці да таго, што так страшна саслізгваюць у бязмежжа, у бязмежнасць, і пачатак, і канец гэтага ланцуга. Другі ж, малы, складаюць людзі мары, сузірання, здзіўлення сабе і свету, якія прагнуць растварыцца, знікнуць у вечнасці, пакінуўшы нашчадкам сваё імя, і разам з тым не могуць не тужыць, не жалкаваць аб усім тым, што дазволена кожнаму, што поўна чаруючай прывабнасці жывога, існага... Іх – другіх, не так многа – адзінкі. Але гэта зусім не азначае, што не за імі, не ў іх – праўда*” [6, с. 8].

Гераіня рамана “Мечаная” належыць да ліку такіх людзей-адзінак, людзей-выключэнняў, каго “*кранае, змушае заплакаць ад замілавання і захаплення якая-небудзь казюрка ці пакрытая пылам зёлка*” [4, с. 192]. Адметнасцю Нялюбы Божыч з’яўляецца тое, што яна ў адрозненне ад іншых “*ведае Бога*”, размаўляе з Усявышнім праз створаныя ім цуды навакольнай рэчаіснасці. Адзіная, з кім знаходзіць паразуменне гераіня, – яе родная бабуля, якая ўпэўнена: “*Пакуль сэрцы ў іх [людзей] невідушчыя (чэрствыя, каменныя. – Н. Г.-К.), пакуль не схіляцца перад Госпадам нашым, нішто ім не дапаможа*” [4, с. 126]. Унучка і сама цудоўна ведала гэта, і разам з тым пакутавала ад усведамлення, што “*ўсе людзі вакол былі хворымі, цяжка хворымі: відушчыя, а не бачылі ні зла, ні добра, ні характва; з вушамі, не глухія, а не чулі ні птушыных песень, ні крыкаў аб дапамозе; добра ўкормленыя, прагныя да*

плоцкіх уцехаў, а ніводнага здаровага памкнення ў душы” [4, с. 286].

Пасланец ад Госпада на грэшную зямлю, Нялюба лічыць найлепшым паратункам, збавеннем для грахоўных людзей, шчыры і адначасова пакаянны зварот да Бога, а таксама самаахвярнае, чыстае, без дамешкаў хлусні і здрады, узаемнае каханне і нязмерную любоў, паколькі, як вядома, *“толькі закаханае сэрца становіцца відушчым, толькі пакахаўшы навучаеся любіць сябе і свет”* [5, с. 131].

Звернем увагу на асаблівасці разгляду ў творах Т. Бондар акрэсленага ў назве артыкула пытання ў філасофскім, маральна-этычным, сацыяльным аспектах. Так, разглядаючы праблему “відушчасць – невідушчасць” у **філасофскім** плане, Таіса Бондар высвечвае пракаветнае ва ўсе часы змаганне Зямлі і Неба, антаганізм зададзенай духам Вышыні і мярзотнай цялеснай Нікчэмнасці, зацятай барацьбы Дабрыні і Зла.

**Маральна-этычны** аспект праблемы “відушчасць – невідушчасць”, у сваю чаргу, паказаны праз супрацьстаянне ачышчальнага святла – і згубнай, змрочнай цемры; уласцівай пэўнай асобе маральнай адухоўленасці – і, наадварот, заняпаду; усведамлення асабістай велічы ад ведання – і адчування недасканаласці ад няведання; змагання свядомасці і несвядомасці. Гераіня рамана “Мечаная” разумела адно: *“яна не можа дазволіць цемры паглынуць сябе, сваю радасць”*, таму ёй неабходна *“перамагчы і далучыцца да святла, зліцца з ім, як далучаліся да яго, зліваліся з ім усе пагуканыя Госпадам”* [4, с. 123].

Вобразы пагуканых Госпадам адлюстроўваюць **сацыяльны** план праблемы “відушчасць – невідушчасць” у творчасці беларускай пісьменніцы. На змену *відушчаму* ў вобразе купалаўскага Прарока (будзіцеля ад працяглага сну цёмнага з прычыны невуцтва беларускага народа), які саступае месца ў творах Янкі Сіпакова Разумнаму, Мудрацу з Вялікай ідэяй, прыходзіць Пагуканая і Пакліканая Нябесным Айцом духоўная асоба Таісы Бондар. Антыподам ёй выступае *невідушчы* – *“проста кавал мяса, кавал плоці”* з рамана “Мечаная”, чалавек-мінімум з *“мінімумам ведаў, мінімумам павагі да самога сябе, мінімумам прэтэнзій да самога жыцця”* [5, с. 33] з аповесці **“Марыя па Хрысце”**.

Такім чынам, агульначалавечая па сваім характары праблема “відушчасць – невідушчасць” разглядаецца Таісай Бондар найперш у духоўным плане, што ўплывае на яе вырашэнне ў рэчышчы рэлігійнага светапогляду. Паколькі *невідушчасць*, на думку мастачкі слова, можна

абазначыць як цяжка вылучную хваробу душы, *відушчасць*, у сваю чаргу, мэтазгодна разумець як своеасаблівы жыццядайны катарсіс, найлепшы лек ад душэўнай амнезіі. Відушчым, паводле перакананняў пісьменніцы, робіць кожнага непахісная вера ва Усявышняга, а таксама следаванне яго запеветам, памяць пра існаванне “жыццёвага рэха”, якое вяртае аддадзеныя людзям і свету шчырасць ці жорсткасць, удзячнасць ці няўдзячнасць, любоў ці нянавісць.

Няцяжка здагадацца, што ідэалам для Т. Бондар выступае *відушчы* – той, чыё сэрца поўніцца жыватворным каханнем і невыказнай любоўю да ўсяго створанага ў свеце, хто не захінае сябе ад Бога і кожнае непаўторнае імгненне намагаецца спраўдзіць свой зямны абавязак: прыстойнымі думкамі, добрымі дзеяннямі і ўчынкамі перайначыць да лепшага сябе, а тады зрабіць утульным і бяспечным для жыцця нашчадкаў навакольны свет.

Відушчая асоба ў вобразе Параскевы з роду Ветахаў – раман **“Імем Айца і Сына”** – нагадвае чалавецтву адну простую ісціну: *“Не смерці шукаць загадаў Хрыстос, а, Яго ў сэрца прыняўшы, перамагаць смерць, ісці да ўваскрашэння. І не ўсім разам ісці, а кожнаму – цераз свой уласны подзвіг, сваёю сцяжынаю; і не пакуту як плату за грэх свой несучы, а радасць – радасць спасціжэння Бязмежнасці, радасць служэнню Усявышняму... У гэтым – наканаванне”* [4, с. 102]. У гэтым – наша веліч і моц. Не забыцца на гэта – вось адзіны верны шлях да разумення самога сябе, да адкрыцця асабістай патаемнай сутнасці, нічым не прыкрытай першаіснасці. Больш за тое, гэта шлях у Вечнае жыццё з адкрыццём у сабе прысутнасці відушчага Бога.

#### Спіс літаратуры

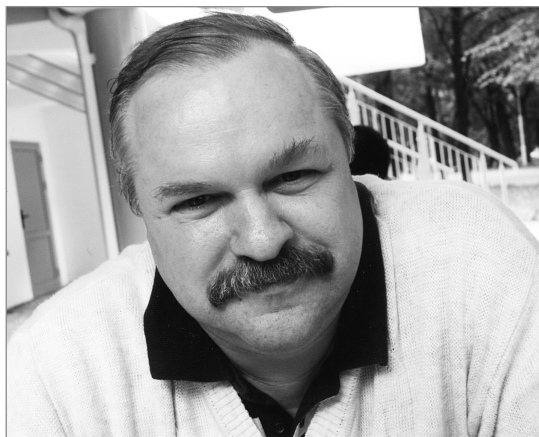
1. **Барт, Р.** Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт; под ред. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. **Гоўзіч, І. М.** Жанрава-стылявая спецыфіка творчасці Анатоля Вярцінскага і Янкі Сіпакова : дыс. ... канд. філал. навук / І. М. Гоўзіч. – Мінск, 2003. – 121 с.
3. **Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 4-е выд. – Мінск : БелЭн, 2005. – 784 с.
4. **Бондар, Т.** Імем Айца і Сына / Т. Бондар. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 317 с.
5. **Бондар, Т.** Павеетраны замак на дваіх / Т. Бондар. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 375 с.
6. **Бондар, Т.** Спакуса / Т. Бондар. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 398 с.

**Наталля ГЕТМАН-КРЫВЕЦКАЯ**,  
аспірантка Інстытута мовы і літаратуры  
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

*Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Валерыем Максімовічам.*

## СВЕТЛЫ ДОМ СУСТРАКАЕ ГАСЦЕЙ

ЛІРЫКА МІКОЛЫ ШАБОВІЧА



*На студзеньскіх заснежаных пагорках  
Мой светлы дом адкрыты для гасцей –*

гэтыя радкі Міколы Шабовіча (нар. 4 студзеня 1959 г.) раз-пораз прыходзяць на памяць не толькі ў зімовую завіруху, але нават і ўлетку, калі раптоўна “замяцеліць” і захацацца цяпла. Не таго, што за акном, а больш утульнага і мяккага. Яно сагравае гасцінны паэтычны Дом Міколы Шабовіча. Завітайма туды!

Паэт-лірык, паэт-песеннік, паэт-сатырык, у творчасці якога вылучаецца найперш інтымная і грамадзянска-філасофская лірыка. Яна дамінуе ў зборніках «Каб вымавіць: “Люблю!»», “Дом”, “Яшчэ пакуль не лістапад”, “Падары мне сваю адзіноту”, “Мая надзея”. Актыўная чалавечая пазіцыя М. Шабовіча вымагае нястомнага пошуку, каб “не згарэць у пекле завірух, не заблудзіцца ў вэлюме туману”. Пекла завірух і вэлюм туману – не проста вобразнае асэнсаванне жыццёвых цяжкасцей. Завірухі і туманы набываюць адмоўнае значэнне статычнасці, калі на творчым шляху неспадзеў узнікаюць кімсьці пройдзеныя сцяжыны. Хаця любы пошук немагчымы без пралікаў і памылак.

Грамадзянска-філасофская лірыка М. Шабовіча ўключае некалькі важных тэм – Бацькаўшчына, родная мова, вайна. Асабліва эмацыянальная “Паэма памяці”, насычаная эліптычнымі і намінатыўнымі сказами. Выкарыстаныя ў ёй недаказы перадаюць экспрэсіўныя імпульсы чытачу, які разам з лірычным героем перажывае боль страт. Кранае чатырохрадкоўе-споведзь, што выражае асноўную думку твора:

*А жыццё – нібы поле міннае,  
Узрываецца ўспамінамі.  
Ноччу ўсхопішся: поўз на мінах...  
Аказалася – на ўспамінах.*

Ваенная тэма працягваецца ў многіх вершах М. Шабовіча. Падчас нават узнікае думка: дзе вытокі такой шчымліва-неспакойнай памяці паэта? Памяці, якая насамрэч не ўвабрала жахлівых эпізоды вайны. І тым не менш пытанне “чаму ў мяне страляе аўтамат?” успрымаецца чытачом як рытарычнае. Усе мы памяццю адтуль, з апаленых вайною гадоў.

Паэт па-свойму пераасэнсоўвае вядомыя вобразы, надаючы ім новыя адценні. Так, слова жураўлі ў ягонай паэзіі мае іншае сэнсавое нападненне, чым дэфініцыя ‘пералётная птушка’. Вобразы журавоў і нябеснай сінечы набываюць кантэкстуальныя значэнні несупыннасці жыцця, ад якога лірычны герой М. Шабовіча з удзячнасцю прымае і ўдачы, і паражэнні. Бо ці не ў гэтым сэнс чалавечага пошуку, сэнс руху і развіцця ўвогуле – памыляцца, сталець, і пасля, на жаль, а можа, на шчасце, кажучы словамі паэта, ізноў “я ў раз каторы памыліцца рад”.

Жураўлямі становяцца тыя шчаслівыя імгненні свету, якія сілкуюць творчую энергетыку. Такія імгненні для звычайнага абывацеля нічога не значаць, а ўражлівай, чуйнай натуре паэта нават апалыя бярозавыя лісты падаюцца “кропелькамі яснаты”.

Што ратуе і лечыць М. Шабовіча, калі раптоўна “стане сумна, распачна і горка”, калі “золкі вецер блукае па росах, разрываецца ціш машынамі”? Паэзія нашых класікаў – Янкі Купалы і Максіма Танка, гукі роднай мовы, сяброўства, успамін пра Гуцульшчыну (“тут беларусаў любяць”), даверлівае зялёнае дрэўца-немаўлятка. Вобразы светлых уражанняў кантэкстуальна сінанімізуюцца. Такі своеасаблівы сінанімічны рад у М. Шабовіча мае слова-дамінанту жураўлі. Аўтарскімі сінонімамі становяцца вобразы вілейскай вёскі Шыпкі, дзе настаўнічаў М. Шабовіч, мамы, сыноў. Бацькаўшчыну паэт параўноўвае з востравам:

*Ты – збавенне, мой востраў,  
Найлепшыя лекі  
Ці ад суму, ці то ад няспраўджаных слоў.  
Ты не знаеш, мой востраў,  
Які ты маленькі  
Сярод розных  
Не бачаных мной  
Астравоў.*

Мой востраў.

На гэтым востраве ёсць мама, якая “*гляне ў вочы пасмаю ссівелай – такая непаўторная кра-са*”, ёсць сыны, якіх М. Шабовіч пяшчотна называе малечай і якім пакідае “*свой росны ранак, сумны дзень, ласкавы вечар*”. І толькі на Радзіме паэта так соладка пахне жытні хлеб.

Паэту вельмі дарагая мова каханна, складаная і непаўторная, бо гукі ў ёй пастаянна ўзнаўляюцца. То ўзнёсла-рамантычныя, то задуменныя, то гарэзлівыя, яны, аднак, заўсёды непрадказальныя. Зрэшты, як і само каханне. М. Шабовіч шукае “*мелодыю вачэй, і рук, і рухаў*” нават у рознакаляровай лістоце, што нагадвае яму спадзяванні, сустрэчы, ростані. Ён не забывае,

*Як лісіцё ціхазвонна звінела,  
Як паволі згараў далягляд,  
Як у небе зіхотка-зінеела  
Месяц ясны свой земіў пагляд.*

“Нам з табою свой лёс не зыначыць...”

Паэт акцэнтуюе ўвагу на гуку з, які выконвае сэнсаўтваральную ролю. Успрымаючы твор на імпліцытным узроўні, разгадваючы падтэкст, чытач якраз і не атрымлівае маркотнага ўражання ад развітанна героя з каханай. Пачуццё не згасае ў вечаровым сутонні, яно жыве і абнадзейвае, што малюецца праз ужыванне звонкага зычнага.

Чытаючы інтымную лірыку М. Шабовіча, з прыемнасцю ўсведамляеш, наколькі пяшчотна кранае паэт самыя тонкія, патаемныя струны каханна. Яны набываюць адметнае гучанне ў вобразах: *сутонне веяў; зялёнае чарадзеяства тваіх далікатных ліній; ціхі вечар з асалодаю ля нашых схіліцца галоў; я п’ю тваё дыханне; трапечуцца ў сэрцы стрэлы; зарапад сівой начы ў тваіх купаецца далонях; завейныя вусны; зялёна-чысты спеў вачэй.*

Паэт адчувае дыялектыку каханна, у якім не заўсёды пануе “зялёны май”. Кантрастныя вобразы падкрэсліваюць несупыннасць развіцця чалавечых стасункаў:

*Ужо вясна, здаецца, на парозе,  
Ды зноў зіма вяртаецца назад.  
Так і між намі: толькі распагодзіць –  
І раптам зноў нахлыне снегапад.*

“Ужо вясна, здаецца, на парозе...”

У лексеме *снегапад* на кантэкстуальным узроўні выяўляецца сема ‘ростань’. Аднак ці існуюць снегапады без адліг, а ростані без сустрэч?.. Таму М. Шабовіч па-філасофску заключае:

*Пакуль агонь надзеі не патух,  
Агонь надзеі на тваё каханне,  
Мне нажадай: “Да новых завірух!”,  
Бо ў завірухі ёсць вясны дыханне.*

“Яшчэ агонь надзеі не патух...”

Вясновае дыханне як сімвал абуджэння пачуццяў і хараства адчуваецца і ў песнях на словы М. Шабовіча. Яны запамінальныя, і амаль у кожнай – вобраз чароўнай забудкі-незабудкі.

Плённа працуе паэт і ў іншых жанрах паэзіі. Дасціпныя пароды, эпіграмы, прысвячэнні ўвайшлі ў новы зборнік “Хор болей не спявае” (2008). Гэтыя творы сведчаць пра ўменне натхнёна пераасэнсоўваць паэтычнае слова, надаючы яму нечаканыя сэнсавыя адценні.

Імкненне да гармоніі формы і зместу – характэрная рыса творчасці М. Шабовіча. Паэту ўдаецца праявіць сябе і ў мікравершы, і ў буйных творах, у прыватнасці вянку санетаў (змешчаны ў “Анталогіі беларускага санета”). Архітэктанічная структура, безумоўна, вымагала ад М. Шабовіча карпатлівай працы ў пошуку патрэбнага слова, і гэтая праца дала плён.

Важнай асаблівасцю індывідуальна-мастацкага стылю М. Шабовіча з’яўляюцца аўтарскія неалагізмы, якія нібы выпраменьваюць арыгінальнае светаўспрыманне паэта. Іх ужыванне значна ўзбагачае мову твораў, надае ёй экспрэсіўнасць: *сэрцабой, зялёнавір, ціхаспеў, сэрцаатрасенне, хлусняспеў, малітварука, зорнаспеўна, ліставей, званкалісты* і інш.

Свайго лірычнага героя М. Шабовіч надзяляе рэдкасным для нашага часу жаданнем шчодратаварыць дабро. Лірычны герой прымае чужыя боль, пакуты, сумненні, а ўзамен аказваецца ў палоне... “*сцюжнавейнай зімы*”. Аднак не пераўтвараецца ў абыякавы лядзяш, што чакае весняга промня. Ён вырашае так:

*Пайду адзін па золкіх туманам  
Туды, дзе срэбрам зімае вясень,  
Дзе спеў мой ціхі росіцца ў палях  
І позняй птушкай просіцца ў нябёсы.*

Сумны вясеньскі трыпціх.

Паэзія Міколы Шабовіча не абцяжарвае залішняй загадкавасцю, пошукам таёмнага сэнсу метафар і параўнанняў, нечакана абрывістымі сказамі са шматкроп’ямі. Усё здаецца простым і зразумелым. Аднак што тады так моцна кранае ў гэтай знешне прастай лірычнай споведзі? Найперш – шчырасць. А яшчэ і аптымізм: нават самота ці туга ў паэта прасякнуты надзеяй, якая па няўлоўных ніцях вобразаў перадаецца чытачу – вобразаў-цаглінак утульнага паэтычнага Дому, дзе кожны адчувае сябе жадамым госцем.

**Таццяна СТАРАСЦЕНКА,**  
кандыдат філалагічных навук.

Артыкул прысвечаны вывучэнню беларускіх замоў – надзвычай цікавай з’явы вуснай народнай творчасці. Дзякуючы сваёй захаванасці ў часе замоўныя тэксты даюць унікальную магчымасць даследавання нацыянальнай спадчыны. Вольга Корсак прапануе арыгінальны падыход да сістэматызацыі замоў-абярэгаў, заснаваны на ўліку прасторава-часавых дачыненняў апатрапеічных кампанентаў. Матэрыял будзе цікавы для настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, кіраўнікоў фальклорных гурткоў і ўсіх, хто займаецца даследаваннем народнай вусна-паэтычнай творчасці.

*Скарбы фальклору*

## КЛАСІФІКАЦЫЯ АБЕРАГАЛЬНЫХ ЗАМОЎНЫХ ТЭКСТАЎ

Замовы з’яўляюцца адным з жанраў народнай вусна-паэтычнай творчасці і, паводле вызначэння вядомай даследчыцы беларускага фальклору Г. А. Барташэвіч, уяўляюць сабой “празаічныя (часам рытмізаваныя) творы формульнага характару (або слоўныя формулы), якім прыпісвалася сіла магічнага ўздзеяння” [4, с. 6]. У навуковай літаратуры замовы часта атаясамліваюцца з абярэгамі [3, с. 114; 8, с. 22 – 53; 9, с. 106 – 107] і нярэдка выконваюць засцерагальную функцыю [1, с. 22; 4, с. 8]. Так, даследчыца Т. М. Тарасова сцвярджае: «Частка замоў носіць ахоўны, аберагальны характар і накіравана на прадухіленне непажаданых наступстваў падзей ці злых чараў. Гэтыя замовы з’яўляюцца своеасаблівымі абярэгамі, “славеснымі талісманами”, якія па сваім магічным дзеянні не адрозніваюцца ад талісманаў матэрыяльных» [10, с. 4].

Замовы можна аднесці да магічна-рытуальнай дзейнасці, дзе рытуал заключаецца ў прамаўленні тэксту. Ф. С. Капіца разглядае замовы не толькі як асобны фальклорны жанр, але і як частку пэўнага рытуалу [5, с. 328]. Як лічыць К. А. Багданаў, “замова – перш за ўсё рытуал, і толькі потым – слова. Семантызацыя і афармленне гэтага апошняга адбываецца праз яго ўключанасць у спецыфічна-рытуальную, абрадавую мадэль паводзін” [2, с. 17].

Бывае, што ў замове даецца апісанне самога магічна-рытуальнага дзеяння. Напрыклад: “Ад лесуна: *Іду ў лес, бяру хлеб і соль і нясу лясному хазяіну, Кляняке і Астраке, і падзі ад мяне, няшчасны, на мхі, на балота, на гнілую калоду. Там табе пасьцель наслана, ізгалоўе высокае, нярына пуховая; там табе спаць, а майго не відаць. Не я цябе ганю, гоніць ця Хрыстос і святая Лука, гоняць цябе огнем, пламенем, жалезным прутом*” [4, с. 45] ці “Ад ваўкоў: *Госпадзі Божа, багаславі, Прачыстая пасабі (замкнучь замок і закапаць у зямлю пад варотамі). Замыкаю і загаварую замок. Як я замкнуў замок, каб у звера замкнуліся рот і санкі; як ня відзіць ніхто этага замка, каб ён ня відзеў мае скаціны, чорнай шарсіны*” [4, с. 77].

Кажучы пра замовы, неабходна ўдакладніць, што не ўсе формы вербальнай рытуальна-магічнай дзейнасці можна аднесці да класа абярэгаў. У тэкстах абярэгаў павінны быць прадстаўлены ўсе апатрапеічныя кампаненты: аб’ект, носьбіт небяспекі (агрэсіі), рытуальна-магічнае дзеянне, яго суб’екты і сродкі [11]. Прыклад замовы, што не з’яўляецца абярэгам: “Паляўнічая: *Госпадзі Божа, багаславі і, царыца, пасабі. На кітай-моры ляжыць камень; з-пад таго камня выходзіла красная дзівіца з залатымі ключамі, і атмыкала ружжо, і пазваляла біць не на жывое, а на мёртвае, і на веці вяком, амін*” [4, с. 34]. Гэты тэкст не ўтрымлівае такога кампанента, як носьбіт небяспекі.

Даследчык Пазнанскі падзяляе замоўныя тэксты з улікам мэтаў, хвароб, супраць якіх замовы выкарыстоўваюцца, па формах, па ступені прысутнасці хрысціянскага элемента, па накіраванасці на ўжо напатканыя хваробы, ці паралізаванне злога ўздзеяння з боку людзей або жывёл [9, с. 103 – 107]. Але такі падзел выглядае даволі эклектычным. Сістэматызацыю беларускіх аўтэнтчных замоўных тэкстаў выканала ў сваёй кнізе “Замовы” [4, с. 14] Г. А. Барташэвіч. Аўтар выдзяляе і групу ахоўных замоў (ад злых духаў і шкодных істот, прыродных з’яў – ад Перуна, Дамавіка, Хлеўніка, Лесавіка, Ведзьмы, чараўнікоў, ад залому, нячыстай сілы, русалкі; ад звяроў – ад гадзюкі, ваўкоў і г. д.). Асобныя групы склалі замовы ад хвароб і звязаныя з сямейным і грамадскім бытам.

Па нашым меркаванні, любая класіфікацыя толькі тады становіцца сутнаснай, калі ў яе аснову пакладзены гунтоўны, фундаментальны прынцып. Такім прынцыпам могуць служыць прасторава-часавыя дачыненні кампанентаў абярэгаў, што і стала асновай створанай намі класіфікацыі аберагальных замоў.

Крытэрыі класіфікацыі, вызначаныя ў адпаведнасці з прасторай і часам апатрапеічнай сітуацыі, наступныя:

1. Ступень актуальнасці агрэсіі, што вынікае з прасторава-часавых дачыненняў носьбіта небяспекі да аб’екта.

2. Вектар супрацьдзеяння агрэсіі – пераважная скіраванасць аберагальных дзеянняў на аб’ект або супраць носьбіта небяспекі.

Перш чым прадставіць распрацаваную класіфікацыю, акрэслім некаторыя паняцці, што ў ёй ужываюцца. Большасць даследчыкаў усе апатрапеічныя дзеянні называюць *абаронай* або падаюць іх пад агульнай назвай – *засцярогі*. Мы размяжоўваем паняцці *аховы* і *абароны*, уводзячы назвы *пазбаўленне* і *рэгулярнае засцераганне*. Пад *аховай* маюцца на ўвазе пастаянныя мерапрыемствы па захаванні аб’екта (“стража”, “варта”), яна кваліфікуецца як папераджальнае дзеянне, расцягнутае ў часе. *Абарона* – гэта тэрміновая, неадкладная акцыя па супрацьдзеянні актуальнай агрэсіі. Актыўнасць супрацьдзеяння яшчэ больш узрастае пры рэалізацыі агрэсіі, тады арганізоўваецца барацьба з ёй шляхам *пазбаўлення* – знішчэння, выдалення.

Намі прапанавана абагульненая назва ўсіх пазначаных відаў апатрапеічнай актыўнасці, у тым ліку вербальнай, – *аберагальныя магічныя рытуальныя дзеянні*.

Створаная класіфікацыя дастаткова універсальная, паказвае сваю прыдатнасць для падзелу як невербальных, так і вербальных аб’ектаў.

#### КЛАСІФІКАЦЫЯ ЗАМОЎНЫХ ТЭКСТАЎ

**Група 0** (так званыя **спрыяльныя** тэксты), накіраваная як на паляпшэнне існуючага стану аб’екта ў натуральных памерах, так і на прадухіленне адмоўных уплываў носьбіта небяспекі. Першая частка немагчыма без другой, уласна апатрапеічнай, якая набліжаецца да **ахоўных** тэкстаў.

Вызначальныя крытэрыі:

– агрэсія неактуальная, яе пагроза ўяўная (толькі мяркуецца), не прымеркаваная да пэўнага часу і прасторы;

– выразная скіраванасць дзеянняў на аб’ект.

Прыклад: “На ўраджай: *Жыта часць, сеяць табе час. На сам сабою, Госпад Бог мой са мною*” [4, с. 38] ці “На зберажэнне скаціны: *Ах, Юр’ева матка / Усю ночку не спала, / У Пятра ключы брала, / Зямліцу адмыкала, Расіцу выпускала. / А вы, людзі-хрысціяне, / Раненька ўставайця, / Скацінку сваю выганяйця / На Юр’евы росы, / На Мікольскія травы. / Каб ваша скацінка / Здаровенька была, / Роску спажыла / І да дому гасподняга здаровая прыйшла*” [4, с. 64].

**Група 1** (так званыя **папераджальныя** тэксты), куды ўваходзяць:

**падгрупа 1.1** (так званыя **ахоўныя** тэксты) з наступнымі крытэрыямі:

– агрэсія неактуальная (у тэкстах прадстаўлена не непасрэдна, а вынікае з кантэксту), носьбіт небяспекі можа не фігураваць у канкрэтным выглядзе, пагроза агрэсіі не прымеркавана да пэўнага часу і прасторы;

– пераважная скіраванасць дзеянняў на аб’ект.

Прыклад: “Ад нячыстай сілы, нарадкі: *Станаўлюся я, раба божья, і загаваруся і замаўляюся ад чараўніка. Станаўлюся на медзяным тазу, закрываюся залатым тазам, абгараджываюся злезным тынам, замыкаюся трыдзевяць замкамі, трыдзевяць ключамі, і загаваруюся, і замаўляюся ад чараўніка і чараўніцы, і ад разлушніка, і ад разлушніцы. Палажу я тэя ключы ў божжым храмі на прэстолі; няхай етыя мае ключы ляжаць нярушыма на прэстолі ў божжым храмі. Ляжыць белы камень на гарэ Сіаньскай. Як таго белага каменя злы ўраг ня ўгрызнець, – і раба божжага злым помыслам сваім ні ва векі вякоў ня ўвоўмець, і на ета ўрэмя і на ўсякі час. Амін, амін, амін*” [4, с. 48 – 49] ці “Замова ў дарогу: *Мяне маці нарадзіла, / Сонейкам абгарадзіла, / Месяцам падпаясала, / У дарогу адпраўляла. / Ранні бег – не дабег, / Позні бег – не дабег, / А мне ад Госпада Бога – / Шчасліва дарога*” [4, с. 46];

**падгрупа 1.2** (так званыя **рэгулярна засцерагальныя** тэксты), крытэрыямі якой з’яўляюцца:

– агрэсія ўмоўна актуальная, але верагоднасць яе большая, чым у папярэдняй групе. Пазначаны прыкладныя тэрміны і ўмовы, калі агрэсія можа здзейсніцца. Тэксты ўтрымліваюць часавыя адзнакі ў выглядзе абмежаванасці магчымай агрэсіі часавымі рамкамі, прымеркаванасці да каляндарнай даты, пэўнага жыццёвага этапу або фізіялагічнага стану аб’екта, згадак пра перыядычнасць апатрапеічных актаў. Часта ў тэкстах выкарыстоўваецца злучнік “калі”, што азначае як умову, так і час, ад якога пачне дзейнічаць “пускавы механізм” аб’екта. Адэкватнасць абранай назвы гэтай падгрупы аб’ектаў пацвярджаецца наступным выказаннем Т. М. Нікалаевай: “Пры пашыраным разуменні рэгулярнасці ў яе ўваходзіць... умова – г. зн. *як / калі*, якое мяжуецца з *калі* (рус. *если – В. К.*)...” [7, с. 208];

– прыкладна раўнаважная скіраванасць на аб’ект і супраць агрэсара.

Прыклад: “...калі першы раз выганялі карову ў поле: *Святы Юрый, пастар Господні, прыедзь на сівым кані, у залатым сядле. Вазьмі залатыя трубы і зайграй. Пакліч ваўкоў і ваўчыц, вазьмі залатыя замкі, замкні ім губы і зубы, каб яны адзін з адным хадзілі, адзін аднаго любілі. А ты, пастух, калёнаю сцяноу загарадзі. Амін*” [6, с. 240] ці “Ад ведзьмы, як малако ў каровы адбярэ: *Не сама я сабой, з Госпадам Богам, з сяннішнім днём, святым чацвяргом. Угаварую, умаўляю, у Госпада Бога міласці ўпрашаю, святога Міхаіла-архангела на помач прызываю, етай скаціні, рыжай шарціні, помачы даваю ад малашніка і д малашніцы...*” [4, с. 61];

**падгрупа 1.3** (так званыя **забаронныя** тэксты, якія фігуравалі ў невербальных аб’ектах) з крытэрыямі:

– агрэсія ўмоўна актуальная: агрэсар знаходзіцца па-за тэрыторыяй аб’екта, здольны ак-

тывізоўвацца толькі пры ўмове парушэння аб'ектам канвенцыйных правіл, за якое прадугледжана непазбежнае пакаранне;

– выразная скіраванасць на аб'ект.

У адрозненне ад невербальных абярэгаў, замоў забароннага тыпу намі не знойдзена, верагодна таму, што адмова ад маўлення супярэчыць вербальнай сутнасці замоў.

**Група 2** (так званыя **абаронныя** тэксты), крытэрыямі якой з'яўляюцца:

– агрэсія актуальная: агрэсар знаходзіцца непасрэдна каля тэрыторыі аб'екта ў актыўным стане, што патрабуе тэрміновага, неадкладнага супрацьдзеяння;

– пераважная скіраванасць супраць агрэсара.

Прыклад: “Ад пажару: *Ходзіць Алёна на поле, каменне збірае, колле забівае, далей пажару не пускае*” [4, с. 40] ці “Ад навальніцы, дажджу: *Туча, туча, ідзі бокам, / Апыніся над Глыбокім: / Там пірожкі пякуюць, / Табе крошкі дадуць / І цябе паджыдаюць*” [4, с. 41].

**Група 3** (так званыя **пазбаўляльныя** тэксты) з крытэрыямі:

– агрэсія звышактуальная, пагроза яе рэалізавана: агрэсар дзейнічае на тэрыторыі аб'екта, што ўяўляе непасрэдную небяспеку для існавання апошняга;

– выразная скіраванасць супраць агрэсара.

Прыклад: «*Первым разам, добрым часам, зорачка-мамачка, вячэрняя зарніца, пасватаем-ся з табою, пабратаем-ся. Ёсць у цябе сыночак Данііл, а ў мяне раб божы (імя). Вазьміце крыксы, плаксы, варыксы, суроцы, калючыя, балючыя, нясіце на сухі мох. На калючыя грушы, яблыні, прыткніце за сінія воды, дзе піцца не лятае, скот не ходзіць, дзеўкі не спяваюць, там спаліце іх і попел на ветру разнясіце. Ад гэтага часочка не сама сабою, а гадавыя празнічкі са мною. Госпаду Богу памалюся, Мацеры Гасподняй накланюся. Я не сваім хукам, гасподнім духам, прылюбі, Госпадзі, дух мой і помач дай. Хто цябе радзіў, той і адхадзіў. Будзь здароў (імя). Пасля “Отча наш” яшчэ прачытаць. Амінь» [6, с. 212 – 213] ці “*Чарнорэц са дна мора ўплываець. Укланяюся вам і прашу вас, памілуйця нас! Адступіся, нячысты дух, ад этага грэшнага чалавека; хто цябе напусціў, прыступіся к таму*” [4, с. 55].*

Як бачна, замоўныя тэксты груп 0 і 1 маюць пераважную скіраванасць на абераганне аб'екта, груп 2 і 3 – накіраваны супраць носьбіта небяспекі. Актуальнасць агрэсіі нарастае па меры пераходу ад групы 0 да групы 3. Усе ахоўныя і папераджальныя абярэгі выконваюцца ў паслядоўнасці “рытуал – агрэсія”; абаронныя і пазбаўляльныя – у паслядоўнасці “агрэсія – рытуал”.

Прамаўленне замоў прызначана ўзмацніць мяркуемы аберагальны эфект шляхам псіхалагічнага ўздзеяння. Моўны складнік павышае семантычны ўзровень магічнага рытуалу.

Акрамя ўпарадкавання замоў, створаная класіфікацыя дазваляе адмежаваць вербальныя аберагальныя тэксты ад тэкстаў лячэбнай і прадуквальнай магіі, прываротаў, адваротаў.

У адрозненне ад замоў-абярэгаў, якія скіраваны на змаганне з агрэсіўнымі агентам, у замовах, што адносяцца да лячэбнай магіі, прадугледжваецца ўздзеянне хутчэй на праявы, наступствы хвароб і траўм. Напрыклад: “Ад болю ў спіне: *Дубняк на дубняк. Перастань балець спінак! А сустай на сустай, штоб спіна перастай*” [4, с. 364].

У прадуквальных тэкстах небяспека нават не мяркуецца. Напрыклад: “Пры жніве: *Шышка-сугурьжска, / Абыдзі вакол палаці, / Пасабі мне жаці; / Пайдзі к нам палудніцаць / І з сваёю лустачкаю*” [4, с. 38]. Тое адносіцца да прываротаў, адваротаў. Напрыклад: “Прысушка: *Пайду я на сіняе мора, на сінім моры ляжыць жэсць, пад тэй жэсцю ляжыць лютая змяя. Вазьму тую змяю, павярну к сабе навекі нярушыма*” [4, с. 375] і “Адсушка: *На моры, на акіяне, на востраве Буяне стаіць стоўб. На тым стаўбе стаіць дубовая грабніца, у ёй ляжыць красна дзявіца. Кроў у яе не разгараецца, ножанькі не паднімаюцца, глаза не раскрываюцца, уста не раствараюцца, сэрца не сакрушаецца. Так бы і ў (імя) сэрца не сакрушалася, кроў не разгаралася, сама б не ўбівалася, у таску не ўдавалася. Амінь!*” [4, с. 381]. У названых тэкстах не зафіксаваны дзеянні агрэсіўнага агента.

#### Спіс літаратуры

1. **Барташэвіч, Г. А.** Магічнае слова : Вопыт даследавання светапогляд. і маст. асновы замоў / Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 128 с.
2. **Богданов, К. А.** Русский заговор : Опыт структурного анализа : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / К. А. Богданов; Рос. акад. наук. – СПб., 1992. – 18 с.
3. **Гура, А. В.** Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997. – 912 с.
4. **Замоуы** / уклад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Бел. навука, 2000. – 597 с.
5. **Капица, Ф. С.** О книге Н. Ф. Познанского / Ф. С. Капица / Познанский Н. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. – М. : Индрик, 1995. – С. 328 – 332.
6. **Ненадавец, А. М.** Сілаю слова : Чорная і белая магія / А. М. Ненадавец. – Мінск : Беларусь, 2002. – 350 с.
7. **Николаева, Т. М.** “Событие” как категория текста и его грамматические характеристики / Т. М. Николаева / Структура текста : сб. ст. / Акад. наук СССР; отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1980. – С. 198 – 210.
8. **Обереги и заклинания русского народа** / подгот. : М. И. Пескова, А. М. Пескова. – М. : Преображение, 1994. – 190 с.
9. **Познанский, Н.** Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул / Н. Познанский. – М. : Индрик, 1995. – 352 с.
10. **Русские заговоры и обереги** / сост. Т. М. Тарасова. – М. : Язуз, 1998. – 224 с.
11. **Цяцёркіна, В. У.** Сістэмны аналіз беларускіх абярэгаў / В. У. Цяцёркіна // Праблемы выхавання. – 2004. – № 5. – С. 113 – 127.

**Вольга КОРСАК,**

кандыдат філалагічных навук.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук А. С. Лісам.



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Чароўная маляўнічасць прасторы

Юрый БАБІЧ

## “А НЕБА СІНЯЕ-СІНЯЕ – АЖ ПЕРАСІНЕЛА...”

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

Сіні – “які мае афарбоўку аднаго з асноўных колераў спектра – сярэдняга паміж блакітным і фіялетавым”. Блакітны – “светла-сіні, колеру яснага чыстага неба”. Фіялеты – “сіні з чырванаватым адценнем, колеру фіялкі”. Усе згаданыя каляронімы перадаюць тое ці іншае адценне сіняга колеру і аб’ядноўваюцца адпаведным колеракодам. Спецыфіка выкарыстання ў творах беларускіх пісьменнікаў блакітнага і фіялетавага колераў будзе разгледжана асобна. А пакуль спынімся на асаблівасцях функцыянавання ў мастацкіх тэкстах непасрэдна колераабзначэння *сіні* і яго варыянтаў. Сіні – самы цёмны спектральны колер, ён лічыцца антыподам жоўтага. Псіхалагі мяркуюць, што сіні здольны супакойваць і разам з тым нават прыгнятаць чалавека. Але, у першую чаргу, гэта колер неба. Неба, як правіла, у мастацкім тэксце сіняе. І гэтае сіняе “робіцца падобным да бясконцага паглыблення ў сур’ёзную сутнасць, дзе няма канца і быць канца не можа”, – заўважае беларуская даследчыца каларыстыкі Л. Міронава [1]. Сапраўды, у творах айчынных пісьменнікаў надзвычай выразна прасочваецца асацыяцыя сініх фарбаў з небам: *Ласкавае мора, сіняе-сіняе неба* (У. Караткевіч. Вока тайфуна); *Без буслоў бяздоннае сіняе неба становіцца пустым і нецікавым* (В. Быкаў. Трэцяя ракета); *А неба сіняе-сіняе – аж перасінела* (Н. Гілевіч. Мой мілы птах); *Неба на паўночным усходзе было цёмна-сіняе* (І. Шамякін. Трывожнае шчасце); *Глядзіць у вокны неба сінь* (Я. Колас. На шляхах волі); *На небе воблачная сінь / Лягла пасцілкаю махнатай...* (Я. Купала. Рунь); *Расцілалася шырока / Неба сінь-лазура* (Я. Колас. Журба палёў); *Зірну я на неба. / Па сіняй раўніне / За хмаркаю хмарка плыве. / Тыя сальцюца, другая загіне / І знікне ў пустой сіняве* (Я. Колас. Раздум’е); *Былі пагодныя дні. З сонцам ад ранку да вечара, з сінім небам* (І. Мележ. По-

дых навальніцы); *У празрыста-сінім небе гарэла на захадзе Вечарніца* (У. Караткевіч. Каласы пад сярпом тваім); *Празрыста-сіняе неба над густа-сіняй зямлёй* (тамсама); *Шмат неба. Сіяга-сіяга неба* (тамсама).

Вобраз сіняга неба нярэдка набывае ў кантэксце пэўны сімвалічны сэнс, арганічна знітоўваючыся з агульным мастацкім цэлым: *Неба вясновае сіняе, сіняе, / За Палатою – высокія травы. / Некалі Полацкаю Еўфрасінню / Тут называлі манаішкі Прадславу... Ночы над Полацкам сінія, сінія, / А над Дзвіною ружовыя ранкі...* (С. Грахоўскі. Палачанка); *Жоўты крыж і нябёсы сінія. / Сняць аблокі свой белы сон. / Зноў з вялебнаю Еўфрасінню / Размаўляе самотны звон* (М. Скобла. Еўфрасіння Полацкая); *У крыжакрылай келлі Еўфрасінні / Згадаецца акрайчык неба сіні / І посах, што падаўся ў бабылі* (Р. Барадулін. У Полацкай Спаса-Еўфрасінеўскай царкве).

Можна, зразумела, меркаваць, што прыметнік *сіні* тут выкарыстоўваецца толькі таму, што рыфмуецца з імем *Еўфрасіння, Еўфрасіня*. Магчыма, гэта і ёсць галоўная падстава для паэта ўвесці ў вершаваны радок згаданы каляронім. Але разам з тым ствараецца запамінальны мастацкі вобраз, дзе выразна бачна трывалая асацыяцыя сініх фарбаў з бязмежнасцю, бясконцасцю і, урэшце, з вечнасцю. Таму варта разглядаць колераабзначэнне *сіні* ў падобных выпадках не проста як неабходную рыфму, але як і глыбокі мастацкі сімвал.

Дастаткова часта каляронім *сіні* ўжываецца ў мове інтымнай лірыкі, дапамагаючы перадаць пачуцці герояў, ствараючы неабходны колеравы і адпаведны эмацыянальны фон: *Пад казачным дубам над Нёманам сінім / Хлапец прызнаваўся ў каханні дзяўчыне* (Д. Бічэль. Роднае слова); *Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы / У ціхую сінюю ноч...* (М. Багдановіч. Я хацеў бы спаткацца з Вамі...); *У кроплях сонца і дажджу, / У сініх пырсках навальніцы, / Цябе я болей не пушчу / Адну на спелья суніцы* (С. Грахоўскі. Сунічны сок); *На цёплай маладой траве / Мы прыпыніліся пад хмелем, / Шумеў званец, і ў галаве / Званочкі сінія зві-*

У 2007 г. на старонках часопіса пачалася размова пра колера-светлавую эстэтыку ў творах беларускіх пісьменнікаў. Ю. Бабіч разгледзеў колеры: белы (2007, №№ 3, 4), чырвоны (2007, № 9), аранжавы (2007, № 10), жоўты (2008, № 3), зялёны (2008, № 6), залаты (2008, № 11).

нелі (С. Грахоўскі. Хмель). Прымушаюць звычайна засяродзіць на сабе ўвагу двойчы выкарыстаныя ў межах мікракантэксту лексемы са значэннем сіняга колеру: *Па-над белым пухам вішняў, / Быццам сіні аганёк, / Беўца, ўеўца шпаркі, лёгкі / Сінякрылы матылёк...* (М. Багдановіч. Па-над белым пухам вішняў...). Мастак “мроіць быццё паэзіі, – заўважае беларускі літаратуразнаўца П. Васючэнка, –

як лёгкі, трапяткі палёт матылька” [2]. Тут удала спалучаюцца колеравая прымета і дынаміка, рух прадмета. Каляронім не толькі выконвае апісальную функцыю, але і часта выступае сімвалічным увасабленнем Радзімы. Як, напрыклад, у вершы “Слуцкія ткачыхі”, дзе фраза *Сінеюць міла васількі* – падкрэслена асацыяцыя з Бацькаўшчынай. Варта прыгадаць меркаванне Т. Шамякінай, што кветкі “як бы ўбіраюць у сябе эманцыі краіны, народа, культуры” [3]. Сіні колер, напрыклад, у Паўлюка Труса таксама ў першую чаргу атаясамліваецца з роднай прыродай, але ў кожным выпадку мастацкі вобраз успрымаецца па-іншаму. Да таго ж паэт надзвычай часта ўводзіць у кантэкст назоўнікі *сінь* і *просінь*, што пэўным чынам змяняе агульны характар колеравай вобразнасці, крыху ўскладняючы яго: *Цёмна-сіні бор кучаравіцца...; І плачуць сінім верхавіннем / У зеленацвецені гаі...; Прасторы палёў сінявокіх; А ў тых палях шаўкова-сініх...; Танула ў сінь туману сетка; З усмешкай радаснай і волай / Завяла сінь на верасах; Нямая сінь / Над возерам упала; На возеры асенняя сінь / Асынае крамяняя росы; У тонкай просіні між кросен багавіння / Лілеі плакалі ў хвалях сініх; На хмарах просінь сочыцца ўдалі.*

Эпітэт *сіні* дастаткова прадуктыўны пры апісанні з’яў прыроды, прыродных рэалій, раслін: *Трэба нам і захады і меры, / Каб між светлых беларускіх рос / Зноў расцвіў чаравічок венерын / І званочак сіні ў лесе рос* (П. Панчанка. Сармацкае кадзіла); *Дзе-нідзе ўжо зацвіталі бела-сінія кветачкі бульбы* (В. Быкаў. Воўчая яма); *Колькі кветак ля ракі, / Сінія, як вочкі, / Смолкі і званочкі* (Н. Гілевіч. Мой мілы птах); *Днём была пагода, ярка свяціла нізкае чырвонае сонца, і аднекуль з чыстага неба сытаўся сіні іней* (І. Пташнікаў. Алені); *Вось ужо мрояцца ў сінім тумане няпэўныя абрысы далёкага берага* (І. Навуменка. Жул Верн); *Цвіце ў канцы вуліцы сіні туман* (А. Разанаў. Сіні туман); *Пыл здаваўся сінім-сінім, такой сінечы бадай ніколі не бывае, ні зімой, ні ўлетку* (І. Шамякін. Вазьму твой боль); *Расплываўся з-за краявіду сіняваты змрок, далячынь сямнела, насупілася ў прадчуванні непагадзі* (В. Быкаў. Незагойная рана). *Учора ноччу хрусткі іней / Яшчэ*

**Юрый Міхайлавіч Бабіч** – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (1999). Закончыў філалагічны факультэт Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага (1990), аспірантуру пры Віцебскім дзяржаўным універсітэце імя П. М. Машэрава (1995). Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства ВДУ. Аўтар манаграфіі “Колеравая і светлавая эстэтыка ў мове твораў Якуба Коласа” (2002), шэрагу іншых навуковых прац па праблеме колераабзначэння ў мастацкім тэксце.



*лажыўся на лугі, / А сёння у празрыстай сіні / Крутыя тонуць берагі* (С. Грахоўскі. Паводка).

Каляронім *сіні* і іншыя лексемы з падобным значэннем – важны элемент пры партрэтнай характарыстыцы персанажа, у першую чаргу, пры перадачы колеру вачэй. Гэта выклікае пільную ўвагу яшчэ і таму, што, як вядома, вочы з’яўляюцца ці не асноўным аб’ектам пры вонкавым апісанні літаратурнага героя. Акрамя таго, як слухна заўважае беларуская даследчыца В. Маслава, “80% інфармацыі пра свет праходзіць праз вока, яно лічыцца найважнейшым з органаў, таму вачам прыпісваецца таямнічая, магічная сіла” [4]: *З абраза над сталом дакорліва глядзелі на людзей валошкавыя вочы Мікалая Цудатворца* (У. Арлоў. Сны Імператара). “Сінія вочы – гэта словазлучэнне рамантычнай уласціваасці”, – заўважае расійскі мовазнаўца В. Кульпіна [5]. Менавіта сінія вочы найчасцей маюць героі Якуба Коласа: *Гледзячы на бараду, растуць і бровы, грозна навісаючы над светла-сінімі, пранізлівымі, як у дзеда Піліпа, вачамі* (На ростанях); *Лабановіч паспеў разгледзець і запам’ятаваць твар гэтае паненкі: тонкія бровы, бойкія сіняватыя вочы* (тамсама); – *А дзе мая кветачка, мая радасць – Гануся?.. Згубіла, маладзенькую, яе прыгажосць, яе сінія, як майскае неба, вочы...* (На дарозе жыцця); *Юрка, раскрыўшы роцік, пазіраў сваімі сінімі, як васількі, вочкамі, поўнымі страху і трывогі* (Сірата Юрка); *Пасля дзеда Талаша выступаў чалавек з сякераю за поясам... Цёмна-сінія вочы яго глыбока запалі ў лоб* (Дрыгва). У прыведзеных фрагментах асабліва цікавымі ўяўляюцца колераабзначэнні з параўнаннямі: *сінія, як майскае неба, вочы; сінімі, як васількі, вочкамі*. У абодвух выпадках – няпоўная ступень колераатону, якая рэалізуецца апісальным шляхам. Прычым у апошнім параўнанні перадаецца больш цёмнае адценне сіняга колеру, чым у папярэднім. Увогуле апісальны шлях дазваляе мастаку практычна неабмежавана вар’іраваць колеравы тон, выбіраючы самыя розныя аб’екты супастаўлення.

Спецыфіка ўспрымання колеру з цягам часу можа змяняцца. Як сведчаць розныя даследаванні, у мінулым *сіні* меў звычайна адмоўную канатацыю. Так, на думку І. В. Гётэ, *сіні* выяўляе “дзіўнае

і амаль невыказальнае ўздзеянне. Як колер – гэта энергія, але ён стаіць на адмоўным баку... У ім спалучаецца нейкая супярэчнасць узбуджэння і спакою» [6]. Выкарыстанне згаданага каляроніма менавіта з адмоўнай канатацыяй можна адзначыць у творах розных беларускіх пісьменнікаў: *Той філосаф, з якім мы абмяркоўвалі праблемы жыцця і смерці, чамусьці лічыў, што смерць – субстанцыя сіняга колеру* (У. Арлоў. Ордэн Белай Мышы); *Змярцвела-сіні, абьякавы да жыцця і цеплыні стаяў вакол парк* (У. Караткевіч. Каласы пад сярпом тваім); *Івану вочы заслانیла сінім туманам. Чаму сінім? Пасінелі твары. Пасінеў хлеб на паліцы* (І. Шамякін. Вазьму твой боль); *Трымаючы ў руцэ кусок пасінелае бульбянае кашы, на вуліцы іх ужо чакаў Арсенік* (В. Адамчык. Салодкія яблыкі); *Як пагарэльцы, / Асіны, / Ад холаду сінія, / Не могуць пагрэцца* (Р. Барадулін. Цымбалы); *Прыбіўшы да берага / Чарот патрушчаны, / Засынае возера, ад сіверу сіняе* (Р. Барадулін. Лодкі). У апошніх двух фрагментах, апроч іншага, выразна выяўляецца тэрмічная сема каляроніма. Гэта адна з так званых няўласных якасцей колеру, якія, паводле меркавання вядомага даследчыка каларыстыкі А. Зайцава, «характарызуюцца словамі “цёплыя” і “халодныя”, “лёгка” і “цяжка”, “глухія” і “звонкія”, “што выступаюць” і “што адступаюць”» [7]. Кажучы інакш, гэта здольнасць перадаваць тэрмічныя, аптычныя, акустычныя ўласцівасці. У прыведзеных барадулінскіх радках *сіні* ўспрымаецца як халодны. Найчасцей непасрэдна прыметнік *халодны* або прыслоўе *халодна* ўжываюцца разам з колераабзначэннем, надаючы яму адпаведную тэрмічную сему: *Халодна сінела вада ў Дняпры* (У. Караткевіч. Лісце каштанаў); *Правей, за плошчаю, халодна сінеюць хвалі Віцьбы і Дзвіны...* (Званы Віцебска). І наадварот, прыметнік *гарачы* або прыслоўе *горача* характарызуюць *сіні*-цёплы: *Сам лясісты бераг сінеў у гарачым мроіве далёка за намі* (У. Арлоў. Ордэн Белай Мышы); *І хаця зелены не было, а над горадам проста гарача і сіне свяціла неба канца красавіка – я ўсё адно нібы крыху адышоў ад закамянення* (У. Караткевіч. Чорны замак Альшанскі).

Значна часцей за тэрмічную ў мастацкім радку адлюстроўваецца аптычная сема, якая ўказвае на асаблівасці ўспрымання колеру на адлегласці і выяўляецца пераважна праз спалучальныя магчымасці каляроніма. У каларыстыцы праблема ўздзеяння колеру на адлегласці распрацавана дастаткова поўна. Так, «аптымальнае адрозненне, – сцвярджае нямецкі навуковец Г. Цойгнер, – дасягаецца спалучэннем чорнага колеру з жоўтым фонам» [8]. Згаданая акалічнасць мае важнае значэнне для правільнага разумення мастацкага тэксту. У асобных выпадках побач з вобразнай характарыстыкай аб'екта аўтар указвае і

на яго прасторавае размяшчэнне, гэта значыць, дае дадатковую інфармацыю. У сваю чаргу, гэтую інфармацыю трэба своечасова расшыфраваць, прааналізаваўшы ролю каляронімаў у кантэксце: *Там горы сінеюць* (У. Караткевіч. Чазенія); *Сінелі ўдалечы горы, урачыста высіліся лясы...* (А. Разанаў. Паляванне ў райскай даліне); *Толькі вельмі далёка, на самым даляглядзе, дымна сінелі бясконцыя лясы* (У. Караткевіч. Хрыстос прыямліўся ў Гародні); *Сонца насустрач і сіні прастор, / Неба і хмары – ў вясёлкавай браме* (С. Грахоўскі. Плынь); *Упалі з грудзей пана Бога, / Парваўшыся, пацеркі зор, / Яны раскаціліся ў небе, / Усыпалі сіні прастор* (М. Багдановіч. Упалі з грудзей пана Бога...); *Часам адна з птушак губляла пёрка, і яно, успыхваючы на сонцы, кружачыся, павольна падала ўніз, у сінюю бездань* (Л. Дайнека. След ваўкалака); *Недзе далёка, / За сінім лесам / І за блакітным / Полям, / Дагэтуль / Стаяць вешчунны-мудрацы...* (А. Разанаў. Усяслаў Чарадзеі); *Поле нікне у срэбным тумане, / Снег блішчыць, як халодная сталь, / І лятуць мае лёгкія сані, / Унашуся я ў сінюю даль* (М. Багдановіч. Зімовая дарога); *Чуць сінее лес далёкі, / І сяло за тры валокі...* (Я. Колас. Савось-распуснік); *Нясіце, ветры, ўсплэскі хваль / У даль, / У сінь / Нясіце* (М. Лужанін. На горы). Выразна бачна, што сіні колер у прыведзеных фрагментах атаясамліваецца з далеччу, бясконцай прасторай, недасягальнасцю. Узмацняюць гэтае ўражанне непасрэдна ўжытыя ў кантэксце лексемы *ўдалечы, далёка, даль, бездань*, а таксама дзеяслоў *сінець* са значэннем “віднецца, быць бачным здалёку”.

На аснове каляроніма *сіні* ўтворана значная група кампазітаў. Асаблівай разнастайнасцю складаныя колераабзначэнні вылучаюцца ў мове твораў Уладзіміра Караткевіча. Для мастацкай манеры пісьменніка ўвогуле характэрнае выкарыстанне розных колеравых кампазітаў. І складаныя лексемы з адценнем сіняга тут не выключэнне: *апалава-сінія крылы, барвяна-сіні твар, бела-сіні колер, бяжыла-сіняе неба, глыбока-сінія вочы, густа-сіняе возера, дымчата-сінія лясы, заглушана-сіні сум, залаціста-сіняя рака, зеленавата-сінія туманныя вясёлкі, іскрыста-сіні снежны пыл, каламутна-сінія сосны, каламутна-сінія ў зелень вочы, лазурна-сіняя бухта, маціцова-сіні куль, найўна-сінія вочы, нябесна-сіні колер, пахмурна-сінія прыцемкі, пранізліва-сінія іскры зор, пякуча-сінія вочы, пшычотна-сінія адценні, светла-сінія воды, свінцова-сіняе мора, сінія-сінія-сінія паплавы, сонечна-сіняе неба, срэбна-сінія шкельцы ў вокнах, сцюдзёна-сінія цені, счарнела-сінія лясныя грывы, хрустальна-сіні свет, цёмна-сіні плашч, чорна-сінія ствалы дрэў, ядwabіста-сіняя іншуроўка, ярка-сінія вочы, ясна-сіняе вочка*. Звяртае на сябе ўвагу не толькі

высокая прадуктыўнасць кампазітаў са значэннем сіняга колеру, але і шырокія спалучальныя магчымасці згаданых лексем.

Такім чынам, прааналізаваны матэрыял дазваляе сцвярджаць, што колеракод *сіні* вызначаецца высокай частотнасцю ў мове твораў беларускіх пісьменнікаў. Гэта амбівалентны колер, бо адпаведнае колераабзначэнне можа мець станоўчую і адмоўную канатацыю, быць, напрыклад, эпітэтам і адлюстроўваць тэрмічныя і аптычныя семы, выступаць у якасці сімвала, дапаўняючы і ўскладняючы структуру мастацкага вобраза. Сіні – гэта, у першую чаргу, колер неба і трывалая асацыяцыя з даллю, бязмежнай прасторай. Істотную сэнсавую і выяўленчую ролю адыгрываюць назоўнікі *сінь*, *сінеча*, *сінява*, *просінь* і дзеяслоў *сінець*. Пабудаваныя на аснове каляроніма *сіні* кампазіты выразна сведчаць пра яго вялікі дэрывацыйны патэнцыял, здольнасць служыць базай для ўтварэння новых складаных

лексем, што знайшло ўвасабленне ў мове твораў айчынных мастакоў слова.

#### Спіс літаратуры

1. **Миронова, Л. Н.** Цвет в изобразительном искусстве : Пособие для учителей / Л. Н. Миронова. – 3 изд. – Минск : Беларусь, 2005. – С. 80.
2. **Васючэнка, П.** Лесунова люстэрка / П. Васючэнка // Польша. – 2001. – № 12. – С. 273.
3. **Шамякіна, Т. І.** Міфалогія : Гармонія чалавека і прыроды / Т. І. Шамякіна // Роднае слова. – 1994. – № 1. – С. 51.
4. **Маслова, В. А.** Введение в лингвокультурологию : Учеб. пособие / В. А. Маслова. – М., 1997. – С. 50.
5. **Кульпина, В. Г.** Лингвистика цвета : термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпина; факультет иностранных языков МГУ им. Ломоносова. – М. : Московский лицей, 2001. – С. 118.
6. **Гёте, И. В.** Избранные сочинения по естествознанию / И. В. Гёте. – М., 1957. – С. 315.
7. **Зайцев, А. С.** Наука о цвете и живопись / А. С. Зайцев. – М. : Искусство, 1986. – С. 80.
8. **Цойгнер, Г.** Учение о цвете : Популярный очерк / Г. Цойгнер. – М., 1971. – С. 105.

#### 3 гісторыі слоў

## СІНІ

Сінім прынята лічыць колер, “які мае афарбоўку аднаго з асноўных колераў спектра – сярэдняга паміж блакітным і фіялетавым; які мае адценне гэтага колеру (пра твар і скуру чалавека)”<sup>1</sup>. У некаторых гаворках на тэрыторыі Беларусі *сіні* выкарыстоўваецца і ў іншых значэннях. Так, на Лоеўшчыне зафіксавана значэнне ‘цёмны’<sup>2</sup>, на Тураўшчыне – ‘малы шчупак’<sup>3</sup> (параўн. серб. *сињ* ‘лешч’), і зусім незразумелае значэнне на паўночным захадзе краіны – ‘бесгалковы’<sup>4</sup>.

Сустракаецца слова і ва ўстойлівых выразках: *сіні камень* ‘народная назва меднага купарвасу’ (параўн. польск. *sinu kamień* ‘тс’, макед. *син камен* ‘тс’, балг. *син камък* ‘тс’), *сіні лён* ‘нямочаны лён’<sup>5</sup>. Усім вядома і словазлучэнне з негатыўным адценнем *сіня панчоха* (калька англ. *blue stocking*) ‘жанчына, якая цікавіцца толькі літаратурай і навукай’ (параўн. рус. *синий чулок*, укр. *сіня панчо́ха*, польск. *sawantka*, славен. *modrá rančičha*).

Верагодна, старабеларускі прыметнік *синий* меў больш шырокае значэнне: абазначаў розныя адценні колеру, ад цёмных да светлых. Такія высновы можна зрабіць на падставе старажытных тэкстаў, дзе слова спалучаецца з назоўнікамі, якія абазначаюць прадметы неаднолькавай афарбоўкі: “и обвинуть в ню скриню завета, надъто опять обвинуть ю синими кожами; люньского сукна синего локоть двадцать одинь;

зоставил был ему сукню сукна люнского синего; сукман синий; колпакъ синий лисы подшитый; простиць двѣ синихъ; и были на немъ раны синие, киемъ збитые; синей капуста”<sup>6</sup>. Для параўнання можна прывесці старажытнарускі дзеяслоў *синии*, таксама больш шырокі семантычна: ‘сіні, цёмна-блакітны’, што адлівае блакітным колерам (пра маланку), барвовы, ‘сіняваты, пасіনেлы’, ‘наліты крывёю’, ‘цёмны, цёмна-сіні’, ‘цёмнаскуры’, ‘чорны’, ‘пацямнелы, змрочны’<sup>7</sup>. Як бачым, слова называла колеры і адценні ад чорнага да блакітнага.

Прыметнік *сіні* вельмі старажытны. Узыходзіць да прасл. *\*sinь*, *\*sinьjь*, які мае шэраг паралелей у іншых індаеўрапейскіх мовах (параўн. ст.-інд. *śyātáh* ‘чорны, цёмнага колеру’, *śyatás* ‘цёмны’, ст.-іран. *axsaena*, асяц. *aexsîn*, аўг. *sîn* ‘цёмна-шэры’). Корань прадстаўлены ў першай частцы скіф. *Axšaina-* у назве Чорнага мора (грэч. *Πόντος* ‘*Аѣенос*, раней *Сіняе мора*)<sup>8</sup>. Прасл. *\*sinь* утвораны ад і.-е. *ki-* ‘цёмна-шэры’ пры дапамозе суф. *\*-ńь*<sup>9</sup>. Махэк заўважае, што заканчэнне *n-jь* не мае аналогіі ў назвах колераў<sup>10</sup>.

Па іншым меркаванні, *сіні* звязваюць з прасл. *\*sьjati* ‘ззяць’ < і.-е. кораня *\*skej-* ‘свяціцца, блішчэць’ (параўн. рус. *сиять*). Магчыма, адсюль першаснае значэнне славянскага слова ‘колеразыхатлівага неба; бліскучы, зыхатлівы’<sup>11</sup>.

Значэнне кораня *\*si-* захавалася ў слове *сівы*<sup>12</sup>. У сувязі з гэтым можна правесці паралель з род-

наснымі літ. *šyvas* ‘светлай масці’, *šemas, šēmas* ‘попельнага колеру, шэраваты, сіні’.

Трэба заўважыць, што не ва ўсіх славянскіх мовах захавалася лексема з каранем *\*si-* з асноўным значэннем – ‘назва колеру (прычым не толькі сіняга, а і розных адценняў, ад светлых да цёмных)’. Для параўнання можна прывесці ўкр. *сіній* ‘сіні’, рус. *синий* ‘тс’, ст.-рус. *синь* ‘тс’, рус.-ц.-слав. *синь* ‘сіні колер’, балг. *син* ‘сіні’ (у паэтычных тэкстах сустракаецца *модър* ‘сіні, ясны’, у дыялектных *плав* ‘бледна-сіні; светлы, русь’), макед. *син* ‘сіні, блакітны’ (у простаі мове верагодна *плав* ‘сіні, блакітны’).

Аднак у большасці славянскіх моў сіні колер абазначаецца лексай (ці нават некалькімі) з іншым каранем. Так, у польскай – лексаймі *granatowy* ‘сіні, цёмна-сіні, гранатавы’, ‘цёмны (*Na niebie wisiały ciężkie, granatowe chmury*)’, *ciemnoniebieski* ‘цёмна-сіні, цёмна-блакітны’. Лексема *granatowy* такое значэнне мае толькі ў польскай мове. У іншых словы з каранем *granat-* маюць адрозную семантыку: бел. *гранатавы* ‘ярка-чырвоны, колер граната’, рус. *гранатовый* ‘цёмна-чырвоны’. Акрамя таго, у мастацкіх і фальклорных польскіх тэкстах ужываецца *modry* ‘сіні, цёмна-блакітны, васільковы (пра вочы *modre oczy*)’. У чэшскай для называння адценняў сіняга колеру выкарыстоўваюцца *modrý, tmavomodrý, sytě modrý* ‘сіні’; у славацкай – *modrý* ‘сіні, блакітны’ і *belasý* ‘блакітны’; у славенскай – *móder* ‘сіні’, *temno móder* ‘сіні з фіялетавым адценнем’.

Заўважым, што ў названых мовах слова з каранем *\*si-* таксама існуе, але мае больш вузкае значэнне і ўжываецца вельмі рэдка (у некаторых яго нават можна лічыць архаічным): польск. *siný* ‘сіні, пасізелы (пра твар, скуру)’, ‘блакітна-фіялетава, з шэрым адценнем; цёмна-блакітны’, славац. *siný / sinavý* ‘тс’, славен. *sinji* ‘шэры, шэраваты, сіняваты, блакітны’, чэш. *siný / sinavý* ‘пасізелы (пра твар, скуру)’. Для сербскага *сіній* асноўным значэннем прынята лічыць ‘шэраваты, шызы’, значэнне ‘сіні’ ўжывальнае толькі тады, калі гаворка ідзе пра неба, мора. Магчыма, тут захавалася першаснае значэнне славянскага слова ‘колера зіхатлівага неба’. Мае гэтая лексема і пераноснае значэнне ‘цяжкі’ (*сіньи терет* ‘цяжкі груз’). Для назвы сіняга колеру ў сербскай мове існуюць лексемы *плав* ‘сіні, блакітны’, ‘светлы, бледна-жоўты’ і *модар* ‘сіні, шызы’. У лужыцкіх мовах слова з каранем *\*si-* ўвогуле адсутнічае (параўн. в.-луж. *módry* ‘сіні’, н.-луж. *modry* ‘тс’, *płowu* ‘светла-сіні’)<sup>13</sup>. Трэба адзначыць, што ў беларускай мове лексемы *модры* і *палавы* на розных этапах развіцця мовы таксама былі ўжывальныя. Першая, у значэнні ‘сіні’, сустракаецца ў старабеларускіх помніках<sup>14</sup>, у сучаснай

мове слова адсутнічае. Старабеларускія помнікі фіксуюць і прыметнік *половый* у значэннях ‘светла-жоўтай, бледна-жоўтай масці’ (*“жеребца полового; коня шерстью полового; в оборе два вола – один шерстью половой”* і інш., як бачым, прыметнік ужываецца толькі ў спалучэннях з назоўнікамі, якія абазначаюць свойскіх жывёл)<sup>15</sup>. У сучасных слоўніках *палавы* – ‘бледна-жоўты’, спалучальнасць слова больш шырокая (*Нельга было нічога ўбачыць, апрача палавога жытняга мора. Угары ідзе ад яе [лучыны] палавы дым*)<sup>16</sup>.

Як бачым, для абазначэння сіняга колеру і яго адценняў у сучасных славянскіх мовах ужываюцца лексемы з рознымі каранямі, большасць з якіх узыходзіць да праславянскіх *\*sinь / \*sьjati, modrь, \*polvь*. Неабходна падкрэсліць, што пералічаныя прыметнікі захавалі свой гукавы склад, марфалагічную структуру. Семантыка гэтых слоў на працягу часу перажыла змены (ад абазначэння ступені бліскучасці любога колеру да канкрэтнага колеру), у выніку якіх за кожнай лексай замацавалася канкрэтнае значэнне.

<sup>1</sup> *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1983. – Т. 5. – С. 137.

<sup>2</sup> *Янкова, Т. С.* Дыялектны слоўнік Лоеўшчыны / Т. С. Янкова. – Мінск, 1982. – С. 325.

<sup>3</sup> *Тураўскі слоўнік*. – Мінск, 1987. – Т. 5. – С. 35.

<sup>4</sup> *Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча*. – Мінск, 1984. – Т. 4. – С. 427.

<sup>5</sup> Тамсама. – С. 427.

<sup>6</sup> *Булахаў, М. Г.* Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы / М. Г. Булахаў. – Мінск, 1973. – Ч. 3: Агульнаславянская лексіка. – С. 195.

<sup>7</sup> *Срезневский, И. И.* Матэрыялы для слоўніка дрэне-русскога языка по письменнымъ памяткамъ / И. И. Срезневский. – СПб, 1903. – С. 356 – 357.

<sup>8</sup> *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 2008. – Т. 12. – С. 85 – 86.

<sup>9</sup> *Boryś, W.* Słownik etymologiczny języka polskiego / W. Boryś. – Kraków, 2005. – S. 548.

<sup>10</sup> *Machek, V.* Etymologický slovník jazyka českého / V. Machek. – Praha, 1968. – S. 543.

<sup>11</sup> *Snoj, M.* Slovenski etimološki slovar / M. Snoj. – Ljubljana, 1997. – S. 568.

<sup>12</sup> *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 2008. – Т. 12. – С. 85 – 86.

<sup>13</sup> *Черных, П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка / П. Я. Черных. – М., 1994. – Т. 2. – С. 163.

<sup>14</sup> *Гістарычны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1999. – Вып. 18. – С. 116.

<sup>15</sup> *Гістарычны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 2006. – Вып. 26. – С. 173.

<sup>16</sup> *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1979. – Т. 3. – С. 624.

Ірына ЛАПУЦКАЯ,

малодшы навуковы супрацоўнік  
аддзела славістыкі і тэорыі мовы  
Інстытута мовы і літаратуры  
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Анжаліка САДОЎСКАЯ

## ПАНЯЦЦЕ КАНАТАЦЫ І СУЧАСНАЙ ЛІНГВІСТЫЦЫ І ЯГО РОЛЯ Ў ПЛАНЕ ВЫВУЧЭННЯ КУЛЬТУРНА-НАЦЫЯНАЛЬНАЙ СПЕЦЫФІКІ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ

Паняцце **канатацы** займае адно з цэнтральных месцаў у сучасных даследаваннях па фразеалогіі, якія так ці інакш закранаюць праблемы апісання нацыянальна-культурнай спецыфікі фразеалагічных адзінак і ў якіх фразеалагізм разумеецца як знак, што адлюстроўвае вопыт і гістарычны светапогляд народа. Адзін з даследчыкаў мовы слухна заўважыў: у апошні час паняцце канатацы пераўтварылася ў своеасаблівую універсальную адмычку, якая лёгка дазваляе адчыняць дзверы, раней зачыненыя для дапытлівага навуковага розуму, у нешта такое, што дае магчымасць патлумачыць і апісаць тое, што хавалася раней за межамі традыцыйных навуковых даследаванняў і “класічных” тлумачальных слоўнікаў. І гэта сапраўды так.

Між тым змест і аб’ём гэтага паняцця ў сучаснай лінгвістычнай навуцы пакуль канчаткова не вызначаны. Больш за тое, гэты тэрмін разумеецца даследчыкамі падчас настолькі па-рознаму і закранае ў розных яго тлумачэннях настолькі разнародныя аб’екты, што губляе, як нам падаецца, пры гэтым галоўную якасць навуковага тэрміна – адназначнасць і яснасць, а для тых яго карыстальнікаў, якія робяць толькі першыя спробы заняцца навукова-даследчай дзейнасцю з пазіцыі апісання нацыянальна-культурнай спецыфікі мовы і яе культурных кодаў – школьнікаў, студэнтаў, – становіцца без дадатковага яснага тлумачэння амаль асемантычным і незразумелым. Менавіта таму мы звернемся да разгляду гэтага тэрміна найперш з пазіцыі яго практычнага прымянення ў даследаваннях нацыянальна-культурнага кампанента беларускай фразеалогіі і нацыянальна-культурнага зместу слоў, якія становяцца семантычным цэнтрам, або стрыжнёвым кампанентам, фразеалагічнай адзінкі.

На думку асобных вучоных, канатацы ў плане даследавання культурна-нацыянальнай спецыфікі мовы з’яўляюцца аб’ектам вывучэння для “сапраўднай філалогіі, якая імкнецца аднавіць духоўную культуру і веды моўнага калектыву” [3, с. 47], і трактуюцца як сэнсавыя элементы, што адлюстроўваюць сувязь слова з культурнымі ўяўленнямі і традыцыямі [1], у якасці “семантычнай долі значэння” ці як той “рэпрэзентатыўны фон”, на якім успрымаецца моўны знак.

Шэраг даследчыкаў (Л. Т. Мікуліна і інш.) сцвярджаюць, што культурная канатацыя як складнік значэння слова мае асацыятыўны характар, г. зн. культурная інфармацыя, заключаная ў слове, з’яўляецца вынікам невербальных асацыяцый, выкліканых словам-стымулам у носбітаў мовы. “Невербальныя асацыяцыі слова, звязаныя з культурнай інфармацыяй, складаюць культурную канатацыю слова. Яны могуць мець агульначалавечы характар, калі яны абумоўлены агульначалавечымі ведамі, і нацыянальны характар, калі яны вызначаюцца нацыянальнымі краізнаўчымі ведамі... Культурныя канатацыі слоў, складзеныя невербальнымі асацыяцыямі, грунтуюцца на адрозненнях аб’ектыўнай рэчаіснасці, нацыянальнай культуры, геаграфічнага асяроддзя і г. д. пры супастаўленні моў. Такая інфармацыя пра культурныя адрозненні не носіць суб’ектыўнага характару, яна з’яўляецца ў пэўнай ступені стэрэатыпнай і абавязковай для ўсіх носбітаў дадзенай мовы” [4, с. 3]. Праведзены намі ў студэнцкай аўдыторыі асацыятыўны эксперымент са словамі-стымуламі *голуб*, *ластаўка* і параўнанне прыведзеных студэнтамі асацыяцый, у тым ліку і вербальных, з культурнымі канатацыямі гэтых лексем у складзе беларускай фразеалогіі і іншых тэкстаў, якія яскрава адлюстроўваюць пазамоўны, культурны кампанент, дае падставы ў цэлым пагадзіцца з такім разуменнем культурнай канатацыі. Аднак пры гэтым, безумоўна, варта адрозніваць асацыяцыі, замацаваныя ў пэўным моўным калектыве, ад асацыяцый індывідуальных і аказіянальных\*.

\* Сімвалічны змест арнітонімаў *голуб* і *ластаўка* ў беларускай ідыяматыцы і традыцыйнай культуры прадстаўлены наступнымі значэннямі: *голуб* і *ластаўка* – любімыя Богам, сакральныя птушкі, звязаныя так або інакш з вобразам Хрыста; прадвеснікі надыходу цяпла, сімвалы кахання; *голуб* (*галубка*) – увасабленне душы, а таксама згоды, рамантычнага кахання, блізкасці, пяшчоты, гармоніі ў шлюбе і ўвогуле гармоніі паміж закаханымі, сімвал чысціні і міру, увасабленне сталасці, пажылога ўзросту, жыццёвай мудрасці; *галубка* – сімвал вернай і пяшчотнай спадарожніцы жыцця, а таксама – журботнай удавы, шырай – увасабленне царквы на зямлі, якую Хрыстос пасля адыходу ў вечнасць пакінуў сумнай удавой, як галубку; *ластаўка* – прадвесніца вясны, сімвалізуе паўстанне з мёртвых, уваскрэсенне, а таксама ўвасабляе працавітасць, весялосць, бесклапотнасць.

Варта таксама адзначыць, што на пэўную аб’ектыўнасць падобнага эксперыменту можна разлічваць толькі ў той аўдыторыі, дзе носбіты мовы валодаюць у большай або меншай ступені адпаведнымі “фонавым” ведамі катэгорый і з’яў культуры, якія і могуць паслужыць крыніцай такіх асацыяцый.



**Анжаліка Леанідаўна Садоўская** – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук. Заключыла Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт (1998) і аспірантуру пры гэтай навучальнай установе (2002). Дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы БДУ.

Падобнае меркаванне выказвае і А. Т. Храценка, праводзячы аналіз зместу фальклорнай лексемы: “Двупланавасць канатацыі фальклорнай лексемы заключаецца ў тым, што яна ўключае, з аднаго боку, усё тое, што ўвогуле ўласціва слову і за межамі народнай творчасці, а з другога – асацыятыўны тэзаўрус, абумоўлены ўсёй сістэмай фальклорнага свету і яго мовы” [5, с. 176].

Такім чынам, можна сказаць, што *нацыянальна-культурныя канатацыі* моўных адзінак – гэта “асацыятыўны, якія паходзяць з нацыянальнай культуры”, выклікаюцца як “фонавымі”, ці безэквівалентнымі кампанентамі ў складзе фразеалагічных адзінак, так і цэласным вобразам сітуацыі [2]. Культурна-нацыянальны аспект Я. М. Верашчагіна і В. П. Кастамараў бачаць у наяўнасці фону – непаняцыйных элементаў у складзе цэласнай семантыкі моўнага знака, якія могуць быць класіфікаваныя як індывідуальныя і сацыяльныя, унутрымоўныя і міжмоўныя, агульначалавечыя і нацыянальна-культурныя. Пры даследаванні “лексічнага фону” аўтары вызначаюць яго як ёмістасць, што аб’ядноўвае і ўтрымлівае ў сабе сукупнасць адзінак грамадскіх ведаў, і таму канцэпцыя, прадстаўленая ў працы, атрымлівае назву кантынентнай. Паняцце канатацыі залежыць ад узроўню яе разгляду ва ўзаемазалежнасці розных тыпаў ведаў – сэнсавы змест слова суаднесены з пазамоўнымі ведамі аб свеце, заключанымі ў “культурныя рамкі” [3, с. 48].

Нягледзячы на тое, што ў сучасных даследаваннях па этнафразеалогіі разуменне канатацыі яшчэ і не атрымала сваёй канчатковай катэгарызацыі і не было дакладна структуравана, аднак ужо акрэслены асноўныя палажэнні, на якія і варта абапірацца ў ходзе навуковых даследаванняў у гэтым рэчышчы.

Пры аналізе культурна-нацыянальнай канатацыі зыходзяць з пастулата аб тым, што сістэма вобразаў, замацаваных у фразеалагічным складзе мовы, служыць своеасаблівай “нішай” для кумуляцыі светабачання і так ці інакш звязана з матэрыяльнай, сацыяльнай альбо духоўнай культурай дадзенай моўнай супольнасці, а таму можа сведчыць пра яго культурна-нацыянальны

вопыт і традыцыі [6, с. 215]. А калі адзінкі мовы валодаюць культурна-нацыянальнай спецыфікай, то апошняя павінна мець свае спосабы яе адлюстравання і сродкі суадносін з ёй, г. зн. «служыць своеасаблівым “звяном”, якое злучае ў адзіны ланцуг “цэла знака” – з аднаго боку, а з другога – канцэпты, стэрэатыпы, эталоны, сімвалы, міфалагемы і іншыя падобныя знакі нацыянальнай і шырэі – агульначалавечай культуры, засвоенай народам – носьбітам мовы» [7, с. 215]. Такім сродкам перадачы нацыянальна-культурнай спецыфікі фразеалагізмаў, як адзначае В. М. Тэлія, служыць вобразная аснова, а спосабам указання на гэтую спецыфіку з’яўляецца інтэрпрэтацыя вобразнай асновы ў знакавай культурна-нацыянальнай “прасторы” дадзенай моўнай супольнасці [7, с. 215]. Такая інтэрпрэтацыя і складае змест *культурна-нацыянальнай канатацыі*.

Зыходзячы са сказанага вышэй, лагічным будзе ў паняцці “культурная канатацыя” вылучыць некаторыя важныя параметры.

Па-першае, гэта адзінка сяміятычная: яна з’яўляецца злучальным звяном паміж рознымі прадметнымі галінамі і іх сяміятычнымі сістэмамі – мовай і культурай. Праз канатацыі культура захоўваецца ў мове і праз яе, у сваю чаргу, трансліруецца з пакалення ў пакаленне, таму ёсць падставы гаварыць пра асаблівую канататыўна-культуралагічную функцыю адзінак мовы (у тым ліку і фразеалагізмаў), якая звязвае гэтыя дзве сістэмы ў дыяхронным і сінхронным планах.

Па-другое, культурная канатацыя мае свой “локус” увасаблення ў сістэме мовы. Гэта пэўны пласт мовы, а менавіта вобразна матываваныя лексічныя і фразеалагічныя адзінкі. Канатацыя мае таксама лакалізацыю ў пэўным аспекце значэння гэтых адзінак – у іх вобразнай аснове. У гэтым сэнсе культурная канатацыя можа быць названа знакавай катэгорыяй.

Па-трэцяе, культурная канатацыя ўяўляе сабой адзінку аперацыянальнага характару. Валоданне культурнай канатацыяй, г. зн. уменне інтэрпрэтаваць вобразна матываваныя адзінкі мовы праз суаднесенне іх з катэгорыямі культуры, фарміруе асаблівы тып кампетэнцыі носьбіта мовы, які не зводзіцца да моўнай кампетэнцыі. Гэты тып кампетэнцыі быў названы В. М. Тэлія культурна-моўнай [7, с. 227]. Фарміраванне культурна-моўнай кампетэнцыі заснавана на засваенні носьбітам мовы культуры праз яе тэксты – міфы, казкі і паданні, рэлігійныя і мастацкія тэксты, а таксама і праз пазамоўныя сяміятычныя сістэмы (жывапіс, тэатр, кіно і інш.)

Варта, на нашу думку, гаварыць як пра нацыянальна-культурныя канатацыі фразеалагізмаў у цэлым, так і пра нацыянальна-культурныя канатацыі іх кампанентаў. Як паказвае наша наву-

кова-даследчая практыка, у большасці выпадкаў выяўленне нацыянальна-культурных канатацый лексем, што ўваходзяць у склад фразеалагізмаў, аднаўляе архаічнае міфалагічнае ўспрыманне пэўных прадметаў, рэалій і з’яў навакольнай рэчаіснасці і больш значным становіцца не літаральны, а этнакультурны змест слоў-кампанентаў. У такім выпадку само слова часта выступае як канцэпт, значэнне якога адрозніваецца ад тлумачэння ў слоўніку агульналінгвістычнага тыпу і вызначаецца праз апеляцыю да міфапаэтычнай карціны свету. З прычыны таго, што “класічныя” тлумачальныя слоўнікі, як правіла, не апісваюць гэтыя значэнні, ігнаруючы іх, нам падаецца асабліва неабходным і актуальным выяўленне гэтых значэнняў і ўвядзенне іх у лексікаграфічную практыку. Вырашэнне такіх задач, а разам з тым сістэмнае этналінгвістычнае і лінгвакультуралагічнае вывучэнне беларускіх фразеалагізмаў розных тэматычных груп, дазволіць перайсці ад абстрактнага тэарэтызавання да практычнага слоўнікавага апісання культурных кодаў\*.

Пры выяўленні нацыянальна-культурнага кампанента фразеалогіі нас цікавіць найперш тое значэнне кампанентаў фразеалагізмаў, якое і прынята называць канататыўным, супрацьпастаўленым у нашым аналізе агульнавядомаму, зафіксаванаму ў класічных тлумачальных слоўніках значэнню, якое ўмоўна можна назваць дэнататыўным. Пры тым уяўляецца, што ў нашым выпадку мы маем справу з асаблівым тыпам канататыўнага значэння, якое, відаць, мае сэнс падчас называць і сімвалічным і якое ўяўляе асаблівы тып канвенцыянальна абумоўленага значэння, што ўтварылася з дапамогай розных тропалагічных механізмаў, найперш – метафарызацыі, метанімізацыі і інш.

Выяўленне кола нацыянальна-культурных канатацый слоў-кампанентаў у складзе фразеалагізмаў наглядна дэманструе, як цесна пераплятаецца і арганічна ўзаемадапаўняе адзін другі розны па сваім характары матэрыял: дадзеныя мовы, павер’і, паданні, абрадавыя рэаліі, міфапаэтычныя і фальклорныя матывы. Комплексны аналіз гэтага матэрыялу паказвае, што сімвалічныя значэнні слоў розных тэматычных груп (назваў жывёл, птушак, раслін, хатніх рэчаў і сельскагаспадарчых

прылад працы і інш.) у беларускай народнай традыцыі багатыя і разнастайныя. Прычым пераважная большасць жывёльных, птушыных, раслінных і іншых сімвалаў полісемічная. “Праходзячы” праз розныя сферы чалавечай свядомасці, сімвал у кожнай з іх набывае своеасаблівае напаяўненне, звязанае з якім-небудзь міфам, легендай, павер’ем. Гэтыя сімвалічныя значэнні падчас могуць быць цалкам супрацьлеглыя, амбівалентныя.

Так, напрыклад, да асноўных характарыстык і канатацый, якія складаюць змест канцэпта “птушка” ў беларускай фразеалогіі і народнай культуры, можна аднесці наступныя. Птушка выступае ў беларусаў як міфапаэтычны класіфікатар і сімвал божай існасці, верху, неба, прыродных стыхій і з’яў (сонца, грому, ветру, хмары, маланкі, агню), свабоды, волі, вызвалення, жыцця, урадлівасці, шчасця і багацця, прадказання, сувязі паміж касмічнымі зонамі, душы, духу жыцця, вечнасці і бессмяротнасці; хвароб і дэманічных сіл; яна з’яўляецца крыніцай звышнатуральнага зроку і слыху; птушка ў клетцы можа сімвалізаваць падман або няволю\*.

Арнітонім *язюля*, акрамя свайго асноўнага, дэнататыўнага значэння (лясная пералётная птушка, якая звычайна не ўе гнязда і кладзе яйкі ў чужыя гнёзды), зафіксаванага ў тлумачальным слоўніку беларускай мовы, набывае ў складзе беларускай фразеалогіі цэлы комплекс нацыянальна-культурных канатацый, якія звязаны непасрэдна з культурным матэрыялам (міфамі, павер’ямі, паданнямі і інш.), з гукавообразнымі ўяўленнямі пра птушку і відавочна пашыраюць семантычны патэнцыял названай лексемы. Напрыклад, *язюля* – прарочая птушка, варажбітка, якая вызначае працягласць чалавечага жыцця і тэрмін шлюбных саюзаў, паведамляе пра надыход лета, будучы ўраджай: *Язіуля кукавала – лецечка казала; Калі язіуля закукуе на голае дзерава, то будзе голад; Кукавала язіулька на голы лес: не возьмець дзеўкі ані бес; Як язіуля скажа “ку-ку”, тады сей на руку. Язіуля – “пустая” маці, якая не мае гнязда і не гадуе сваіх дзяцей: жыве, як язіулька; Аб тым язіуля кукае, што свайго гнязда не мае. Язіуля – абяздоленая, адзінокая жанчына, пакутніца, удава: адна, як язіулька; Ніхто не чуе, як удава кукуе. Язіуля – жонка: начная язіуля – жонка (разм.); Жонка – то начная язіуля і дзенешню перакукуе. Язіуля – драпежная птушка, коршак або ястраб (На тое і язіуля, каб кукавала і куранят крала), што абумоўлена павер’ем пра тое, што язіуля, скончыўшы да восені сваё кукаванне, ператвараецца ў коршака ці ў ястраба.*

\* Тыя або іншыя аб’екты навакольнага свету, акрамя выканання сваіх прамых функцый, набываюць яшчэ і функцыю знакавую, могуць несці пэўныя дадатковыя значэнні. Імёны, што называюць падобныя аб’екты, утвараюць звязаныя адна з адной другасныя сям’ятычныя сістэмы, якія мы і называем кодамі (саматычным, арнітаморфным, зааморфным, прыродна-ландшафтным і інш.) нацыянальнай культуры. Адзінкі – складнікі гэтых кодаў – нааддзелены пэўнымі культурнымі значэннямі, частка з якіх усведамляецца носьбітамі той або іншай культуры, а іншая частка “прыхавана” ў свядомасці, прысутнічае імпліцытна і ўяўляе сабой своеасаблівыя лакуны (так званыя “белыя плямы”), раскрыццё, тлумачэнне якіх і з’яўляецца вынікам этналінгвістычнага і лінгвакультуралагічнага аналізу.

\* Больш дэталёва гл.: Содоўская А. Птушка ў фразеалогіі і народнай культуры беларусаў // Роднае слова. – 2002. – № 12. – С. 70 – 73.

Комплексны аналіз устойлівых моўных вы­разаў з кампанентамі *дом, хата*, а таксама суад­носных з імі фрагментаў духоўнай культуры бе­ларусаў дазваляе вылучыць наступныя нацыя­нальна-культурныя канатацыі названых лексем. *Дом (хата)* – своеасаблівая мадэль Сусвету; схе­ма прасторы; квінтэсенцыя асвоенага чалавекам свету; мяжа, якая вылучае пэўную частку тэры­торыі з неабдымнай прасторы, тое, што робіць неабсяжнае ўнутраным, даступным, сваім і на­дае сэнс чалавечаму існаванню: *Свая хатка як родная матка; У чужой хаце і сцены чужыя; Чу­жая хата не грэе; Хата чужая як сваякруха ліхая; Чужая хата горш за ката; У сваёй хаце і качарга маці; У сваёй хаты можна і ўмарацца; Чалаве­кам станеш, як сваю хату паставіш* і г. д. *Дом (хата)* – Радзіма, як “малая” (месца нараджэння, з’яўлення на свет), так і “вялікая” (родны край, Бацькаўшчына): *Дома і салома ядома, а на чужы­не і гарачы тук стыне (тук ‘растоплены тлушч’, безэквівалентнае у рускамоўным дачыненні сло­ва); Дома і вуглы памагаюць; Дадому і конь спрыт­ней бяжыць; Дарагая тая хатка, дзе радзіла мяне матка; адбівацца ад дому* (г. зн. ‘забываць пра радзіму, пра свае карані’); *Дома хоць няўежна, але ўлежна* і г. д. *Дом (хата)* – сям’я і шырэй – калек­тыў, людзі, што жывуць разам, а таксама гаспа­дарка: *Шэпты хату зводзяць; Няма тае хаткі, дзе б не было звадкі; Добрая сварка – у хаце на­праўка; Згода дом будзе, а нязгода руйнуе; выносіць смецце з хаты* (г. зн. ‘выдаваць тое, што не павін­ны ведаць іншыя, бо гэта няславіць сям’ю, калек­тыў’); *Татава хата ўсім багата* і г. д.

Такім чынам, у сучасных даследаваннях па эт­нафразеалогіі разуменне канатацыі (а разам з тым

культурнай, нацыянальна-культурнай канатацыі) яшчэ не атрымала сваёй канчатковай катэгары­зацыі і не было дакладна структуравана. Аднак акрэслены ўжо асноўныя палажэнні, на якія і вар­та абавірацца ў ходзе даследавання фразеалогіі ў кантэксце культуры. Выяўленне нацыянальна-культурных канатацый фразеалагізмаў і іх склад­нікаў – кампанентаў з’яўляецца вельмі актуаль­ным для вывучэння моўных адзінак з пазіцый этналінгвістыкі і лінгвакультуралогіі, а таксама значна пашырае семантычны патэнцыял шэрагу слоў беларускай мовы, садзейнічае апісанню кодаў нацыянальнай культуры і фарміраванню ў людзей культурна-моўнай кампетэнцыі.

#### Спіс літаратуры

1. **Апресян, Ю. Д.** Коннотации как часть прагмати­ки слова / Ю. Д. Апресян // Апресян Ю. Д. Избранные труды : в 2 т. – М. : Языки русской культуры, 1995. – Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикогра­фия. – С. 156 – 178.
2. **Верещагин, Е. М.** Национально-культурная семан­тика русских фразеологизмов / Е. М. Верещагин, В. Г. Кос­томаров // Словари и лингвострановедение : сб. ст. / под ред. Е. М. Верещагина. – М., 1982. – С. 89 – 98.
3. **Ковшова, М. Л.** Культурно-национальная специфика фразеологических единиц (Когнитивный аспект) : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.19 / М. Л. Ковшова. – М., 1996.
4. **Микулина, Л. Т.** Национально-культурные коннота­ции / Л. Т. Микулина; Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Ждано­ва. – Л., 1976. – Деп. в ИНИОН РАН 12.09.76. – № 887.
5. **Подюков, И. А.** Культурно-семиотические аспекты народной фразеологии: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / И. А. Подюков. – Пермь, 1996.
6. **Телия, В. Н.** Коннотативный аспект семантики но­минативных единиц / В. Н. Телия. – М., 1986.
7. **Телия, В. Н.** Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М., 1996.

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

### САКАВІК

**1 сакавіка** – 80 гадоў з дня нараджэння Еўдакіі Лось (1929 – 1977), паэтки

80 гадоў з дня нараджэння Ірыны Елатомцавай, мастацтвазнаўцы, графіка

**2 сакавіка** – 110 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Міронскага (1899 – 1955), рускага і беларускага рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Леаніда Малышава, мас­така дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва

**3 сакавіка** – 90 гадоў з дня нараджэння Міколы Тату­ра (1919 – 2001), перакладчыка, паэта, крытыка

75 гадоў з дня нараджэння Галіны Талкачовай, ак­трысы, народнай артысткі Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Юрыя Івахнішына, мас­така інтэр’ера

**4 сакавіка** – 95 гадоў з дня нараджэння Генадзя Шв­едзкі (1914 – 1942), яўрэйска- і беларускамоўнага паэта

90 гадоў з дня нараджэння Міколы Лупскава (1919 – 1972), празаіка, дзіцячага пісьменніка, перакладчыка

85 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Коршунава (1924 – 1991), літаратуразнаўцы, гісторыка старажытнай беларускай літаратуры, тэкстолага

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Дзялендзкі, драматурга, празаіка, сцэнарыста

**5 сакавіка** – 50 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Мазго, паэта

**6 сакавіка** – 110 гадоў з дня нараджэння Пятра Сам­цэвіча (1899 – 1941), лінгвіста, фалькларыста

**7 сакавіка** – 90 гадоў з дня нараджэння Аляксея Сле­сарэнкі (1919 – 2005), празаіка, нарысіста, акцёра эстра­ды, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіслава Уласава, акцё­ра тэатра лялек, заслужанага артыста Беларусі

50 гадоў з дня нараджэння Язэпа Янушкевіча, літара­туразнаўцы, даследчыка-архівіста, археографа, перакладчыка

**8 сакавіка** – 80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Тыш­кевіча (1929 – 1983), графіка

**10 сакавіка** – 120 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Пігулеўскага (1889 – 1958), беларускага і латышкага празаіка, драматурга, крытыка, перакладчыка

80 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Наркевіча (1929 – 2002), мовазнаўцы

Працяг на с. 61, 95.

## НАЙМЕННІ НЯКРОЎНАЙ РОДНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЙ ПАЭЗІІ

Праз усю беларускую каляндарна-абрадавую паэзію скразной лініяй праходзіць тэма вялікай і дружнай сям’і, а таксама ўзаемадачынненняў паміж сямейнікамі. Сюжэтныя лініі многіх абрадавых песень распрацоўваюцца паводле асноўных напрамкаў адносін у сям’і: “нявестка – свякроў”, “нявестка – свёкар”, “муж – жонка”.

Са значэннем ‘бацька мужа’, ‘маці мужа’ найбольш ужывальныя найменні **свёкар, свякроў**: *Набяром, сястрыца, / Яравой пшаніцы. / Пасеем пшаніцу / У свёкра ў садочку* (КП, 208); *Сколькі ў рэшаце вады ёсць, / Столькі ў свякрові праўды ёсць* (КП, 151).

Найменні **свёкар, свякроў** маюць індаеўрапейскую этымалогію: *svekrъ, svekru* з праслав. \**svekru*. А. Трубачоў зазначае, што сваяцкія адносіны прыраўноўваліся да кроўнай роднасці, таму свёкар і свякроў успрымаліся як ‘свая кроў’ [1, с. 121]. Гэтыя назвы А. Трубачовым звязваюцца са старажытнымі найменнямі роднасці таксама і па наяўнасці займеннікавага кораня \**sue* / \**suo* (i.-e. \**suekro-s*, \**suekru-s*, слав. *svekrъ, svekru*). Менавіта таму ў кантэкстах народных песень словы **свёкар, свякроў** ужываюцца побач са словамі **бацька, маці**, асабліва калі маладзіца звяртаецца непасрэдна да мужавай радні. Да таго ж своеасабліваць узаемаадносін паміж сямейнікамі ў беларусаў выяўлялася ў выключным шанаванні і добразычлівым стаўленні адно да аднаго. Таму натуральным было называць мужавых бацькоў маці і бацькам: *Свякратко, мой жа бацюхна, / Пусці мяне, свякратко, пагуляць* (КП, 112); *Свякратка – татка мой, / Да ў цябе бародка шаўкова, / Твае зубы пярловы* (КП, 111); *Свякроўка-матулька, / Ці ж ты мяне датуль не знала* (ЖП, 170); *Свякроўка, мая матачка, / Я не татарка – у нядзелю мыць...* (ЗП, 493).

Лексемы **свёкар, свякроў** у абрадавай лірыцы набываюць разнастайныя семантычныя адценні, актуалізуецца іх канатацыйны (асабліва функцыянальна-стылістычны) кампанент значэння. Ён указвае на бытавую сферу ўжывання асабовых найменняў, у якой назоўнікі могуць выкарыстоўвацца ў варыянтных формах: акцэнтна-фанетычных (**свякратка – свёкратка, свёкар – свякор**), марфалагічных (**свяхрова, свяхруха, свяхрухна**): ...*А свёкратка дубінушку парыць* (ЗП, 92); *А ўчора мяне ды свякор набіў, / Набіўшы мяне, сам у пір пайшоў* (ЗП, 494);

*Звалілась свяхрова з тыну...* (ЖП, 104); *Я свяхруху разуваць пайшла* (КП, 84); *А ў мяне дома дыў ліхі свёкар, / Ды ліхі свёкар дыў свяхрухна* (ЖП, 170).

У абрадавых народных песнях выяўлена значная колькасць дэрыватаў названых слоў з экспрэсіўна-эмацыянальнай ацэнкай, якая пашырае іх семантычны аб’ём. Амаль усе тэксты народных песень, дзе прыгадваюцца найменні **свёкар, свякроў**, падаюцца ад імя замужняй жанчыны. А нявестка павінна была з падкрэсленай ветлівасцю і павагай, як гэтага патрабавала народная мараль, ставіцца да бацькоў мужа, таму ў беларускай фальклорнай паэзіі ўжываецца шмат памяншальна-ласкальных найменняў, утвораных ад лексем **свёкар, свякроў – свёкарка, свёкарочак; свяхратка, свяхратунька; свяхрованька, свяхрушанька, свяхровачка, свяхровухна, свяхрухначка, свяхровушка; свяхрутунька**: *Ой, знаці-пазнаці – / Пшанічка ўсходзіць. / Нам у свёкаркі жыці, / Чэпчыкі насіці* (КП, 208); *Вам, дзевачкі, ёсць воля гуляць, / Маладзічкам мужы не вяляць...* / **Свяхратка** клічыць піцькі даць... (КП, 84); **Свяхратунька** не татунька (ЖП, 106); **Свяхровачка** раней устала, / *А нявестачыцы ночачка мала* (КП, 335); *У гародзе бярозачка, / На бярозе язюлечка, / Так кукуе, быць гаворыць: / Свяхровухна за люленьку, / Нявестухна за ніваньку* (КП, 339); *Пайду к свёкру – у акно падзіўлюся...* / **Свяхровушка** вячэрушку варыць... (ЗП, 92); *А як стану, / Раю, раю, у свяхрутунькі, / А я з корнямі [расу-красу], / Раю, раю цябе вырву!* (ЖП, 276). Эмацыянальна-ацэначны характар гэтых памяншальна-ласкальных дэрыватаў у народнай лірыцы часам выяўляецца ў залежнасці ад моўнай сітуацыі. У некаторых песнях афарбоўка найменняў **свёкар, свякроў** мяняецца з нейтральнай або меліяратыўнай на пеяратыўную, бо амаль заўсёды адносіны да нявесткі ў мужавай сям’і былі неспагадлівыя, нават зняважлівыя і жорсткія. Адкрыта пратэставаць супраць сямейнага дэспатызму тагачасная замужняя жанчына не магла, таму негатыўнае стаўленне да бацькоў мужа ў песенных кантэкстах выяўляецца ў тым, што дэмінутыўныя формы спалучаюцца з прыметнікамі **люты (лютая)** ‘злы(-ая), бязлітасны(-ая)’; **ліхі (ліхая)** ‘здольны(-ая) прычыніць бяду, нядобры(-ая), злы(-ая)’; **шалёны (шалёная)** ‘які (якая) страціў(-ла) разважлівасць, цвярозы розум’:

Будуць ка мне два госцікі нялюбья: / Первы госцік – люты свёкар, / А другая госця – лютая свякрова (КП, 354); Нешта ж ты, лучынушка, няясна гарыш, / Нідзе ты, лучынушка, у печы не была. / Да й была ж я ў печы ўчараісную ноч, / Ліхая свякрушанька вадой абліла (ЗП, 81); Не жаль жа мне свякравачкі, / А жаль жа мне крапівачкі: / Крапіўка зялёная, Свякроўка шалёная (ЖП, 103). Часам гэтыя дэрываты набываюць іранічнае значэнне непавагі, адмоўнай характарыстыкі асобы. Такім спосабам свядома падкрэслівалася неадпаведнасць ласкальнага звароту паводзінам той асобы, пра якую ідзе размова: Ой, ідзе мая свякраванька / І нясе мне есці. / Нясе хлеба скарыначку, / Яшчэ й солі драбіначку (ЖП, 121); Не шкада мне свякрухначкі, / Ды шкада мне крапівачкі, / Бо свякруха – бяда мая, / А крапіўка – яда мая (ЖП, 104).

Адносіны да бацькі і маці мужа ў народнай песні выяўляюцца праз своеасаблівае супрацьпастаўленне асоб кроўнай роднасці (бацька, маці) асобам сваяцтва (свяхроў, свёкар). Такое супрацьпастаўленне (псіхалагічная антытэза) у фальклоры звычайна набывае глыбокі жыццёвы падтэкст. Напрыклад: А свёкар жа да не бацюшка, / А свяхроўка да не матушка – / Не вытапоць мне лазеньку, / Не папараць серадзінушку (ЖП, 111); Ой, як я магу выходзіці, / Вам купальніцу разводзіці, / У мяне свёкарка не баценька, / У мяне свяхроўка не маценька (КП, 86).

Невялікую групу складаюць песні, у якіх найменні свёкар, свяхроў і іх дэрываты набываюць іранічнае або нават саркастычнае адценне: Маладая малоданька! / Стала табе прыгоданька: / Упала твая свяхроў з тыну / У жыжку крапіўку. / Не шкада мне свяхрухначкі, / Ды шкада мне крапівачкі... (ЖП, 104); У майго свёкра дом невялікі, / [Дом невялікі], бильнік вялікі, / У том бильніку ваўкі вылі, / [Ваўкі вылі], майго свёкра елі (КП, 355). Магчыма, такое ўжыванне – гэта своеасаблівая форма пратэсту жанчыны супраць сямейнага дэспатызму.

Са значэннем ‘жонка сына’ ў каляндарна-абрадавай паэзіі ўжываюцца найменні нявеста, нявестка, нявехна. Самая распаўсюджаная ў кантэкстах абрадавых песень намінацыя нявеста: У варотачках [свёкар] сустракае, / Ягадкі аднімае, / А вядзерка ў рукі дае: / – Ідзі, нявеста, па вадзіцу / У халодную крыніцу! (ЖП, 169); Перад янаўскаю ноччу / Я брала ягадкі... / Ох, дала я свёкратку, / Да не схочыў ад мяне. / – Ох, нявеста небагата, / Твае ягадкі кіслы... (КП, 359).

Тэрмін нявеста агульнаславянскі па паходжанні. Існуе некалікі варыянтаў тлумачэння гэтага слова, але даследчыкі (А. Трубачоў,

М. Фасмер, аўтары ЭСБМ і інш.) лічаць найбольш верагоднай версію пра яго праславянскае ўтварэнне: прасл. \*nevesta ад \*ne і \*vedati, г. зн. ‘невядомая’. Найменне нявеста лічыцца табуізаванай назвай, якая павінна была абараняць жанчыну, калі тая ўступала ў чужую для яе хату. Гэтым тлумачыцца і наяўнасць у яе вясельнага покрыва [2, т. 3, с. 54]. Ад лексемы нявеста ў тэкстах народных абрадавых песень выяўлены шэраг дэрыватаў, утвораных шляхам далучэння суфіксаў эмацыянальнай ацэнкі, якія маюць памяншальна-ласкальнае адценне: нявестачка, нявестухна, нявестанька, нявестунька: – Да гуляй, нявестачка, як гуляла, / Што мяне хараішэчка назвала (КП, 114); У гародзе бярозачка, / На бярозе зязюлечка / Так кукуе, быць гаворыць: / Свяхровухна за люленьку, / Нявестухна за ніваньку (КП, 339); Ай, Бог той даў нявестаньцы, / У каторай дзевяроў многа (КП, 329); Сама пайду дарогаю, / Голас пушчу дуброваю, / Няхай голас галасуіць, / Няхай татанька чуіць <...> А калі нявестунька [пяець], / Няхай яна ўгамоніцца, / У лапцікі абуіцца, / На прыгон га-туіцца! (ЖП, 199).

Дэрываты, утвораныя пры дапамозе суфіксаў эмацыянальнай ацэнкі ад тэрміна нявеста, у некаторых выпадках маюць не экспрэсіўна-ласкальнае, а зневажальнае адценне: Не жаль мне нявесты, / Ды жаль мне ключыкаў: / Нявестачак поўны свет, / А ключыкаў у свеце нет (ВП, 335); Стрэне мяне [свёкар] у вароцейках, / Па-шле мяне па вадзіцу. / У цёмны бор на крыніцу. / Няма на цябе, нявестухна, / Ні ліхога чалавека, ні звер! (ЖП, 170).

Для назвы жонкі сына ў народных песнях таксама ўжываецца персанальны назоўнік нявестка: Ой, цякла, вілася / Рэчачка Мядзёлка, / А ў той рэчачцы / Нявестка ўтанула (ВП, 355); Яшчэ пачула [мой голас] свяхроўка: / Чаго, нявестка, зяваеш? / Вузкую постаць зжынаеш, / Рэдка снапочкі стаўляеш? (ЖП, 210).

Асабовае найменне нявехна, яго эмацыянальна-ацэначны дэрыват нявехначка ў кантэкстах абрадавых песень таксама ўжываецца са значэннем ‘жонка сына’: Ай, там [на моры] малодка белле бяліла, рана, / Белле бяліла, белле ўпусціла, рана, / За беллю сама ўтанула. / Ой, сышлі весці ўсё да свёкаркі, / Што твая нявехна белле бяліла, / Белле бяліла, белле ўпусціла, рана (ВП, 354); Пайду я дарогаю, / Пушчу голас дуброваю. / Няхай голас галасуе, / Няхай жа мой татка чуе, / Дзе яго дзіця начуе. / Калі ж маё дзіця няе, / Няхай яно дамоў ідзе. / Калі яна нявехначка, / Няхай болей пажынае... (ЖП, 204).

У фальклорных радках адносіны да нявесткі асабліва ярка выявіліся праз намінацыі, якімі называецца-характарызуецца жонка сына. У до-

ме мужа нявестка была чужой і не магла прэтэндаваць на частку гаспадаркі. Адлюстраванне гэтага становішча і заключана ў намінацыі **нябога**, што паходзіць з прасл. *\*ne-bogъ*, дзе другая частка *\*bogъ* ‘доля, частка’, г. зн. ‘якая не мае сваёй долі, часткі (багацця)’ [3, т. 8, с. 58]: *Паслаў мяне ж мой свёкарка / Ай на дуброву жыта жаці... / Ты ж, нявехна, ты ж нябога, / Ой, не бойся ты нікога...* (ЖП, 172).

Стаўленне да нявесткі ў свёкравай хаце амаль заўсёды было жорсткае і неспагадлівае, таму ацэначныя найменні нявесткі акцэнтуюць увагу часцей за ўсё на ўяўных негатыўных якасцях новай сямейніцы. У кантэкстах абрадавых песень выяўлены характарыстычныя найменні, праз ужыванне якіх і высвечваюцца такія адносіны сямейнікаў да нявесткі: *Уставай, нявеста, / Уставай, негадзяйка...* (ЖП, 334). Найменне **негадзяйка**, сэнс якога матываваны значэннем дзеяслова *не гадзіцца* ‘быць непрыгодным’, характарызуе жанчыну як няўмелую і няздатную да працы. З той жа семантыкай ужываецца найменне **нехазяйка**: *Уставай, нявестка, / Уставай, нехазяйка...* (ЖП, 335).

Асабовы назоўнік **зьявайла**, матываваны значэннем дзеяслова *зьяваць* ‘пазыхаць’, у кантэксте жніўнай песні таксама ўказвае на няздатнасць нявесткі да працы: *Пярэймець мой галасок свёкра, / Пярэймець ды скажыць: / Ці не мая зьявайла зьяваець, / Вузенькія постаці ганяець, / Рэдзенькія снапкі стаўляець?* (ЖП, 201).

Для ацэначнай назвы нявесткі ў кантэкстах жніўных песень выкарыстоўваецца найменне ў форме мужчынскага роду **гультай**, памяншальна-ласкальны дэрыват **гультаечка**, утвораны суфіксальным спосабам ад назоўніка *гультай*: *У мяне чужа маці... / Не скажыць: – Дзіцятачка, / Да скажыць: – Гультаечка* (ЖП, 326); **Гультай ты, нявестачка, / Ты ўсю ночку пераспала / Ды зялёных ягад назбірала** (ЖП, 330). У прыведзеных прыкладах асабовы назоўнікі *гультай, гультаечка* выступаюць як лексемы-антонімы аказіянальнага характару да слова *дзіцятачка*, якое ў гэтай сітуацыі абазначае *роднае дзіця* і служыць вобразным сродкам для выяўлення адносін свекрыві да нявесткі.

Характарызуецца нявестка і пэўнай колькасцю назваў, у якіх падкрэсліваюцца станоўчыя якасці жанчыны. Найперш пільная ўвага звярталася на адносіны маладой сямейніцы да працы, і найменне **работніца** характарызавала яе як здатную выконваць шматлікія хатнія і гаспадарскія абавязкі жанчыну: *Наша нявестка работніца...* (КП, 330). Часам гэта асабовае найменне ўжываецца ў форме мужчынскага роду: *...Ды прывязу [бацюхна] нявесту... / Ой, та-*

*бе, бацюхна, работнік...* (КП, 258). Ацэначнае найменне **ахвотначка**, утворанае суфіксальным спосабам ад лексемы *ахвотніца* ‘тая, што мае жаданне заняцца чым-небудзь, узяцца за якую-небудзь справу’ [4, с. 75], называе нявестку і характарызуе яе як спрытную і працавітую жанчыну: *Свёкарка радуецца: / Узяў сабе нявестачку, / У хату ахвотначку: / Ой, у хаце ціха ходзіць, / На полі хутка робіць* (ЖП, 290). З той жа семантыкай ужываюцца ў абрадавых песнях асабовыя назоўнікі **прыходніца, прыглядніца**, сэнсава матываваныя значэннем дзеясловаў *прыходзіць* ‘з’яўляцца ў пэўным месцы’, *прыглядаць* ‘сачыць з мэтай дагляду; паклапаціцца пра каго-, што-небудзь’, і таксама станоўча характарызуюць нявестку па адносінах да працы ў доме свёкра: *Наша нявестка работніца, / Нашаму двору прыходніца, / Нашаму скоту прыглядніца* (КП, 330).

Пра тое, што маладая замужніца – гасцінная, клапацлівая і прыемная ў абыходжанні з людзьмі і з мужам, сведчаць асабовыя назоўнікі **прыветніца** (параўн. прыметнік *прыветлівы* ‘добрамычлівы, гасцінны, ветлівы’), **прыятначка** (параўн. дыял. *прыятны* ‘прасякнуты сяброўскімі адносінамі, дружалюбнасцю, добрамычлівасцю’) і **заботнік** (гэта найменне ўжываецца ў форме мужчынскага роду), семантыка якога развіталася на аснове дыялектнай лексемы *забоціцца*: *Нявестка... Нашым гасцём прыветніца, / І нашаму госцю прыятначка...* (КП, 330); *А мне [нявеста], родненькі, заботнік* (КП, 258).

Са значэннем ‘жанаты мужчына ў адносінах да сваёй жонкі’ ў каляндарна-абрадавай паэзіі найбольш ужывальная асабовая назва **муж**. Найменне паходзіць з прасл. *\*mъžь* ‘чалавек; мужчына; муж’, якое, у сваю чаргу, утворана самастойна з і.-е. *map* ‘мужчына’ [1, с. 96]. Слова **муж** першапачаткова служыла агульнай назвай асобы мужчынскага полу. На славянскай глебе персанальны назоўнік **муж**, звязіўшы свой семантычны аб’ём, трапіў у сферу тэрміналогіі сваяцтва, што і адлюстроўваецца ў беларускіх абрадавых песнях: *...А жоначкам волі нету, / Нету волі аніколі: / Дзіця плачыць у калубелі, / А муж ляжыць на пасцелі...* (КП, 82); *Пайшоў мой муж поле сеяць, / Я млада-младзюсенька – у карчомку гуляць* (ЗП, 56).

У тэкстах народных песень выяўлена і першапачатковае значэнне лексемы **муж** – ‘мужчына’. Гэтае найменне ўжываецца пераважна ў якасці ўрачыста-паважлівай формы звароту да асобы мужчынскага полу: *А збор мовіць гаспадару: / Слаўны мужу над мужамі! / Тваё дзела – на торг ехаць / Зялеза купляць, нарогі каваць* (ВП, 123). Асабовая намінацыя **мужык**,

якая ўзнікла як памяншальная форма ад наймення *муж*, першапачаткова ўжывалася са значэннем ‘селянін’. Такая семантыка згаданай назвы выразна выяўляецца ў наступных кантэкстах абрадавых песень: *Закупіла яна [жана] яму тры гарады: / Першы горад – з панамі, / Другі горад – з купцамі, / Трэці горад – з мужыкамі* (ЗП, 223); *Вечар вечарэіць, / Душа весялеіць: / Ідзець ночка на аддыханне, / А мужык на гараванне* (ЖП, 116). У прыведзеных радках зімовай песні выяўлены сацыяльны статус тых, хто жыве ў трох гарадах: паны, купцы і мужыкі. У жніўнай песні падкрэсліваецца нястомнасць і працавітасць мужыка (селяніна), які *гаруе* (дзял. ‘рупліва працуе’) нават познім вечарам. Паступова асабовы назоўнік *мужык*, як і іншыя найменні, пашыраў свой семантычны аб’ём і стаў абазначаць мужа: ...*А мой мужык дагадлівы / Наламаў бярэзніку, / Папарыў мне сярэдзінку* (ЖП, 114); *Каб табе, Марылька, быў мужык вялікі, / Не такі вялікі, але каб харошы* (ВП, 334).

Толькі адзінкавыя выпадкі ўжывання найменняў *муж*, *мужык* з памяншальна-ласкальным значэннем адзначаны ў прааналізаваных песнях: *Дай жа мне, божачка, / А мужанька-таргоўнічка...* (ЖП, 270); – *Мужычок, мужычок, а не яркае сонца, / А ўваж, а ўваж маёй мамачкі слоўца, / Кожная маці ды жалее дзіцяці* (ЗП, 496). Гэта, магчыма, тлумачыцца тым, што замужняе жыццё жанчыны нярэдка было бязрадаснае, цяжкае і ад мужа жонка не бачыла ні ласкі, ні спагады.

Назоўнікі *муж*, *мужык* у абрадавай лірыцы часта спалучаюцца з прыметнікамі, якія надаюць асабовым назвам выразныя канатацыйныя адценні: станоўчыя (*добры, мілы, верны*) або адмоўныя (*ліхі, худы ‘дрэнны’, злы, няверны, бітлівы*): *Добра жыці з добрым мужыком* (КП, 348); *Дасталася [я] нявернаму мужыку...* (ЖП, 237). Такая канкрэтызацыя семантыкі персанальнага назоўніка – яркі сродак характарыстыкі названай асобы: *Худа жыці з худым мужыком* (КП, 348); *Вечар вечарэе, / Маё сэрца весялее. / Не пайду я дадомачку, / Буду тут начаваці. / Дзеля мужа бітлівага* (ЖП, 181); *Ніхто таго не ведаець, / Што мой муж ліхі* (ЗП, 501). У асобных выпадках найменні мужа набываюць характарыстычнасць тады, калі спалучаюцца з прыдаткамі: *А бяжыць рэчка, рэчка быстрая. / Ой, лялё-лялё, рэчка быстрая, / Рэчка быстрая, беражыстая. / Ай туды ж казак вёў каня пайць, / А мужык-дурак вёў жану тапіць* (ЗП, 492); *Не сама я долечку шукала – / Мужа выбірала, / Пан багаты з залатой палаты / Даў мне мужа-ката* (ЖП, 359).

У шэрагу абрадавых песень праз асабовыя назвы, што спалучаюцца са сэнсавымі ці структурнымі, “высвечваюцца” тыя якасці чалавека (станоўчыя ці адмоўныя), якія хацела б ці не хацела бачыць жанчына ў чалавеку, з якім накіравана пражыць усё жыццё. Напрыклад: *Пайду млада борам, борам, / Гукаючы з богам, з богам: / Дай мне, Божа, мужа купчыка! <...> Дай жа мне, Божачка, / А мужанька-таргоўнічка* (ЖП, 270). Ужыванне вылучаных асабовых найменняў у кантэкстах песень тлумачыцца тым, што іх змест “прагназаваў” такія станоўчыя якасці мужчыны, як яго дбайнасць, руплівасць і стараннасць, а гэта, у сваю чаргу, было зарукай дабрабыту сям’і. На жаль, часцей у паэтычных радках ужываюцца найменні, якія адмоўна характарызуюць будучага мужа ці таго, з кім ужо жыве жанчына. Напрыклад: *Лучша ў дзеўках жыць, чым замуж ісці, / Чым замуж ісці за няўдаліцу, / Ай, за горкага п’яніцу...* (КП, 343); – *А прапою, мой прапою, / Прапала я за табою. / Прапіў хату і святліцу, / Зжурыў мяне, маладзіцу* (ЗП, 509). Вылучаныя азначальныя назвы асобы – агульнаўжывальнае слова *п’яніца* і рэгіянальныя сінонімы *прапой, няўдаліца*, што ў сітуацыі сялянскага побыту найперш звяртала ўвагу на няздольнасць чалавека весці гаспадарку, – непасрэдна не звязаныя з каляндарна-абрадавай паэзіяй, аднак дапамагаюць вызначыць якасці пэўных асоб.

Такім чынам, у беларускай каляндарна-абрадавай паэзіі праз ужыванне тэрмінаў някроўнай роднасці і характарыстычных найменняў выразна выяўляюцца ўзаемаадносіны паміж членамі тагачаснай сям’і.

#### Скарачэнні

ВП – Валачобныя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей. – Мінск, 1980; ЖП – Жніўныя песні / склад. А. С. Ліс. – Мінск, 1975; ЗП – Зімовыя песні / рэд. М. Я. Грынблат. – Мінск, 1975; КП – Купальскія і пятроўскія песні / уклад. А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч. – Мінск, 1985.

#### Спіс літаратуры

1. Трубочёв, О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя / О. Н. Трубочёв. – М., 1959.
2. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – М., 1987.
3. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 1980. – Т. 8.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы. – Мінск, 1996.

Наталля МАКАРЭВІЧ,

выкладчык кафедры беларускага мовазнаўства  
Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Сяргей ВАЖНІК

## КАХАЦЬ ПА-БЕЛАРУСКУ – ГЭТА ЗНАЧЫЦЬ...

Каханне і кашаль не схаваеш.  
Адам да Евы залцаўся, а ўсе вінаватыя.

### • Мілосны лексікон, або Спроба комплекснага апісання дзеяслова **кахаць**.

Нашаму сучасніку, шараговаму носьбіту той ці іншай мовы, трохі “сапсаванаму” пошукам інфармацыі па гіперспасылках у інтэрнэце, не заўсёды дастаткова інфармацыі, змешчанай у традыцыйных тлумачальных слоўніках. Яму падавай шматмерную інфармацыю, узятую з розных лексікаграфічных крыніц. Як жа задаволіць гэтую патрэбу?

Прышоў ужо, такім чынам, час больш шырокага – сістэмнага, комплекснага – лексікаграфічнага апісання беларускіх лексем, калі адпаведнае слова атрымлівае не толькі тлумачэнне лексічнага значэння, але і вызначэнне яго месца ў сістэме мовы – у сістэме парадыгматычных і сінтагматычных (спалучальных) сувязей з іншымі словамі. Вось і ўзнікла ідэя: а калі для атрымання шматмернага эфекту аб’яднаць інфармацыю з усіх лінгвістычных слоўнікаў адносна пэўнай лексемы ў адзін слоўніковы артыкул. Паглядзіце, што з гэтага атрымаецца.

#### КАХАЦЬ

1. ‘Мець вялікае сардэчнае пачуццё да асобы другога полу; любіць (у 2 знач.)’ [ТСБМ, т. 2, с. 667; ТСБЛМ, с. 286].

2. Сінонімы: *любіць, закахацца, быць закаханым, быць улюбёным*.

3. Іншыя дзеясловы ЛСГ кахання: *залацацца, мілаваць, мілавацца, песціць, песціцца, галубіць, галубіцца, лаічыць, лаічыцца, абдымаць, абдымацца, цалаваць, цалавацца*.

4. Антонімы: *ненавідзець, зненавідзець*.

5. Спалучальнасць: каго – што, а таксама без дапаўнення.

Да дзеяслова **кахаць** могуць прымыкаць прыслоўі тыпу *шчыра, сардэчна, глыбока, бязмежна, тайна, безнадзейна* і пад.

Беларускі дзеяслоў **кахаць** мае ў аб’ектнай пазіцыі персанальнае імя: звычайна гэта асоба супрацьлеглага полу. А таму нельга казаць: \**кахаць сястру, музыку, жыццё, бярозу, тэатр, працу* і г. д.<sup>1</sup> Параўн.: *Люблю маладых / І люблю пасівелых, / Вясёлых люблю, / А кахаю адну* (С. Грахоўскі);

*Цыкл матэрыялаў С. Важніка, прысвечаны нацыянальнай сінтаксічнай ідыяматэцы, друкуецца ў нашым часопісе са студзенскага нумара 2008 г. Разгледжаны сітуацыі знаёмства (№ 2), сустрэчы (№ 3), прыцягнення ўвагі – просьбы – падзякі (№ 4), згоды – нягоды (№ 5), прабачэння (№ 6), сумнення (№ 7), ухвалення (№ 8), “кампліментаказання” (№ 9 – 11), святочных віншаванняў (№ 12).*

*Як жа не кахаць літвінак, сыне мой, – гэта не магчыма... (www.knihi.com); Госпад Езус злучае непарыўна дзве асобы – мужчыну ды жанчыну, даючы ім ласку кахаць і быць узаемна вернымі, мець дзяцей і добра выконваць абавязкі... (Катэхізіс); Бо гэта мы тут. Ты і я. І іншых у нас, нават калі б здарылася непапраўнае і я перастала б так кахаць цябе, як кахала, ужо не будзе. Не думай. Я шчаслівая... (У. Караткевіч). У сучаснай беларускамоўнай прэсе часам заўважаецца адыход ад нарматыўнай спалучальнасці дзеяслова **кахаць**. Параўн.: *Слухай сваё. Чытай сваё... Кахай сваё (Arche; Наша ніва); Я вельмі задаволены сваім жыццём, таму што я кахаю зямлю, дзяўчынаў, сваю краіну, сябе (www.knihi.com); У нас не было думкі нават заставацца альбо кудысьці з’езджаць за мяжу: мы, вядома, збіраліся вяртацца на Беларусь – проста таму, што мы кахаем яе... Я, напрыклад, – сваю вёску, лес, рачулку, людзей, якія навокал (www.knihi.com); Яны ўсе ж кахаюць Беларусь таксама, як мы тут (www.knihi.com).**

З усяго відаць, што такія прыклады павінны кваліфікавацца як парушэнне нарматыўнай спалучальнасці беларускага прэдыката – як сінтаксічныя паланізмы. Але сучасныя носьбіты беларускай мовы вельмі часта свядома робяць гэтую памылку, бо за адпаведнай канструкцыяй стаіць не проста ўплыў польскай мовы. За гэтай канструкцыяй выстройваецца адпаведны вертыкальны кантэкст, адпаведны культурны фон. Параўн.: *У паняцці любіць і кахаць мы ўкладаем больш шырокае сэнс. Вы сёння ўбачылі цудоўныя веды нашых студэнтаў на гісторыі Беларусі, на гісторыі Бацькаўшчыны. І вось тое, што яны найперш любяць свой край, сваю зямлю, шануюць продкаў – гэта найвышэйшая адзнака любові ў цэлым... (www.knihi.com).*

Тое ж назіраем і ў паэтычных тэкстах, дзе ў адпаведных кантэкстах дзеяслоў **кахаць** таксама набывае “высокі змест, высокае гучанне”: *Так зайздрасна: насіць вянок паэты / І мець імя задумнае Максім, / Кахаць зямлю з яе жыццём глухім / І песняй перавіць юнацтва леты... (У. Жылка); ...Вось і ростань – горкае віно. / Пагасаюць сумныя ўсмешкі... / Беларусь, мая ты кветка, / Як мне шчыра не кахаць / Жыта буйнае ў палатках / І, як мора, сенажаць... / Сад зялёны...; Не забыць начлег, палаткі, / Жарт вячорак, сенажаць... / Беларусь, мая ты кветка, / Буду век цябе кахаць (М. Кавыль).*



**Сяргей Александровіч Важнік** – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук, дацэнт. Вучоны сакратар Беларускага камітэта славістаў пры НАН Беларусі. Дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Выкладае беларускую мову ў Ліцэі БДУ і польскую мову ў Польскім Інстытуце. Аўтар больш як 170 публікацый, у тым ліку працы “Тры стыхіі Байнэта, або Права нацыянальнай моўнай самаідэнтыфікацыі” (2007), манаграфіі “Кантрастыўны сінтаксіс польскай і беларускай моў: семантыка і дыстрыбуцыя дзеяслоўнага прэдыката” (2008).

6. Частотнасць: найбольшая частотнасць у паэтычных тэкстах.

7. Прыказкі, прымаўкі: *Абы да душы, пражывём у шалашы. Без сонейка свету не быць, без мілага нельга жыць. Быў час, калі дзеўкі любілі і нас. Дзе любяць – бывай рэдка, а дзе не любяць – ніколі. Еш з голаду, а любі змоладу. І галубок гукае, як пары шукае. Каб той марне здох, што кахае разам двох. Кахаў Ганулю, да ўзяў дулю. Кахаць і быць мудрым наўрад ці і Богу магчыма. Любіў рак жабу, аж вочы выеў. Міла табе Маруся, дык сам з ёю цалуйся. Не прыгожая прыгожа, а каханая прыгожа. Няхай мяне той чапае, хто каханне ў сэрцы мае. Палюбі мяне нікчэмнага, а добрага ўсе любяць. Сэрцу не загадаеш, каго любіць. Сэрца – не конь, не закілаеш. У каханкі смаленыя лаўкі. У каханні гнеў заўсёды падманлівы. Цяжка ўздыханне – далёка каханне. Часта каханне робіць тое, чаго не можа зрабіць улада. Як да каханкі ісці, то сцешкі-дарожкі, а як да нялюбага – дробныя слёзкі. Як да каханкі ішла, то ўсё скачучы, а як дахаты – то ўсё плачучы.*

8. Фразеалагізмы: *аддаць сэрца* – кахаць каго-небудзь; *выкінуць з сэрца / душы / вырваць са свайго сэрца каго-небудзь* – перастаць кахаць каго-небудзь; *з разбітым сэрцам* – пакутаваць з-за няшчаснага кахання; *закруціць мазгі* – выклікаць у каго-небудзь пачуццё сімпатыі, кахання; *па самыя вушы / усім сэрцам* – моцна захацца; *пакарыць сэрца* – абудзіць у кім-небудзь каханне да сябе; *раскрываць / адкрыць сваё сэрца* – прызнавацца ў каханні каму-небудзь; *шур-муры* (жарт.) – любоўныя справы.

9. Афарызмы: *Каханенькая, родненькая!* (Я. Купала); *А возьму такую, к якой любасць чую* (Я. Купала); *Любоў і дружба каханне росіаць* (А. Александровіч).

10. Вытворныя: *пакахаць, кахацца, закахацца, каханне, каханы, каханая, каханак, каханка; каханне* – прызнацца ў каханні, маё каханне, пара кахання, першае, узвышанае, моцнае, шчырае, чыстае, прыгожае, светлае, з першага погляду, узаемнае, сапраўднае, ішчаслівае, з першай лыжкі<sup>2</sup>, наvek, найвышэйшае.

Перыфраза: *сардэчны пажар*.

Сінонімы: *любоў, закаханасць, любасць, мілаванне, любошчы* (разм.).

## • Беларускія ласКОТКІ, або Ласкавыя імёны і мянушкі.

Як жа закаханыя называюць адно аднаго? Якія ласкавыя імёны яны шэпчуць адно аднаму штодня на самае вушка і пішуць у мэлах і SMS?

Ласкавыя звароты закаханых (або эмацыянальна-ацэначныя апелятывы з катэгарыяльнай семай ‘каханне’) – гэта не што іншае як слоўныя знакі прыхільнасці і захаплення. *Мілонімы* – ад прыметніка *мілы(-ая)*<sup>3</sup> – выконваюць у працэсе “амурнай” камунікацыі функцыю адрасатыўных ветлівых зваротаў.

У сітуацыі мілосных зносінаў такія словы страчаюць першаснае значэнне і набываюць пераноснае (другаснае, кантэкстуальна / сітуацыйна абумоўленае). **Тыпалогія мілонімаў** уключае тры пазіцыі.

(1) **Універсальныя:** ужываюцца калі не ўсімі, то большасцю носьбітаў той ці іншай мовы, бо яны выклікаюць у іх аднолькавыя стануўчыя эмоцыі ці падобныя пачуцці – захопленасці, прыхільнасці і замілавання; існуюць і ў іншых мовах. Параўн: бел. *каханая, сонейка*; руск. *любимая, солнышко*; пол. *kochana, słonko*; англ. *beloved, sunny liebste*; ням. *liebe Sonne*. Сярод іх сустракаюцца спецыфічныя нацыянальна-маркіраваныя апелятывы, звязаныя з пэўнай сацыякультурнай традыцыяй\*.

(2) **Персанальныя метафарызаваныя:** асацыіруюцца з канкрэтнай асобай на аснове падобнага гэтага асобы з пэўнай жывой істотай, пэўным прадметам ці з’явай; адзіная праблема – гэта банальныя метафары, якія мы часам дазваляем сабе ўжываць адносна нашых каханых.

(3) **Персанальныя аказіянальныя:** вылучаюцца з ліку іншых сваёй арыгінальнасцю; сустракаюцца ў лексіконе толькі адной пары закаханых: закаханыя, па сутнасці, самі ствараюць сваю, толькі ім зразумелую мову, прыдумваючы новыя арыгінальныя імёны і мянушкі з памяншальна-ласкавымі афіксамі. Выдумваць ласкавыя найменні можна бясконца. Больш за тое, калі адбываецца павелічэнне слоўнікавага запаса “сваёй” мовы закаханых, то, як сцвярджаюць псіхолагі, няма падстаў для хвалявання.

• **Дарослыя, якія гуляюць у гульні, і гульні, у якія гуляюць дарослыя.**

### М → W слоўнік

1. У ласкавых зваротах да жанчыны<sup>4</sup> відавочна лідзіруюць “кашэчыя”. Найбольш сярод прадстаўніц прыўкраснай паловы чалавецтва *кацянятак*. Трохі менш *котак, котачак, кошачак, коць, кісак, мявак і коцікаў* (нешта апошнім часам стала з гендэрнай раўнавагай: гэты назоўнік мужчынскага роду ўжываецца ў якасці ласкавага жаночага звароту).

\* Гл. прыклады ў артыкуле С. Важніка “Нацыянальная сінтаксічная ідыяматыка” (Роднае слова, 2008, № 1, с. 65). – *Зайвага рэд.*

Жывёльны свет презентуецца таксама дробнымі прадстаўнікамі фауны – *мышкамі, ліскамі, птушачкамі, галубкамі, галубачкамі, ластавачкамі, рыбкамі*.

Асобную групу складаюць апелятывы, якімі мужчыны выказваюць сваё захапленне жаночай зграбнасцю: *сарначка, лань, газель* (усходняя метафара жаночай прыгажосці).

Вялікая любоў у беларусаў да назваў раслін: *кветка, кветачка, краска, красачка, краска-дзяўчына, ружачка, пралесачка, мая кветачка-пралесачка*. Але асабліва замілаванасць да аб'екта мілосных адносін выказваецца праз апелятывы – назвы ягад: *ягадка ты мая, журавіначка мая, малінка мая, сунічка мая*, што ў перакладзе з мовы ягад азначае: ‘салодкая / смачная і г. д. ты мая!’.

2. Другая па прадуктыўнасці група ласкавых зваротаў, у якіх увасоблена сама сутнасць мілонімаў – быць сродкам прызнання ў каханні: *каханая, любая, каханачка, каханенькая, любенькая, любя, любка, любачка, любімачка, мілая мая, ласачка, ясачка*. Гэта, па сутнасці, скарочаныя прызнанні ў каханні. Гэтаксама як і варварызм *My darling!*

3. Затым ідуць цёплыя і нават трохі інтымныя апелятывы *дзетка, дзіцятка, маленькая мая* (ад амерыканізма *baby*), *дзяўчынка мая, дзяўчыначка, дзяўчо*.

4. На ганаровым чацвёртым месцы *сонцы і сонейкі*, якія саграваюць і даюць нам, мужчынам, цёплыню і пяшчоту. Метафара *зямля – неба* (адзнака незямной прыгажосці) увасабляецца ў апелятывах *зорка, зорка-зараніца, зорачка, зоранька*. Блізкія па сямантыцы да саялярнай тэматыкі і апелятывы *цёплы мой агенчык; ты мой светлы прамень*.

5. Далей ідуць пяшчотныя *зайчыкі, зайчаняткі і зай*, што дораць ласку і душэўны спакой.

6. Трэхі радзей ужываюцца памяншальна-ласкальныя формы жаночых імёнаў: *Аленка, Грынка, Ганулька, Марыйка, Волечка, Тацянка, Лідка, Настачка, Наталька, Нютачка* і пад.

7. Ненямога ад папярэдняй групы адстаюць звароты-апелятывы са значэннем роднасці, блізкасці і сваяцтва: *родная, родненькая, дарагая*.

8. Не забываемся пра разнастайныя пяшчотныя звароты, якія проста прыемна гаварыць і чуць закаханым: *лапачка, пупсік, мусік* і інш.

9. На мове мілонімаў *каханая* – гэта найвышэйшае стварэнне на зямлі, а таму: *багіня, боская, анёл, анёлак, анёлачак, вечна каханая* (сакралізацыя ролі Жанчыны).

10. Свет дзіцяці (свет ірэальны, свет мараў і фантазіі) зашыфраваны ў апелятывах: *чараўніца, чароўная, фея, дзівосная, таемная, таямнічая, загадкавая*.

11. Дастаткова часта мужчыны задаюцца пытаннем: *У чым жа сэнс жыцця, брат?! І самі ж на яго адказваюць: радасць мая, ішчасце маё, каханне маё, любоў мая, жыццё маё, душа мая, сэр-*

*ца маё*, гэтым самым прызнаючыся, **чым** для іх з'яўляецца ў жыцці канкрэтная прыгажуня. Пры гэтым займеннік *мая* абазначае частковую перадачу партнёру сваёй субстанцыі [1, с. 80].

12. Дастаткова рэгулярна даводзіцца чуць апелятывы кампліментарнага характару з ацэнкай фізічнай прыгажосці жанчыны: *гожая, прыгожая, прыгожанькая, прыгажуня, прыгажунька, прыгажунечка, ладная, красуня, харошанькая, хараішуха, ненаглядная, ненаглядка, ненаглядка-дзяўчынка, паглядная, ясная, дасканалая, ляля, лялька, лялечка*.

13. Паралельна выкарыстоўваюцца ласкавыя звароты са значэннем прыемных фізічных адчуванняў і пажадлівасці: *салодкая, жаданая, ласкавая, асляпляльная, пяшчотная, гарачая, палкая*.

14. Дастаткова папулярныя “шляхетныя” звароты-апелятывы: каралеўскае паходжанне шмат каму не дае спакою; мужчыны хацелі б мець побач з сабою як мінімум *князёўну, каралеву, каралеўну, царыцу, гаспадыню*. Пры адной усяго ўмове: калі самі яны каралі.

15. У функцыі мілонімаў выступаюць таксама афіцыйныя этыкетныя ветлівыя звароты тыпу *спадарыня, спадарынька, спадарычна, спадароўна; пані, паня, панна, паненка, панначка*. Яны надаюць такому звароту высокае статусна-ролевае гучанне. Тое ж (часам з іранічным падтэкстам) і з запазычанымі зваротамі тыпу *мадам, сеньёра, мадэмузэль, сеньярыта* і інш.

16. Больш блізкія адносіны перадаюцца праз звароты-апелятывы *друг, дружка, дружачка; сяброўка, сябровачка*.

### W → M слоўнік

1. Каханага мужчыну часцей называюць *коцікам* ці *катом* (пры дрэнных паводзінах), трохі радзей – *кацяняткам*. “Кашэчыя”, як, дарэчы, і іншыя жывёльныя назвы, з'яўляюцца, па сутнасці, назвамі “унісэкс” – універсальнымі ласкавымі зваротамі як да мужчыны, так і да жанчыны. Адзінае адрозненне ў тым, што назвы вялікіх ці магутных жывёл часцей дастаюцца якраз мужчынам. Так, пасля *коцікаў-варкоцікаў, заяў, вожыкаў, мышанятак* (незалежна ад росту, вагі, памеру вушэй, наяўнасці або адсутнасці хваста) ідуць каралі звяроў *львы* або *лёвы, львяняты, драпежнікі тыгры, тыграняты, мішкі, мішуткі, медзведзяняты, ваўкі, ваўчаняты*.

2. Да мілонімаў-універсальій адносяцца саялярныя і астральныя назвы: *сонца маё, сонейка, месяц ясны, Марс, Юпітэр*.

3. Вельмі часта, каб падкрэсліць пэўныя здольнасці мужчын, жанчыны называюць іх універсальнымі прэцэдэнтнымі імёнамі – *Саламонамі* (мудрасць), *Эйнітэйнамі* (разумовыя здольнасці), *Цэзарамі* (талент кіраўніка), *Цыцэронамі* (красамоўства), *Рамэо* (рамантычнасць).

4. Дастаткова прадуктыўныя і рэлятывы “высокіх” мілосных адносін *каханы, любы, мілы, мі-*

ленькі, родны, дарагі, даражэнькі, мой мужчына і класічнае каханенькі-родненькі.

5. Самае прыемнае слова для каханага чалавека – гэта ягонае імя, вымаўленае з памяншальна-ласкавымі суфіксамі накшталт *Міхасік, Янка, Яначка, Ясік, Міколка, Алеська, Алесік, Арсенька, Ярачка, Віталька*.

6. Безумоўную спецыфіку беларускіх ласкавых зваротаў да мужчыны складаюць рамантычна-“шляхетныя” звароты *мой княжа, валадар, мой кароль, ягамосць, васпан, Ваша Высокасць*.

7. У маўленчай сітуацыі ласкавага звароту этыкемы тыпу *спадар, пан, містэр, месье, сеньёр, дон* і падобныя набываюць урачыстае гучанне.

8. Сакралізацыя адбываецца і ў выпадку мужчынскай ласкавай намінацыі – кожны з рыцараў хацеў бы хоць раз у жыцці пачуць ад сваёй жанчыны: *Ты мой Бог! Або: Ты мой Анёл!*

9. І ўрэшце самыя розныя пяшчотныя апелятывы накшталт *драпка, пухнацік* і іншыя, якія нагадваюць ёй і яму пра нейкія прыемныя і смешныя моманты сумеснага жыцця.

• **Сямейная міланіміка, або Узоры мілоснага ліставання.**

Звычайна кажуць, што вялікае каханне шлюбам і заканчваецца. Ды і ў мастацкай літаратуры прынята апісваць каханне толькі перад шлюбам або па-за шлюбам. Беларусы і тут вылучыліся. Жанчыны з магнацкага роду Радзівілаў даказалі сваімі лістамі да мужоў адваротнае: захаваць на поўніцу гэтае пачуццё можна і ў шлюбе.

**Ліст Барбары Радзівіл  
да караля Жыгімонта Аўгуста  
(канец 40-х гг. XVI ст.)**

*Найяснейшы міласцівы Кароль, Пане а Пане мой міласцівы.*

*Вашай каралеўскай мосці, свайму міласціваму пану я пакорна дзякую, што мне, найменшай служэбніцы сваёй Ваша каралеўская мосць, мой міласцівы пан меў ласку даць знаць у сваім лісце пра здароўе Вашай каралеўскай мосці, на той час фартуннае, што я слуга вашай каралеўскай мосці чуць рада... <...> Вашай Каралеўскай Мосці / вечная слуга / Барбара Радзівілянка (Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя. Мінск: Бел. навука, 2003, с. 379 – 380).*

**Вітальныя і развітальныя этыкемы  
з лістоў Францішкі Уршулі Радзівіл да мужа  
Вітальны комплекс:**

• *Мой душой і сэрцам Найкаханейшы Міхасенька / Пане і Дабрадзю Міласцівы!*

• *Ясна Асвечаны Князь / Найкаханейшы сэрцам і душою Міхаленька / Пане і Дабрадзю Міласцівы!*

**Развітальны комплекс:**

• *Сама ж Вашай Княскай Мосці не жадаючы больш надакучаць, пішуся з найніжэйшай пакорай (подпіс)*

• *Цяпер, абдымаючы ногі Мужа, застаюся з пакорлівай і сардэчнай прывязанасцю і павагай да... (подпіс)*

• *Паведамляю, што дзеткі здаровыя, з якімі разам схіляюся да ног каханых і застаюся (подпіс)*

• *Сама ж, кланяючыся ў ногі твае, застаюся (подпіс)*

• *Больш не пішу, толькі кланяюся ў ногі твае, будучы, пакуль жыву, твайёй (подпіс)*

• *Вашай Княскай Мосці Адзінага Найкаханейшага душой і сэрцам Міхасенькі Дабрадзю...*

**Подпіс:**

• *з душой і з сэрцам поўным кахання Адзінай Жонкай / Найніжэйшай Рабыняй / Ф. Кн. Радзівіл, / маршалкава надворная / Вялікага Княства Літоўскага.*

• *Вашай Княскай Мосці / сэрцам каханага Мужа і Дабрадзю / з душой і сэрцам поўнымі кахання Жонка / і Найніжэйшай Слуга і Рабыня / Ф. княгіня Радзівіл (Радзівіл Ф. У. Выбраныя творы. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2003).*

Так і хочацца пасля прачытання ўсяго гэтага зазначыць: вось як трэба звяртацца да мужоў!..

*Кахайце сваіх адзіных і непаўторных котачак, коцікаў і сонейкаў! І не забывайце гаварыць адно аднаму цудоўныя словы як мага часцей!*

*Чытайце ў наступным нумары артыкул “Эпістэлярыя этыкет беларусаў: ад старажытнасці – да нашых дзён”. Заўсёды вам С. В. :))*

<sup>1</sup> У польскай мове канструкцыі тыпу *kochać mamusię, ojca, brata, psa, koty, jesień, pracę, kino, teatr* etc. з’яўляюцца сінтаксічна правільнымі. Параўн.: *Dzieci kochają kreskówki, żona – film; Wszystkie kobiety kochają diamenty...*; *Kocham Polskę; Hollywood kocha chude dziewczyny; Kochałem swój zawód*. Пры гэтым такую ж спалучальнасць мае і польскі дзеяслоў *lubić: lubić mamusię, ojca, brata, psa, koty, jesień, pracę, kino, teatr*. У чым жа розніца? У польскай мове паміж дзеясловамі *kochać* і *lubić* утвараецца своеасаблівая сэнсавая апазіцыя паводле прыметы ‘розная ступень / сіла праявы пачуцця’.

<sup>2</sup> *Каханне з першай лыжкі* (рэклама булёну Gallina Blanca) – метафара: ‘ты прыгатуеш для яго гэты булён – і ён закахаецца ў цябе. З першай лыжкі’.

<sup>3</sup> Адпаведныя ласкавыя словы Кацярына Ягела ўключае ў асобную лексіка-семантычную групу, якую называе *філаніміка* (ад гр. *phileo* ‘любіць, кахаць’ і *опута* ‘імя’), адзінку *філаніміка* называе *філонімам* [2, с. 132].

<sup>4</sup> Для беларусаў традыцыйна характэрныя метафарычна пераасэнсаваныя эмацыянальна-экспрэсіўныя звароты тыпу *саколік, ластаўка, галуба, галубок, галубчак, галубка, ясачка, салавейка, буслік, зязюлька, красачка*.

**Спіс літаратуры**

1. **Канюшкевіч, М.** Лінгвасеміятычныя апазіцыі ў лютэрку беларускага маўленчага этыкету : колькасныя параметры / М. Канюшкевіч / Роднае слова. – 1999. – № 10. – С. 95 – 100.

2. **Ягела, К. Я.** Эмацыянальна-ацэначныя апелятывы з катэгарыяльнай семай ‘каханне’ / К. Я. Ягела // Язык, слово, действительность / Материалы II Международной научной конференции : в 2 ч. – Минск : БГПУ им. М. Танка, 2000. – Ч. 2. – С. 132 – 135.

## ПРА ПАЎЗРОЎНЕВЫ ВІД ЛІНГВІСТЫЧНАГА АНАЛІЗУ

Правільна і глыбока зразумець мастацкі твор у цэлым можна толькі пры ўсведамленні кожнага яго адзінамажлівага элемента, пры пільнай увазе як да зместу, так і да формы гэтага твора. Лепшаму ўразуменню тэкстаў, раскрыццю мастацкага майстэрства пісьменніка садзейнічае лінгвістычны аналіз, г. зн. вытлумачэнне разнастайных маўленчых фактаў, каменціраванне “моўных цяжкасцей”, часцей за ўсё абумоўленых спецыфікай мастацкага маўлення, эстэтычнай функцыяй слова, фразеалагізма, прыказкі. Найбольш тыповыя аб’екты гэтага аналізу разглядаюцца ў маёй кнізе “Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора” (Мінск: Народная асвета, 1981), адрасаванай настаўнікам беларускай мовы і літаратуры. Пра некаторыя іншыя “моўныя цяжкасці мастацкага тэксту”, што сустракаюцца ў творах, параўнальна нядаўна ўключаных у школьныя праграмы, гаворка ішла ў двух маіх артыкулах, змешчаных у “Родным слове” (2000, № 1, с. 57 – 59; № 7, с. 57 – 60). Адапаведная мовазнаўчая дысцыпліна – “Лінгвістычны аналіз тэксту” – выкладаецца ў педагагічных універсітэтах рэспублікі, а ў некаторых іншых ВНУ чытаецца як спецкурс.

Я ў свой час быў складальнікам першай праграмы курса “Лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту” (Мінск, 1976) і ўжо больш як 30 гадоў выкладаю яго на філалагічным факультэце – спачатку як мовазнаўчую дысцыпліну, сумежную з літаратуразнаўчымі, а пасля як спецкурс. Таму, улічваючы свой выкладчыцкі вопыт, хацелася б выказаць некаторыя заўвагі наконт цяперашняй праграмы курса [1] са спадзяваннем, што, магчыма, яны будуць улічаны пры напісанні новай праграмы і, што асабліва істотна, пры выкладанні самога курса, а таксама пры рэалізацыі ведаў і навыкаў, атрыманых студэнтамі, у іх далейшай школьнай практыцы.

Нагадаем, што першым, хто падаў думку пра неабходнасць лінгвістычнага аналізу пры вывучэнні літаратурнага твора і абгрунтаваў яе яшчэ ў 1922 г., быў Л. У. Шчэрба. Лінгвістычнае вытлумачэнне тэксту праводзіцца, паводле Л. У. Шчэрбы, для таго, каб “чытаць твор з разуменнем яго”, каб вучыць “чытаць, зразумець і цаніць з мастацкага пункту гледжання” літаратуру, “даследаваць найтанчэйшыя сэнсавыя нюансы асобных выразных сродкаў мовы” [2, с. 26, 27].

Гэтак жа ўсведамляецца сутнасць лінгвістычнага аналізу сучаснымі вядомымі рускімі мовазнаўцамі – аўтарамі грунтоўных адпаведных прац. Так, Л. А. Новікаў вызначае лінгвістычны аналіз як “раскрыццё значэнняў розных

элементаў мовы з мэтай поўнага і яснага разумення тэксту” [3, с. 10]. М. М. Шанскі найважнейшай мэтай лінгвістычнага аналізу лічыць тлумачэнне сустрэтых у творы маўленчых фактаў у іх значэнні і ўжыванні, якія “можна ўмоўна назваць моўнымі цяжкасцямі мастацкага тэксту”, «прычым толькі таму, што (“постольку, поскольку”) яны звязаны з разуменнем літаратурнага твора як такога» [4, с. 271; 5, с. 6].

Прыкладна такая ж задача называецца і ў сучаснай праграме курса [1, с. 23]: “вытлумачыць цяжкія для ўспрымання моўныя з’явы (гістарызмы, архаізмы, аказіяналізмы, дыялектызмы, перыфразы, фразеалагізмы, кантэкстуальныя сінонімы, пэўныя фанетычныя з’явы, граматычныя формы і інш.)”. Але з гэтай задачай не надта стыкуецца так званы паўзроўневы аналіз (с. 25 – 26) у такіх яго ўзроўнях, як лексічны, фанетычны, марфалагічны і сінтаксічны.

Марфалагічны ўзровень мае ў праграме такую “расшыфроўку”: “Частотнасць ужывання розных часцін мовы, варыянтнасць марфалагічных формаў. Залежнасць статычнасці або дынамізму мастацкага апісання ад канцэнтрацыі пэўных часцін мовы (назоўнікаў, дзеясловаў). Эстэтычная матываванасць іх ужывання ў мастацкім тэксце”. Адзін са складальнікаў праграмы піша ў вучэбным дапаможніку: “Пры аналізе мовы мастацкага тэксту на марфалагічным узроўні звычайна спыняюць увагу на частотнасці ўжывання ў тэксце дзеясловаў, назоўнікаў, прыметнікаў і робяць вывад: дзеясловы надаюць апісанню дынамізм, назоўнікі і прыметнікі ствараюць статычны малянак” [6, с. 58]. Амаль тое самае – яшчэ ў адной працы [7, с. 21]. Але ж ці з’яўляецца гэта асабліва толькі якога-небудзь пэўнага твора і ці мае яна хоць якое дачыненне да “поўнага і яснага разумення тэксту”, ці належыць яна да “моўных цяжкасцей мастацкага тэксту”?

На гэтым пытанні варта спыніцца больш падрабязна.

Як вядома, антычныя граматыкі напачатку вылучалі дзве часціны мовы: дзеяслоў і імя. Пасля катэгорыя імя падзялілася на назоўнікі і прыметнікі. У сучасных беларускай, рускай, украінскай мовах звычайна вылучаюцца дзесяць часцін мовы: назоўнік, прыметнік, лічэбнік, займеннік, дзеяслоў, прыслоўе, прыназоўнік, злучнік, часціцы, выклічнік. Усё часцей асобнымі часцінамі мовы лічаць дзеепрыметнікі і дзеепрыслоўі. Напрыклад, у нядаўняй працы “Сучасная руская мова. Тэорыя, аналіз моўных

адзінак” (М., 2001) яны выводзяцца за межы дзеяслова і разглядаюцца як самастойныя сінкрытычныя часціны мовы.

Гартаючы навуковыя выданні, а таксама шматлікія падручнікі і навучальныя дапаможнікі па беларускай мове для вышэйшай і сярэдняй школы, толькі ў адным з іх можна знайсці сціслыя звесткі пра тое, што па колькасці слоў у лексічным складзе мовы назоўнік займае першае месца. Гэта можна пацвердзіць колькаснымі паказчыкамі, для чаго зусім неабавязкова пералічваць усе словы ў акадэмічным слоўніку, бо, як вядома, “існуе некаторая імаверная заканамернасць, якая кіруе частотнасцю кожнага элемента мовы” [8, с. 15]: тыповае праяўляецца рэгулярна і паслядоўна. Вось што паказваюць вынікі трох выбарак (па 500 слоў у кожнай), узятых са “Слоўніка беларускай мовы” (1987; с. 314 – 317, 371 – 373, 749 – 752; гл. табліцу 1):

Табліца 1.

Часціны мовы	1-я выбарка	2-я выбарка	3-я выбарка
Назоўнікі	311	267	274
Прыметнікі	129	172	128
Лічэбнікі	–	–	2
Займеннікі	–	2	–
Дзеясловы	40	35	70
Дзеепрыметнікі	9	8	–
Дзеепрыслоўі	–	–	–
Прыслоўі	8	15	25
Злучнікі	1	–	–
Прыназоўнікі	2	–	–
Часціцы	–	–	1
Выклічнікі	–	1	–

Як бачым, больш за палову слоў прыпадае на назоўнікі. Аналагічныя вынікі трох выбарак з ТСБМ – па 21 старонцы кожная (т. 1, с. 340 – 360; т. 2, с. 10 – 30; т. 3, с. 10 – 30) [9, с. 35]: назоўнікаў аказалася 275 у першай выбарцы, 309 – у другой, 267 – у трэцяй; затым ідуць прыметнікі, адпаведна – 130, 123, 131; трэцяе месца займае дзеяслоў: 47, 63, 58. Варта, аднак, агаварыцца, што дзеясловы пры падліку ва ўсіх шасці выбарках браліся ў адной трывальнай форме, хоць у слоўніках кожная з абедзвюх формаў (*спавяціць* – *спавяшчаць*, *спавіць* – *спавіваць*) займае сваё алфавітнае месца.

Пададзеныя вышэй лічбы – гэта колькасныя паказчыкі слоў у мове (паводле слоўнікаў). Характэрна, што яны значна разыходзяцца з паказчыкамі слоў у маўленні. Як вядома, мова і маўленне суадносяцца паміж сабой як сутнасць і з’ява, як абстрактнае і канкрэтнае. Маўленне – гэта мова ў дзеянні, працэс зносін, канкрэтнае функцыянаванне таго, што даецца ў граматыцы і слоўніках, рэалізацыя закладзеных у мове магчымасцей.

Супаставім з папярэднімі вынікі трох выбарак – кожная па 500 *паўназначных* слоў – з мас-тацкіх тэкстаў (гл. табліцу 2). Першая выбарка – з рамана “Мядзведзічы” Кандрата Крапівы (Зб.

тв.: у 4 т., т. 2. Мінск, 1963, с. 185 – 187), другая – з лірычных нататак “Жменя сонечных промняў” Янкі Брыля (Мінск, 1965, с. 6 – 10), трэцяя – з аповесці “Пакахай мяне, салдацік” Васіля Быкава (Сцяна. Мінск, 1997, с. 36 – 39).

Табліца 2.

Паўназначныя часціны мовы	У творах		
	К. Крапівы	Я. Брыля	В. Быкава
Назоўнікі	185	172	178
Прыметнікі	35	67	55
Лічэбнікі	8	8	6
Займеннікі	67	67	65
Дзеясловы	144	94	103
Дзеепрыметнікі	2	6	11
Дзеепрыслоўі	2	8	8
Прыслоўі	57	78	74
УСЯГО:	500	500	500
Службовыя словы і выклічнікі			
Злучнікі	82	53	41
Прыназоўнікі	76	83	88
Часціцы	66	27	16
Выклічнікі	–	4	–
УСЯГО:	224	167	145

З табліцы 2 відаць, якую значную актыўнасць і высокую частотнасць набываюць у маўленні колькасна рэдкія ў слоўніку службовыя часціны мовы, а таксама займеннікі, лічэбнікі, прыслоўі. Назоўнікі ж і ў мове, і ў маўленні першыя ствараюць. Другое месца ў маўленні займаюць ужо дзеясловы, а не прыметнікі, якія ў слоўніку саступаюць толькі назоўнікам, а ў маўленні аказваюцца на пятым месцы.

У гэтай сувязі варта звярнуць увагу на адно выказанне, змешчанае ў часопісе “Малодосць” (2001, № 10, с. 198), дзе гаворыцца пра паэтычную мову Ніла Гілевіча. Тут як асаблівасць індывідуальна-аўтарскага стылю паэта і яго слоўніка падаецца наступнае: “Найшырэі [у слоўніку] прадстаўлены дзеяслоў, а найбольш ужывальны – назоўнік. Наўрад ці выпадкова колькасць дзеясловаў і дзеяслоўных словазлучэнняў у мове Ніла Гілевіча большая за колькасць прыметнікаў. Гэта азначае, што паэта заўсёды цікавіць не толькі і не столькі сталае, устойлівае ў прадметах і з’явах, колькі часовае, зменлівае, што прымушае іх рухацца, станавіцца іншымі і ў больш шырокім сэнсе – існаваць, жыць”.

Са сказанага ж раней можна зрабіць выснову, што гэта не асаблівасць творчай манеры Н. Гілевіча, а *тыповая з’ява ў маўленні любога аўтара-пісьменніка* (з мажлівымі нязначнымі адхіленнямі).

Такім чынам, тэма заняткі, што праграма раіць праводзіць “на марфалагічным узроўні”, бескарысныя, непатрэбныя, яны нічога не даюць, акрамя дарэмнай затраты часу і недарэчных вывадаў.

Відаць, тое самае трэба сказаць пра заняткі “на сінтаксічным узроўні”. Праграма дае пералік пытанняў, якія вывучаюцца і на лекцыійных ці практычных занятках у раздзеле “Сінтаксіс” і ніяк не

звязаны “з разуменнем літаратурнага твора як такога”. Тут і аналіз прыназоўнікава-склонавых канструкцый, і простыя ды складаныя сказы, перыяд, парцэляцыя, няўласна-простая мова і нават “знакі прыпынку ў мастацкім тэксце”. Вядома ж, што ў добрым мастацкім творы яго сінтаксічнае багацце выяўляецца ў выкарыстанні разнастайных сінтаксічных канструкцый – словазлучэнняў рознай структуры, неаднатыпных простых, ускладненых і складаных сказаў. Гэта можна бачыць, скажам, у наступным урыўку з апавесці “У Забалоцці днее” Янкі Брыля:

“На лузе – ні душы. Вунь далёка толькі вяртаецца з вёскі ліса. Рудая плямка сунецца па снежнай нерушы, нібы строчыць на кужалі ўзор сваіх дробных слядоў.

А вось і лес. Цёпла пад снегам маленькім елачкам, яны быццам ватай абкладзеныя. Многа снегу на лапках ялін. Дуга чапляецца за голле, і на конскую спіну церушыцца белы іскрысты пыл. Я прыгінаюся, заплюшчваю вочы і радасна ўспамінаю словы майго сваяка...”

Калі ж у творы якога-небудзь аўтара значна часцей выкарыстоўваюцца, напрыклад, дзеепрыслоўныя словазлучэнні, а не суадносныя з імі сінанімічныя даданыя часткі часу, умовы, прычыны, уступкі, то назіранні за такімі сінтаксічнымі канструкцыямі і адпаведныя вывады не адносяцца да лінгвістычнага аналізу. Гэта ўжо стылістычны аналіз мастацкага твора.

У праграме курса (с. 23) слушна сказана, што “адзінай, усеагульнай схемы лінгвістычнага аналізу тэксту не існуе”. А на с. 24 рэкамендуецца студэнтам на практычных занятках пры паўзроўневым аналізе “назіраць, якія моўныя сродкі кожнага ўзроўню (лексічнага, фанетычнага, марфалагічнага, сінтаксічнага) выбраў аўтар з агульнамоўнага фонду”. У такім разе, па-першае, перад намі ўжо, несумненна, “адзіная, усеагульная схема”. А па-другое, уся бяда ў тым, што у мове наогул няма і не можа быць ні марфалагічнага ўзроўню, ні фанетычнага. Агульнапрынята, што ў нашай мове, як і ў іншых, ёсць 4 узроўні. Яны пералічваюцца і сцісла апісваюцца, напрыклад, у “Лінгвістычным энцыклапедычным слоўніку” (М., 1990, с. 539): фанемны, марфемны, лексічны і сінтаксічны.

Нагадаем, што «моўны ўзровень – гэта сукупнасць адносна аднародных адзінак мовы і правіл іх функцыянавання. Кожны ўзровень мае сваю адзінку: фанемны – фанему, марфемны – марфему, лексічны – слова (лексему), сінтаксічны – сказ. Адзінкі аднаго ўзроўню спалучаюцца паміж сабой (фанемы – з фанемамі, марфемы – з марфемамі, словы – са словамі), а розных – звязваюцца іерархічнай сувяззю тыпу “складаецца з ...”, “уваходзіць у ...”: з фанем складаецца марфема, з марфем – слова, са слоў – сказ» [10, с. 38].

Немагчыма ўявіць, як пры вывучэнні твора прازیчнага (напрыклад, трылогіі “На ростанях” Я. Коласа) ці драматычнага (скажам, камедыі “Хто смяецца апошнім” К. Крапівы) студэнты будуць рабіць лінгвістычны аналіз на фанетычным (дакладней, фанемным) узроўні, шукаць у гэтых творах (як пералічваецца ў праграме) асанансы, алітэрацыі, анафару, эпіфару, стык, кальцо. Гукавыя паўторы, фігуры маўлення і падобнае – з’явы, характэрныя для вершаванага маўлення. У невершаваным жа маўленні яны, а таксама рытмічнасць або выпадковая рыфма ўскладняюць успрыманне зместу, лічацца парушэннем гукавой арганізацыі тэксту. Праўда, часам яны, калі толькі сустракаюцца ў прازیчным творы, выконваюць пэўную стылістычную функцыю, служаць, напрыклад, стварэнню гумару ці сатыры. Так, у “Дрыгве” Я. Коласа: “– Няхай дзед Талаш будзе атаман наш! – сказаў хтось нават у рыфму”. Або ў апавяданні “Соцкі падвёў” Я. Коласа: “І пайшоў наш ураднік угору, як цыган па драбінах на неба” (тут трохстопны анапест у 1-й і 2-й частках). Можна таксама прывесці прыклады рытмічнай прозы – з апавядання “Андрэй Лятун” М. Лынькова – як асабліваць рамантычнага стылю пісьменніка.

Што да лексічнага ўзроўню, то тут праграмай (с. 25) пералічваюцца мнагазначныя словы, стылістычна маркіраваныя лексемы, словы з сэнсавым прырашчэннем і г. д. Аднак сюды трапілі і адзінкі далёка не лексічнага ўзроўню: фразеалагізмы, перыфразы, нетрадыцыйныя спалучэнні лексем. Напрыклад, фразеалагізмы наогул не могуць класіфікавацца паводле ўзроўня мовы. Фразеалагізм – гібрыдная адзінка мовы. “Фразеалагізмы маюць фармальныя і зместавыя прыметы адразу двух узроўняў – лексічнага і сінтаксічнага, у поўнай меры не належачы ні да аднаго з іх” [11, с. 26].

Як вынік усяго сказанага вышэй, сам сабой напрошваецца вывад аб неэтазгоднасці ў праграме нават упамінавання пра паўзроўневы аналіз.

Заадно варта адзначыць, што ў праграме сярод розных аб’ектаў, якія падпадаюць пад лінгвістычны аналіз, чамусьці не называюцца прыказкі. А яны ж таксама павінны быць у полі ўвагі. Аб’ектам лінгвістычнага аналізу могуць і павінны быць не толькі шматлікія лексічныя, але і многія фразеалагічныя, прыказкавыя, а ў некаторых выпадках граматычныя, фанетычныя і іншыя моўныя з’явы, калі гэта звязана з разуменнем літаратурнага твора ці яго часткі або з раскрыццём мастацкага майстэрства пісьменніка. Прыгадаем, напрыклад, мініяцюру Я. Брыля са “Жмені сонечных промняў”: «Талстоўскі Познышаў сказаў калісьці: “Цяпер я на поўдзень. У мяне там домік і садок”. Якая дакладнасць і што

яна азначае ў вялікім майстэрстве!.. Скажы ён “дом і сад” – нічога не было б».

У мовазнаўстве за тэрмінам “лінгвістычны аналіз тэксту” ў апошнія больш як тры дзесяцігоддзі, пасля таго як у педагагічных інстытутах Беларусі стаў выкладацца аднайменны курс, замацавалася сталае, акрэсленае значэнне. Як ужо гаварылася, пры правядзенні такога аналізу няма і не можа быць нейкай адзінай схемы. Яна кожны раз вар’іруецца, што абумоўліваецца спецыфікай таго ці іншага мастацкага твора.

Таму, чытаючы кнігу “Зборнік тэкстаў для лінгвістычнага аналізу” (2005), даводзіцца здзіўляцца [12]. Тут у паняцце “лінгвістычны аналіз тэксту” ўкладваецца зусім іншы сэнс. На с. 242 – 249 даецца схема аналізу і ўзор аналізу двух тэкстаў. Схема складаецца з 8 пунктаў: тэма (мікратэма), асноўная думка тэксту; структура тэксту (колькасць звышфразавых адзінстваў); функцыянальна-сэнсавая тыпалогія тэксту і элементы кампазіцыі тэксту; сувязь у межах звышфразавых адзінстваў, сродкі выражэння; праяўленне асноўных тэкставых катэгорый: кагезіі, праспекцыі, рэтраспекцыі, аўтасемантыі, мадальнасці, інтэграцыі; і г. д.

Відаць, такі, філалагічнага характару, аналіз можна і трэба праводзіць і, мабыць, па прапанаванай схеме, але, думаецца, ён ні ў якім разе не павінен называцца лінгвістычным аналізам тэксту.

#### Спіс літаратуры

1. **Лінгвістычны аналіз тэксту** // Зборнік вучэбных праграм вышэйшых навучальных устаноў. – Мінск : БДПУ, 2003.
2. **Щерба, Л. В.** Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. – М. : Учпедгиз, 1957.
3. **Новиков, Л. А.** Лингвистическое толкование художественного текста / Л. А. Новиков. – М. : Русск. язык, 1979.
4. **Шанский, Н. М.** В мире слов / Н. М. Шанский. – Л. : Просвещение, 1978.
5. **Шанский, Н. М.** Лингвистический анализ художественного текста / Н. М. Шанский. – Л. : Просвещение, 1984.
6. **Малажай, Г. М.** Лінгвістычны аналіз тэксту : вучэбны дапаможнік / Г. М. Малажай. – Мінск : Выш. школа, 1992.
7. **Юрэвіч, А. К.** Лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту / А. К. Юрэвіч. – Мінск : БДП, 1978.
8. **Головин, Б. Н.** Язык и статистика / Б. Н. Головин. – М. : Наука, 1971.
9. **Хлусевіч, І. М.** Варыянтнасць фразеалагізмаў у сучаснай беларускай літаратурнай мове : дыс. ... канд. філал. навук / І. М. Хлусевіч. – Гродна : ГрДУ, 2001.
10. **Рагаўцоў, В. І.** Уводзіны ў мовазнаўства : вучэбны дапаможнік / В. І. Рагаўцоў. – Магілёў : МДУ, 2004.
11. **Жуков В. П.** Русская фразеология / В. П. Жуков, А. В. Жуков. – М. : Вышшая школа, 2006.
12. **Зборнік тэкстаў для лінгвістычнага аналізу.** – Мінск : БДУ, 2005.

**Іван ЛЕПЕШАЎ,**

доктар філалагічных навук.

*Віншуем!*

## ПЕДАГОГ І НАВУКОЎЦА

Да юбілею Марыі Кавалёвай



У студзені спаўняецца 80 гадоў з дня нараджэння Марыі Цімафееўны Кавалёвай – кандыдата філалагічных навук, заслужанай настаўніцы школ БССР, выдатніка народнай асветы. Яна – з тых яркіх асоб, якія шчыра дапамагаюць словам і справай.

Пасля Глыбоцкага педвучылішча Марыю Кавалёву як найлепшую студэнтку накіравалі на вучобу ў Мінскі педінстытут. Была ціка-

васць да роднай мовы, народжаная ўнутранай патрэбай пастаяннага самаўдасканалення. Цікавасць гэтая з часам становілася ўсё больш мэтанакіраванай. Закончыўшы ў 1952 г. літаратурны факультэт, Марыя Цімафееўна працавала асістэнтам кафедры беларускага мовазнаўства Мінскага педагагічнага інстытута. Пасля былі аспірантура і пасляхова абарона кандыдацкай дысертацыі. І, безумоўна, быў працяг даследавання мовы, у тым ліку мастацкага твора – аднаго з самых складаных пытанняў у лінгвістыцы. Навуковыя артыкулы М. Кавалёвай “Коласава слова ў пейзажных замалёўках”, “Метафара і кантэкст”, “Слова-дзеянне ў мастацкім тэксце Івана Мележа” і іншыя прысвечаны сэнсавай і эмацыянальна-экспрэсіўнай трансфармацыі моўных адзінак.

Высокакваліфікаваны спецыяліст, дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства БДПУ імя Максіма Танка Марыя Кавалёва плённа працавала над стварэннем шматлікіх падручнікаў; дапаможнікаў для настаўнікаў, студэнтаў-філолагаў і школьнікаў; праграм навучальных курсаў; факультатываў для вучняў сярэдняй школы. Яна – член аўтарскіх калектываў такіх кніг, як “Беларуская мова: Вучэбны дапаможнік для сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў” (1971), “Сучасная беларуская літаратурная мова: Марфалогія” (1975, 3-е выд. 1997), “Сучасная беларуская літаратурная мова: Лексікалогія. Фанетыка. Арфаграфія” (1976, 3-е выд. 1993), “Беларуская мова: Дапаможнік для абітурыентаў” (1992, 3-е выд. 1998) і інш. Многія настаўнікі і сёння карыстаюцца дапаможнікам М. Кавалёвай для вучняў старэйшых класаў “Беларуская мова” (1982, 5-е выд. 1995), які прызнаны адным з найлепшых па роднай мове. Пры яго складанні педагог імкнулася значна пашырыць лінгвістычны вопыт вучняў, зарыентаваць на самастойнасць у набыцці ведаў. Калектыву БДПУ імя Максіма Танка высока ацаніў кнігу Марыі Цімафееўны: на I конкурсе навуковых прац у 1996 г. дапаможнік адзначаны першай прэміяй.

За шматгадовую і бездакорную працу Марыя Кавалёва ўзнагароджана медалём Францыска Скарыны і медалём “Ветэран працы”, дзвюма Ганаровымі граматамі Міністэрства асветы. Захоўвае і баявыя ўзнагароды: ордэн Айчыннай вайны II ступені і тры медалі. Ёсць і яшчэ адна ўзнагарода – павага і любоў студэнтаў, якія ўжо даўно працуюць у розных кутках Беларусі, а таксама калег-выкладчыкаў.

**Таццяна СТАРАСЦЕНКА.**

## ЛЕКСІКА: ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ

**Струкава, С. М.** Лексіка беларускай мовы : гісторыя і сучаснасць / С. М. Струкава; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Мінск : Права і эканоміка, 2008. – 776 с. – ISBN 978-985-442-565-8.

Нехта справядліва заўважыў: няма нічога больш сучаснага, чым гісторыя. Яна здольная патлумачыць сёння тое, што адбылося раней; на яе ўроках грунтуюцца разуменне таго, што адбываецца ці яшчэ можа адбыцца. Менавіта таму гісторык мовы – не археолаг ад лінгвістыкі, які вывучае акамянелыя выкапні, а навуковец, які ўмее бачыць моўную сістэму ў канкрэтную гістарычную эпоху і – што яшчэ больш важна – па-за часам. Прыклад такога бачання дэманструе нядаўна выдадзенае навуковае даследаванне Святланы Струкавай “Лексіка беларускай мовы: гісторыя і сучаснасць” (Мінск, 2008). У манаграфіі асвятляецца тэма, якая ніколі не перастане быць актуальнай – пераемнасць і развіццё лексікі беларускай мовы ад старажытнасці і да нашых дзён. Не перастане быць актуальнай гэтая тэма па простае прычыне – тое, што сёння сучаснае, заўтра будзе гісторыяй. Цалкам апраўданы ў гэтым выпадку падыход аўтара, якая апялявала да двух канкрэтных перыядаў у гісторыі беларускай мовы. С. Струкава разглядае субстантыўную лексіку старабеларускага перыяду, зафіксаваную ў “Гістарычным слоўніку беларускай мовы”, у параўнанні з субстантыўнай лексікай сучаснай беларускай мовы, пададзенай у “Глумачальным слоўніку беларускай мовы”.

Першая частка “Лексічныя традыцыі ў беларускай мове: пераемнасць і эвалюцыя” – свайго роду тэарэтычны фундамент даследавання, дзе аўтар, перш чым звярнуцца непасрэдна да апісання эвалюцыі лексічных традыцый, разглядае вельмі няпростыя пытанні лакалізацыі ніжняй часовай мяжы старабеларускага перыяду, пераемнасці паміж старабеларускім і новым перыядам у гісторыі мовы. І хаця сама С. Струкава прытрымліваецца ў даследаванні традыцыйнай храналогіі і перыядызацыі гісторыі беларускай мовы, здаецца, што яе сімпатыі на баку альтэрнатыўных. Варта адзначыць, што рабоце ўласцівы падыход, пры якім асвятляюцца ўсе магчымыя погляды на тую ці іншую праблему і абгрунтоўваецца аўтарская пазіцыя, што, безумоўна, сведчыць пра выключнае валоданне тэмай. У гэтай частцы прыводзіцца апісанне гістарычна ўстойлівага лексічнага фонду беларускай мовы, які ўключае ў сябе праславянскую лексіку. Асабліва інфарматыў-

ны апошні раздзел, у якім разглядаюцца змяненні, што адбыліся ў семантыцы назоўнікаў розных груп.

У другой частцы даследавання паказаны шляхі ўтварэння амонімаў на прыкладзе слоў розных лексіка-семантычных груп.

Трэцяя частка прысвечана апісанню старажытнай устарэлай лексікі. У гэтай вялікай частцы можна знайсці кваліфікаваныя звесткі пра паходжанне і ўжыванне самых розных слоў: назваў беларусаў, роднасці і сваяцтва, катэгорый сялянства, асоб па сацыяльным становішчы, тэрытарыяльных і прамысловых аб’ектаў, адзення, галаўных убораў, тканін, ёмістасцей, грашовых знакаў і манет, падаткаў і павіннасцей, месяцаў, а таксама звесткі пра ваенную, прамысловую і рамесную лексіку. Сама аўтар тлумачыць свой зварот да гэтага пласта пасіўнага лексічнага фонду сучаснай беларускай мовы тым, што ён “знаходзіць рэфлексацыю ў мастацкім, навуковым стылях, дыялектных моўных фактах, устойлівых у часе і прасторы” (с. 258). Варта дадаць, што С. Струкава сцвярджае гэта з веданнем справы, паколькі з’яўляецца ўкладальнікам грунтоўнага “Слоўніка архаізмаў і гістарызмаў (па творах беларускай мастацкай літаратуры і публіцыстыкі)” (Мінск, 2007. – 656 с.).

Праца С. Струкавай выгадна вылучаецца на фоне іншых лексікалагічных даследаванняў наяўнасцю аўтарскай канцэпцыі адраджэння старабеларускай лексікі, што складае змест чацвёртай часткі манаграфіі. Аўтар узгадвае спробы адраджэння старажытных слоў, якія мелі месца ў розных (у тым ліку і ў беларускай) мовах, а таксама разглядае перспектывы развіцця слоўнікавага складу беларускай мовы. Для папаўнення слоўніка сучаснай нарматыўнай мовы С. Струкава прапаноўвае канкрэтныя словы, вядомыя па помніках старабеларускага пісьменства, напрыклад, *атрамант*, *брунатны*, *варункі*, *вырак*, *пекны*, *перлы*, *прыпавесіць*, *пялюшка*, *размаіты*, *святакрадства*, *стырно*, *тастамент*, *травень*, *трунак*. Каб пагадзіцца з аўтарам ці запырэчыць, варта пазнаёміцца з яго поглядамі глыбей. А наколькі яны жыццяздольныя, пакажа гісторыя.

**Марына СВІСТУНОВА.**

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

#### САКАВІК

*Працяг. Пачатак на с. 48.*

**11 сакавіка** – 80 гадоў з дня нараджэння Генадзя Пятрава, расійскага і беларускага дырыжора, педагога, народнага артыста Расіі

**12 сакавіка** – 95 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Клішэвіча (1914 – 1978), паэта. Жыў у ЗША

**13 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Аўгінні Кавалюк (сапр. Сідаровіч; 1934 – 2007), паэты, перакладчыцы. Жыла ў Санкт-Пецярбургу

**14 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Міхася Клебановіча, пісьменніка, сцэнарыста, заслужанага работніка культуры Беларусі

**16 сакавіка** – 135 гадоў з дня нараджэння Паўла Южыка (1874 – 1944), мастака і педагога

**17 сакавіка** – 220 гадоў з дня нараджэння Вінцэнція Бучынскага (1789 – 1853), тэолага, філосафа, крытыка, рэдактара літаратурна-навуковага часопіса “Полацкі штотмесячнік”

90 гадоў з дня нараджэння Ларысы Кароткай, літаратуразнаўцы, педагога

90 гадоў з дня нараджэння Рыгора Шкрабы (1919 – 1997), крытыка, літаратуразнаўцы, заслужанага работніка культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Станіслава Дробыша, харавога дырыжора, педагога, заслужанага работніка культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Забелы, рэжысёра, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

*Заканчэнне на с. 95.*



# МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Каб падрыхтаваць настаўнікаў і выкладчыкаў беларускай мовы да ўвядзення ў дзеянне закона Рэспублікі Беларусь “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”, часопіс “Роднае слова” прапануе рубрыку “Новыя правілы беларускага правапісу”, мэта якой растлумачыць тыя змены і ўдакладненні, што ўводзяцца ў беларускую пісьмовую мову гэтым законам. Аўтары рубрыкі – удзельнікі падрыхтоўкі канчатковай рэдакцыі закона: дырэктар Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі, доктар філалагічных навук, прафесар Аляксандр Лукашанец, намеснік дырэктара па навуковай рабоце Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі, кандыдат філалагічных навук Любоў Кунцэвіч і вядучы навуковы супрацоўнік, кандыдат філалагічных навук Ірына Кандраценя.

## ВЫВУЧАЕМ НОВЫЯ ПРАВІЛЫ БЕЛАРУСКАГА ПРАВАПІСУ

Прыняты 23 ліпеня 2008 г. закон Рэспублікі Беларусь “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” з’яўляецца вынікам шматгадовай працы вялікага калектыву навукоўцаў і зацвярджае новую рэдакцыю існуючых “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”, якая ўступае ў дзеянне з 1 верасня 2010 г.

Падрыхтаваная новая рэдакцыя “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” – гэта не рэформа існуючага беларускага правапісу. Новая рэдакцыя скіравана на яго карэкціроўку, памяншэнне колькасці выключэнняў, падпарадкаванне большасці напісанняў агульным правілам і заканамернасцям, што найбольш адпавядаюць фанетычнаму (гукавому) ладу беларускай літаратурнай мовы. У гэтых адносінах новая рэдакцыя “Правіл...” – яшчэ адзін крок у бок збліжэння пісьмовай мовы з беларускім вымаўленнем, яна больш дасканалая і практычна больш зручная ў параўнанні са зводам правіл, выдадзеных у 1959 г., якімі мы карытаемся да гэтага часу.

Неабходнасць увядзення ў дзеянне новай рэдакцыі “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” абумоўлена наступным.

- Звод “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”, выдадзены ў 1959 г., ужо даўно стаў бібліяграфічнай рэдкасцю і амаль недаступны для карыстальнікаў, у першую чаргу настаўнікаў і выкладчыкаў беларускай мовы.

- Паколькі правапіс рэгламентуе аднастайную перадачу на пісьме жывой мовы, то ён не можа

працяглы час заставацца без змяненняў. Бесперапыннае развіццё мовы выклікае неабходнасць удасканалення і правапісных норм, прывядзення іх у адпаведнасць з моўнай практыкай. Беларускі правапіс, які ў значнай ступені грунтуецца на фанетычным прынцыпе, асабліва адчувальны да любых змен у мове, таму ён таксама павінен перыядычна ўдакладняцца і ўдасканальвацца. Асабліва востра гэтая праблема для беларускай мовы паўстала ў канцы ХХ ст., калі ў сістэме беларускай мовы і моўнай практыцы адбыліся істотныя змены. Значна абнавіўся слоўніковы склад мовы, лексіка папоўнілася шматлікімі запазычаннямі, на старонках беларускамоўнага друку атрымалі пашырэнне варыянтныя напісанні. Усё гэта абумовіла надзённасць упарадкавання беларускага правапісу.

- У падрыхтаваным праекце новай рэдакцыі “Правіл...” істотна ўдакладнены ў адпаведнасць з сучасным узроўнем лінгвістычнай навукі фармулёўкі, абноўлены ілюстрацыйны матэрыял. Правілы па-новаму згрупаваны, што робіць іх больш зручнымі для ўспрымання і засваення. У адпаведнасць з сучаснай моўнай практыкай істотна зменшана колькасць выключэнняў. Многія напісанні падпарадкаваны агульным правілам, што прынцыпова аблягчае навучанне беларускай мове ў школе. У прыватнасці, прапанаваны наступныя змены.

1. Істотна пашыраецца прынцып перадачы акання пры напісанні запазычаных слоў (напрыклад, *адажыя, трыя*).

2. Пашыраецца напісанне нескладовага ў большасці слоў іншамоўнага паходжання, напрыклад, *універсітэт*, але *ва ўніверсітэце*.

3. Спрошчаны правілы пераносу слоў, што цалкам адпавядае сучасным выдавецкім тэхналогіям.

4. Унесены карэктывы ў правілы напісання складаных і складанаскарочаных слоў у адпаведнасці з агульным прынцыпам акання і сучаснай моўнай практыкай.

5. Упарадкавана напісанне вялікай і малой літар.

6. Уведзены новы раздзел “Правапіс некаторых марфем”, у якім, дарэчы, адлюстравана пераважнае ўжыванне ў беларускай мове дзеясловаў іншамоўнага паходжання з суфіксам *-ава-* (*-ява-*), а не *-ірава-* (*-ырава-*).

Прапанаваны таксама іншыя ўдакладненні, якія ў цэлым робяць беларускі правапіс больш паслядоўным і несупярэчлівым. Акрамя таго, ён у большай ступені будзе адпавядаць фанетычнай сістэме беларускай мовы і асаблівасцям беларускага вымаўлення.

Новая рэдакцыя “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” з’яўляецца аптымальнай у сучаснай моўнай сітуацыі ў краіне і будзе садзейнічаць стабілізацыі правапісных норм беларускай літаратурнай мовы, забяспечыць пераемнасць традыцый пісьмовай беларускай мовы і адзінства арфаграфічнага рэжыму ў школьным навучанні, адзінства друкаваных беларускамоўных выданняў, што будзе спрыяць павышэнню прэстыжу беларускай мовы ў грамадстве як дзяржаўнай мовы нашай краіны і мовы тытульнай нацыі.

## ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ

### § 1. Галосныя літары

1. У беларускім алфавіце 10 галосных літар: *а, о, у, ы, э, е, ё, і, ю, я*.

2. Літары *а, о, э, у* пішуцца ў пачатку слова і пасля цвёрдых зычных для абазначэння адпаведных галосных гукаў. Літара *і* пішацца ў пачатку слова, пасля зычных пішацца *ы* або *і* ў залежнасці ад цвёрдасці або мяккасці зычных. Літары *е, ё, ю, я* ў пачатку слова, у сярэдзіне слова пасля галосных, *ў* (у нескладовага), раздзяляльнага мяккага знака і апострафа абазначаюць на пісьме спалучэнне зычнага гукі [й] з галоснымі [э], [о], [у], [а]: *елка* – [йэ]лка, *юны* – [йу]ны, *яма* – [йа]ма; *паехаў* – па[йэ]хаў, *паёк* – па[йо]к, *саюз* – са[йу]з; *здароўе* – здароў[йэ]; *льеш* – ль[йэ]ш; *аб’езд* – аб[йэ]зд, *б’ю* – б[йу], *сям’я* – сям[йа].

3. Літары *я, ё, е, ю, і* пасля зычных абазначаюць мяккасць зычных і адпаведныя галосныя гукі [а], [о], [э], [у], [і]: *сяду* – [с’а]ду, *вязу* – [в’а]зу, *мёд* – [м’о]д, *лета* – [л’э]та, *люты* – [л’у]ты, *ліст* – [л’і]ст.

4. Кропкі над літарай *ё* абавязковыя. Кропка над літарай *і* малой абавязковая. Над літарай *І* вялікай у друкаваных тэкстах кропка не ставіцца, а ў рукапісных тэкстах кропка абавязковая.

**Каментарыі:** § 1 “Галосныя літары” рэгламентуе выкарыстанне галосных літар для абазначэння на пісьме галосных гукаў, ужыванне галосных літар *я, ё, е, ю, і* для абазначэння спалучэнняў галосных гукаў з зычным гукі [j] у пачатку і сярэдзіне слова, а таксама для абазна-

чэння адпаведных галосных гукаў і мяккасці папярэдніх зычных.

У гэтым правіле асаблівую ўвагу трэба звярнуць на п. 4, дзе рэгламентуецца напісанне кропак над літарамі *ё* і *і*. Асаблівасцю беларускага правапісу з’яўляецца тое, што пастаноўка кропак над *ё* абавязковая ва ўсіх выпадках без выключэння ва ўсіх тыпах пісьмовых тэкстаў. Адсутнасць кропкі над *і* дапускаецца толькі ў адным выпадку – над літарай *І* вялікай у друкаваных тэкстах, у тым ліку і калі ўвесь тэкст надрукаваны вялікімі літарамі (ФЕСТЫВАЛЬ МУЗЫКІ І ПЕСНІ). Адхіленне ад гэтай нормы з’яўляецца памылкай і ўплывае на ацэнку ведаў вучняў па беларускай мове.

### § 2. Літары *о, ё*

1. Літара *о* пішацца толькі пад націскам: *год, кот, скрозь, шоўк, κόлас, мóва, дóўга, пóсуд, арóл, шóлах, плячó, дарóга, разгóртваць, дапамóга, дадаткóва, жнівó, дэпó, вóдар, óканне, óда, óптам, óрдэн, óфіс, óпера, Об, Орша, Омск, Обнінск, Осла, Оксфард, Орск, Тóкія, Ватэрлóа*.

2. Літара *ё* пішацца пад націскам: *лёс, вёска, сёстры, цёмны, цёплы*.

Літара *ё* пішацца не пад націскам у словах з коранем *ёд-* і *ёт-*: *ёдапірын, ётацыя, ётаванні*.

3. Літара *ё* пішацца ў складаных словах з першай часткай *радыё-*: *радыёстанцыя, радыёграма, радыёантэна*.

Калі першая частка складанага слова ўтворана ад назвы хімічнага элемента *радый*, то

пішацца літара *e*, якая з'яўляецца злучальнай галоснай: *радыебіялогія, радыеактыўнасць, радыеметрычны, радыеізатоп* і інш. У першым складзе перад націскам у гэтым выпадку пішацца *я*: *радыямётрыя, радыяхімія, радыялогія, радыяграфія*.

**Каментары:** 1. Правіла аб напісанні літары *o* (п. 1) застаецца фактычна без змен, але цяпер гэтае правіла не мае выключэнняў, як у “Правілах...” 1959 г. Словы з ненаціскным канцавым *o* (*адажыо, сальфеджыо, трыо* і інш.), якія паводле дзеючых правіл 1959 г. пішуцца з *o*, перастаюць быць выключэннямі і будуць пісацца з канцавым *a*: *адажыа, сальфеджыа, трыа, партфоліа, Токіа, Ватэрлоа* і г. д. Такім чынам, змяншаецца колькасць выключэнняў.

2. У новай рэдакцыі “Правіл...” п. 3 уведзены для таго, каб размежаваць напісанне літары *ё* ў складаных словах, першай часткай якіх з'яўляецца *радыё*-, і літар *e, я* ў складаных словах, першай часткай якіх з'яўляецца *радый*.

Слова *радыё*- адносіцца да разраду нескланяльных назоўнікаў, канцавое *ё* ў ім з'яўляецца часткай першай асновы складанага слова і пішацца нязменна. Складаныя словы з першым кампанентам *радыё*-, такім чынам, утвараюцца без удзелу злучальнай галоснай і з'яўляюцца чыстымі складаннямі. Літара *ё* ў такіх словах пішацца незалежна ад месца націску ў другой частцы: *радыёабслугоўванне, радыёабсталяванне, радыёаглядальнік, радыёакустычны, радыёальтымётр, радыёаматар, радыёаматарскі, радыёантэна, радыёапамяданне, радыёапарат, радыёапаратура, радыёаператар, радыёаэстранамічны, радыёаэстраномія, радыёатэльэ, радыёаўтограф, радыёаэранавігацыйны, радыёбачанне, радыёбуй, радыёвэжа, радыёветрамёр, радыёвўзел, радыёвымяральны, радыёвыпраменьвальны, радыёвыпуск, радыёвышка, радыёвяшчэнне, радыёгазэта, радыёгідраакустычны, радыёгідралогія, радыёгідраметэаралагічны, радыёгоблас* і г. д.

Слова *радый* у беларускай мове – зменны назоўнік з асновай на *-й*, таму ў складаных словах з першым кампанентам *радый*- галосная *e* (*я*) з'яўляюцца злучальнымі галоснымі, напісанне якіх падпарадкоўваецца агульнаму правілу (гл. §7. Правапіс *e, ё, я* ў складаных словах): *радыеадчувальнасць, радыеадчувальны, радыеактывацыйны, радыеактыўны, радыеахобны, радыебіёлаг, радыебіялогія, радыевугляродны, радыегеалогія, радыеграфічны, радыеізатопны, радыекарбонны, радыелагічны,*

*радыелюмінісцэнцыя, радыелячэнне, радыеметрычны, радыепратэктар, радыерэзістэнтнасць, радыесенсібілізацыя, радыетэрапія, радыеўстойлівасць, радыехімічны, радыекалогія; радыягэнны, радыяграфія, радыялогія, радыялярыевы, радыялярыя, радыямётрыя, радыяхімія.*

### § 3. Літары *э, е*

1. Літара *э* пішацца:

у пачатку выклічнікаў *э, эге, эге-ге, эй, эх;*

пасля прыстаўной літары *г* у слове *гэты* і вытворных ад яго (*дагэтуль*), а таксама ў выклічніках *гэ, гэі* і назвах літар (*бэ, вэ* і інш.);

пасля шыпячых, [р], [д], [т] і цвёрдага [ц]: *жэрдка, жэмчуг, шэры, нашэсце, чэрствы, чэк, нараджэнне, абуджэнне, рэкі, рэзаць, халадэча, сардэчны, пустэча, мястэчка, цэны, у руцэ.*

2. У пачатку запазычаных слоў літары *э, е* як пад націскам, так і не пад націскам пішуцца ў адпаведнасці з літаратурным вымаўленнем: *эра, эсэ, зўрыка, эпас, этыка, Эўклід, Эўрыпід, Эліста; ёгер, ёрась, ерэтык, Еўропа, еўрапейскі, Еўпаторыя, Ерэван, ерэванец, Еўфрат.*

На канцы запазычаных нязменных слоў, а таксама ўласных імён і геаграфічных назваў пасля зычных, акрамя *л, к*, пішацца *э*: *купэ, рэзюмэ, рэнамэ, кафэ, галіфэ, кашнэ, кабернэ, фрыкасе, плісе, каратэ, дэкальтэ; Струвэ, Мерымэ, Эйвэ, Хасэ, Мёрзэ, Табідзэ, Брыгвэдзэ, Каба-Вёрдэ, Душанбэ, Сан-Тамэ; але: сальта-мартале, філэ, камюнікэ, пікэ.*

3. Літара *э* ў запазычаных словах пасля губных зычных, а таксама пасля *з, с, н* пішацца згодна з літаратурным вымаўленнем. Так, словы *капэла, сурвэтка, экзэмпляр, маянэз, тунэль, сэрвіс, інтэрнэт* пішуцца з літарай *э*, а словы *медаль, мэнеджмент, нервы, парламент, перспектыва, газэта, сэвіс* – з літарай *е*.

4. У запазычаных словах, адзначаных у пунктах 2 і 3 гэтага параграфа, напісанне *э, е* вызначаецца па слоўніку.

**Каментары:** 1. У §3 (п. 1) сфармуляваны правілы напісання літары *э* ў спрадвечнабеларускіх словах.

2. У параграфі сфармуляваны толькі асноўныя прынцыпы правапісу галосных *э, е* ў запазычаных словах. Гэтае правіла адносіцца да найбольш складаных у беларускім правапісе, таму напісанне гэтых літар у значнай частцы слоў іншамоўнага паходжання вызначаецца па слоўніку. Згодна з новай рэдакцыяй істотна пашыраецца напісанне *-э*, у тым ліку канцавога, у

іншамоўных словах, якія паводле дзеючага правапісу пішуцца з канцавым *-е*.

Напісанне *э, е* ў пачатку запазычаных слоў: *эазін, эазойскі, эазухіі, эакранартый, эбаніт, эбэн, эвакуацыя, экзэма, экзэмпляр, экіпаж, экіпіроўка, эклектызм, экблаг, экран, экранізацыя, экскаватар* і г. д.; *эгер, егермайстар, Егіпет, егіпецкі, езуіт, епярхія, епіскап, ёўнух, ёўрако́смас* і г. д.

Напісанне *э, е* ў канцы запазычаных слоў: *албэ, андантэ, аташэ, бурымэ, галіфэ, дэкальтэ, кашнэ, клішэ* і г. д.; *аплікэ, біенале, більбакэ, буклэ, булэ, варыкацэле, граве, дэфілэ, жэлэ, калобыбе, камюнікэ, канобыбе, кантабіле, кантэле, кóкле, краклэ, кювэ* і г. д.

Напісанне *э, е* ў канцы запазычаных слоў пасля апострафа і мяккага знака: *грэф’э, дасвэ, дэзабільэ, дэньэ, кальэ, канфэрансвэ, кінаатэльэ, круп’э, кульсвэ, куцюр’э, лансвэ*.

#### § 4. Перадача аканья на пісьме

1. Галосныя гукі [о], [э] ў ненаціскным становішчы чаргуюцца з [а]: *дом – дамы, мо́ва – маўлённе, цэ́гла – цагляны, шэ́пт – шаптаць*.

2. Незалежна ад паходжання слова гук [о] ў ненаціскных складах вымаўляецца як [а], што перадаецца на пісьме: *га́ра, вада́, баранава́нне, ко́лас, хо́лад, ба́лота, Бандарэ́нка, Ко́ханава, Ку́нцава, Га́ме́р, Са́кра́т, арга́ніза́цыя, педагагі́чны, электа́ра́т, харэа́графія, заа́логія*.

Не падпарадкоўваюцца аканню словы са спалучэннямі *ро, ло*, якія чаргуюцца з *ры, лы*: *кроў – крыві – крыва́вы, дрóвы – дрыво́тня, кро́шка – крышы́ць, брóвы – брыво́, гро́м – грыво́ты – грыве́ць, брод – брысы́, глóтка – глыта́ць, блóхі – блыха́*.

3. У словах славянскага паходжання і запазычаных словах, цалкам адаптаваных у беларускай мове, галосны [э] ва ўсіх ненаціскных складах чаргуецца з [а] і абазначаецца на пісьме літарай *а*: *стрэ́хі – страха́, шэ́ры – шарэ́ць, чэ́ргі – чарга́, крэ́мль – крамлёўскі, жэ́мчуг – жамчу́жына, арэ́нда – арандава́ць, майстэ́рня – майста́р*.

Ва ўласных імёнах са славянскай лексічнай асновай і ў даўно запазычаных словах з неславянскіх моў у ненаціскных складах гук [э] падпарадкоўваецца агульным правілам аканья – пасля цвёрдых зычных ён чаргуецца з [а] і абазначаецца на пісьме літарай *а*: *Беразіно́, Чарапаве́ц, Жамчу́жнікаў, Чарнышы́ўскі, Шаўчэ́нка, Чалю́скін, лі́тара, трансла́тарцыя*.

4. Перадача на пісьме [э] ў іншых запазычаных словах у ненаціскных складах асновы вызначаецца наступнымі правіламі:

у пачатку слова [э] перадаецца на пісьме літарай *э* ў адпаведнасці з беларускім літаратурным вымаўленнем: *экано́мія, экза́мен, эква́тар, этажэ́рка, элемéнт*. Літара *э* пішацца пасля прыставак і ў другой частцы складанага слова: *праэ́кзамэнава́ць, трохэле́ментны, квiнтэ́сэ́нцыя*;

пасля шыпячых, [р], [д], [т] і цвёрдага [ц] пішацца *э*: *жэ́тон, Жэ́не́ва, Жэ́ра́р, жэ́лаці́н, чэ́мэ́нь, рэспу́бліка, рэфо́рма, Рэма́рк, рэкла́ма, рэа́ктар, рэві́зія, агрэ́га́т, рэжы́м, рэко́рд, рээ́стр, рэвалю́цыя, дэта́ль, гардэ́рб, Дэтро́йт, Дэфо́, дэлега́т, дэманстра́цыя, о́рдэн, тэо́рыя, тэа́тр, тэлегра́ф, тэлефо́н, ветэра́н, ка́тэ́т, тэрмо́метр, тэарэ́ма, цэ́нтралі́зм, цэ́віта*.

5. У запазычаных словах напісанне *э* і *а* пасля зычных, акрамя шыпячых, [р], [д], [т] і цвёрдага [ц], вызначаецца па слоўніку: *панэ́ль*; але: *шыне́ль*.

6. Ненаціскныя фіналі *-эль, -эр* у запазычаных словах перадаюцца як *-аль, -ар*: *шні́цаль, шпáталь, мі́таль, фо́рталь, ка́рцар, грэ́йдар, лі́дар, камп’ю́тар, пэ́йджар, рэ́йсфе́дар, эспа́ндар, тэ́ндар, о́рдар, мэне́джар, фарва́тар, а́льма-ма́тар, кра́тар, прэ́світар*.

Ненаціскныя фіналі *-эль, -эр* ва ўласных імёнах іншамоўнага паходжання перадаюцца нязменна: *Ландэ́р, О́дэр, Пі́тэр, Ю́пітэр*.

**Каментарыі:** У §4 сфармуляваны асноўныя палажэнні, якія датычацца адлюстравання на пісьме такой адметнай рысы беларускага вымаўлення, як аканне. У асноўным у новым правапісе захоўваецца ранейшая норма. Змены датычацца толькі слоў іншамоўнага паходжання з канцавымі ненаціскнымі фіналямі *-эль, -эр* у запазычаных словах, у якіх паводле дзеючых правіл захоўвалася нязменнае напісанне гэтых фінальных частак. У новай рэдакцыі “Правіл...” на напісанне гэтых слоў і вытворных ад іх паслядоўна распаўсюджваецца агульны прынцып адлюстравання аканья на пісьме: *аўтсайда́р (аўтсайдарскі), барта́р (бартарны), бухгалта́р, дэко́дар, майста́р, прынта́р (прынтарны), камп’ю́тар (камп’ютарны, камп’ютаршы́чык), кандыта́р (кандытарскі), світа́р, фарвата́р (фарватарны), шні́цаль, эспа́ндар* і г. д. Такім чынам, захоўваецца аднастайнасць напісання цэлай групы структурна аднолькавых слоў іншамоўнага паходжання.

*Працяг у наступным нумары.*

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,  
Любоў КУНЦЭВІЧ,  
Ірына КАНДРАЦЕНЯ.

# ВЫВУЧЭННЕ АПАВЯДАННЯ “НА КАЛЯДЫ К СЫНУ” ЗМІТРАКА БЯДУЛІ Ў VII КЛАСЕ

## УРОК № 1. ТРАГЕДЫЯ ТЭКЛІ

**Мэты:** пазнаёміць вучняў са зместам апавядання, далучыць іх да адвечнай тэмы – адносін бацькоў і дзяцей; развіваць навыкі аналізу эпічнага твора, уменне параўноўваць літаратурныя творы.

**Тып урока:** вывучэнне новага матэрыялу.

**Абсталяванне:** надрукаваныя на асобных лістах прыказкі і прымаўкі пра адносін бацькоў і дзяцей; плакат з эпіграфам; лісткі-табліцы для параўнання літаратурных твораў; тэксты верша Анатоля Грачанікава.

**Эпіграф:**

Самая балючая рана – ад свайго дзіцяці.

Прыказка.

*У пачатку ўрока плакат з эпіграфам і запіс праблемнага пытання закрыты аркушам паперы.*

**Праблемнае пытанне:** Чаму не спраўдзілася надзея маці на сына?

### ХОД УРОКА

#### I. Арганізацыйны момант.

#### II. Выклік.

**Настаўнік.** На працягу двух урокаў мы будзем вывучаць апавяданне “На Каляды к сыну” Змітрака Бядулі. Сёння пазнаёмімся са зместам твора. А праблему, якую мы павінны вырашыць, паспрабуем акрэсліць пры дапамозе верша “Калі жывуць яшчэ бацькі...” Анатоля Грачанікава. *(Тэкст верша ляжыць перад кожным вучнем.)*

Калі жывуць яшчэ бацькі,  
Заўсёды знойдзеш ты прытулак.  
Яны – твой тыл і паратунак,  
Калі жывуць яшчэ бацькі.

Для іх заўсёды ты дзіця,  
Яны сцешаць і ўратаюць.  
І на сувой твайго жыцця  
Свайго жыцця не пашкадуець.

І там, за далеччу гадоў,  
Дзе ім не быць з табою разам,  
Святая іхняя любоў  
Асвеціць шлях твой цяжкім часам.

• Пытанні і заданні класу:

– У чым заключаецца сэнс гэтага верша? *(Вучні адказваюць, што бацькі самаахвярна любяць сваіх дзяцей, а дзеці, у сваю чаргу, павінны апекавацца над састарэлымі бацькамі. Гэта лічыцца абавязковай маральнай нормай.)*

– Ці заўсёды, на вашу думку, дзеці шануюць сваіх бацькоў?

– Якое апавяданне на тэму адносін дзяцей да бацькоў вы вывучалі ў V класе? Хто яго аўтар? *(Дзеці нагадваюць змест апавядання “Нямоглы бацька” Уладзіміра Караткевіча і яго асноўную думку – шанаванне бацькоў, павага і міласэрнасць да іх.)*

– Звярніце ўвагу на назву тэмы ўрока і выкажыце меркаванні, пра што пойдзе гутарка ў апавяданні “На Каляды к сыну” Змітрака Бядулі.

#### III. Чытанне і першаснае ўспрыманне твора.

• Пытанні і заданні класу:

– Якое ваша першае ўражанне ад знаёмства з творам?

– Акрэсліце праблему, якую ўзнямае Змітрак Бядуля.

*(Вучні прыходзяць да высновы, што ў аснове апавядання – праблема ўзаемаадносін маці і сына. З аднаго боку – маці, якая спадзявалася дажыць свае дні побач з сынам; з другога – сын, які “не пазнае” ў “незнаёмай жабраціцы” сваю маці.)*

• Параўнальны аналіз учынкаў герояў.

Праблема: Бацькі і дзеці (адносін дзяцей да састарэлых бацькоў)		
Сфармулюйце і запішыце маральную норму па ўказанай праблеме	Як ставіўся да свайго бацькі Пятро, герой апавядання “Нямоглы бацька” У. Караткевіча?	Што Вас найбольш уразіла ў апавяданні “На Каляды к сыну”? Чаму?
?	?	?

#### IV. Замацаванне.

**Настаўнік.** Чаму, на вашу думку, не спраўдзілася надзея маці на сына? *(Вучні выказваюць свае меркаванні. Сярод іх: а) маці аддала на выхаванне пану дзесяцігадовага Лаўручка, які ніколі не наведваў сваіх бацькоў і з цягам часу адвёк ад іх, ад вёскі, ад усяго роднага; б) багаты адукаваны сын стаў саромецца свайго маці – беднай вясковай жанчыны.)*

#### V. Рэфлексія.

– Прачытайце прыказкі і прымаўкі пра адносін бацькоў і дзяцей. Кожны з вас павінен запісаць у сшытак такую прыказку або прымаўку, якую можна выкарыстаць у якасці эпіграфа да сённяшняга ўрока.

№	Прыказкі і прымаўкі пра адносіны бацькоў і дзяцей
1.	Шануй бацьку і маці – другіх не знойдзеш.
2.	Птушка рада вясне, а дзіця маці.
3.	Няма такіх крамачак, дзе прадавалі б мамачак.
4.	Кожная матка не вораг свайму дзіцятку.
5.	Калі тонкага дрэва не сагнеш, то тоўстага не адужаеш.
6.	Што ў маленстве выхаваеш, на тое ў старасці абапрэшся.
7.	Самая балючая рана – ад свайго дзіцяці.
8.	Кожнаму сваё дзіця любяе.
9.	Калі ў школе з матчынай гаворкі пасмяешся, то на старасці і ад маці адрачэшся.

## УРОК № 2. ХАРАКТАРЫСТЫКА ГЕРОЯЎ АПАВЯДАННЯ. РОЛЯ ПЕЙЗАЖУ Ў ЭПІЧНЫМ ТВОРЫ

**Мэты:** развіваць уменне вучняў характарызаваць літаратурнага героя па яго ўчынках; паглыбіць веды пра мастацкую дэталю; выпрацаваць навыкі самастойнай працы з тэкстам, уменне суадносіць апісанне прыроды з настроем героя мастацкага твора; садзейнічаць выхаванню пацучця абавязку перад бацькамі.

### Эпіграф:

Прасіце – і будзе вам дадзена. Шукайце – і знойдзеце. Стукайце – і адчыняць вам.

Бо кожны, хто просіць, атрымлівае, і хто шукае – знаходзіць, і хто стукаецца – таму адчыняюць. Ці ж ёсць між вамі чалавек, які дасць бліжняму свайму камень, калі ён просіць хлеба? І ўсё, што толькі хочаце, каб вам рабілі людзі, вы і самі рабіце. Гэта ёсць закон.

Біблія. Новы Запавет.

**Праблемнае пытанне:** Ці можна апраўдаць учынак сына ў адносінах да маці?

**Абсталяванне:** узоры сінквейнаў; запіс эпіграфа і праблемнага пытання на дошцы, памятка па складанні сінквейна, табліца, тэксты верша “Ты маме столькі слёз прынёс...” Алеся Жыгунова.

**Тып урока:** аналіз мастацкага твора з выкарыстаннем прыёмаў тэхналогіі развіцця крытычнага мыслення праз чытанне і пісьмо.

Даведка:

**Кластэр** (гронка) – малюнак той ці іншай формы, у цэнтры якога асноўнае паняцце, а па баках – словы, малюнкi, звязаныя з ім.

**Сінквейн** – асаблівая форма адлюстравання таго, што патрабуе ўдумлівага чытання. Схема сінквейна:

1. Назоўнік (апісанне тэмы адным словам).
2. Прыметнік. Прыметнік (апісанне тэмы двума прыметнікамі).
3. Дзеяслоў. Дзеяслоў. Дзеяслоў (апісанне дзеянняў у рамках зададзенай тэмы).
4. Сказ (асабістыя адносіны да тэмы).
5. Сінонім да першага радка (падкрэслівае сутнасць тэмы на эмацыйна-вобразным ці філасофскім узроўні).

**Сюжэтная табліца** дапамагае вучням узаважыць змест твора.

(Пасля вучні параўноўваюць свой выбар з эпіграфам, змешчаным на дошцы, і прыходзяць да высновы, што Тэкля, галоўная гераіня апавядання, атрымала самую балючую рану ад уласнага дзіцяці.)

**VI. Дамашняе заданне.** 1) прачытаць апавяданне, скласці яго цытатны план; 2) падрыхтаваць вусныя адказы на пытанні, змешчаныя ў падручніку.

### ХОД УРОКА

#### I. Арганізацыйны момант.

#### II. Выклік.

**Настаўнік.** Сёння мы працягваем вывучэнне апавядання “На Каляды к сыну” Змітрака Бядулі і наша асноўная задача – даць характарыстыку маці і сыну. Засяродзім увагу на пытанні: “Як вы ацэньваеце ўчынак Лаўрэнція Кіпрыянавіча?” Але спачатку пастарайцеся ўзнавіць змест апавядання.

#### III. Праверка ведаў, уменняў і навыкаў.

(Вучні атрымліваюць заданне запоўніць табліцу.)

№	Пытанні і заданні	Адказы
1.	Назваце герояў апавядання	
2.		У старой разваленай хатцы каля лесу
3.	На што любіла пазіраць галоўная гераіня?	
4.	Кім маці фанабэрылася перад суседзямі?	
5.	Каму належаць словы: “Яго падмогу сарока хвастом замяце”?	
6.	Дапішыце ў сказе патрэбнае словазлучэнне: <i>Не хацелася ёй адной астацца ў пустцы каля лесу і пад выццё вайкоў...</i>	
7.		Гарадавы
8.		Змерыў яе з ног да галавы
9.	Якімі словамі звярнуўся сын да маці?	
10.	Закончыце сказ: <i>Яна нават не чула, як ...</i>	

[Пасля запаўнення табліцы (лісточкі здаюцца настаўніку) настаўнік правярае дамашняе заданне: вучні агучваюць выдзеленыя галоўныя эпізоды і дадзеныя ім назвы.]

#### IV. Павобразны аналіз мастацкага твора.

##### Настаўнік.

– На што ўказваюць, на вашу думку, учынкi і паводзіны герояў? (Вучні робяць вывад, што на аснове ўчынкаў і паводзінаў можна даць характарыстыку герою.)

– Цяпер больш падрабязна прааналізуем вобраз маці. (Настаўнік прапануе вучням скласці і запісаць у сшытак сінквейн на пытан-

не “Што мы даведаліся пра Тэклі ў пачатку апавядання?”. Радкі сінквейна каменціруюцца вучнямі.)

#### Прыкладныя ўзоры сінквейнаў

1. Тэклі	1. Тэклі
2. Старая, гутарлівая	2. Старая, гутарлівая
3. Хадзіла на падзённую; помніла пабоі мужа; была загнана ўсімі	3. Любіла пазіраць на лес; жыла адна; думала пра сына
4. Жыццё яе было цяжкім	4. Маці была ў вечным смутку
5. Няшчасная	5. Адзінокая

**Настаўнік.** Асаблівай увагі патрабуе радок “любіла пазіраць на лес”. Згадзіцеся, далёка не кожнаму ўласціва такое бачанне прыроды, якім валодала Тэклі. Як вы думаеце, чаму пісьменнік засяроджвае ўвагу на малюнках прыроды? (Таму што малюнкi прыроды часта вельмі цесна звязаны з настроем і ўнутраным станам героя мастацкага твора.) Зачытайце радкі з апісаннем прыроды і пракаменціруйце іх.

– Выкажыце свае адносіны да Тэклі як чалавека і як маці.

– Для характарыстыкі Лаўрука ўзгадаем у першую чаргу яго дзяцінства. Што з’явілася падставай для фарміравання пагардлівых адносін да ўсяго роднага ў раннія гады? (Лаўручок вельмі хутка мяняўся, таму што трапіў у зусім іншыя, чым у роднай хаце, умовы.) Складзіце сінквейны, якія б адлюстроўвалі характар хлопчыка, што пакінуў родныя мясціны.

#### Прыкладныя ўзоры сінквейнаў

1. Лаўручок	1. Лаўручок
2. Разумны, прыгожы	2. Разумны, прыгожы
3. Спадабаўся пану; жыў у пана; апрагнаўся па-панску	3. Паехаў вучыцца ў горад; пісаў пісьмы пану Шчубальскаму; рэдка ўспамінаў у лістах бацькоў
4. Трапляе ў іншае асяроддзе	4. Паступова адывкае ад родных
5. Паніч	5. Гімназіст

– Знайдзіце ў тэксце і зачытайце эпізод “Лаўручок першы раз прыязджае з горада”. Як паводзіў сябе Лаўрук пры сустрэчы з бацькамі? Адлюструйце адказ у сінквейне.

#### Прыкладныя ўзоры сінквейнаў

1. Лаўручок	1. Лаўручок
2. Прыбраны, далікатны	2. Удамы, прыгожы
3. Засаромеўся маці; адсунуўся ад Тэклі; з’явіўся ў кухні не адразу	3. Апанеў; смяецца з гутаркі бацькоў; гаворыць па-панску
4. Не ўзрадаваўся сустрэчы з бацькамі	4. Адвык ад бацькоў, ад роднай мовы, ад вёскі
5. Чужы	5. Пан

– Як паставіліся бацькі да перамен у сыне? (Тэклі слепа радавалася, фанабэрылася; Цыррук, наадварот, разумеў, што сына яны страцілі назаўсёды.)

(Для таго каб звярнуць увагу вучняў на бязрадаснае, убогае існаванне старой жанчыны, якая мела адзіную радасць, надзею, “скарб” – “глыбокую веру ў даражэнькага сына”, настаўнік прапануе звярнуцца да тэксту апавядання і скласці сінквейн “Жыццё Тэклі пасля смерці Цыррука”.)

#### Прыкладны ўзор сінквейна

1. Тэклі.  
2. Згорбленая, слабенькая.  
3. Думала пра сына; хваліла сына; верыла ў сына.

4. Старая маці спадзявалася на “даражэнькага сына”.

5. Нямоглая.

**Настаўнік.** Цяпер звернем увагу на ключавы эпізод апавядання – “Тэклі збіраецца да сына ў горад” і прааналізуем яго.

– Як доўга яна прымала рашэнне пайсці да сына? (“Прайшло яшчэ пара гадоў”).

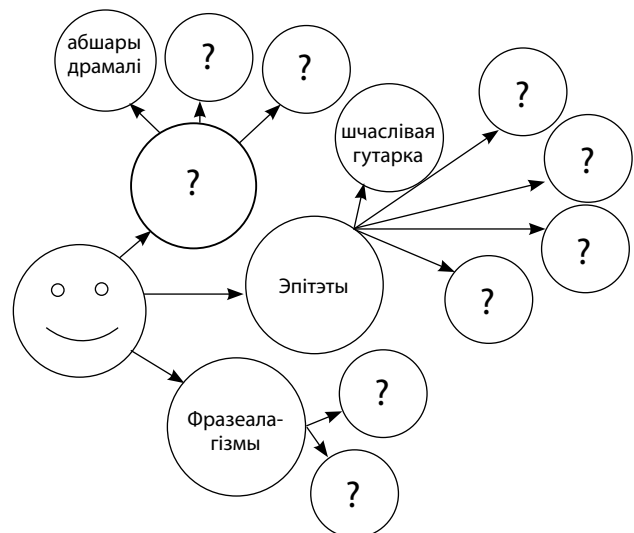
– Чаму так доўга жанчына не наважвалася наведваць роднага сына? (Недзе ў глыбіні душы жыў страх, але Тэклі не дала волі сваім пачуццям.)

– Што паўплывала на яе канчатковае рашэнне? (Суседкі раілі, і гэта надавала ўпэўненасці. Да таго ж, надыходзіла свята – Каляды, а разам – і вялікія калядныя маразы.)

– Як сама сябе супакойвала старая жанчына? (“Я ж яго гадала і карміла... Я ж яго матка!..”)

– З якім настроем Тэклі адпраўляецца ў невядомую дарогу? (З вельмі радасным.)

– Звярніце ўвагу на моўныя сродкі, пры дапамозе якіх аўтар адлюстроўвае радасны настрой маці. [Заданне “Дапоўніце малюнак (кластэр)”].



– На якія дзве лагічныя часткі можна падзяліць эпізод “У дарозе”? (1. “І шчасце яе расло...”; 2. “Цёмныя вуліцы шумнага горада...”.)

– У якіх адносінах паміж сабой знаходзяцца гэтыя назвы? (У супрацьлеглых.)

– Для чаго, на вашу думку, аўтар ужывае кантраст? (Паказвае разрыў паміж марай Тэк-

лі і рэальнасцю жыцця, рыхтуе чытача да нешчаслівай развязкі.) Складзіце сінквейн **“Тэкля на вуліцах горада”**.

#### Прыкладны ўзор сінквейна

1. Тэкля.
2. Галодная, змёрзлая.
3. Спалохалася горада; збілася з толку; пера-начавала ва ўчастку.

4. Тэклі давялося вельмі цяжка.

5. Разгубленая.

– І ўрэшце звернемся да эпизоду **“Сустрэча маці і сына”**. Перакажыце, калі ласка, гэты эпизод.

– Што вас кранула або ўразіла ў ім? (*Пагардлівыя адносіны Лаўрука да маці.*)

– На чым акцэнт у аўтар нашу ўвагу? (*На тым, што лакей дагнаў старую і “торкнуў ёй у скручаных ад холаду пальцы нейкія бумажкі” – “некалькі трохрублёвак”. Іх жа аўтар называе “гасцінцам роднага, доўгажаданага сына”.*)

– Якая роля ў тэксце гэтай невялікай, на першы погляд, заўвагі? (*Чытач яшчэ з большым шкадаваннем адносіцца да старой, якую не аб-грэлі, не накармілі, якая нават не чула, “як з ака-лелых пальцаў вытаў гасцінец сына”. Зразумела, што “падарунак” Лаўрука не загладзіў віну перад маці.*)

– Звярніце ўвагу на артыкул у падручніку, змешчаны пасля апавядання “На Каляды к сыну” Змітрака Бядулі, і скажыце, як называецца такі прыём у літаратуры? (*Мастацкая дэталі.*) Знайдзіце і зачытайце азначэнне паняцця *мастацкая дэталі*. Запішыце яго ў літаратурныя сшыткі.

– Цяпер на аснове сваіх адказаў складзіце сінквейн **“Лаўрэнцій Кіпрыянавіч”**.

#### Прыкладны ўзор сінквейна

1. Лаўрэнцій Кіпрыянавіч.
2. Малады, прыбраны.
3. Пачырваневы; крыкнуў; бразнуў дзвярыма.
4. Выракся роднай маці.
5. Каменнае сэрца сына-адрачэнца.

– А зараз яшчэ раз звернемся да табліцы “Прыказкі” і падбяром тыя, што адпавядаюць сітуацыі, адлюстраванай у апошнім сінквейне. (6,7,9.)

**V. Абагульненне і сістэматызацыя вывуча-нага на ўроку.**

– Адкажыце на пытанне: **“Ці можна апраў-даць учынак сына?”**

(*Вучні прыходзяць да высновы, што учынак Лаўрука апраўдаць нельга. Абавязак кожнага ча-лавекі – клапаціцца пра сваіх састарэлых баць-коў. Бо гэтая бяспрэчная норма, закон, які грун-туецца на міласэрных адносінах да бліжняга, а тым больш да сваіх бацькоў. Настаўнік звяртае ўвагу вучняў і каменціруе эпіграф да ўрока, запі-саны на дошцы.*)

– Растлумачце сэнс назвы апавядання. (*Каля-ды – адно з самых вялікіх свят, калі людзі ўслаў-ляюць нараджэнне Сына Богага, жадаюць адзін аднаму здароўя і добра і спадзяюцца на лепшую будучыню. Так і Тэкля думала, што доўгачака-ная сустрэча з сынам прынясе ёй найвялікае шчасце.*)

– І напрыканцы нашага ўрока прачытаем верш “Ты маме столькі слёз прынес...” Алеся Жыгунова і падумаем, як яго ідэяна-тэматыч-ны змест звязаны з ідэяй апавядання Змітра-ка Бядулі. (*Тэкст верша ляжыць перад кожным вучнем.*)

Ты маме столькі слёз прынес,

Што сам акамянеў.

І дзічкай горкаю ўзрос

Між пладавітых дрэў.

У дзень праменны, малады

У сад усе ідуць.

Зрываюць буйныя плады.

А дзічкі не бяруць.

Трываеш ты з апошніх сіл,

Не падаеш яшчэ,

Трымаешся за небасхіл,

І пот з цябе цячэ.

Ды палкай па суках тваіх

Як жахне хлапчаны!

Каб ты спасціг за гэты міг

Сябе на фоне дня.

Як дзічкі трушчыць чаравік,

Вяшчуючы бяду,

Здалёк ратуе мамы крык:

– Іду, сыноч, іду!..

#### VI. Рэфлексія.

– Як бы вы паводзілі сябе, калі б апынуліся на месцы Лаўрука?

– Над чым вас прымусіла задумацца апавя-данне?

– Што б вы паралі людзям, якія, калі выра-стаюць, забываюцца на сваіх бацькоў: не навед-ваюць іх, не турбуюцца, як жывуць маці і бацька і, канечне, не аказваюць ніякай дапамогі?

#### VII. Дамашняе заданне.

Пісьмовае сачыненне. Тэмы на выбар вуч-няў:

1. Сачыненне-разважанне “Самая балючая рана – ад свайго дзіцяці”.

2. Сачыненне-разважанне “У чым заключа-ецца трагедыя Тэклі?”.

3. “А далей магло быць так...” (працяг апа-вядання).

4. “Перапішыце” эпизод **“Сустрэча маці і сы-на”**.

Марыя ЛІТВІН,  
настаўніца беларускай мовы і літаратуры  
САШ № 1 г. Плыбокае.

## АПАВЯДАННЕ “ДУБ-ДЗЯДУЛЯ” ЯДВІГІНА Ш.

## УРОК У ІХ’ КЛАСЕ

**Мэты:** пазнаёміць вучняў з асноўнымі этапами жыцця і творчасці пісьменніка, даць першаснае паняцце пра персаніфікацыю як разнавіднасць метафары, раскрыць іншасказальны змест твора; развіваць аналітычнае мысленне і творчыя здольнасці школьнікаў; выхоўваць цікавасць і павагу да дзеячаў беларускага адраджэння.

**Абсталяванне:** партрэт Ядвігіна Ш., табліца “Ядвігін Ш. Жыццё і творчасць”, плакат “Пытанні ад Дуба-Дзядулі”, карткі з тэставымі заданнямі.

## ХОД УРОКА

## I. Арганізацыйны момант.

Настаўнік абвешчае тэму ўрока і звяртае ўвагу вучняў на дошку, дзе змешчаны план урока:

1. Звесткі з біяграфіі пісьменніка.
2. Творчасць Ядвігіна Ш. (асноўныя творы, асаблівасці іх зместу і стылю).
3. Чытанне і аналіз апавядання “Дуб-Дзядуля”.
4. Знаёмства з паняццем *персаніфікацыя*.

## II. Выкладанне новага матэрыялу.

Для знаёмства з жыццём і творчым шляхам пісьменніка заслухоўваюцца паведамленні навуковых кансультантаў – вучняў, якім напярэдадні ўрока настаўнік даў заданне падрыхтаваць паведамленні на тэму “Ядвігін Ш. Жыццё і творчасць”.

Настаўнік запісвае на дошцы пад тэмай урока “1868 ??? 1922” і просіць вучняў выказаць меркаванні, чаму паміж дзвюма датамі пастаўлены пытаннікі.

Звесткі з біяграфіі Ядвігіна Ш. уносяцца ў табліцы, якія ляжаць на партах. Адказы на пытанні даюць кансультанты.

ПЫТАННІ	АДКАЗЫ

Пытанні:

1. Якое сапраўднае імя Ядвігіна Ш.? (*Антон Іванавіч Лявіцкі.*)

Тут жа настаўнік можа даць наступную даведку пра паходжанне псеўданіма: паводле слоў дачкі пісьменніка Ванды, у маладосці ён быў моцна закаханы ў нейкую Ядвігу Шабуневіч з Радашковічаў. Пасля маладыя людзі рассталіся. Першае каханне назаўсёды пакінула след у сэрцы Антона Іванавіча. Калі ён пачаў пісаць і друкавацца, то ўзяў сабе за псеўданім імя і скарочанае да адной літары прозвішча былой каханай.

2. Дзе і калі нарадзіўся пісьменнік? (*Маёнтак Добасня на Магілёўшчыне, цяпер Рагачоўскі раён Гомельскай вобласці.*)

3. Якую адукацыю атрымаў Ядвігін Ш.? (*Вучыўся ў прыватнай школе, арганізаванай дачкой В. Дуніна-*

*Марцінкевіча, затым у Мінскай гімназіі. Паступіў у Маскоўскі ўніверсітэт на медыцынскі факультэт, але быў выключаны з яго за ўдзел у студэнцкіх хваляваннях.*)

4. Як называўся першы твор Ядвігіна Ш.? Калі і дзе ён быў надрукаваны? (*Аповяданне “Суд” было надрукавана ў першай беларускай легальнай газеце “Наша доля” ў 1906 г.*)

5. Калі і пад якімі назвамі выйшлі зборнікі апавяданняў пісьменніка? [*“Бязрозка” (1912), “Васількі” (1914).*]

6. Якому жанру мастак слова аддаваў перавагу? (*Ядвігін Ш. паспяхова распрацоўваў жанр байкі ў прозе.*)

7. Каля вытокаў развіцця якога жанру стаяў пісьменнік? (*Ён з’яўляўся аўтарам першага беларускага рамана “Золата”.*)

• **Актуалізацыя апорных ведаў.**

Перад тым як перайсці да аналізу апавядання “Дуб-Дзядуля”, вучням прапануваецца адказаць на пытанні:

– Што называецца алегорыяй, пры вывучэнні якіх твораў вы сустракаліся з гэтым паняццем? (*Алегорыя – іншасказанне, мастацкі прыём, калі абстрактная думка раскрываецца праз наводзіны жывёл, асаблівасці раслін, іншых прадметаў ці рэчаў. Байкі “Знаёмства” Уладзіміра Корбана, “Дыялог з мурашом” Генадзя Бураўкіна, “Танарысты парсюк” Кандрата Крапівы.*)

Настаўнік можа запісаць азначэнне паняцця на адваротным баку дошкі, каб пры адсутнасці адказу дапамагчы выхаванцам.

## III. Чытанне і ўспрыманне мастацкага твора.

Пасля прачытання апавядання вучні даюць адказы на пытанні:

– Для чаго мы сёння ўзгадвалі пра алегорыю? (*У апавяданні “Дуб-Дзядуля” пісьменнік выкарыстоўвае алегарычныя вобразы.*)

– Чаму, на вашу думку, Ядвігін Ш. і іншыя пісьменнікі часта звярталіся да гэтага прыёму? (*Прыём надае твору пэўную мастацкую выразнасць; Не заўсёды пісьменнікі маглі выказаць у творах свае ідэі прама.*)

– Як вы думаеце, што паўплывала на стварэнне пісьменнікам твораў алегарычна-казачнага зместу? (*Значны ўплыў на пісьменніка аказала вусная народная творчасць.*)

## IV. Аналіз апавядання.

Гэты этап урока можна правесці ў форме гутаркі па пытаннях:

– Якія алегарычныя вобразы вы сустрэлі ў апавяданні? (*Дуб, Праца, Бяда, Цярпенне.*)

– Знайдзіце і зачытайце маналог Дуба-Дзядулі. Каго падразумяе аўтар пад вобразам Дуба? (*Відаць, чалавека, якому душа баліць за людзей, які байца, што яго народ знікне з твару зямлі.*)

– Аб чым Дуб папрасіў чалавека? (*Прынесці ва-дзіцы, каб “падліць... карэньчыкі”*.) Які традыцыйны казачны вобраз-сімвал пісьменнік мае на ўвазе, якая вада патрэбная была дубу? (*Жывая вада*.)

– Для таго каб дрэва расло, важна яго паліваць. А што неабходна для шчасця чалавеку? (*Сілы, каб працаваць для сябе і свайго народа, быць вольным*.) Пракаменціруйце, як вы разумееце слова *воля*.

Настаўнік дзеліць вучняў на тры групы, кожнай з якіх даецца заданне: раскрыць метафарычны сэнс вобраза Працы; Бяды; Цярпення.

Агульнае для ўсіх трох груп пытанне запісана на дошцы:

– Ці выпадкова пісьменнік сустрэчы з Працай, Бядой і Цярпеннем падаў менавіта ў такім парадку?

Праводзіцца калектыўнае абмеркаванне падрыхтаваных адказаў.

#### • Вывучэнне новага паняцця.

На дошцы запісаны азначэнні паняццяў *увасабленне, адухаўленне, персаніфікацыя*. Вучні зачытваюць азначэнні і запісваюць іх сабе ў слоўнічкі, а потым выконваюць заданні:

– Падбярыце з пункту гледжання тэорыі літаратуры больш дакладныя вызначэнні вобразаў Працы, Бяды, Цярпення. (*“Персаніфікаваны вобраз” – замест спалучэння “метафарычны вобраз”*.)

– Чым заканчваецца твор? Знайдзіце і зачытайце ключавы сказ фіналу апавядання. Раствлумачце яго сэнс. (*“Ляжыць дзядуля на сваім месцы...”*) Што гэтым хацеў падкрэсліць пісьменнік? (*Ідэю бесперапыннасці жыцця*.)

– Зрабіце вывад: чаму тэма цяжкага сацыяльнага становішча беларусаў была вядучай у літаратуры XIX – першай паловы XX стст.? (*Перадумовамі такога становішча з’явіліся гістарычныя абставіны, у якіх апынулася Беларусь на той час. Пісьменнікі сродкамі мастацкага слова імкнуліся абудзіць пачуццё ўласнай годнасці сваіх землякоў, разарваць кола сацыяльнай безвыходнасці*.)

#### V. Абагульненне і сістэматызацыя вывучанага.

Для падагульнення вывучанага на ўроку настаўнік можа падрыхтаваць плакат пад назвай “Пытанні ад Дуба-Дзядулі”. На плакаце прымацаваны карткі з пытаннямі. Кожная з раней сфарміраваных груп вылучае аднаго прадстаўніка, які і выцягвае картку. А адказы на пытанні даюць усе ўдзельнікі кожнай групы.

Пытанні ў форме тэстаў:

**1. Пісьменнік і грамадскі дзеяч, адзін з заснавальнікаў беларускай прозы падпісаў свае творы псеўданімам Ядвігін Ш. Назавіце яго сапраўднае імя.**

- Іван Дамінікавіч Луцэвіч;
- Антон Іванавіч Лявіцкі;
- Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч.

#### 2. Персаніфікацыя – гэта:

- слова ці прадмет, які ўмоўна абазначае сутнасць якой-небудзь з’явы;
- мастацкае перавелічэнне пэўных якасцей прадмета ці з’явы;

в) метафарычны вобраз, створаны шляхам надзялення абстрактных паняццяў ці з’яў прыроды рысамі чалавека.

#### 3. Які казачны вобраз-сімвал выкарыстаны пісьменнікам у апавяданні “Дуб-Дзядуля”?

- чорныя хмары;
- жывая вада;
- мёртвая вада;
- зялёная трава.

#### 4. Якія вобразы-сімвалы створаны пісьменнікам у апавяданні “Дуб-Дзядуля”?

- зімы, завірухі, вясны;
- гусяра, дудара, званара;
- Працы, Бяды, Цярпення;
- буры, навальніцы, жніва.

#### 5. Укажыце зборнікі, аўтарам якіх з’яўляецца Ядвігін Ш.

- “Смык беларускі”;
- “Васількі”;
- “Мужыцкая праўда”;
- “Бярозка”.

#### 6. Адзначце характэрныя асаблівасці творчасці Ядвігіна Ш.

- выкарыстанне фантастычных элементаў гіпербалы, гратэску;
- выкарыстанне фальклорных элементаў (паказ незвычайных герояў у незвычайных абставінах);
- выкарыстанне вобразаў-сімвалаў, алегарычных вобразаў, адметных сюжэтных рашэнняў.

Вучні на лістках адзначаюць адказы, затым мяняюцца імі і выконваюць пад кантролем настаўніка ўзаемаправерку. Правільныя адказы на пытанні зачытваюць вучні, якія іх і задавалі.

#### VI. Рэфлексія.

Настаўнік просіць вучняў: а) напісаць тры прыметнікі, якія б адказвалі на пытанне: “Якія ўражанні пакінуў у мяне ўрок?”; б) паставіць лічбу ад 1 да 5, такім чынам ацаніўшы ўзровень разумення новага матэрыялу; в) адзначыць знакам “+” або “-” ступень цікавасці да вывучанага на ўроку.

#### VII. Дамашняе заданне.

- Вывучыць маналог Дуба-Дзядулі (па жаданні);
- Завучыць вызначэнне персаніфікацыі, прадумаць прыклады з казак, легенд, паданняў, вершаў. Умець тлумачыць яе сутнасць і мэту выкарыстання пісьменнікам.
- Прачытаць вершы Янкі Купалы, падрыхтаваць пытанні для класа на тэму “Янка Купала – сумленне і гонар Беларусі”, выкарыстоўваючы матэрыялы падручніка.

#### Спіс літаратуры

- Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Т. 1 : 1901 – 1920. – 2-е выд. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 513 с.
- Содаль, У. І. Карпілаўка : Краязнаўчы нарыс / У. І. Содаль – Мінск : Пейто, 2001. – 80 с.
- Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша – 3-е выд. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 576 с.

Андрэй ГРЫГАРОВІЧ.

## КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ ДРУГІ (РАЁННЫ, ГАРАДСКІ) ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ. 2008 / 2009 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД. ІХ КЛАС

**Заданне 1.** Вызначце і запішыце беларускія словаформы, прадстаўленыя ў фанетычнай транскрыпцыі.

Максімальная колькасць балаў – 6  
(0,5 бала за кожнае слова).

[м'іл'йарт], [кл'аччатка], [рашччап'іц'], [шатланцк'і]	
[папуаск'і], [кал'эск'і], [апсал'утысцк'і], [адйутанцк'і]	
[шп'ійанаш], [л'адз'аш], [пат- кашчык], [ц'в'эрц']	

**Заданне 2.** Устаўце літары *e, ё* ці *я* і запішыце гэтыя назоўнікі ў форме роднага склону адзіночнага ліку. Абзначце націскныя склады.

Максімальная колькасць балаў – 5  
(0,5 бала за кожнае слова).

Плац...ж –	мяц...ж –
кап...ж –	чарц...ж –
дубл...р –	граб...ж –
крап...ж –	руб...ж –
камуфл...ж –	саква...ж –

**Заданне 3.** Падкрэсліце словы, якія адпавядаюць прыведзеным значэнням.

Максімальная колькасць балаў – 3,5  
(0,5 бала за кожнае правільна падкрэсленае слова).

- Крыху адпіць; пакаштаваць – прыгубіць ці прыгубіць?
- Насыціць соллю – прасаліць ці прасаліць?
- Жанчына-музыкант, што іграе на трубе – трубачка ці труба?
- Прыгатаваны з сазана – сазанавы ці сазановы?
- Які мае адносіны да скасавання шлюбу – развадны ці развадны?
- Яйцо або прадмет, падобны на яго, які кладуць, каб несліся куры, – паклад ці паклад?
- Дрэвавая і кустовая расліна з разложыстымі галінамі і вузкім лісцем – вярба ці верба?

**Заданне 4.** Настаўніца спыталася ў вучняў, якія яны ведаюць беларускія прыказкі і прымаўкі.

Міхась сказаў: *Пашануй адзежу дома, а яна цябе ў гасцях.*

Васіль сказаў: *Не той сябра, хто мёдам мажа, а той, хто праўду кажа.*

Ганна сказала: *Хто ўлетку спіць, той узімку прачынаецца.*

Света сказала: *Розуму толькі на кірмашы і купіш.*

Юрась сказаў: *Не рабі ліхога і не бойся нікога.*

Віця сказаў: *Цішэй едзеш – далей будзеш.*

Антось сказаў: *Хто ў бядзе не быў, той сапраўдных прыцяляў не знае.*

Хто з вучняў справіўся з заданнем? Запішыце імёны.

0,5 бала за кожнае правільна запісанае імя.


**Заданне 5.** Устаўце прапушчаныя літары. З кожнага рада выпішыце слова, якое па свайму марфемнаму саставу адрозніваецца ад астатніх у гэтым радзе.

Максімальная колькасць балаў – 4.

1) ...гурок, ч...ўнок, п...рашок, ч...снок	
2) варт...ўнік, кір...ўнік, чар...ўнік, сад...ўнік	
3) д...дка, к...дка, кл...дка, л...дка	
4) м...нто, кр...со, пл...то, б...ро	

**Заданне 6.** Бацькі *Машы* зрабілі агароджу каля дома з часта ўбітых калкоў, бацькі *Арыёма* абгарадзілі свой участак плотам, зробленым з вузкіх драўляных планак, дзядуля *Сашы* зрабіў агароджу з бярэнаў, а суседзі *Эліны* – з вертыкальных і папярочных жэрдак, пераплеценых прутамі лазы. Насупраць аднаслоўных назваў агароджы запішыце, хто якую пабудаваў.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Назвы агароджы	Хто пабудаваў
Паркан	
Тын	
Частакол	
Штыкетнік (шчыкетнік)	

**Заданне 7.** Запішыце беларускамоўныя адпаведнікі да рускага слова *жарить*.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Жарить (мясо)	
Жарить (сало)	
Жарить (горох, семечки)	

**Заданне 8.** Узнавіце фразеалагізмы, дапісаўшы патрэбныя займеннікі.

Максімальная колькасць балаў – 4.

1. Зарубіць _____ на носе	5. Паспытаць _____ хлеба
2. На _____ капыл (перарабіць)	6. Чуць на _____ вушы

3. На _____ лады	7. Як на _____ ліха
4. Не з _____ рукамі	8. Скінуць з _____ ветхага Адама

**Заданне 9.** Праспрагайце дзеясловы *абысці, браць, есці, жаць*.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Я				
Ты				
Ён				
Мы				
Вы				
Яны				

**Заданне 10.** Запішыце мінімальныя кантэксты, у якіх сказ *Я пагавару з тваімі бацькамі* ў адным выпадку азначаў бы пагрозу, у другім – суцяшэнне.

Пагроза: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Суцяшэнне: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

#### ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

#### Казка пра пошук

І хадзіў Іван па зямлі,  
І шукаў Іван птушку сінюю,  
Птушку сінюю, крылле белае.  
І насіў з сабой каля сэрца  
Зерне спелае, зерне добрае.  
Маці дома жыла пасівелая,  
Маладая яшчэ, але хворая.  
Зарастала ля хаты лебядою  
Поле чорнае, урадлівае.  
І жыла ў сяле дзеўка бедная,  
Дзеўка бедная, ды працавітая,  
Што кахала Івана, чакала.  
А Іван хадзіў па зямлі  
І шукаў Іван птушку сінюю,  
Птушку сінюю, крылле белае.  
І памерла матуля сівенькая,  
І хаціна ўся развалілася,  
Поле ўсё зарасло лебядою,  
Выйшла замуж дзеўка бедная,  
Дзеўка бедная, ды працавітая,  
Што кахала Івана чакаючы.  
І згубіў Іван на чужой зямлі  
Зерне добрае, зерне спелае...  
А шукаў Іван птушку сінюю,  
Птушку сінюю, крылле белае.

Віктар Шніп.

#### ДАВЕДКІ

##### Заданне 1.

[м'іл'йарт], [кл'аччатка], [рашшчап'іц'], [шатланцк'і]	мільярд, клятчатка, расшчачыць, шатландскі
[папуаск'і], [калеск'і], [апсал'утысцк'і], [ад'ютанцк'і]	папуаскі, калескі, абсалютысцкі, ад'ютанцкі
[шп'іанаш], [л'адз'аш], [паткашчык], [ц'в'эрц']	шпіянаж, лядзяш, падказчык, цвердзь

##### Заданне 2.

Плацёж – плацяжў	мяцёж – мяцяжў
капéж – капяжў	чарцёж – чарцяжў
дублёр – дублёра	грабёж – грабяжў
крапéж – крапяжў	рубéж – рубяжў
камуфляж – камуфляжў	сакваяж – сакваяжў

##### Заданне 3.

1. прыгубіць; 2. прасаліць; 3. труба́чка; 4. са́занава; 5. разводны; 6. поклад; 7. вярба́.

##### Заданне 4.

Міхась	Юрась	Антось
Васіль	Віця	

##### Заданне 5.

1) агурок, чаўн-ок, парашок, часнок	чаўнок
2) варт-аў-нік, кір-аў-нік, чар-аў-нік, сад-оў-нік	чараўнік
3) дуд-к-а, кад-к-а, клад-к-а, лодк-а	лодка
4) манто, крыс-о, плато, бюро	крысо

##### Заданне 6.

Назвы агароджы	Хто пабудаваў
Паркан	дзядуля Сашы
Тын	суседзі Эліны
Частакол	бацькі Машы
Штыкетнік (шчыкетнік)	бацькі Арцёма

##### Заданне 7.

Жарить (мясо)	смажыць
Жарить (сало)	сқварыць
Жарить (горох, семечки)	пражыць

##### Заданне 8.

1. Зарубіць сабе на носе	5. Паспытаць свайго хлеба
2. На свой капыл (перарабіць)	6. Чуць на свае вушы
3. На ўсе лады	7. Як на тое ліха
4. Не з тваімі рукамі	8. Скінуць з сябе ветхага Адама

##### Заданне 9.

Я	абыдў	бярў	ем	жну
Ты	абыдзеш	бярэш	ясі	жнеш
Ён	абыдзе	бярэ	есць	жне
Мы	абыдзем	бярэм	ядзім	жнём
Вы	абыдзеце	бярэце	ясце	жняце
Яны	абыдуць	бяруць	ядуць	жнуць

##### Заданне 10.

**Пагроза:** Ты зноў не вывучыў дамашняе заданне? Я пагавару з тваімі бацькамі.

**Суцяшэнне:** Ты зламаў веласіпед? Не турбуйся, я пагавару з тваімі бацькамі.

**Заўвага.** Кантэксты могуць быць іншымі, галоўнае, каб адпавядалі ўмове задання.

Падрыхтаваў Уладзімір КУЛІКОВІЧ.

Ірына САВІЦКАЯ

## ВЫВУЧЭННЕ СІНТАКСІСУ СКЛАДАНАГА СКАЗА Ў IX, IX' КЛАСАХ\*

У школьным курсе беларускай мовы сінтаксіс вывучаецца ў аб'ёме, дастатковым для фарміравання выключна пунктуацыйных навыкаў. Увага пры гэтым акцэнтуюцца на фармальна-граматычных прыметах сінтаксічных канструкцый, у той час як іх семантычная і інтанацыйная характарыстыкі недаацэньваюцца. Між тым сінтаксіс у большай ступені, чым іншыя раздзелы курса беларускай мовы, дае матэрыял для рэалізацыі развіццёвага навучання, садзейнічае ўдасканаленню маўленчых навыкаў і мыслення школьнікаў. Вывучэнне сінтаксісу ўзбагачае натуральна засвоены навучэнцамі арсенал сінтаксічных канструкцый, дазваляе ўсвядоміць іх будову і семантыка-стылістычнае значэнне, вучыць выкарыстанню сінанімічных адзінак, актывізуе ўжыванне некаторых сінтаксічных структур у вусным і пісьмовым маўленні вучняў і г. д.

Увага да будовы складанага сказа развівае мысленне дзяцей, садзейнічае фарміраванню ўмення абагульняць назіраемыя факты, бо пры пабудове схем вучні абстрагуюцца ад канкрэтных якасцей канкрэтных сказаў, вучацца знаходзіць тое галоўнае, што ёсць у разнастайных сказах у маўленні. Вывучэнне сэнсавых і стылістычных якасцей розных сінтаксічных адзінак дазваляе настаўніку не рабіць самамэтай вывучэнне сінтаксічнай тэорыі, а звязаць яе з развіццём маўлення вучняў.

Засвоіць сістэму складанага сказа нельга без дасканаллага вывучэння структуры і семантыкі простага сказа. Памылковае вызначэнне тыпаў канструкцый, калі вучні не могуць адрозніць просты сказ ад складанага (а адсюль і пунктуацыйныя памылкі), – справа не выпадковая: яны сведчаць пра пэўныя прабелы ў ведах дзяцей. І праблема тут не толькі ў веданні фармальных прымет таго ці іншага тыпу сказа, а ва ўменні хутка арыентавацца ў сказах, вызначаць іх семантыку, параўноўваць, супастаўляць, абагульняць, канкрэтызаваць, складаць схемы, выкарыстоўваць у маўленчай практыцы.

Для ўсведамлення паняцця *складаны сказ* неабходна ўлічыць, што структура такой канструкцыі не з'яўляецца механічнай сумай простых адзінак, якія складаюць яе. Унутраныя сувязі элементаў складанага сказа вельмі разнастайныя і не ўкладваюцца ў схему: “Складаны сказ утвараецца з простых”.

Часткі складанага сказа – не “простыя сказы” як самастойныя, адносна закончаныя выказванні. На гэта ўказвае наяўнасць злучнікаў і злучальных слоў, інтанацыйных сродкаў сувязі, наяўнасць знакаў прыпынку паміж кампанентамі як выразнік ступені спаянасці асобных частак, трывальна-часавая сувязь і суаднесенасць дзеясловаў-выказнікаў кожнай часткі канструкцыі. Адсюль у абазначэнні структурных элементаў складанага сказа мэтазгодна карыстацца тэрмінамі *частка*, *кампанент*, бо яны больш дакладна перадаюць іх логіка-граматычную сутнасць.

Вучні павінны таксама ведаць, што ў аснову класіфікацыі складаных сказаў пакладзены сродкі сінтаксічнай сувязі і сэнсавыя адносіны паміж часткамі канструкцыі. Яны з'яўляюцца галоўнай прыметай, па якой дакладна адрозніваюцца адзін ад аднаго ўсе віды складаных сказаў.

Так, часткі ў складаназлучаным сказе звязваюцца пры дапамозе злучальных злучнікаў, якія адначасова служаць і сродкам выражэння разнастайных адносін паміж часткамі – спалучальных, супастаўляльных, пералічальных-размеркавальных, прычынна-выніковых і далучальных.

У складаназалежным сказе кампаненты звязаны падпарадкавальнымі злучнікамі і злучальнымі словамі, прычым адна частка сінтаксічна падпарадкавана другой. Паміж галоўнай і даданай часткамі існуюць наступныя віды адносін: суб'ектныя, прэдыкатыўныя, аб'ектныя, азначальныя, акалічнасныя і далучальныя.

Бяззлучнікавыя складаныя сказы адрозніваюцца ад злучнікавых спосабам сувязі іх частак, інтанацыйным афармленнем, а таксама сэнсавымі адценнямі. Іх прэдыкатыўныя адзінкі аб'яднаны ў адно цэлае без злучнікаў, толькі інтанацыйнай. Па адносінах, якія існуюць паміж часткамі, беззлучнікавыя складаныя сказы набліжаюцца да адпаведных злучнікавых: адны (з аднатыпнымі часткамі) – да складаназлучаных, другія (з разнаатыпнымі часткамі) – да складаназалежных.

У складаных сказах з рознымі відамі сувязі часткі (тры і больш) звязаны рознымі сродкамі: злучальнымі і падпарадкавальнымі злучнікамі або злучнікавай і беззлучнікавай сувяззю. З пункту гледжання сэнсавай цэласнасці ў большасці з гэтых сказаў выдзяляюцца дзве асноўныя структурныя часткі (блокі), якія ўтвараюць асобнага віду складаназлучаны, беззлучнікавы ці (зрэдку) складаназалежны сказ.

\* У адпаведнасці з сучаснай праграмай тэма “Сінтаксіс складанага сказа” вывучаецца ў IX і IX' класах.

Пры вывучэнні складаных сказаў настаўніку неабходна арыентаваць вучняў, у першую чаргу, на ўсведамленне семантыкі такіх канструкцый, а таксама іх будовы, інтанацыі, сэнсу, сферы ўжывання і стылістычных функцый. Акрамя таго, неабходна, каб вучні цвёрда ўмелі вызначаць сродкі сувязі і адносіны паміж часткамі складаных сказаў, складалі сінанімічныя адзінкі на аснове першапачатковага варыянта і, нарэшце, правільна ставілі знакі прыпынку.

Адсюль пры вывучэнні сінтаксісу складанага сказа ў IX класе неабходна прапаноўваць заданні на расчлянненне канструкцый на асобныя кампаненты (часткі), асэнсаванне саставу частак, іх ролі і месца ў сказе, выяўленне відаў і сродкаў сувязі паміж прэдыкатыўнымі адзінкамі, а таксама практыкаванні на аналіз, параўнанне і супастаўленне розных складаных сказаў паводле іх функцый, будовы і значэння. Шмат увагі на ўроках па сінтаксісе складанага сказа трэба ўдзяляць і фарміраванню ў вучняў інтанацыйных, пунктуацыйных і маўленчых навыкаў.

Надзвычай карыснымі будуць практыкаванні на складанне схем сказаў і наадварот. Выкарыстанне графічных сродкаў на занятках пры вывучэнні складанага сказа абавязковыя, бо яны наглядна адлюстроўваюць будову сінтаксічнай адзінкі, сувязь усіх яе кампанентаў і інш.

Справа ў тым, што вывучэнне граматычных паняццяў наогул, а сінтаксічных асабліва, прадугледжвае абстракцыю надзвычай высокага ўзроўню. Улічваючы ўплыў пазамоўных фактараў (тэмы, задачы, сферы выказвання і інш.) на характар сінтаксічных утварэнняў, а таксама ўзаемадзеянне

**Ірына Уладзіміраўна Савіцкая** – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук. Закончыла Беларускае дзяржаўнае педагагічнае ўніверсітэт імя Максіма Танка (1998) і аспірантуру пры ім (2002). Дацэнт кафедры беларускай і рускай моў Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта.



ў сінтаксісе розных моўных рэсурсаў (уключаючы лексічныя і марфалагічныя), мы разам з тым абстрагуемся ад іх. Таму графічная схема больш выразна перадае асаблівасці сінтаксічнай з'явы як пэўнай моўнай мадэлі. У спалучэнні з іншымі прыёмамі і сродкамі схемы выкарыстоўваюцца на розных этапах вывучэння матэрыялу, у прымяненні да з'яў рознага характару, рознай ступені абстракцыі.

Найбольш прыдатнымі для складанага сказа з'яўляюцца лінейныя (гарызантальныя) схемы, якія дзякуючы сістэме ўмоўных знакаў перадаюць не толькі колькасць, але і паслядоўнасць размяшчэння кампанентаў, знакі прыпынку паміж імі. Гарызантальныя схемы больш простыя ў выкананні, чым вертыкальныя, што дазваляе рабіць іх ужо ў працэсе чытання сказа, а таксама больш дакладныя ў пастаноўцы задачы, калі неабходна не толькі скласці схему пэўнага сказа, але і скласці сказ па прапанаванай схеме. Акрамя таго, яны з'яўляюцца не толькі адным са сродкаў фарміравання тых або іншых сінтаксічных паняццяў, але і дапамагаюць засваенню мадэляў розных канструкцый.

### ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

**Заданне 1.** Выпішыце па групам складаназлучаныя, складаназалежныя, бяззлучнікавыя і складаныя сказы з рознымі відамі сувязі. Складзіце іх схемы і растлумачце знакі прыпынку.

1. Пасля, тыдні праз два, апагодзілася, завярнула вецер з поўначы, дыхнула сіверам, густым, калючым; па небе пагнала нізкія рудыя рваныя хмары – ударыў зазімак (І. Пташнікаў).

2. Здавалася, што засмучэнне, тая паласа тугі, што ўсю зіму не схадзілі з твару гэтага глухога кутка Палесся, цяпер прайшлі, бо штось новае і радаснае пачынала вызначацца і ў агульным выглядзе пустэляў, і гэтага панурага лесу, і асобных хвой і дубоў, што высока падымалі ўгару свае кучаравыя галовы або адзінока стаялі па краях лесу (Я. Колас).

3. На працягу першых месяцаў зімы сыпле сняжок, круцяць белай каламуццю мяцеліцы, але такіх вялікіх маразоў, як мінулае зімой, няма (І. Навуменка).

4. Калі ты думаеш, што ясі апошні кавалак хлеба ў сваім жыцці, то адчуваеш у ім тысячы адценняў, табе будзе здавацца, што нічога смачнейшага ты ніколі не еў (А. Карпюк).

5. Над зямлёй павісла духата; на дварэ ў гародчыку стаяла пара, як у лазні на палку; запахла разапрэлымі ля варот у гразі тафялёвымі пупышкамі (І. Пташнікаў).

6. Цяпер вось нізам сцелецца верас у румяным ранішнім святле, а над верасам – таксама ў сонцы – густа высяцца гонкія сосны (Я. Брыль).

7. Над вадою слаўся туманок, рэдкі, празрысты, які знікае адразу, як толькі прагляне сонца (А. Жук).

8. Зямля аддалілася, знікла, навокал была цёплая лагодная прастора, у якой прагырчэў чыйсьці голас і сціх (В. Быкаў).

9. Звечара за ракою даволі доўга чуваць было натужлівае, перапынкамі, рожканне аўтамабільнага матара: грузавік змагаўся недзе з гразкаю лагчынай (Я. Брыль).

10. Паветра стала цёплым і лагодным, а над далечамі балот і палёў звівла сінеча-смуга – ад знака цяпла і адлігі (Я. Колас).

**Заданне 2.** Запішыце сказы, пастаўце неабходныя знакі прыпынку. Вызначце тып сказа, сродкі сувязі і сэнсавыя адносіны паміж часткамі. Пабудуйце схемы.

1. Вясна была яшчэ ўпачатку але снягі ўжо раставалі і дружна ў полі балбаталі раўкі рачулкі і ў грамадку яны ваду сваю злівалі ад сну гаі лясы будзілі і людзям душу весялілі (Я. Колас).

2. Грамы варочаюцца ў небе а на зямлі спайкой такі ажно чуваць як звонка недзе лапочуць крыллем матылькі (Г. Бураўкін).

3. Я не знаю месяца больш за май шчаслівага калі пушчы цешацца з гоману шумлівага калі вербы ніцыя рвуцца ўвысь галінамі калі скрозь пшаніцаю пахне над далінамі (П. Глебка).

4. Хмара нібы расшчапілася маланкай прагучаў магутны ўдар грому і дождж лінуў густы і цёплы (Т. Хадкевіч).

5. Разам з вясной да людзей прыйшлі супакенне ўцеха ад хараства прыроды ад чакання што заўтра будзе лепш (П. Пестрак).

6. Колькі мне маці тут песень спявала колькі радзілася ў сэрцы тут мар колькі мне ласкі жыццё аддавала позіркам шчасця тут гледзячы ў твар! (К. Кірэнка)

7. Які сяголета шчаслівы і ўраджайны выпаў год ва ўсіх садах агрэст і слівы клубнікі повен агарод (П. Глебка).

8. Размяклы працяты вадою снег гурбінамі папоўз з саламяных стрэх трывожным шэптам парушаючы цішыню а на вуліцах і дарогах пачалі выступаць жаўтавата-мутныя лужыны і рушылі ў свае дарогі першыя веснавыя ручайкі-перавальчыкі (Я. Колас).

9. Кажуць людзі у год раз ночкай з гусямі дзед з кургана як снег белы выходзіць (Я. Купала).

10. Толькі ў ціхіх ночы пад раніцу калі ападала раса і туман засцілаў усё на свеце аж не было відаць платоў за хатамі і высокага як дастаць рукой гарбатага што мядзведзь сланечніку ў гародчыку рабілася свежа і сыра (І. Пташнікаў).

**Заданне 3.** На месцы пропуску ўстаўце даданую частку, вызначце яе від. Складзіце схемы атрыманых сказаў.

1. Той дарогай, ... , шпарка ішоў чалавек.

2. Такога выпадку ў школе яшчэ не было, і настаўнікі не ведалі, ... .

3. З маленства я памятаю, ... , ... .

4. Дзе ўзяў бацька ключ, ... , ніхто не ведаў.

5. Паволі цямнела, а вандроўнік, не зважаючы на гэта, увесь час кіраваўся на поўдзень, ... .

6. Тая вёсачка, ... , была за пяць кіламетраў ад чыгункі.

7. Чалавек нараджаецца, ... .

8. Трэба любіць і шанаваць мову свайго народа, ... .

**Заданне 4.** Выпішыце складаназалежныя сказы ў наступнай паслядоўнасці: а) з паслядоўным падпарадкаваннем даданых частак; б) з сузалежным падпарадкаваннем; в) з паслядоўным і сузалежным падпарадкаваннем. Складзіце схемы.

1. Люблю я ночы той час дзіўны, калі прастор, абняты сном, пабудзіць голас пераліўны – далёкіх хмар магутны гром, калі працягла заракоча, гугухне голас угары, і шыба ў вокнах забразгоча, і гоман пойдзе па бары (Я. Колас).

2. Прыціхла непразаль лясная, як быццам чуе ўпершыню той гук, што пушчу вымярае ў шырыню і даўжыню (А. Куляшоў).

3. Калі ўставалі грозныя цёмна-сінія хмары і грывелі далёкія громы, яны незвычайна выразна каціліся-дрыгацелі па даліне, абягалі возера (Я. Колас).

4. Задрыжалі тады, застагналі асіны, нібы літасці ў хмарнага неба прасілі, трапяткімі лістамі хацелі акрыцца, каб не бачыць, як далеч спаўе бліскавіца (Г. Бураўкін).

5. Вада дні і ночы падточвае жоўтыя пласты пяску, які абсоўваецца, здрадліва агольваючы карэнне самых смелых соснаў, што густа выйшлі тут на край абрыву (Я. Брыль).

6. Хутка яны падышлі да зарослай кустамі, аерам старой рэчкі, дзе закіданая гніллём трава была нясмачная, абагнулі яе і апынуліся ля амаль безбярэжнай, стромкай новай рэчкі-канавы, дзе яны пілі золкам ці зусім познім вечарам плиткую смачную ваду, за якой – у цемнаватай зелені і сярод мноства дамоў – чуліся тыя знаёмыя галасы (Г. Далідовіч).

7. Маладым ранкам, калі нябачнае яшчэ сонца выдае сябе маленькай барвінкай-воблачкам на ўсходзе, туман зрушыць, скранецца пасля начной спячкі, заклубіцца, бы яго хто ўзмуціў, нават прыўзнімецца над невысокім, у чалавека, бярэзнікам і пнішчам (І. Пташнікаў).

8. Ляснік, прыйшоўшы дамоў, унёс лясняны ў хату, за парогам якой стаяла вялікая печ, дзе шугала польмя і кіпела вада ў гаршках (Г. Далідовіч).

**Заданне 5.** Выпішыце бяззлучнікавыя складаныя сказы ў наступнай паслядоўнасці: а) з аднатыпнымі часткамі; б) з разнатыпнымі часткамі; в) з аднатыпнымі і разнатыпнымі часткамі. Ахарактарызуйце сэнсавыя адносіны паміж кампанентамі. Пабудуйце схемы.

1. Лёд адышоў ад берагоў, расколіны цёмнымі пісягамі распаласавалі яго, дні праз два зрушыліся з месца ледзяныя паляны, паплылі, крышачыся з трэскам (Т. Хадкевіч).

2. Згінулі сцюжы, марозы, мяцеліцы, болей не мерзне душа ні адна, сонейкам цёпленым,

зеленню вабнаю абдаравала зямельку вясна (Я. Купала).

3. Было ў меру ўсё і ў пору: дожджык пройдзе, зноў цяпло, травы, краскі гнала ўгору на прасторы, на святло (Я. Колас).

4. На возера вечар зялёны пад сонцам ідзе залатым; таполі, і ліпы, і клёны ў парку шумяць маладым (Я. Пушча).

5. Дні стаялі пагодлівыя, сухія, ночы цёплыя, з густым сейвам зорак на цёмна-сінім і нязвычайна далёкім небе (Б. Сачанка).

6. Сцелюцца валокны, тчэцца павуціна – блізка, блізка восень, смутная часіна (Я. Колас).

7. Гультай за работу – мазоль за руку (Прыказка).

8. Адно для Сцёпкі было ясна цяпер: ён за парогам бацькавай хаты (Я. Колас).

**Заданне 6.** З прапанаваных сказаў утварыце складаныя бяззлучнікавыя. Пастаўце знакі прыпынку, вызначце сэнсавыя адносіны паміж часткамі. З якой інтанацыяй вымаўляецца кожная з атрыманых канструкцый?

1. І ўсё патрошку ажывала. На дрэве покаўка таўшчала, у сабе лісточак далікатны, пахучы, свежанькі, прыўдатны на добрым сонцы гадвала (Я. Колас).

2. Трава блішчыць на ўзлессі росамі. Між дрэў мігаюць матылі. Напэўна, цішыня з бярозамі яшчэ не знікла на зямлі (А. Русецкі).

3. Паміж соснаў бялелі бярозы. Дзе-нідзе трапляліся магутныя дубы. Зямля пад нагамі была мяккая і вільготная (І. Шамякін).

4. Усё навокал было знаёмае і звычайнае. Даверліва шапацелі грушы. Дрымотна чарнелі на могілках купы вербаў і акацый. Шарэў ледзь відна ў цемры туман на балоце (І. Мележ).

5. Здаецца, кропелькі блакіту прасыпаліся з нябесных вяршынь. Гэта цвілі ля самай крыніцы незабудкі (М. Лынькоў).

6. Рана ў поле выязджай. Лепшы будзе ўраджай (Прыказка).

**Заданне 7.** Выпішыце складаныя сказы з рознымі відамі сувязі ў наступнай паслядоўнасці: а) са злучальнай і падпарадкавальнай сувязю; б) са злучальнай і бяззлучнікавай сувязю; в) з падпарадкавальнай і бяззлучнікавай сувязю; г) са злучальнай, падпарадкавальнай і бяззлучнікавай сувязю. Пабудуйце іх схемы.

1. Ганна бачыла, як на ганку Сарока штосьці сказала старому Глушаку, але той толькі кіўнуў, каб не затрымлівалася, заходзіла хутчэй, і яна, нагнаўшы на сябе выгляд чалавека бывалага і сур'ёзнага, – можаце, маўляў, не сумнявацца, справу сваю ведаю, – упэўнена падалася ў хату (І. Мележ).

2. Бацька доўга нічога не адказвае, сядзіць з заплюшчанымі вачыма, і Ганька бачыць, як па

зарослых, праваленых шчоках яго коцяцца рэдкія слёзы (А. Васілевіч).

3. Зімой над зрубам і жолабам курыцца пара, вада там ніколі не замярзае, і ў самыя лютыя маразы чуваць, як звініць, пераліваецца раўчук, хаваючыся пад заснежаны лёд рачулкі (М. Лынькоў).

4. Высокая, сухарлявая кабеціна чарнявага воласу – яна была тут старожкаю – прыйшла ў незвычайны рух, вочы яе ажывіліся, а на твары адзначылася ўнутранае перакананне ў сіле свае здольнасці (Я. Колас).

5. Сонца зіхцела па ўсёй шырыні балота, калі Хадоська ўзяла рупіцца побач з маткаю – пераварочваць, варушыць яшчэ не падсохлае сена; ад сонца гэтага, ад ранішняй дужасці ў руках, ад звыкласці клопату забылася, сышла з душы прыкрасць, супярэчлівая няёмкасць, якую дала Іванава вестка (І. Мележ).

6. У чалавека ёсць два жыцці: адно жыццё твораць ён сам, а другое не залежыць ад яго і часта выходзіць за межы яго волі (Я. Колас).

7. Іваноўскага зноў ахапіў непакой за марна растрачаны час, які, не зважаючы ні на што, бег сваім чынам, і лейтэнант нават спалохаўся, што зусім спозніцца (В. Быкаў).

8. Чалавеку, які разбурыў буслянку, прадказваюць: чакай бяды, будзе кара нябесная (В. Казько).

9. Пасыпаліся буйныя кроплі дажджу, упала некалькі галак граду, як бы нейкі жартаўнік сыпануў жменю белых каменьчыкаў (Я. Колас).

10. Недзе паверсе хадзіў вецер, але на дарозе, унізе, было ціха; толькі аднойчы, калі справа зашарэла поле, вецер шырока ўварваўся на дарогу, стаў мокра біць у твар (І. Мележ).

**Заданне 8.** Выпішыце складаныя сказы, будова якіх адпавядае наступнай схеме [ ], [ ], і [ ]. Пастаўце знакі прыпынку. Прааналізуйце віды адносін паміж часткамі.

1. Прасякнутае цеплынёй і пахамі адталай зямлі паветра крыштальна чыстае і далягляд вырысоўваецца выразна і акрэслена (Т. Хадкевіч).

2. Вясёлыя маладыя гукі смела ўразаліся ў цішыню ночы і бойка плылі на рэчку тут яны ўпыняліся ў высокі бераг адскаквалі назад і беглі ўздоўж яго па дузе луці і заміралі ўжо за луганом (Я. Колас).

3. Нарэшце на паўднёвым захадзе густа засінала адтуль прабег слабы свежы ветрык і хутка сіні кавалак неба ператварыўся ў навіслую свінцовую хмару (Т. Хадкевіч).

4. Матчыны словы і ласка яе і так знаёмы хатні пах зноў вярнулі Івану адчуванне радасці жыцця (В. Быкаў).

5. Голас яго пасля сну быў нямоцны высільвацца яму не хацелася і ён як бы памагаў сабе лянівым але звонкім ляскатам пугі (І. Мележ).

6. Лоб яго быў высокі нос арліны і вочы нягледзячы на старасць ясныя (К. Чорны).

**Заданне 9.** Складзіце сказы па наступных схемах:

1. [ ], і [ ], і [ ];

2. [...,(якая),...];

3. [ ]: [ ];

4. [ ], і [ ], (каб ).

**Заданне 10.** Знайдзіце складаны сказ. Вызначце і запішыце, якім відам сувязі звязаны яго часткі.

1. Яшчэ было прыемна паціху, без скрыпу, выйці за дзверы, адразу апынуцца ў цемры і

холадзе, аднаму, на адзіноце з зорным небам і ранішняй цішынёй (А. Асіпенка).

2. Скрозь мясцовасць то драбілася на яшчэ меншыя загончыкі, то збіралася ў асадніцкія фальваркі і заможніцкія хутары (К. Чорны).

3. За плячыма ў чалавека ляжаў нядоўгі яшчэ шлях – ад маленства да сталасці, але адзначаны ўжо радасцю і гаркотай, узлётам і смуткам няўдач (Т. Хадкевіч).

4. Цяпер, як толькі бліснуць па хаце, скрозь акно, яшчэ нясмелыя ранішня сонечныя зайчыкі, дзеці ўсхопліваюцца і бягуць насустрачу новаму дню (М. Гарэцкі).

5. Сухое паветра моцна настоена на тонкім водары ружовай смолкі, на мядовым паху чырвонай канюшыны, на мятным халадку лугавой чыны, на духмянай дзяцеліне і дзягілі (Р. Ігнаценка).

*Псіхалагічны ўніверсітэт*

## СТАНОЎЧЫЯ І АДМОЎНЫЯ БАКІ ТВОРЧАЙ АСОБЫ

Цяжкія дзеці – гэта дзеці, навучанне і выхаванне якіх выклікаюць цяжкасць.

Цяжка апрацоўваць незнаёмы матэрыял, бо ён непрадказальны, цяжка апрацоўваць вельмі тонкі матэрыял, бо ён наровіць парвацца, цяжка апрацоўваць вельмі цвёрды матэрыял, бо ён упарціцца.

### ЗЛОСНЫ ПРАГУЛЬШЧЫК – ЛЕПШЫ ПРАГУЛЬШЧЫК

Напэўна, у кожным класе ёсць вучань або вучаніца, якія добра ўмеюць прагульваць урокі. І што толькі ні робяць настаўнікі, адміністрацыя, бацькі – нічога не дапамагае. Вучня караюць, чытаюць натацыі, ён у сваю чаргу просіць прабачэння, дае абяцанні, а сітуацыя зноў і зноў паўтараецца.

Якія ж прычыны такіх паводзін?

**Замацаваныя паводзіны.** Чым часцей паўтараецца сітуацыя, паводзіны, дзеянне, тым мацнейшы навык, або стратэгія паводзін. Вучань замацоўвае вызначаныя паводзіны і неўсвядомлена правакуе сітуацыю з прагулам. У такім выпадку дарослым лепш за ўсё павесці сябе нестандартна ў дачыненні да вучня і самой сітуацыі. Калі сварыліся, то перастаць сварыцца, калі бацькі хадзілі ў школу, не хадзіць – адным словам, нібыта не звяртаць увагі. Але гэта не азначае, што бацькі і педагогі павінны махнуць на дзіця рукой. Любую сітуацыю трэба трымаць пад кантролем: ведаць, з кім мае зносіны дзіця, чым захапляецца, як рэагуе на крытыку, поспехі, няўдачы, пра што марыць.

**Недалюбоў.** Сітуацыя паўтараецца, калі вучань імкнецца аднавіць (паўтарыць) зносіны з дарослымі. Недастатковая ўвага бацькоў, педагогаў штурхае школьніка на пэўныя дзеянні (часам і правапарушэнні), каб постфактумам былі сумесныя паходы ўсё роўна куды: у міліцыю, да дырэктара школы і г. д. Такім чынам дзіця аднаўляе раўнавагу ў адносінах. Але калі дарослы не рэагуе на паводзіны дзіцяці, то яно шукае прыстанак у асацыяльных дваровых кампаніях.

**Любоў.** Яшчэ адной прычынай асацыяльных паводзін можа быць жаданне спадабацца аднакласнікам, абараніць сваё лідэрства шляхам непакорлівасці. Часта за прагульшчыкамі, шалапутамі “замацоўваюць” выдатніц, якіх абавязваюць сядзець з такімі за адной партай, кантраляваць падрыхтоўку дамашніх заданняў, карацей кажучы, браць на парукі. У выніку часта ўспыхвае ўзаемная сімпатыя. Бо злосны прагульшчык – толькі для педагога такім з’яўляецца, а для прызначанай “выхавацельніцы” ён цікавы, вясёлы, знаходлівы аднакласнік, таму што тут ужо цалкам іншыя адносіны. “Выхвацельніца” глядзіць на падапечнага як на роўнага. У іх агульныя, характэрныя для ўзросту тэмы, інтарэсы, яны абодва залежаць ад дарослых, або два некаму сімпатызуюць, а некаму не.

**Акцэнтацыя характару.** Адной з прычын можа быць дэманстратыўны (істэроідны) тып акцэнтацыі, для якога галоўнае не быць, а падавацца, для якога сцэна ў любой яе інтэрпрэтацыі – арэна для дзеянняў. Ён не баіцца быць у цэнтры ўва-

гі, напрыклад, дэкламаваць вершы, спяваць песні. Захапленне – гэта той допінг, без якога істэроід не ўяўляе свайго існавання. Калі пра такое дзіця забываюць на хатнім свяце, на ўроку ў школе, то яно зробіць усё, каб звярнуць на сябе ўсеагульную ўвагу. Якраз часта сустракаюцца істэроіды з “слабых” вучняў: яны разбіваюць шыбы, “страляюць” гумкамі, падкладваюць кнопкі – адным словам, прыцягваюць да сябе ўвагу. Весялосць класа, незадаволенасць настаўніка – вось узнагарода. І усё роўна, што педагог папярэджвае вучня: “Іваноў, выклічу бацькоў! Іваноў, пойдзеш да дырэктара! Іваноў, тваё месца за дзвярамі! Іваноў, зноў прагуляў!”

Лічыцца, што істэроідам лёгка даюцца прэфесіі, звязаныя з мастацкай творчасцю, бо ён імкнецца працаваць самастойна, па-за абавязковымі рамкамі. І калі істэроід выступае ў хоры, то гэта часова, пакуль ён не будзе мець магчымасці выступаць сольна. Таму прагул – і ёсць сола, якое не для кожнага.

**Адсутнасць цікавасці.** Ёсць і аб’ектыўная прычына, калі вучню проста няма чаго рабіць на ўроку: матэрыял, яго падача проста нецікавыя. Такая сітуацыя стала частай у апошні час. Аднай з яе перадумоў з’яўляецца разрыў у часе. На сённяшні дзень хуткасць паступлення інфармацыі значна павялічылася. Педагог, на жаль, не імкнецца ўнікаць у актуальныя тэмы сучасных вучняў. І чым большы ў настаўніка педагогічны стаж, тым большы разрыў. Сучасныя дзеці валодаюць большай інфармацыяй, чым дарослыя. Сучасныя навуковыя і класічныя веды адрозніваюцца, як і падыходы ў выкладанні. І атрымліваецца, што вучань і настаўнік гавораць на розных мовах. І чым нудзіцца і ўпустую марнаваць час, вучань знаходзіць творчае рашэнне задачы – выкарыстоўвае час рацыянальна. Як правіла, гэтыя дзеці маюць іншыя ўстойлівыя інтарэсы: глядзяць тэлеперадачы навукова-папулярнага або забаўляльнага характару, гадзінамі праседжваюць у інтэрнэце або філасофствуюць, лежачы на канапе.

**Запушчанасць.** Прагулы з’яўляюцца таксама вынікам запушчанасці ведаў па прадмеце. Спачатку вучань прапусціў урок, таму што не падрыхтаваўся, потым рызыкнуў яшчэ раз. А далей ужо насамрэч адстаў. У выніку – страх правалу.

Што ж на самой справе ўяўляе сабою прагульшчык?

Такім чынам, ён свабодалюбівы, хуткі, знаходлівы, прадпрымальны, дальнабачны, апераджальны, рызыкаюны, уражлівы чалавек, які цікавіцца новым, крэатыўны, эканомны, артыстычны, авантурны, з задаткамі лідэра.

А таксама ён безадказны, нахабны, адсталы, напышлівы, баязлівы, гультай.

Такім чынам, мы бачым, што ў медаля два бакі. Што рабіць?

**Першы крок.** Трэба разабрацца ў прычыне прагула.

Давайце паглядзім, як можна накіраваць якасці, якімі валодае прагульшчык, у канструктыўнае рэчышча.

**Пустое месца.** Падкрэсліць якасць, рысу асобы. Даць заданне, дзе б гэтая характарыстыка магла выявіцца. Зацікавіцца дзіцем у якасці неабходнага для вас, для групы чалавека.

**Пошук.** Ускладніць заданне. Даць магчымасць вучню выявіць самастойнасць у пошуку прадмета дзейнасці, да якой ён схільны. Ёсць верагоднасць, што адкрыюцца розныя здольнасці і бакі характару навучэнца. Добра, калі пошук увянчаецца не проста зборам матэрыялу, адкрыццём сваіх талентаў, але будзе прадэманстраваны іншым навучэнцам і дарослым. Гэта дасць магчымасць атрымаць зваротную сувязь, магчыма, напачатку не зусім патрэбную, а таксама замацавацца ў новай, ужо станоўчай ролі ў групе.

Нядрэнна, калі вучань бачыць сябе збоку. Сыграць самога сябе – складаная задача. Здавалася б, лёгка быць сабою, але, іграючы, трэба раздзяляць вобраз і Я.

Акрамя таго, авантурыстаў са знакам “+” можна “пашукаць” у літаратуры, гісторыі, жыцці і правесці адпаведную дыскусію. Аднак педагогу трэба кантраляваць і працэс, і вынік, бо можна натхніць вучня на яшчэ большы авантурызм.

Падарожжа ў свет душы дазваляе выявіць празмернасць і вычарпанасць унутраных рэсурсаў, правесці інвентарызацыю памяці, пачуццяў. Калі практыкаванне праводзіцца без псіхолага, не варта паглыбляцца ў маралізацыю падзей, шукаць вінаватых. Рана раскрываецца лёгка, а гоіцца доўга і балюча.

**Другі крок.** Злучыць захапленні, інтарэсы са здольнасцямі. Знайсці дзейнасць, якая б раскрывала магчымасці. Гэта тая дзейнасць, той занятак, які прыносіць задавальненне, дае адчуванне заваявання вяршыні, дзе чалавек займае пазіцыю першага сярод роўных. У перспектыве – рэалізацыя ў прафесіі і соцыуме. І гэта не толькі праблема падлеткаў, але і дарослых.

**Трэці крок.** Навучыцца выбудоўваць кантакты і ісці на кампрамісы. На гэтым этапе дарэчы праводзіць трэнінгавыя заняткі, накіраваныя на развіццё камунікацыі, пашырэнне жыццёвай прасторы, пераадоленне страху ў зносінах з рознымі групамі людзей.

**Чацвёрты крок.** Ubачыць перспектыву ўзраставага перыяду, школьных гадоў, дня, гадзіны, жыцця ў цэлым. Самааналіз, саманазіранне могуць фіксавацца ў дзённіках і малюнках.

Заклучным этапам працы з такім вучнем можа стаць тэматычная фотасесія, напрыклад, “Я ўчора, сёння і заўтра”, розныя выставы.

### КАМУ ТРЭБА ВУЧЫЦЦА ПРАГУЛЬВАЦЬ

Ёсць таксама навучэнцы, якія з'яўляюцца антыподамі прагульшчыкам. Гэта так званыя “завучкі”, “батанікі”. Для такіх дзяцей страшна прагуляць, прапусціць хоць бы адзін урок, недатрымаць бал, адзнаку. Падвышаная трывожнасць, адказнасць, пачуццё віны – аснова такіх паводзін. Часам гэта прыводзіць да псіхічных і псіхасаматычных расстройтваў. І тады даводзіцца вучыць нашых “завучак” адваротнаму. Педагогі не імкнуцца дапамагаць такім вучням, бо тыя заўсёды могуць адказаць пры правярцы, у сітуацыі, калі клас не гатовы. Такія навучэнцы пакутуюць ад нападкаў аднакласнікаў, ад сваіх думак, ад магчымых зрываў, ад неіснуючых крыўд, адносін, меркаванняў.

Прычыны могуць быць наступныя:

**Віна.** У дзіцяці фарміруецца пачуццё віны: “Ніхто, акрамя цябе”, “Адна надзея на цябе”, “Калі ты не зможаш (не зробіш, не даб'ешся), я памру, не змагу жыць, страчу сэнс жыцця”. Такое дзіця лічыць сваім абавязкам зрабіць шчаслівымі бацькоў. Павышанае пачуццё віны можа прывесці да суіцыдальных паводзін: “Я не апраўдаў надзей бацькоў”.

**Замацаваныя паводзіны.** У вучня не выклікае цяжкасцей вучэбны працэс у выніку сфарміраванай звычкі, якая перарасла ў патрэбу. І да ўсяго, навучэнец можа атрымліваць задавальненне ад вучобы.

**Комплекс выдатніка.** Такі комплекс фарміруецца дарослымі або набываецца ў працэсе сацыялізацыі. Дзіцяці гавораць, што яно павінна стаць выдатнікам, лепшым у класе або групе. Магчыма, яго хвалілі і заахвочвалі за выдатныя паводзіны, дакаралі за дрэнныя, ставілі ў прыклад і арыентавалі, каб яно было першым заўсёды і ўсюды.

Падобны падыход у працэсе выхавання часта прыводзіць да псіхаэмацыйных зрываў.

**Канформнасць.** Навучэнец падпарадкоўваецца бацькам, якія строга патрабуюць ад яго выканання задання вучыцца пры любых умовах, нягледзячы на насмешкі, пагарду аднакласнікаў, ізаляцыю ад калектыву. “Вырасцеш – будзеш выбіраць, з кім сябраваць”, – такая можа быць пазіцыя бацькоў.

Канформнасць мае на ўвазе і тое, што навучэнец, адчуваючы сябе “не ў сваёй талерцы”, бо ён не першы, не лепшы ў групе або класе, не самы інтэлектуальны і паспяховы, імкнецца заваяваць сімпатыю ў аднакласнікаў або аднакурснікаў, імкнецца дасягнуць камфорту такім коштам.

**Страх.** Навучэнец-непрагульшчык – трывожная асоба. Яго пастаянна суправаджае страх пакарання, змены звычлага становішча, страх перад дарослымі, аднагодкамі і самім сабою. Яму нават страшна ўявіць, што прагул наогул магчымы, што можна прыйсці непадрыхтаваным. Страх неадпаведнасці – дамінуючая характарыстыка “завучкі”.

Што ж насамрэч уяўляе сабою “завучка”?

Такім чынам, у мінусе: баязлівасць, трывожнасць, залежнасць, несамастойнасць, нерашучасць, замкнёнасць.

У плюсе: стараннасць, гатоўнасць, развітая памяць, зацятасць, мэтанакіраванасць, засяроджанасць, адданасць, пачуццё абавязку, адказнасць, цягавітасць.

Такім чынам, мы бачым, што той, хто прагульвае ўрокі, і той, хто не можа зрабіць гэтага, з'яўляюцца дапаўненнем адзін аднаго.

**Надзея АНЦПАВА,**  
кандыдат псіхалагічных навук.

## ДА ЎВАГІ АЎТАРАЎ!

### Патрабаванні да афармлення матэрыялаў

Рэдакцыя прымае на разгляд матэрыялы на беларускай мове аб'ёмам да 20 старонак (пажадана ў электронным выглядзе). Тэкставая інфармацыя мусіць быць запісаная ў фармаце doc або rtf, дапускаецца мінімальнае фарматаванне (шырыня Times New Roman, вылучэнні або курсівам, або паўтлустым, або паўтлустым курсівам).

Уся нятэкставая інфармацыя на электронных носбітах (фота, графікі і да т. п.) павінна быць запісаная ў любым графічным фармаце (jpg, tiff; ≥ 300 dpi), але не павінна знаходзіцца ў тэксце ў фармаце Word. Фотаздымкі аўтараў прымаюцца партрэтнага кшталту (неабавязкова пашпартныя), добрай якасці (ні ў якім выпадку не ксеракопіі!).

Неабходна пазначаць прозвішча, імя і імя па бацьку аўтара, месца яго працы, пасаду, вучоную ступень, званне, хатні адрас, тэлефоны, пашпартныя звесткі (серыя, нумар, калі і кім выдадзены, асабісты нумар, адрас прапіскі). Без гэтых звестак матэрыялы прымацца не будуць.

На распрацоўках урокаў і сцэнарыяў трэба пазначаць клас, чвэрць і месяц, калі тэма вывучаецца ў школе.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

## УРОКІ АРФАГРАФІІ

### УРОК 1. АРФАГРАФІЯ ЯК РАЗДЗЕЛ МОВАЗНАЎСТВА (ДАВЕДКІ)

Працяг. Пачатак у № 11, 12 за 2008 г.

#### ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ё АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

##### Заданне 1.

Арфаграфічным правілам лічыцца толькі другі тэкст, паколькі ён рэгламентуе напісанне літары (мяккага знака). Змест астатніх тэкстаў з арфаграфіяй не звязаны: першы і трэці тэксты маюць дачыненне да марфалогіі, а чацвёрты – да стылістыкі.

##### Заданне 2.

Усе спосабы напісання слоў будуць апраўданымі з пункту погляду графікі тады, калі яны перадаюць адно і тое ж вымаўленне.

1. Трэба пуд солі з’есці, каб пазнаць чалавека. 2. Раней устанеш – болей зробіш. 3. Лепш кепскія скокі, чым добрыя хаўтуры. 4. Хвалілася рэдзька, што з мёдам смачная.

##### Заданне 3.

Грушку непрыемна было чытаць тэкст запіскі па дзвюх прычынах: 1) па змесце твора ён выкладчык вышэйшай навучальнай установы (“Грушка вярнуўся з лекцыі”), а яго жонка не ведае элементарных правілаў арфаграфіі, што сведчыць пра нізкі ўзровень культуры і пэўную непавагу да яго; 2) напэўна, яшчэ таму, што гераіня не імкнецца ведаць гэтыя правілы.

1. Слова з арфаграфічнымі памылкамі: кошулку (дзяўчына не ведае правілаў “акання” + правіла напісання змякчальнага мяккага знака), штоб (напісанне слоў асобна), быв (перадача на пісьме [в] на канцы слова).

2. Слова з маўленчымі і графічнымі памылкамі: *треба, рынок, цібе*. Такое напісанне сведчыць пра дыялектнае або прастамоўнае вымаўленне слоў, а таксама пра неразмежаванне знакаў беларускай і рускай графічных сістэм.

##### Заданне 4.

**З грэчаскай мовы:** *аксімаран* (*аксімаран*) – стылістычны прыём наўмыснага спалучэння семантычна процілеглых слоў, у выніку чаго ўзнікае новы сэнсавы змест; прынецп напісання – фанетычны (замест літары *o* не пад націскам у беларускай мове пішацца *a*); *метафара* (перанос) – ужыванне слова ці выразу ў пераносным значэнні праз супастаўленне пэўнай з’явы ці прадмета з іншай з’явай ці прадметам на аснове агульных для іх адзнак і ўласцівасцей; прынецп напісання – фанетычны (замест літары *o* не пад націскам у беларускай мове пішацца *a*; спалучэнне *ph* перадаецца на пісьме літарай *ф*); *іронія* – ужыванне слова (словазлучэння, сказа) у супрацьлеглым сэнсе з мэтай насмешкі; прынецп напісання – фанетычны (спалучэнне *ia* ў беларускай мове перадаецца на пісьме як *ія*); *эпітэт* – від

простага тропа, які выражае эмацыянальную ацэнку або дае вобразную характарыстыку прадмету; прынецп напісання – традыцыйны (у запазычаных неславянскіх словах ненаціскны гук [э] перадаецца на пісьме ў беларускай мове нязменна – літарай *э*).

**З французскай мовы:** *адрас* – 1) месца жыхарства асобы або месцазнаходжанне прадпрыемства, установы, арганізацыі; 2) надпіс на паштовым адпраўленні з указаннем атрымальніка і яго месцазнаходжання; 3) пісьмовае прывітанне каму-н. з выпадку юбілею; прынецп напісання – фанетычны, у даўно запазычаных неславянскіх словах ненаціскны гук [э] перадаецца на пісьме літарай *a*; *асананс* (сугучны) – адзін з відаў гукапісу, паўтарэнне ў вершаваных радках або праявічных сказах галосных, часцей націскных, гукаў з мэтай мастацкай выразнасці; прынецп напісання – фанетычны (у неславянскай лексіцы, за невялікім выключэннем, фанетычнае падаўжэнне на пісьме не перадаецца); *верлібр* (верш свабодны) – верш без пэўнага памеру і без рыфмы; прынецп напісання – традыцыйны (у запазычаных неславянскіх словах ненаціскны гук [э] пасля мяккіх зычных у першым складзе перад націскам перадаецца на пісьме ў беларускай мове нязменна – літарай *e*).

**З лацінскай мовы:** *цэзура* (рассячэнне) – пастаянны словападзел у вершы, які прадугледжвае пры чытанні ўнутрывершавую паўзу; *рэцэнзія* (разгляд) – жанр літаратурнай або мастацкай крытыкі, у якім даецца першая ацэнка літаратурнага твора, спектакля, карціны жывапісу з пункту гледжання вартасцей і недахопаў іх формы і зместу, вызначаецца месца дадзенага твора ў творчасці пісьменніка, у сучаснай літаратуры і мастацтве ў цэлым; прынецпы напісання гэтых двух слоў – традыцыйныя (у запазычаных неславянскіх словах ненаціскны гук [э] перадаецца ў беларускай мове на пісьме нязменна – літарай *э*); *варыянт* (зменлівы) – у літаратуры: адно з розначытанняў тэксту мастацкага твора, звычайна з ліку тых, што ў працэсе працы над творам папярэднічае апошняму варыянту; прынецп напісання – фанетычны (спалучэнне *ia* ў беларускай мове перадаецца на пісьме як *ія*).

##### Заданне 5.

У першым варыянце пераважае марфалагічны прынецп напісання, г. зн.: 1) галосныя гукі перадаюцца толькі ў моцных пазіцыях: *пад’езджалі – ездзіць, на гору – горы, месцінамі – месца, невелічкі – веліч*; 2) не пад націскам гукі [o], [э] і адпаведныя літары захоўваюцца: *трэбо, город, весковымі* і інш.; 3) суфіксы ў словах перадаюцца нязменна: *белорускай, абрамлены*.

У другім варыянце пераважае фанетычны прынецп, г. зн. гукі на пісьме перадаюцца ў адпаведнасці з літаратурным вымаўленнем.

Лягчэй чытаецца другі варыянт. Гэта сведчыць пра тое, што вядучым прынецпам напісання ў беларускай мове з'яўляецца фанетычны.

#### Заданне 6.

Паткаска, дошч, ліджба, ракарцмен, дзвьесце, пяшчаны, нясьвіскі, прозьба, дакляччык, разношчык, дрожжы, сінтэс, штап, зігах.

#### Заданне 7.

Страляць з кулямёта, спалоханыя птушкі, здобная булка, прыехаць здалёку, бязмежная прастора, роспіс па дрэве, раздаць пароўну, здаровае дзіця, бяскрайняе поле, будынак без даху, жыць без цябе.

#### Заданне 8.

- 1) ушчуваць, чэрвеньскі, над ілбом, ладдзя;
- 2) у вопратцы, жаніцьба, код (кот), роўнядзь;
- 3) кераміка, альтэрнатыва, Арганізацыя Аб'яднаных Нацый;
- 4) Кузьма Чорны, зыходзіць (з меркавання).

#### Заданне 9.

Словы, дзе ёсць арфаграмы, звязаныя з абазначэннем фанемнага саставу	Словы, дзе ёсць арфаграмы, не звязаныя з абазначэннем фанемнага саставу
Латарэя, почырк, прэтэндэнт, мельхіёр, інжынер, паўнаводны, леснікі, баскетбол, вільнюскі, смаргонскі, дашчаны	Брэстчына, горка-салёны, Трыумфальная, напалеонаўскія, на лату, не спяшаючыся, коласаўскі, Паўднёвая Беларусь, наапашкі

#### Заданне 10.

1. Неабходна, каб яны былі поўныя, лагічна пабудаваныя, дакладна сфармуляваныя, адэкватныя ў адлюстраванні сучаснага стану мовы і адначасова простыя ва ўжыванні.

2. Практыка пераконвае, што гэта не патрэбна і нават немагчыма, паколькі гукі чалавечага маўлення вельмі зменлівыя і нават непадобныя самі на сябе. Як адзначала Л. Ц. Выгонная: “З дапамогай апаратуры для аналізу гукаў было вызначана, што нават у аднаго чалавека, калі ён гаворыць, гукі нятоесныя, вельмі розныя... таму перадача пэўных якасцей гукаў на пісьме – гэта справа дамоўленасці”<sup>\*</sup>.

8. 1) Словы з арфаграмамі, у якіх рэалізуецца правіла “якання”: *лясах, пяшчоты, святло, свяціўся, спяшаем*;

2) слова з арфаграмай, у якой рэалізуецца правіла перадачы на пісьме звонкіх зычных перад глухімі: *лужкі*;

3) слова з арфаграмай, у якой рэалізуецца правіла перадачы на пісьме прыстаўных зычных: *востраў*;

4) словы з арфаграмамі, у якіх рэалізуецца правіла перадачы на пісьме мяккага знака: *ёсць, святла, след, свяціўся, жыцці, спяшаем*. (На пісьме асіміляцыйная мяккасць не перадаецца.)

<sup>\*</sup> Адказы на пытанні №№ 3 – 7 змешчаны ў тэарэтычнай частцы ўрока 1 у № 11'2008.

#### Заданне 11.

Арфаграфія не вывучае правілы пастаноўкі націску і знакаў прыпынку.

### ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

#### Заданне 1.

Аднойчы да знакамітага грэка Ксанфа прыйшлі баляваць госці. Хтосьці з іх сказаў гаспадару: “Усе ў горадзе шмат чулі пра дасціпнасць і знаходлівасць твайго раба. Няхай ён прынясе з рынку (базару) (кірмаш = руск. ярмарка) самае цудоўнае (выдатнае, прыгожае), што ёсць на свеце”.

Паслаў гаспадар Эзопа на рынак.

Неўзабаве (у хуткім часе) Эзоп вяртаецца з падносам, накрытым сурвэткай. Адкінулі яе, пад ёй – язык.

– Эзоп, пры чым тут гэта? – не разумеюць (дзівяцца, здзіўляюцца) госці.

– А няўжо гэта не самае цудоўнае, што ёсць на свеце? Языкам мы вымаўляем словы пяшчотнасці, вернасці, каханья, языкам мы абвясчаем мір, языкам мы вымаўляем слова “свабода”.

Праз некаторы час хтосьці з гасцей сказаў гаспадару:

– Няхай твой раб пойдзе і прынясе самае жахлівае (жудаснае), што ёсць на свеце.

– Эзоп, вазьмі грошы і прынясі самае жахлівае, што ёсць на свеце.

Зноў Эзоп вяртаецца з тым жа падносам. Пад сурвэткай ляжыць язык.

– Эзоп! Ты ж зноў прынес язык!

– А няўжо гэта не самае жудаснае? Языкам мы вымаўляем (гаворым) словы нянавісці, языкам мы аб'яўляем вайну, языкам мы гаворым слова “раб”.

Жанр тэксту – прыгуча (невялікі павучальнага характару твор, дзе ў адрозненне ад байкі не малююцца вобразы, а ўвага чытача засяроджваецца на галоўнай ідэі).

#### Заданне 2.

1) Прышлі, баляваць, хтосьці, сурвэткай, пяшчотнасці.

2) Падносам, адкінулі, раб, дасціпнасць (адсутнасць мяккага знака паміж мяккімі зычнымі).

#### Заданне 3.

1.	Лыжка дзёгцю псуе бочку мёду	Кажуць, калі нязначная, але непрыемная дробязь псуе што-небудзь добрае
2.	Адклад не ідзе на лад	Не варта адкладваць на пазнейшы час тое, што можна і трэба зрабіць зараз, неадкладна
3.	Баба з калёс – калёсам лягчэй	Гавораць, калі хто-небудзь пакіне кагосьці ці адмовіцца ад чагосьці, то ад гэтага будзе толькі лепей
4.	Даносчыку першы бізун	Мае значэнне: “Таго, хто нагаворвае на другога, даносіць, караюць першым”
5.	Бог не выдасць, свіння не з'есць	Нічога кепскага не павінна здарыцца. Кажуць для заспакаення, што ўсё пагрозлівае, небяспечнае мінецца і што з рызыкаўнага становішча будзе выйце

6.	Быць бычку на вярвачцы	Гаворыцца чалавеку, якому прыйдзеца адказваць за што-небудзь, трапіць у непрыемнасці
7.	Іскры тушы да пажару, бяду адводзь да ўдару	Ужываецца са значэннем: "Умей своечасова засцерагчыся ад якой-небудзь непрыемнасці, небяспекі"
8.	Не баішся ківа, пабаішся кія	Гаворыцца як пагроза пакараць таго, хто не прымае добрых парад, папярэджанняў
9.	Людскога языка не завяжаш	Людзей не прымусіш маўчаць. Кажуць з неадабрэннем пра распаўсюджванне розных чутак, плётак

**Заданне 4.**

Фанетычны прынцып	Марфалагічны прынцып	Традыцыйныя напісанні	Дыферэнцыйныя напісанні
Пухавіцкі	усчаць	рэкламная	Танкам
вяснўшкаваты	разносчык	аўтавакзал	прыехаў у краіну
далікатэсы	вопратцы	бензінавы	праехаў Украіну
выязная	дробязныя	футбольны	падвесці
дзявяты	расчыніць		
юніёрскія	носьбіт		

**Заданне 5.**

**Назвы зямлі беларускай**

Працавіты беларускі народ любіў спрадвеку называць месцы свайго пражывання словамі, якія ўвасаблялі характэрны для таго ці іншага куточка нашай зямлі від вытворча-гаспадарчай дзейнасці. Каштоўнасць такой катэгорыі тапаніміі ніяк нельга пераменшыць, бо на падставе яе можна дакладна ўявіць, чым некалі займаліся нашы далёкія і блізкія прашчурцы.

Умовы жыцця кожнага народа і ў далёкім мінулым вымушалі многа займацца будаўніцтвам рознага роду вытворчых аб'ектаў, жылля. Без такой дзейнасці нельга было існаваць чалавеку і раней, і цяпер. А калі ўлічыць, што беларусаў да гэтага яшчэ абавязвалі і частыя разбурэнні іх тэрыторыі ў выніку ваенных дзеянняў, дык без будаўніцтва практычна не магло пражыць ніводнае пакаленне людзей. Адсюль зусім заканамерна для нашага народа вельмі пашыранае ўжыванне ўтвораных ад асновы слова буда (невялікае збудаванне, часовае жыллё, леснічоўка) назваў паселішчаў. Да таго ж словамі буда і будка называлі і называюць прадпрыемствы для смалакурэння, гонкі дзёгцю, выпальвання драўлянага вугалю, вытворчасці паташу, лясныя пасёлкі для будаўнікоў, службова-жылое памяшканне чыгуначнага стрэлачніка.

Самай распаўсюджанай у нас назвай вытворчага паходжання з'яўляюцца Руда і Рудня, што гаворыць і пра старажытнасць, і пра папулярнасць гэтага віду прафесійнай дзейнасці беларускага народа. Бадай, лягчэй было б назваць адміністрацыйны раён рэспублікі, дзе адсутнічае гэты тапонім, чым пералічыць усе, дзе ён ёсць.

Радавым людзям працы хацелася ў назвах населеных пунктаў ушанаваць і якую-небудзь канкрэтную – найбольш распаўсюджаную і прэстыжную сярод іх – прафесію. Такія назвы таксама маюць вялікую нацыянальную каштоўнасць, бо дазваляюць беспамылкова вызначыць, дзе якой працай займаліся нашы продкі, як яна была пашырана ў народзе. Сярод такой катэгорыі назваў адзначым: Агароднікі, Бондары (майстры драўлянага посуду), Бортнікі (зборшчыкі мёду), Ганчары (майстры па вырабу глінянага посуду), Міснікі (майстры па вырабу місак), Леснікі, Муляры, Пекары, Перавознікі.

Сустрэкаюцца на тэрыторыі Беларусі і назвы, якія характарызуюць людзей больш заможнага стану. Гэта, да прыкладу, Бірча і Бірчукі, у якіх *бірчы* ці *бірчыч* абазначае зборшчыка подаці, Біскупка і Біскупцы, у аснове якой назва духоўнай асобы – *біскупна*.

Канкрэтныя сацыяльныя групы людзей увасоблены ў досыць распаўсюджаных на беларускай зямлі назвах Баяры, Княгініна, Княжабор'е, Ваяводкі (ад военачальніка ці камандзіра княжацкай дружыны), Дворнікі (у мінулым жыхары двара, дварышча, не блытаць з сучаснымі дворнікамі), Дзякавічы, Дзякаўцы (ад служыўцы рэлігійнага культу).

Ніхто, відаць, не здзівіцца, калі сярод назваў населеных пунктаў беларускай зямлі знойдзе і такія, у аснове якіх слова *халоп*. Падобнай катэгорыі залежных ад багацеяў людзей у нас было многа на працягу доўгага часу ад XI да XVII стагоддзя. Цэлымі паселішчамі жылі такія людзі. Цяжка сказаць, самі яны ці хтосьці за іх назваў такія паселішчы гэтым ганебным словам.

Затое непараўнальна больш у нас назваў населеных пунктаў, у якіх зафіксавана вольнае становішча беларусаў, што можа разглядацца як заканамернае і пастаяннае змаганне за волю, за выхад з пад'ярэмнай залежнасці. І такую вольнасць часткова ці ў поўным аб'ёме яны заваёўвалі для сябе яшчэ ў далёкія часы, калі ўсё было пабудавана на сацыяльнай несправядлівасці, эксплуатацыі чалавека чалавекам. Пацвярджаюць гэта даволі распаўсюджаныя ў нас тапонімы *Вулька, Воля і Волька, Слабада і Слабодка*, да якіх часта далучаюцца азначэнні *добрая, вялікая, светлая*. (477 слоў)

Паводле Леаніда Лыча.

**КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ**

№ 1. – 3, 5; № 2. – 1, 3, 4; № 3. – 2; (4 пункт – гэта паліндромы: шалаш, карак); № 4. – 2, [арфаграма на правапіс спалучэнняў зычных **рц, зн, нц, рн, сн, сл** (якія на месцы спрадвечных **рдц, здн, лнц, рдн, снц, стн** вымаўляюцца і пішуцца нязменна)], 3, 4, 5; № 5. – 3, 4; № 6. – 2, 4, 5; № 7. – 1, 4, 5. № 8. – традыцыйнага; № 9. – 1; № 10. – 1, 4; № 11. – 2; № 12. – 3, 4, 5; № 13. – 1, 3, 4; № 14. – 3, 4, 5; № 15. – 1, 2, 3; № 16. – 2; № 17. – 4, 5.

Са студзеньскага нумара 2009 г. на старонках часопіса “Роднае слова” адкрываецца новая рубрыка “Педагагічная рада”, у якой пойдзе размова пра дзейнасць раённых метадычных аб’яднанняў настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры. Педагагік падзеляцца з калегамі прафесійным вопытам, акажуць метадычную дапамогу маладым спецыялістам, дадуць карысныя парады па прымяненні найбольш дзейсных формаў і сродкаў арганізацыі і правядзення заняткаў па мове і літаратуры, пазакласных мерапрыемстваў, факультатываў і курсаў на выбар.

Матэрыялы адрасуюцца метадыстам, выкладчыкам, настаўнікам.

Серыю публікацый пачынае артыкул пра метадычнае аб’яднанне настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры горада Барысава і Барысаўскага раёна. У бліжэйшых нумарах: пра метадычныя аб’яднанні Полаччыны і Мазыршчыны.

*Педагагічная рада*

## МЕТАДЫЧНАЕ АБ’ЯДНАННЕ НАСТАЎНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ БАРЫСАЎШЧЫНЫ

### ПРЫЯРЫТЭТНЫЯ НАКІРУНКІ ДЗЕЙНАСЦІ



**Нарада настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры  
Барысаўшчыны.**

Сістэму сярэдняй агульнай адукацыі на Барысаўшчыне складаюць 47 навучальных устаноў, сярод якіх 1 ліцэй, 2 гімназіі, 44 школы. У названых установах беларускую мову і літаратуру выкладаюць 160 настаўнікаў. Для ацэнкі высокага педагагічнага патэнцыялу раёна трэба адзначыць, што абсалютную большасць сярод выкладчыкаў складаюць спецыялісты 1-й і вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі: са 160 настаўнікаў вышэйшую катэгорыю маюць 48, а 1-ю – 73).

#### ПРАЦА РАЁННЫХ ТВОРЧЫХ ГРУП НАСТАЎНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ

У 2006 / 2007 навучальным годзе творчая група настаўнікаў раёна актыўна працавала на тэму “Духоўна-маральнае выхаванне школьнікаў на аснове праваслаўных традыцый беларускага народа на ўроках беларускай мовы і літаратуры і ў па-

закласнай рабоце” (кіраўнік Т. М. Пракапенкава, САШ № 24 г. Барысава). Найбольш актыўны ўдзел у рабоце творчай групы прынялі Т. М. Пракапенкава, Л. М. Лапянок і А. Л. Буланда. Мэтай дзейнасці з’яўлялася садзеянне выхаванню гарманічна развітой, высокакультурнай асобы вучня на праваслаўных традыцыях беларускага народа, сфарміраваных на працягу стагоддзяў; далучэнне вучняў да духоўнага жыцця і культуры народа, яго маральных і эстэтычных ідэалаў. Увесь напрацаваны матэрыял (урокі, пазакласныя мерапрыемствы) адаптаваны на практыцы ў САШ № 24 г. Барысава.

На працягу 2007 / 2008 навучальнага года творчы калектыв настаўнікаў роднай мовы і літаратуры займаўся праблемай укаранення інфармацыйных тэхналогій у практыку моўнай і літаратурнай адукацыі (кіраўнік Н. М. Галушка). Мэта работы: асваенне інфармацыйных тэхналогій і ўкараненне праграма-электроннага суправаджэння на ўроках беларускай мовы і літаратуры.

#### ШКОЛЬНЫЯ МУЗЕІ – НАДЗЕЙНЫ СРОДАК ПАТРЫЯТЫЧНАГА ВЫХАВАННЯ МОЛАДЗІ

На высокім прафесійным узроўні арганізавана пазакласная работа па беларускай мове і літаратуры сярод вучняў Барысаўшчыны. Цікавасць да гісторыі роднага краю, асаблівасцей побыту землякоў, спецыфікі іх традыцыйнай культуры фарміруецца праз стварэнне школьных краязнаўчых і гісторыка-этнаграфічных музеяў.

Яркім прыкладам нястомнай працы настаўнікаў, вучняў і іх бацькоў служыць народны этнаграфічны музей “Спадчына”, арганізаваны на базе САШ № 8 г. Барысава, дзе прадстаўлена матэрыяльная культура беларускага сялянства канца XIX – пачат-

ку XX ст., вытворчая дзейнасць чалавека працы, яго прамысловыя і рамесныя заняткі, хатні побыт.

Дэкаратыўныя ручнікі і традыцыйныя строі беларускага адзення ўражваюць прастатой сваіх форм і дызайнерскім падыходам да выкарыстання прыродных матэрыялаў. Прыгледзеўшыся да змешчаных у музеі экспанатаў, можна адчуць і зразумець нацыянальныя асаблівасці ўкладу жыцця беларусаў – іх арганічныя суадносіны з прыродным асяроддзем, стараннасць у працы, стрыманасць, рацыянальны аскетызм у побыце.

У экспазіцыі музея прадстаўлены рэчы хатняга і гаспадарчага ўжытку – плеценыя з лазы кошыкі, даўблёнкі, бандарныя вырабы (дзяжа, маслабойка), па-мастацку зробленыя з дрэва канапа, качалка.

Усе дамацкія рэчы, якія экспануюцца ў музеі, выраблены на ручным ткацкім станку – кроснах. Цяжка сучаснаму чалавеку ўявіць, як вырабляецца дамацкае палатно. Прасніцы, калаўроты, верацёны, матавілы – усе названыя прылады працы выкарыстоўваліся ў складаным працэсе ткацтва. Прынцыпы работы кроснаў дайшлі да нас нязменнымі з часоў глыбокай старажытнасці.

Паўсядзённы побыт і працоўныя будні беларусаў былі цесна звязаны з прыродным асяроддзем, у першую чаргу з лесам. З дрэва вырабляліся прадметы хатняга ўжытку, посуд, мэбля, транспартныя сродкі. Усё гэта надавала характэрны каларыт гаспадарча-бытавому ўкладу насельніцтва беларускага краю. Экспазіцыя музея “Спадчына” знаёміць з некаторымі цясларнымі і сталаярнымі прыладамі, пры дапамозе якіх зроблены і тыя драўляныя рэчы, што прадстаўлены ў музеі.

Не менш цікавы і гісторыка-этнаграфічны музей “Наша спадчына”, які прымае сваіх гасцей у сценах САШ № 23 г. Барысава. Кіраўніком музея з’яўляецца настаўніца беларускай мовы і літаратуры Наталля Яўгенаўна Балаболава.

Захаванне духоўнай і матэрыяльнай нацыянальнай культуры – адна з галоўных, надзённых і актуальных задач нашага часу. Што зрабіць нам, дарослым, каб моладзь была выхаванай, працалюбівай, добрасумленнай, разумнай, цікавілася б гісторыяй роднага краю, ведала і паважала свае карані?

Урачыстае адкрыццё музея “Наша спадчына” адбылося 26 лютага 1993 г. У стварэнні экспазіцыі прымалі актыўны ўдзел настаўнікі, вучні, бацькі. Цяжка ўявіць сабе аб’ём работы, выкананы падчас падрыхтоўкі да адкрыцця музея. І вось ужо 15 гадоў, як ён працуе і служыць высокай ідэі – адраджаць гісторыю, культуру, нацыянальную спадчыну беларускага народа.

**Культурна-асветніцкая** дзейнасць музея прадугледжвае вывучэнне гісторыі Беларусі ад

глыбокай старажытнасці да нашых дзён, знаёмства з асновамі этнаграфіі як навукі, што адбываецца ў час правядзення экскурсій, тэматычных урокаў, лекцый, радыёлінеек, выстаў, а таксама пераязных экскурсій-выстаў гарадскога краязнаўчага музея.

За 2003 – 2008 гг. было праведзена 502 экскурсіі (10 167 наведвальнікаў), 34 тэматычныя ўрокі, 9 лекцый, 21 выстава, 12 радыёлінеек, 5 экскурсій гарадскога краязнаўчага музея.

**Творчы** накірунак заключаецца ў падрыхтоўцы і правядзенні нацыянальных свят, творчых конкурсаў, краязнаўчых віктарын, спектакляў. Пяцігадовая праца музея дае свой плён. Настаўнікамі і вучнямі падрыхтаваны і праведзены мерапрыемствы: “Вялікдзень”, “Восеньскі кірмаш”, “Змітраўскія дзяды”, “Уваходзіны”, “Вячоркі”, “Гуканне вясны”, “Каляды”, “Купалле” і інш.

**Пошукава-даследчая** дзейнасць грунтуецца на зборы экспанатаў для музея і краязнаўчых звестак пра Беларусь. У рамках эспедыцыі “Наш край”, задачай якой было вывучэнне гісторыі, культуры, прыроды, эканомікі Барысаўшчыны, праведзены экскурсійны маршрут “Па родным краі”, конкурс вершаў і апавяданняў “Таямніцы лесу”, конкурс фотаздымкаў “Зімовыя сны”, конкурс рэфератаў “Народныя касцюмы” і шмат іншых мерапрыемстваў.

Немагчыма ўявіць сабе культурнага і высокаадукаванага чалавека, які б не ведаў гісторыі, культуры, мовы свайго народа.

Зацікаўленасць гісторыяй роднага краю, мовай і літаратурай беларускага народа, любоў і павага да сваёй зямлі выходзяцца ў вучняў з маленства. І ў гэтым дапамагае музей. Дзеці вывучаюць гісторыю, этнаграфію, культуру, абрады і традыцыі ўжо ў пачатковых класах, каб адчуваць сябе сапраўднымі беларусамі, якія маюць адказнасць перад сваім народам і гонар за яго.

Уся праца, якая праводзіцца ў музеі па нацыянальным выхаванні, адраджэнні традыцый, гісторыі сваёй зямлі, мовы, на якой гаварылі нашы дзяды і прадзеды, з’яўляецца асновай вучэбна-выхаваўчага працэсу на ўроках беларускай мовы і літаратуры.

Праца настаўнікаў Барысаўшчыны, як відаць, пабудавана не толькі на выкананні праграмных патрабаванняў да навучання беларускай мове і літаратуры. Прага настаўнікаў да творчасці, багатага фантазія, высокі прафесійны ўзровень заахвочваюць школьнікаў ствараць новае, непаўторнае. Такая зваротная сувязь забяспечвае плённае супрацоўніцтва паміж педагогамі і вучнямі.

**Алена ЦАТУРАВА,**  
кіраўнік раённага метадычнага аб’яднання  
г. Барысава і Барысаўскага раёна.



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ УРОК

*Народныя святы*

Таццяна НОВІКАВА

## ПАНАРАМА ЗІМОВЫХ СВЯТ

### СЦЭНАРЫЙ МЕРАПРЫЕМСТВА

**Мэты:** садзейнічаць асэнсаванню маладым пакаленнем духоўнай спадчыны роднай зямлі; фарміраваць у вучняў цікавасць і любоў да гісторыі нашых продкаў, іх культурнай спадчыны, побыту; паглыбляць і пашыраць веды школьнікаў пра асаблівасці зімовых свят.

#### ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

**1-ы вядучы.** Добры дзень, шаноўныя сябры! Наша гасцёўня адчыняе перад вамі дзверы і запрашае на цікавае зімовае прадстаўленне.

**2-і вядучы.** Сёння размова пойдзе пра зіму, зімовыя народныя святы, звычаі, абрады і традыцыі нашых продкаў.

**1-ы вядучы.** Зіма, як вядома, – самая халодная пара года. Ідзе снег, бываюць сцюжы і завеі.

**2-і вядучы.** Нездарма беларуская прыказка гаворыць: “Калі не будзе зімой бела, то не будзе ўлетку зелена”.

**1-ы вядучы.** Снежань – першы зімовы месяц, і называюць яго так таму, што ён снежны.

#### **2-і вядучы.**

Снежань, снежань, які чараўнік!

Да акна цёмнай ноччу прынік.

І малюе на шкле дзіўны сад,

Нібы лета вяртае назад.

**1-ы вядучы.** У гэтым месяцы і пачынаюцца зімовыя святы.

**2-і вядучы.** Запрашаем вас на беларускі калейдаскоп “Панарама зімовых свят”!

**1-ы вядучы.** Першая старонка нашай панарамы – “Піліпаўскія звычаі і традыцыі”.

*Сялянская хата. Гаспадар, гаспадыня. Сядзіць бабка Аўдоцця і прадзе, вакол яе некалькі жанчын, моладзь.*

**Хтосьці з моладзі.** Бабка Аўдоцця, раскажыце нам усім, як даўней праводзіліся вечары ў Піліпаўку. Вы ж самая старэйшая і, напэўна, помніце.

**Бабка Аўдоцця.** Як жа мне не помніць, усё да драбніц прыпамінаецца. Ну так слухайце! 3 28 лістапада па 7 студзеня – Піліпаўка. Пачынаецца пост. Гэта той прамежак часу, калі праца на полі

закончана. На Піліпаўку (Піліпаўскі пост) царква забараняла ўсялякія гульні, забавы, вяселлі.

У такія доўгія зімовыя вечары моладзь збіралася ў хаце на вячоркі. На вячорках, прадучы кудзелю, вышываючы, спявалі песні. Песні былі часцей за ўсё сумныя, журботныя. У іх апяваліся майстэрскія, здатныя рукі сялянкі, лёс дзяўчат. Вось паслухайце адну з іх.

Ах, я ж малада коўрык ткала,

Коўрык ткала сямі ўзорамі.

Я кавёр вышывала свайму большаму брату,

Ў каўнярочку вышывала.

Ай я ж жаркае сонца ў рукавочку вышывала,

А я ясен мясячык у падалочку вышывала,

А я дробныя зоркі вышывала.

**Бабка Аўдоцця.** А вось гэтую песню, напэўна, усе ведаюць.

*Гучыць песня “І з-пад каменя”. Спяваюць усе.*

І з-пад каменя, і з-пад белага,

Цячэ рэчанька, цячэ быстрая.

А на той рацэ дзева мылася,

Дзева мылася, вымывалася.

Малады купец вёў каня паіць,

А раўнівы муж вёў жану тапіць.

Яна й плакала, шчэй прасілася,

Не тапі мяне, рана звечара.

А тапі мяне позна ночкаю,

Людзі будуць спаць і не будуць знаць.

І з-пад каменя, і з-пад белага,

Цячэ рэчанька, цячэ быстрая.

**1-ы вядучы.** У піліпаўскіх песнях апавядалася пра працу сялянкі ў доўгія зімовыя вечары, цяжкае бяспраўнае становішча нявесткі ў сям’і мужа. Піліпаўскія песні выступаюць мастацкім асэнсаваннем сялянскага ўкладу жыцця ў далёкім мінулым.

**1-я дзяўчына.** Засядзеліся мы тут, трэба дадому разыходзіцца, работа чакае, патрэбна да Каляд прыбірацца. Усяго добрага! Да пабачэння!

**2-я дзяўчына.** Яно ж так. Хадзем, дзяўчаткі, кабеткі!

*Усе выходзяць, акрамя гаспадыні і гаспадара.*

**Гаспадыня.** Буду і я ў хаце прыбіраць, бо хутка Каляды. Можа, і ў хату хто зойдзе. Калядоўшчыкі, мабыць, будуць хадзіць.

**Гаспадар.** Ды і я пайду, можа, што па гаспадарцы зраблю.

**Гаспадыня.** *Прыбіраючы хату, падпявае.*

Ой, калядачкі, вы прыйдзіце к нам.

Вы прыйдзіце к нам, а мы рады вам.

Ой, піліпаўка, надакучыла,

Сваім постам нас замучыла.

**2-і вядучы.** Адгорнем другую старонку нашай панарамы “**Калядныя святы**”.

**1-ы вядучы.** Каляды самыя доўгачаканыя і цікавыя, бо ўжо скончылася Піліпаўка (пост) і пачынаюцца святы.

**2-і вядучы.** Студзень – году пачатак, а зіме – палавіна.

*Ідуць калядоўшчыкі, нясуць звязду, спяваюць.*

*Цыганка вядзе каня, цыган вядзе мядзведзя, дзед вядзе казу, побач тупае журавель.*

Калядкі блізка, кілбаскі нізка,

Ой, шчодзер, бодзер,

Наш Ваня злодзей.

Украў кароўку, загнаў за горку,

Ой, шчодзер, бодзер,

Наш Ваня злодзей.

Украў авечку, замчаў за рэчку,

Ой, шчодзер, бодзер,

Наш Ваня злодзей.

Калядкі блізка, кілбаскі нізка,

Ой, шчодзер, бодзер,

Наш Ваня злодзей.

**1-ы вядучы.** Запрашаем на Калядкі.

*Спяваюць песню “Добры вечар”.*

Добры вечар, шчодры вечар,

Усім людзям на ўвесь вечар.

А ці дома пані твая? Я бачыў, што дома.

Яна дома не гуляе, піражочкі рашчыняе.

А ці дома гаспадар? А я бачу, што ён дома.

Што дома не гуляе, чалядоўку даглядае.

Добры вечар, шчодры вечар,

Усім людзям на ўвесь вечар.

**Цыганка.** Ці дома нашы гаспадары?

**Гаспадары.** Дома, дома!

**Цыганка.** Ой, я знаю, што вы дома.

Вынесь, пані, піражочка,

Хоць малага ды смачнога.

**Таццяна Мікалаеўна Новікава** – намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце Нагорнаўскай сярэдняй школы Клецкага раёна Мінскай вобласці. Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка (1994).



**Гаспадыня.** Калі ласка, паспытайце пірагоў.

**Гаспадар.** Адкуль вы ідзяце, людзі добрыя?

**Дзяўчына.** Ідзём мы ад пана года, што носіць бараду шыроку, як лапату, сіву і калмату.

**Дзед.** Мы к лету ідзём, казу вядзём і радасць нясём.

*Журавель ходзіць, дзюбае ўсіх, усе спяваюць.*

Лезь каза на кол, пакажы хахол.

Го-го-го, каза, го-го-го, шэрая!

Дзе каза хвастом, там жыта кустом.

Го-го-го, каза, го-го-го шэрая!

**Гаспадар.** Да нас калядаваць прыйшлі цыганы. Паваражыце, судзьбу-долю разгадайце.

**Цыганка.** Мы паварожым вам, добрыя людзі! Скажам, што было, што будзе. Што на сэрца лягло, а што ў ногі пайшло.

*Цыганка варожыць.*

**Гаспадар.** Міласці просім усіх да стала.

**Гаспадыня.** Дыхае цяплом калядная куцця.

**Хтосьці з гасцей.** Пакалядавалі ў адной хаце, у другой, а зараз пойдзем далей. Дзякуем вам, гаспадыня і гаспадар, за вашы пачастункі.

**1-ы вядучы.** Весела даўней святкаваліся Каляды. Добра, што і сёння людзі не забываюць спадчыны, пакінутай дзядамі і прадзедамі.

**2-і вядучы.** Наступная старонка нашай панарамы – “**Шчадрэц**”.

**1-ы вядучы.** Гэта вясёлы народны звычай. Вечар гэты – асаблівы. І самы цікавы момант такога вечара – шчодрая вячэра. Кожная гаспадыня старалася згатаваць багатую скаронную вячэру і сустрэць Новы год у поўным дастатку.

**2-і вядучы.** На ролю Шчадраца звычайна выбіралі высокага статнага хлопца, якога апраналі ў старое рознакаляровае адзенне, абвешвалі званочкамі і шархунамі. На галаву надзявалі шапку з бліскучай паперы, з-пад якой падалі доўгія валасы з пянькі, лёну ці конскага хваста, на твар накладвалі маску з чырвонымі шчокамі і доўгім носам, пад верхняе адзенне на спіне змяшчалі розны хлам, каб зрабіць горб. У рукі Шчадрацу давалі тоўстае жазло, аздобленае рознакаляровымі каснікамі, саджалі на адмыслова зроблены дзеля гэтага выпадку вазок, асветлены ліхтарамі і абвешаны

шархунамі. Моладзь рабіла рытуальны абход аднавяскоўцаў на шчодры вечар, спявала песні.

*Гаспадыня і гаспадар збіраюць на стол.*

**Гаспадар.** Хутчэй, Ганна, збірай на стол, бо хутка прыйдуць шчадраваць дзяўчаты ды хлопцы.

**Гаспадыня.** Цярэшка, а ты таксама мне дапамажы, бо ўжо, чуеш, музыка, песні, смех на вуліцы. Вось зараз і тут будуць.

*Чуецца музыка, заходзяць шчадроўнікі, Шчадрэц, цыганы. Гаспадары запрашаюць усіх да стала, частуюць.*

**1-ы госць.** Цётка Ганна, дзядзька Цярэшка, якія смачныя пачастункі!

**2-і госць.** А давайце нашым гаспадарам песню праспяваем.

Пасеяў дзед грэчку, баба кажа мак.

Гоп, гоп, жонка мая, няхай будзе воля твая.

Няхай так, няхай сяк,

Няхай з грэчкі будзе мак.

Купіў дзедку збана, баба кажа гляк.

Гоп, гоп, жонка мая, няхай будзе воля твая.

Няхай так, няхай сяк,

Няхай з збана будзе гляк.

Злавіў дзедка шчуку, баба кажа рак.

Гоп, гоп, жонка мая, няхай будзе воля твая.

Няхай так, няхай сяк,

Няхай з шчукі будзе рак.

Купіў дзедку світку, баба кажа фрак.

Гоп, гоп, жонка мая, няхай будзе воля твая.

Няхай так, няхай сяк,

Няхай з світкі будзе фрак.

Ой, божа ж мой, божа,

Што я нарабіла.

Я свайго старога дураком зрабіла.

Я свайго старога дураком зрабіла.

Гоп, гоп, жонка мая, няхай будзе воля твая.

Няхай так, няхай сяк,

Няхай будзе дзед дурак.

**Хлопец.** Ой, гляньце, хлопцы, вунь дзяўчаты нешта шэпчуцца, мабыць, варажыць будуць, давайце і мы паслухаем.

**Цыганка (хлопцу).** Ану, пакажы сваю ручку, прадкажу табе лёс твой. Ці будзеш ты шчаслівы ці не. Возьмеш ты дзяўчыну, але не з гэтага сяла, а з суседняга. Будзе ў цябе свая хата, добрая работа.

**Гаспадар.** А мне паваражы!

**Цыганка.** А ты не бегай да сваёй суседкі.

**Цыганка (дзяўчыне).** А ты, прыгажуня, па тваім твары бачу, будзеш шчаслівая і хутка будзе вяселле. Народзіш ты цэлую кучу дзяцей і будзеце вы з мужам жыць разам доўга-доўга.

**Хтосьці з гасцей.** Засядзеліся, загуляліся мы тут. Пабылі ў адной гаспадыні, трэба і да другой

пайсці. Усяго добрага! Бывайце здаровыя! З Новым годам! З новым шчасцем!

**1-ы вядучы.** Адгорнем наступную старонку нашай панарамы зімовых свят – “**Вадохрышча**”.

**2-і вядучы.** На гэта свята людзі ідуць у царкву, свенцяць ваду. Прыйшоўшы дамоў, абсвенчваюць вуглы хаты, хлява і самі п’юць свянцоную ваду. Гэта прыбаўляе сілы, здароўя, веры ў лепшую долю.

**1-ы вядучы.** Ваду трымаюць у хаце, бо яна служыць лекамі ад розных хвароб як людзям, так і жывёле.

*Гаспадар, гаспадыня і дачка ў хаце.*

**Гаспадыня.** Цярэшка, я пайду да суседкі, можа, яна хадзіла сёння ў царкву, хай дасць свянцонай вады.

**Гаспадар.** Здаецца, як бы нехта ідзе да нас, не інакш як суседка.

**Суседка.** Добрага дня вам у хату. З Хрышчэннем вас, з Хрышчэннем! Вось, вадзіцы прынесла.

**Гаспадыня.** Ой, як жа добра!

**Суседка.** Краплю вуглы хаты, каб былі багаты. Даю вам піць, каб было добра жыць. А гэта вазьмі надалей, спатрэбіцца ў гаспадарцы.

**Гаспадыня.** Цярэшка, пайдзі запрасі да нас Тэклю, Маню, Глашу, ды й пра Вольку не забудзься. Пасядзім, пагутарым, пачастуемся. Дачушка, дапамажы мне на стол сабраць.

**Дачка.** Добра, мамка, я хуценька.

*Заходзяць жанчыны, вітаюцца. Гаспадыня садзіць гасцей за стол і частуе іх.*

**1-я жанчына.** Сёння такі снег! А снег на Вадохрышча – добра будуць раіцца пчолы і бульбы вырасце многа.

**2-я жанчына.** Святое Вадохрышча ваду павянчае, людзей падкрапляе.

**3-я жанчына.** Вось, жанчынкі, здаецца, нядаўна Каляды пачыналіся, а ўжо і заканчваюцца. Як хутка час прабег. Хочацца, каб Калядкі вярнуліся.

Вы, Калядачкі, вы вярніцеся,

На нас, дзевачак, агляніцеся.

Мы Калядачкам наравіць будзем.

Ды на йгрышчыкі мы хадзіць будзем.

**Суседка.** Паглядзіце, жанчынкі, ужо і вечар настаў. Сцямнела. Трэба ісці жывёлу карміць. Дзякуем вам, Ганна і Цярэшка.

*Усе выходзяць.*

**1-ы вядучы.** Завяршае зіму месяц люты, апошні развітальны месяц зімы.

**2-і вядучы.** У народзе кажуць: “Прыйдзе люты – спытае, як ты абуты”, “Як у лютым адгукнецца, так у жніўні адзавецца”.

**1-ы вядучы.** І гэта сапраўды так. Гаспадары пачынаюць рыхтавацца да веснавых работ.

**2-і вядучы.** Самым галоўным святам у лютым з'яўляюцца **Грамніцы**, або **Стрэчанне**. Гэта дзень сустрэчы зімы з летам, свята свечкі і живога агню.

**1-ы вядучы.** Калі на Грамніцы нап'ецца пень вадзіцы, то на Юр'е наесца вол травіцы.

**2-і вядучы.** Калі на Грамніцы рана ўзыходзіць сонца, то будзе ранні лён.

*У хаце бабка Аўдоцця і моладзь.*

**Хтосьці з моладзі.** Бабка Аўдоцця, вось вы расказвалі нам пра Піліпаўку, а зараз раскажыце яшчэ і пра Грамніцы.

**Бабка Аўдоцця.** Добра, слухайце ды запамінайце, каб потым расказалі сваім дзецям і ўнукам. На Грамніцы ў царкве свяцілі свечку. Пры гэтым варажылі пра надвор'е. Калі грамнічныя свечкі, як і царкоўныя, трашчалі падчас гарэння – летам чакайце громаў, а чым больш часты і

страшны трэск – тым больш моцнымі і частымі будуць летнія навальніцы. Пасля варажбы свечкі тушылі пераварочваннем кнота ўніз, а не здзімалі, як звычайна, таму што згасанне свечкі ад павеваў ветру абяцала чалавеку, які трымаў яе ў руках, смерць на працягу года.

Існавала і такое павер'е: калі ўдасца прынесці з царквы агонь грамнічнай свечкі непатухлым, то гэта пазбавіць ад любога няшчасця, што навісла над сям'ёй, напрыклад выратуе паміраючага.

**1-ы вядучы.** Вось і закрылася апошняя старонка нашай панарамы зімовых свят.

**2-і вядучы.** Усім вам жадаем моцнага здароўя, многа радасці і паболей светлых дзён.

**Разам.** Усяго вам добрага. Чакайце нас праз вясну, лета і восень. Да сустрэчы!

*Гучыць музыка. Спяваючы і танцуючы, госці разыходзяцца.*

*Віншuem з юбілеем!*

## З БЕЛАРУССЮ Ў СЭРЦЫ: ЛЕАНІДУ ЛЫЧУ – 80

Леанід Міхайлавіч Лыч нарадзіўся 8 лютага 1929 г. на Уздзеншчыне. У 1957 г. скончыў гістарычны факультэт Башкірскага дзяржаўнага ўніверсітэта (г. Уфа) і да паступлення на працу ў снежні 1962 г. у Інстытут гісторыі Акадэміі навук БССР працаваў настаўнікам. У 1966 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю, а ў 1988 г. – доктарскую. У Інстытуце гісторыі працаваў на пасадах старшага лабаранта, малодшага (з 1963 г.), старшага (з 1967 г.) і вядучага (з 1990 г.) навуковага супрацоўніка. Чытаў лекцыі па гісторыі культуры Беларусі ў вышэйшых навучальных установах г. Мінска, актыўна супрацоўнічаў з Нацыянальным навукова-асветніцкім цэнтрам імя Ф. Скарыны. Сярод найбольш вядомых кніг – “Аднаўленне і развіццё чыгуначнага транспарту Беларускай ССР (верасень 1943 – 1970 гг.)”, “Ліквідацыя эканамічнай і сацыяльна-культурнай няроўнасці саюзных рэспублік. На прыкладзе БССР (1917 – 1941 гг.)”, “Беларуская нацыя і мова”, “Назвы зямлі беларускай”, “Гісторыя культуры Беларусі” (разам з У. Навіцкім) і інш.

Імя доктара гістарычных навук, прафесара Леаніда Лыча ўжо не першы дзесятак гадоў з'яўляецца адным з самых вядомых у шырокіх колах беларускага грамадства. Гэта звязана не толькі з тым, што Леанід Міхайлавіч – аўтар больш чым 500 навуковых прац, у тым ліку – 15 кніг. Як чалавек актыўнай грамадзянскай пазіцыі, з абвостраным пачуццём патрыятычнага абавязку, Леанід Лыч заўсёды шырока выступаў у сродках масавай інфармацыі па самых надзённых праблемах духоўна-культурнага жыцця.

Будучы глыбока перакананым, што нацыянальнае быццё і дзяржаўная моц Беларусі залежаць ад узроўню развіцця беларускай культуры і мовы, прафесар Л. Лыч прысвяціў дадзенай праблеме шэраг змястоўных і цікавых кніг. У іх аб'ектыўна паказана гісторыя культуры Беларусі ў старажытны перыяд, у часы знаходжання ў складзе Вялікага княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай, Расійскай імперыі, Савецкага Саюза.

У апошнія два дзесяцігоддзі сферай навуковых даследаванняў прафесара сталі пераважна міжнацыянальныя адносіны, у тым ліку іх культурна-моўны аспект. Глыбокае веданне гэтай тэмы тлумачыць, чаму менавіта Л. Лычу

было даверана выступаць з асноўным дакладам на Першым з'ездзе беларусаў блізкага замежжа, што праходзіў у Мінску ў снежні 1992 г. Пазней Л. Лыч актыўна ўдзельнічаў у працы ўсіх чатырох з'ездаў грамадскага аб'яднання беларусаў свету “Бацькаўшчына”, а яго даклады былі асноўнымі і падчас шматлікіх іншых навуковых і грамадскіх канферэнцый.

Задоўга да таго як на дзяржаўным узроўні былі ўзняты праблемы падтрымкі беларускай мовы, Леанід Лыч выступаў у друку з перспектывным аналізам моўнай сітуацыі і канкрэтнымі прапановамі па яе паляпшэнні [гл., напрыклад, артыкулы “Беларуская мова: трывога і надзея” (Маладосць, № 4 за 1988 г.), “Двуязычце: праблемы, перспектывы” (Советская Белоруссия, 25 мая 1988 г.), “Беларуская мова: штучная ці арыгінальная” (Звязда, 2 чэрвеня 1988 г.), “Беларускай мове – статус дзяржаўнай” (ЛіМ, 28 красавіка 1989 г.) і інш.].

Прафесар Лыч – сталы і любімы аўтар часопіса “Роднае слова”. Яго артыкулы “Царкоўнаславянская мова ў хрысціянскім богаслужэнні на Беларусі” (№ 4 за 1996 г.), «“Я роднае мовы не кіну ў нядолі”: беларускамоўная прэса ў перыяд акупацыі» (№ 8 за 1996 г.), “Шлях беларускай мовы ў касцёл” (№ 12 за 2000 г. – № 1 за 2001 г.) і іншыя нязменна выклікалі жывую цікавасць чытачоў.

Прозвішча Леаніда Лыча ўключана Амерыканскім біяграфічным інстытутам у выданне “500 вядучых вучоных свету”; у снежні 2002 г. гэты ж інстытут прысвоіў Леаніду Міхайлавічу тытул “Чалавек года”, а 24 студзеня 2003 г. прапанаваў увайсці ў склад Савета кансультантаў пры інстытуце.

Леанід Лыч – чалавек высокай маральнай культуры і чысціні, акадэмічнага інтэлекту і глыбокай, сапраўднай адданасці Беларусі. Тытанічная праца прафесара Л. Лыча можа быць прыроўненая да дзейнасці цэлага інстытута.

Усё жыццё Леаніда Лыча – гэта гісторыя служэння. Бацькаўшчыне, беларускай культуры, роднай мове, навуцы і адукацыі, праўдзе і дабру.

Любоў УЛАДЫКОЎСКАЯ.

## ЧАСОПІС “РОДНАЕ СЛОВА” АБВЯШЧАЕ

## КОНКУРСЫ НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧЫХ РАБОТ І ЗБОРНІКАЎ ВУЧНЁўСКАЙ ТВОРЧАСЦІ

*Ўдзельнікамі конкурсу навукова-даследчых работ з’яўляюцца вучні IX – XI класаў агульнаадукацыйных устаноў Рэспублікі Беларусь, аўтарамі зборнікаў вучнёўскай творчасці могуць быць школьнікі любога ўзросту.*

**Асноўныя мэты і задачы конкурсаў:**

развіццё інтэлектуальнай і мастацкай творчасці навучэнцаў, прыцягненне іх да даследчай і мастацкай дзейнасці; павышэнне цікаўнасці навучэнцаў да навуковай і мастацкай творчасці, гісторыі і сучаснасці Радзімы; дэманстрацыя і прапаганда найлепшых дасягненняў школьнікаў (працы іх педагогаў), досведу працы навучальных устаноў па арганізацыі навучальнай, навукова-даследчай і творчай дзейнасці.

Даследчыя работы і зборнікі вучнёўскай творчасці дасылаюцца ў рэдакцыю самімі аўтарамі (або педагогамі-кіраўнікамі) да **10 ліпеня 2009 г. Неабходныя дакументы:**

для ўдзельнікаў конкурсу даследчых работ: анкета ўдзельніка (прозвішча, імя, імя па бацьку вучня; прозвішча, імя, імя па бацьку кіраўніка; тэма даследчай працы з прапанаванага спісу тэм; установа адукацыі, клас, адрас, кантактныя тэлефоны); тэкст даследчай працы (да 15 друкаваных старонак фармату А4) з тытульным аркушам і спісам літаратуры;

для ўдзельнікаў конкурсу зборнікаў вучнёўскай творчасці: анкета педагога-кіраўніка або ўкладальніка, адказнага за выпуск; сам зборнік, які ўтрымлівае творы школьнікаў (проза, паэзія, драматургія) дадзенай навучальнай установы (аб’ёмам да 100 старонак, творы настаўнікаў могуць быць уключаныя, але ў конкурсе не ўдзельнічаюць).

Пры ацэнцы прац **улічваюцца наступныя крытэрыі:**

для ўдзельнікаў конкурсу навукова-даследчых работ: самастойнасць даследавання; рэпрэзентатыўнасць (фактычная падмацаванасць) выкарыстання і глыбіня даследавання; творчы падыход да вывучэння праблемы, нестандартнасць; пісьменнасць выкладу;

для ўдзельнікаў конкурсу зборнікаў вучнёўскай творчасці: арыгінальнасць тэкстаў; мастацкі падыход (жанравая адпаведнасць, збалансаванасць зместу і формы, мастацкая якасць твораў); умелая падборка твораў у зборніку; знешняе мастацкае афармленне выдання; пісьменнасць выкладу.

Пераможцы конкурсаў узнагароджваюцца дыпламамі I, II, III ступеняў і рэкамендуюцца да апублікавання на старонках часопіса.

Кіраўнікі ўзнагароджваюцца спецыяльнымі дыпламамі.

Узнагароджанне пераможцаў адбудзецца падчас святкавання Дня беларускага пісьменства **6 верасня 2009 г. у горадзе Смаргонь.**

## ТЭМЫ НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧЫХ РАБОТ

**Беларуская мова**

1. Слова-вобраз *радзіма* ў паэзіі XXI ст.
2. Мова і стыль раённай газеты ... *Умова: на прыкладзе любой раённай беларускамоўнай газеты за другое паўгоддзе 2008 г.*
3. Арфаграфічныя праекты на старонках часопіса “Роднае слова”.
4. Стылеўтваральныя вобразныя сродкі паэтыкі (зборнік і аўтар на выбар). – *Умова: зборнік павінен быць выдадзены ў XXI ст.*
5. Аўтарскія неалагізмы на старонках часопіса “Малодосць” за другое паўгоддзе 2008 г.
6. Семантыка і структура верша ... *Умова: верш любога паэта XXI ст.*
7. Фразеалагізмы ў праявічых творах на старонках часопіса “Польмя” за другое паўгоддзе 2008 г.

**Беларуская літаратура**

1. Праблемы моладзі ў паэзіі XXI ст. (аўтар і творы на выбар).
2. Экалагічная тэма ў беларускай паэзіі і прозе XXI ст. (аўтар і творы на выбар).
3. Паэтызацыя маральна-этычных каштоўнасцей у прозе XXI ст. (аўтар і творы на выбар).
4. Праблема перакладу на старонках часопіса “Роднае слова” (на аснове рубрыкі “*Шматгалосае рэха*”).
5. Веліч і вечнасць: вобраз жанчыны ў сучаснай беларускай літаратуры (аўтар і творы на выбар).
6. Тэматычнае багацце і жанравая разнастайнасць беларускай паэзіі XXI ст.
7. Тэматычнае багацце і жанравая разнастайнасць беларускай прозы XXI ст.
8. Тэматычнае багацце і жанравая разнастайнасць беларускай драматургіі XXI ст.
9. Падзеі Вялікай Айчыннай вайны ў беларускай літаратуры XXI ст.
10. Духоўныя пошукі ў беларускай літаратуры XXI ст.

**Нацыянальная культура**

1. Гістарычная спадчына маёй малой радзімы: архітэктурныя помнікі.
2. Гістарычная спадчына маёй малой радзімы: славуцьныя імёны.
3. Гістарычная спадчына маёй малой радзімы: традыцыйная культура.
4. Старажытныя сімвалы ва ўзорах народнага мастацтва (на прыкладзе свайго рэгіёна).
5. “Спрадвечны спадарожнік”. Традыцыйны ручнік у культуры беларусаў (на прыкладзе свайго рэгіёна).
6. Экскурсія па родным горадзе: гісторыя і сучаснасць архітэктурнага асяроддзя.
7. Сучасны беларускі жывапіс: тэмы і вобразы.
8. Скарбы беларускага мастацтва ў экспазіцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.
9. Цудатворныя абразы Беларусі.
10. Традыцыйны фальклор у творчасці сучасных рок-музыкаў.

Даведкі па тэл.: (017) 203-24-69, (017) 203-34-79.  
**Зычым натхнення і поспехаў усім удзельнікам!**



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

У новым цыкле вядомага даследчыка і збіральніка фальклору Антона Гурскага будзе даследавацца эстэтыка беларускай народнай песні – спрадвечнай крыніцы мудрасці і духоўнасці беларусаў. Магутны маральна-этычны патэнцыял песеннай творчасці не страчвае свайго значэння ў гуманістычным выхаванні моладзі, а таму, спадзяёмся, матэрыял будзе карысны для ўсіх, хто дбае пра духоўнае здараўленне сучаснага грамадства.

*Вяртанне да вытокаў*

Антон ГУРСКИ

## ЭСТЭТЫКА ПЕСЕННАГА ФАЛЬКЛОРУ: ЯЕ СУТНАСЦЬ І МЭТАНАКІРАВАНАСЦЬ

ЭСТЭТЫКА (ад грэч. *aestheticos* – ‘які адчувае, успрымае; пачуццёвы’) – навука аб прыгожым у грамадстве і ў прыродзе ў яго канкрэтна-пачуццёвых формах, ролі прыгожага ў чалавечым жыцці. Эстэтыка вывучае “законы прыгажосці”, сапраўды эстэтычнае ўспрыняцце і пазнанне свету, эстэтычную творчасць людзей і мастацтва як вышэйшую форму гэтай творчасці. У такім значэнні эстэтыка існуе больш за дзве тысячы гадоў. Першыя навуковыя ўяўленні аб прыгожым у мастацтве былі сфармуляваны Сакратам (V ст. да н. э.) і Платонам (V – IV стст. да н. э.). Спробу абгрунтавання самастойнасці эстэтыкі ў сістэме тэарэтычных ведаў упершыню распачаў Арыстоцель (IV ст. да н. э.). Аднак да XVIII ст. эстэтыка не мела свайго пэўнага тэрміналагічнага абазначэння: яе называлі навукай аб гусце, паэтыкай, тэорыяй прыгожага і г. д. У 1733 г. нямецкі вучоны А. Баўмгартэн увёў тэрмін “эстэтыка”, разглядаючы прыгожае як адчувальнае пазнанне. Нямецкая класічная эстэтыка канца XVIII ст. завяршыла фарміраванне навукі аб прыгожым як самастойнай філасофскай дысцыпліны (І. Кант, І. Гердэр, Г. Лесінг). У XIX ст. найбольш інтэнсіўна даследавалі эстэтыку і яе прадмет Г. Гегель, М. Чарнышэўскі, М. Бярдзьеў і інш.

Прыгожае ў грамадскім жыцці – гэта ўсё тое, што сведчыць аб гістарычна прагрэсіўных сацыяльных працэсах, станоўчай сацыяльнай і нораўнай сутнасці людзей, што знайшло сваё выражэнне ў дасканаласці паводзін, вобразе жыцця і наогул ва ўсіх формах чалавечага быцця. Менавіта па прычыне актыўнасці эстэтычнага пачуцця ўзнікае (як яго вынік) эстэтычная асалода, здольная ў сваю чаргу аказваць уздзеянне на духоўнае развіццё асобы. Эстэтыка вывучае таксама пытанні эстэтычнага выхавання, мэта якога – развіццё ў чалавека ўменне глыбока і поўна разумець прыгожае ў жыцці і тварыць па “законах прыгажосці”.

Спецыяльнай і найскладанейшай задачай эстэтыкі з’яўляецца даследаванне розных відаў эстэтычнай творчасці людзей. Гегель называў эстэтыку “філасофіяй мастацтва”. Яна вывучае агульныя заканамернасці і асаблівасці мастацтва, выяўляе сувязі мастацтва з іншымі сферамі грамадскай свядомасці: філасофіяй, рэлігіяй, гісторыяй, этыкай, сацыялогіяй, палітыкай і г. д. Эстэтыка займае важнае месца сярод грамадскіх навук і адыгрывае вялікую ролю ў развіцці сучаснага мастацтва і духоўным выхаванні.

Эстэтыка як прадукт свядомай і мэтанакіраванай творчай дзейнасці чалавека, а галоўнае, як запатрабаванне яго духоўнага жыцця (дакладней, яго мастацкага густу), з’явілася на свет разам з Homo sapiens. Цывілізацыі старажытнасці зрабілі эстэтыку навукай, носьбіткай філасофскіх, рэлігійных, сацыяльных і наогул этычных поглядаў на жыццё, што развівалася разам з сусветным прагрэсам: культурным, эканамічным, тэхналагічным, а таксама ў непасрэднай сувязі з той ці іншай этнакультурай. Сучасная эстэтыка пранізвае ўсе сферы існавання беларуса. Для нашага суайчынніка крыніцаю эстэтычнага пачуцця і эстэтычнага задавальнення з’яўляюцца прыгажосць беларускай прыроды, мастацтва ва ўсіх яго праявах, асабліва мастацкае слова роднай мовы – паэзія і проза, архітэктурныя шэдэўры, аб’екты побыту ў сучасным дызайне і г. д. У апошні час з’явілася эстэтыка ландшафтнага дызайну, што прыносіць немалое эмацыянальнае задавальненне жыхарам сучасных мегаполісаў, таксама як і вытанчаны дызайн унутранага ўпрыгожвання буйных грамадскіх будынкаў агульнага карыстання. Маляўнічыя ўбранні гарадоў: зялёныя дэкаратыўныя насаджэнні, маляўнічыя дываны штучных касагораў, узбочын дарог і вуліц, арнаменты-клумбы з рознакаляровых кветак, фантаны; урачыстае святочнае хараство гарадоў: яркія



**Антон Іванавіч Гурскі** – фалькларыст. Кандыдат філалагічных навук (1978). З 1959 г. – у Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі, з 2008 г. – у сектары фалькларыстыкі Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы.

Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1986). Аўтар шматлікіх выданняў, прысвечаных беларускаму фальклору, складальнік зборнікаў легенд, паданняў і казак для дзяцей, тамоў серыі БНТ.

суквецці сцягоў, вячэрнія і начныя агні ілюмінацыі, што ўпрыгожваюць вуліцы і плошчы, – усё гэта стварае камфортнае эстэтычнае асяроддзе для сучаснага жыхара беларускага мегаполіса.

Эстэтыка як духоўны пачатак не толькі станоўча ўздзейнічае на пачуцці і настрой, не толькі штурхае да рознабаковай творчай дзейнасці, але можа і занявольваць чалавека псіхалагічна, рабіць яго залежным, пакорным ёй. У развітых краінах свету менавіта такі эффект выклікае залежнасць сучаснага чалавека ад моды. Мода маніпуліруе грамадскай свядомасцю, кіруе эстэтычным густам людзей на пэўным адрэзку часу. Імкненне, напрыклад, модна апрацаваць і атрымліваць праз гэта эстэтычную асалоду, псіхалагічную раўнавагу і нават адчуванне самапашаны зараз можна назіраць у значнай часткі насельніцтва (асабліва моладзі)

#### ЭСТЭТЫКА НАРОДНАЙ ПЕСНІ

Песенная паэзія беларусаў, у прыватнасці пазаабрадавая лірыка (любоўная і сямейная), традыцыйныя каляндарна-абрадавыя песні – мастацкае выказванне эстэтычных адносін народа да рэчаіснасці: прыроды, побыту, працы селяніна, абрадаў і звычаяў, што вякамі бытуюць у сялянскім асяроддзі; да прыгажосці самога чалавека: знешняй і ўнутранай. У песеннай паэзіі адлюстраваліся таксама і ідэалы эстэтычнай свядомасці народа: яго рэлігійныя пачуцці і ўяўныя, па-мастацку ідэалізаваныя малюнкі сялянскага жыцця. Аб'ектамі эстэтычнага мастацкага засваення ў фальклору таксама з'яўляюцца ўзвышанае, велічнае, гераічнае, драматычнае і іранічнае. Гэтыя катэгорыі фальклорнай эстэтыкі належаць галоўным чынам святочнай абрадавай песні – эстэтыцы народных святкаванняў. Спосабы і формы адлюстравання і выказвання ідэалаў у народнай песеннай творчасці багатыя і рознабаковыя. Яны абапіраюцца на дасканалое веданне жыцця сельскага соцыуму, на магутны паэтычна-песенны талент і неабмежаваную мастацкую фантазію песнятворцаў, а таксама на іх прыродныя тонкі эстэтычны густ.

Эстэтычнае пачуццё – гэта сукупнасць псіхічных і фізічных адчуванняў чалавека ад прыгажос-

не толькі ў буйных і малых гарадах, але і на вёсцы. Мода крапае і іншыя сферы грамадскага існавання сучаснага чалавека. Акрамя імкнення да вонкавай прыгажосці, эстэтыка нясе ў сабе моцны этычны патэнцыял, што пранізвае ўсе складнікі духоўнага жыцця асобы і грамадства: літаратуру, паэзію, філасофію, рэлігію, выяўленчае мастацтва і г. д. Эстэтыка прасякае ў галіну маральна-нэраўных адносін паміж людзьмі ў сямейным і грамадскім жыцці.

Вуснамоўная народная творчасць увогуле, і песенная паэзія ў прыватнасці, заўжды

імкнулася стварыць моцнае эстэтычнае і эмацыянальнае ўражанне на слухача. Фальклорная эстэтыка жывілася і жывіцца магутнымі рэальнымі вытокамі: характэрным беларускай прыроды і прыгажосцю роднай мовы, да якіх чула ставіцца зрок і слых народнага песнятворцы. Будуецца яна і на ілюзорных уяўленнях беларускага селяніна аб “прыгожым жыцці”. Таму ў народных песнях (пазаабрадавых і каляндарна-абрадавых) малююцца віртуальныя карціны княжай раскошы ў побыце земляроба і яго сям'і: сялянскі дом і двор, хатняе абсталяванне, панскае адзенне, багаты пачастунак, небывалая ўрадлівасць нівы і шматлікі статак свойскай жывёлы. Гэтыя “цуды” ў фальклору стварае эстэтычны ідэал, які нязменна ўпрыгожвае і эмацыянальна насычае народную песенную паэзію і які заўсёды так вабіў фантазію мастака-песнятворцы.

ці і гармоніі навакольнага свету, яго хвалюючых малюнкаў, яго радаснага гучання. Эстэтычнае пачуццё таленавітых народных творцаў вылучаецца асабліва тонкай здольнасцю не толькі ўспрымаць прыгажосць навакольнага свету: неба, нябесных свяціл, жывой і нежывой прыроды, але і шчыра захапляцца непаўторнай знешняй прывабнасцю чалавека ў пару росквіту юнацтва і маладосці, уравацца яго ўнутранай прыгажосцю. Чуйны, востры слых песнятворцы ўлаўлівае ўсе адценні прыгажосці роднай мовы, таму ён і стварае дзівосныя сваіх мастацкіх вартасцях песенны верш, па-майстэрску выкарыстоўваючы ўсе магчымыя лексічныя, стылёвыя і фанетычныя сродкі паэтычнага апаведу, якія ў выніку прыносяць эстэтычнае задавальненне, асалоду і ўзбагачаюць унутраны свет чалавека: творцы, выканаўцы і слухача. Эстэтыка народнай паэзіі яскрава адбілася ў святочным каляндарна-абрадавым песенным фальклору. У вобразах Бога-Айца, Бога-Сына, Багародзіцы, святых – патронаў жыцця, сям'і, гаспадаркі селяніна – выказаны народны рэлігійна-эстэтычны ідэал. У Бога і святых селянін просіць толькі добра і поспеху ў сялянскай вытворчай дзейнасці, абароны ад разбуральных стыхій, засухі, неўраджаю, хвароб і іншых няшчасцяў. Згодна з песеннымі

сюжэтамі і семантыкай твораў гэтыя ўзнёслыя персанажы заўсёды выконваюць просьбы людзей. Святочныя каляндарна-абрадавыя песні, асабліва велікодныя, радасна і ўрачыста паведамляюць пра гэта слухачам, абуджаючы ўпэўненасць у сённяшнім дні і веру ў шчаслівае будучае.

Найбольш яскравае мастацкае адлюстраванне эстэтыка ўзнёсласці атрымала ў калядным і велікодным святочных песенных цыклах. У гэтых велічальна-віншавальных песнях праслаўляецца чалавек працы (гаспадар, гаспадыня). Магутнасць, сіла, самавітасць, сацыяльная значнасць селяніна ўзводзяцца песенным аповедам у найвышэйшую ступень якасці, хаця велічання-ўсхваленні накіраваны да рэальных, канкрэтных аднавяскоўцаў.

Для паэтычна-мастацкай свядомасці селяніна-хлебароба эстэтыка сельскагаспадарчай працы заўсёды мела выключную эмацыянальную каштоўнасць. Узнёслыя малюнкi сялянскай працы на жытнім полі ці сенажаці, праца з канём ці валамі на раллі ў песенных сюжэтах патрабавалі ад песнятворцаў абстрагавання ад рэчаіснасці, яе майстэрскага змянення бязмежным мастацкім уяўленнем. Найбольш ураджаюць віртуальныя малюнкi хлебаробскай працы ў велікоднай песеннай паэзіі беларусаў.

Назіранні чалавека за развіццём і жыццём расліннасці ў гадавым коле прыроды з даўніх часоў служылі невычарпальнай крыніцай эстэтычных пачуццяў, што выказваліся ў фальклоры. Селянін, які працаваў на зямлі і ўсё жыццё якога было звязана з плёнам зямлі, з вялікай увагай і чуліваасцю ставіўся да прыгажосці прыроды. Фарбы веснавога абуджэння – вяртанне птушак з выраю, іх рознагалосыя спевы, кукаванне зязюлі; летні буйны росквіт расліннасці; восеньская ласкавая цішыня, золата-чырвоная пераапрапанне зеляніны абуджалі ў хлебароба нязменная пачуццё эстэтычнага задавальнення і станоўчых эмоцый: хвалючай радасці, любавання ўвесну і ўлетку, лёгкага смутку і настальгіі – увосень. Каляндарныя абрады і звычаі беларусаў заўсёды выконваліся вясковымі жанчынамі-рытуальніцамі на ўлонні маляўнічай беларускай прыроды. Аб'ектамі сваіх рытуалаў яны выбіралі дрэвы, сярод іх прыярытэтную функцыю выконвалі кучаравыя бярозкі, таксама галінкі клёна, ясеня, ліпы, чаромхі і інш.; вянкi, сплеченыя з веснавых ці летніх кветак, духмянай зеляніны і жытніх каласоў, букецікі веснавых (асабліва любімых жанчынамі) і летніх кветак. Траецкія абрады ў гонар веснавой расліннасці, што пышна распусцілася і радавала зрок, на Беларусі нават атрымалі эстэтычную назву “зялёныя святкі”. Варожбы дзяўчат пра будучае замужжа на вянках праз усе вясновыя і летнія святы праходзяць як аксіяльнае мантычнае дзейства; збор лекавых кветак і траў па-святочнаму прыбранымі ў белае жанчынамі з

раніцы на свята Яна Купалы – усё гэта прыгожыя звёны адзінага ланцуга народнай традыцыйнай абрадавай эстэтыкі.

Культ развіцця пышной зеляніны бачым і ў абрадзе ваджэння Куста, які суправаджаўся абходам двароў аднавяскоўцаў са святочнымі віншавальна-велічальнымі песнямі.

Сельскагаспадарчыя палявыя культуры (асабліва лён, а таксама жыта, каноплі і інш.) атрымліваюць у песнях сюжэтаўтваральную і эстэтычную функцыі.

Цікавым эстэтычным складнікам абраду было і песеннае ўсхваленне прыгажосці саміх рытуальніц, іх віртуальных вельмі багатых святочных убораў (чаравічкі казловыя, панчошкі шаўковыя і г. д.).

Эстэтыка камічнага (сатыра і гумар) – экспліцытнае выказванне адмоўных адносін народа да розных хібаў – ляноты, няўмельства, нядбайнасці; да парушэнняў грамадскай маралі ў міжасабовых адносінах людзей. Сродкі эстэтычнай крытыкі адмаўляюць тое, што не адпавядае ўяўленню пра дабро, справядлівасць, дабрачыннасць і годнасць чалавека – пра ўсё тое, што стварае ўнутраную прыгажосць асобы, яе вартасць для сацыяльнага асяроддзя, грамадства ў цэлым.

Асабліва эстэтычнае ўражанне на слухачоў робяць народныя паэтычныя сродкі актуалізацыі песеннай мовы. У якасці этымемы (упэўненасці) народныя песнятворца часам ужывае мастацкі прыём гукапераймання (напрыклад, у песні гучыць пошчак салаўя); даволі шырока распаўсюджана фальклорная анамастыка: ужыванне ўласных імёнаў для абазначэння дзеючых персанажаў песеннага твора, як рэальных, так і віртуальных. Выкарыстоўваюцца памяншальна-ласкавыя формы слоў, узнёслыя формы звароту да гаспадароў дома ў абходных песнях: калядных, велікодных, куставых і інш. У лірычнай песеннай паэзіі сустракаем моўныя формулы прысягання, праклёнаў і г. д. Усе падобныя выяўленчыя і выразныя моўныя сродкі імкнуча спалучыць эстэтычнае і эмацыянальнае ўздзеянне на пачуцці слухача, выклікаць у яго душэўнае хваляванне.

Паэтычная эстэтыка абумоўлена вытанчанай прыгажосцю мовы вусна-паэтычных песенных тэкстаў. Менавіта на эстэтычна-эмацыянальны вынік накіраваны ўсе лексічныя, стылёвыя і фанетычныя сродкі народнай паэтыкі. Нас заўсёды здзіўляла і прыемна ўражвала здольнасць народных песнятворцаў знаходзіць самыя яскравыя, падчас нечаканья адценні моўных фарбаў, каб “за чапіць” душу слухача, заразіць яго ўласным захапленнем роднай мовай і прыгажосцю прыроды роднага краю. Мы будзем разглядаць фальклорную паэтычную эстэтыку як асноўны складнік песенных мастацкіх малюнкаў, такіх разнастайных па тэматыцы, ідэйнай накіраванасці, сюжэт-

най будове і семіятычным афармленні. Здаецца, ва ўсёй прафесійнай сусветнай паэтыцы не існуе паэтычных тропаў, якіх бы не выкарыстаў у песнях таленавіты і вынаходлівы народны творца.

У даследаванні эстэтыкі песеннай паэзіі беларусаў намі прымяняўся эўрыстычны падыход да аналізу тэкстаў. Пры аналізе традыцыйных народных абрадаў і звычайў разглядаюцца дыяхранія і ў пэўных адносінах іх канвенцыянальны характар. Карыстаючыся агромністым тэксталагічным матэрыялам, аўтар імкнуўся раскрыць мастацкія прыёмы і метады традыцыйнага народнага вершаскладання.

### ВЕСНАВЫЯ ПЕСНІ

Калектыўнае выкананне шматвяковых веснавых абрадаў нашых продкаў стварала моцнае энергетычнае поле вакол саміх выканаўцаў, у якім уласная свядомасць чалавека цалкам падпарадкоўвалася агульнай задачы ўсёй сельскай абшчыны: песнямі-заклічкамі дабратворна паўплываць на космас, зямлю, прыроду і дасягнуць жаданага – паскорыць прыход вясны, цяпла, каб распачаць сельскагаспадарчую працу. Амаль самай ранняй прыкметай вясны для селяніна было вяртанне на Беларусь птушак, што адцяглі ў вырай з надыходам халадоў у мінулую восень. Пра бусла беларус кажа: “Хоць я снегам падаўлюся, а на Благавешчанне з’яўлюся”. Па народнай традыцыі да Дабравешчання зямлю чапаць няможна (каб не пашкодзіць ураджайнасці). Таму гэтае свята ў свядомасці селяніна атаясамлівалася з пачаткам сялянскай працы на зямлі:

*Свято Благавешчанне завораваіць,  
Завораваіць да ў Чысты чацвер,  
У Чысты чацвер вараным канём,  
Вараным канём да шоўкавым гужом  
Шоўкавым гужом да залатой сахой,  
Залатой сахой да правай рукой [1, № 87].*

Ужываецца стылёвы прыём спіральных паўтораў, які разам з каскадам сталых эпітэтаў стварае высокапаэтычнае мастацкае палатно. *Вараны конь, шоўкавы гуж, залатая саха* – высокаэстэтычны малюнак першага ворыва ўвесну, якое перадаецца песняю як вельмі прыгожае і ўрачыстае святочнае дзейства.

Улюбёны мастацка-песенны матыў вяснянак, карані якога, мабыць, генетычна паходзяць са старажытных анімістычных вераванняў нашых далёкіх продкаў – з выраю птушкі прыносяць ключы, што адмыкаюць зямлю на лета:

*Благаславі, Божа,  
Вясну клікаць,  
Зіму праважаць,  
Лета дажыдаць!  
Вылеці, сізая галачка,  
Вынесі залатыя ключы,*

*Замкні халодную зіманьку,  
Адамкні цёплае лецечка [2, № 40].*

Гэтая песня – заклінанне абрадавага, магічнага прызначэння. Аўтар узбагаціў яе лексічнае аснашчэнне тропамі: прыгожымі сталымі эпітэтамі – *сізая галачка, залатыя ключы, халодная зіманька, цёплае лецечка*. Мастацкі песенны твор пакідае такім чынам моцнае эмацыянальнае і эстэтычнае ўражанне ў слухача, апавядаючы пра шчаслівыя змены ў жыцці, што чакаюць селяніна.

Вясна ў каляндарна-абрадавай паэзіі дзякуючы мастацкаму прыёму ўвасаблення надзяецца рысамі жывой свядомай істоты – магутнай ўладаркі, якая можа адарыць людзей рознымі шчадротамі і галоўнай сярод іх – добрай урадлівасцю нівы. Вобраз вясны малюецца вельмі багатымі, яркімі фарбамі – па законах хараства:

*Едзе вясна, едзе  
На залатым кані,  
У зялёным саяні [2, № 147].*

Эстэтычны ідэал сялянскага жыцця – самавітасць селяніна, яго сям’і, багацце побыту, плён працы – у велічальна-віншавальных песнях выказваецца найбольш шырока і ярка.

У велікодных песнях гаспадар, каб сустрэць валачобнікаў, прыбіраецца па-княжаму:

*Надзяваіць сукню атласовую,  
Надзяваіць боты казловыя,  
Надзяваіць шапку сабалёвую,  
Надзяваіць пояс, што як жар гарыць [1, № 20].*

Гаспадар акружаны княжай раскошай у хаце і на двары, з якога і пачыналася апісанне:

*А ў нашага пана зялезны тын,  
Зялезны тын, медзяныя вароты,  
Падваротнічкі з рыб’яй костачкі [1, № 21].*

Як бачым, вельмі дарэчы песенны аповед пачаўся з традыцыйных сімвалаў апатрапейчнай магіі. Спевакі жадаюць гаспадару, яго сям’і і гаспадарцы абярогу ад усялякіх непрыемнасцей і няшчасцяў на ўвесь год. Звяртаючыся да гаспадара, спяваюць:

*Да чым жа ён уславіўся?  
І дабром сваім, і жыватом сваім.  
Падмятае двор усё павіным пярком,  
Усё павіным пярком, залатым крылом.  
Стаўляе сталы ўсё [цісовыя],  
Засцілае сталы ўсё кітайкаю,  
Усё кітайкаю, усё зялёнаю,  
Стаўляе кубкі ўсё срэбляныя,  
Налівае кубкі зеляным віном,  
Зеляным віном, чорным півам,  
Чорным півам да салодкім мёдам [1, № 18].*

У цыкле песень пра гаспадара асноўная роля яго жонкі – быць дарадчыцай, памочніцай мужу, асабліва ў цяжкіх абставінах жыцця:

*А ў нашага пана гаспадара...  
Пасярод двара залатая гара,  
А на той гары да на залатой  
Тыны-прытыны папрытынены,  
Сады-прысады панасаджваны,  
Райскія пташкі папрынаджваны [1, № 33].*

Эстэтычны ідэал пранікае і ў псіхалогію хараства. Яно павінна не толькі даваць асалоду ад прыгожага песеннага мастацкага малюнка, але і ствараць уражанне ідэальнай арганізацыі сям'і, усяго сацыяльнага асяроддзя для шчаслівага існавання селяніна-гаспадара.

Сям'я, яе дабрабыт і галоўнае ў ім – урадлівасць жытняй нівы – тэма велічанняў-пажаданняў гаспадару-земляробу.

Часам жыта як мастацкі вобраз у песні надзяляецца антрапаморфнымі рысамі: яно вядзе размову з гаспадаром пра хлебаробскія справы:

*А што ў полі рана гукала?  
Рана гукала жыта густое,  
Яно гукала чэснага мужа:  
– Ой, чэсны муж, сам пан Якаў,  
Не магу стаяць коласа дзяржаць,  
Колас клоніць, сукалена ломіць...  
– Пастой, пастой, жыта густое!  
А з панядзелку на ўсю нядзельку  
Сабяру на цябе я жней маладых,  
Жней маладыя, сярпы залатыя.  
Часты-ясны зоркі на небе,  
А часцей таго копы на зямлі,  
Во шырок-высок месяці на небе,  
Шырэй-вышэй стагі на гумне [1, № 53].*

Дыялог жыта з гаспадаром пераконвае слухачоў, што ніва ўжо саспела. Мастацкія песенны

вобраз ураджаю дэманструе, як фальклорная эстэтыка прапаноўвае нешта большае за тое, што мастак бачыць на яве, імкнучыся да эстэтычнага ідэалу. Узор прыгожага паўстае ў канкрэтна-адчувальнай форме, хай сабе і віртуальна.

Часта валачобнікі запэўніваюць гаспадара ў добрым, паспяховым годзе, абяцаюць дапамогу магутных памочнікаў:

*Каля твайго жыта сам Бог ходзіць,  
Сам Бог ходзіць, ключом звоніць,  
Ключом звоніць, зямлю адмыкае,  
Зямлю адмыкае – расу выпускае [1, № 60].*

*Твае жыты абгледжаны,  
Абгледжаны, аб'езджаны.  
Юр'я і Мікола на межах ходзяць,  
Па межах ходзяць, жыта родзяць [1, № 61].*

Велікодная паэзія пераконвае слухача ў тым, што ў мастацтве чалавек атрымлівае максімальную творчую прастору для адлюстравання ідэальнага жыцця. Праз перабольшаныя, узнёслыя малюнкi небывалага ўраджаю апяваецца эстэтыка працы, яе радасны плён. Такія паэтычна-песенныя прыёмы і стваралі ў аднавяскоўцаў прыўзняты святочны настрой. Сама ж Пасха – Уваскрэсенне Хрыста-Збавіцеля – заўсёды была крыніцай урачыстых пачуццяў і веры ў будучае для беларуса. Эстэтыка ўзнёслага, вялікаснага і прыгожага абавязкова прысутнічае ў беларускай святочнай песні Вялікадня.

#### Спіс літаратуры

1. **Валачобныя песні** / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей. – Мінск, 1980.
2. **Веснавыя песні** / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей. – Мінск, 1979.

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

### САКАВІК

*Заканчэнне. Пачатак на с. 48, 61.*

**18 сакавіка** – 115 гадоў з дня нараджэння Альбіна Стаповіча (Стэповіча; 1894 – 1934), публіцыста, літаратуразнаўцы, музыказнаўцы, кампазітара, палітычнага дзеяча

**19 сакавіка** – 120 гадоў з дня нараджэння Васіля Самцавіча (1889 – 1973), педагога, краязнаўцы, заслужанага настаўніка Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Пятра Свентахоўскага (1939 – 2006), жывапісца, педагога

50 гадоў з дня нараджэння Васіля Сянкевіча, мовазнаўцы

**20 сакавіка** – 120 гадоў з дня нараджэння Часлава Родзевіча (1889 – 1942), тэатральнага і грамадскага дзеяча

70 гадоў з дня нараджэння Яўгена Жыліна, графіка, жывапісца

70 гадоў з дня нараджэння Эмануіла Гофе, вучонага-гісторыка, палітолага, сацыёлага, культуролога, педагога

**21 сакавіка** – 110 гадоў з дня нараджэння Міколы Ільінскага (1899 – 1943), драматурга, празаіка, акцёра

**23 сакавіка** – 110 гадоў з дня нараджэння Вольгі Галіны (сапр. Александроўская; 1899 – 1980), актрысы, народнай артысткі Беларусі

**24 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Ступакова (1934 – 1999), акцёра, народнага артыста Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Саламаха, празаіка

**25 сакавіка** – 95 гадоў з дня нараджэння Ганны Новік (1914 – 1997), паэтки, празаіка

**27 сакавіка** – 100 гадоў з дня нараджэння Валерыя Мараква (1909 – 1937), паэта, перакладчыка

**28 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Кастуся Цвіркі, паэта, перакладчыка, фалькларыста, выдаўца, этнограф

90 гадоў з дня нараджэння Веры Палтаран (1919 – 1989), празаіка, нарысіста, заслужанага работніка культуры Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Тамары Курачыцкай, мастака дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва

70 гадоў з дня нараджэння Фёдара Богдана, спевака, заслужанага артыста Украіны

**29 сакавіка** – 75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Дзянісава, графіка, жывапісца

**31 сакавіка** – 90 гадоў з дня нараджэння Зігфрыда Левіта (1919 – 1978), мовазнаўцы

*Паводле картатэкі БДАМЛМ.*

Ірына КАЗАКОВА

## НА ПАРОЗЕ ЖЫЦЦЯ

### АГУЛЬНАСЦЬ СІМВОЛІКІ СЯМЕЙНА-АБРАДАВАГА КОМПЛЕКСУ БЕЛАРУСАЎ

Уся сусветная культура мае адзіны падмурак – старажытную міфалагічную сістэму, у сімвалах якой нашы продкі тлумачылі свет. Большасць сімвалаў маюць агульначалавечы сэнс – гэта сведчанне былога адзінства людзей нашай планеты. Філософ Фларэнскі лічыў мову сімвалаў боскай мовай: “Мова боская звяртаецца спачатку да ўсіх людзей і адкрывае ім існаванне Бога, сімволіка – мова ўсіх народаў, як рэлігія – здабытак кожнай сям’і, свяшчэнства яшчэ няма; кожны бацька – цар і жрэц” [14]. Ад мовы сімвалаў нараджаецца мова абрадаў і рытуалаў, сакральная мова. Сімвалы ў абрадах і рытуалах, як слухна адзначае даследчыца Шэйніна, з’яўляюцца “мадэллю роздуму аб прыродзе і грамадскім жыцці” [15]. Менавіта ў іх народная свядомасць закладзі-равала глыбокія веды пра чалавека і сусвет.

У фальклоры, асабліва ў сямейных абрадах, якія суправаджалі асноўныя этапы жыцця чалавека, адлюстраваліся і замацаваліся архаічныя вераванні і рытуалы, сканцэнтраваныя вакол універсальнага сусветнага ўяўлення – праз смерць да новага нараджэння. Існуе традыцыйнае аб’яднанне сямейных абрадаў вакол галоўных этапаў чалавечага жыцця: нараджэння, шлюбу і смерці. Уваход чалавека ў новую фазу жыцця, атрыманне ім новага статусу або адыход у іншасвет суправаджалі пэўныя абрады і рытуалы.

Групы сямейных абрадаў – гэта не фармальнае аб’яднанне, а з’ява гістарычная, якая фарміравалася на пэўным этапе і ў далейшым развівалася і змянялася. Жывая яна і сёння. Сямейныя абрады выконваліся (і выконваюцца) у пераломныя моманты жыцця, таму ў іх сфаксіраваны самыя характэрныя рысы рытуалу наогул. Аб’яднаць гэтыя абрады ў адзін цыкл дазваляе і агульнасць іх сімволікі.

Амаль самым галоўным, што прысутнічае ва ўсіх трох пераходных комплексах (*радзінны – шлюбны – пахавальны*), з’яўляецца наяўнасць *лімінальнай істоты* [істоты, якая знаходзіцца ў стане “пераходу” – у жыццё, у смерць, як у іншае жыццё; у новую якасць (набывае новы статус, новае жыццё ў іншай яго праяве)]. “Але паколькі сапраўднага адыходу і вяртання ў вясельным рытуале няма, ёсць толькі яго бачнасць, адсюль аслабленне ў шлюбным комплексе таго, што было асноўнай рухаючай сілай пахавальнага (першапачаткова і радзіннага) рытуалу, г. зн. пачуцця страху перад лімінальнай фазай” [3].

Даследчык Генеп вызначае *rites de passage* як абрады, якія суправаджаюць усякую перамену месца, стану, сацыяльнага становішча і ўзросту. Ён паказаў, што ўсе абрады пераходу вызначаюцца трыма фазамі: *падзел, мяжа* (або *limen* ад лац. ‘*paros*’) і *аб’яднанне*. Першая фаза (падзел) уключае ў сябе пэўныя паводзіны або стан лімінальнай істоты, якія сімвалізуюць яе адмацаванне ад займаемага раней месца. У час прамежкавага (лімінальнага) перыяду асаблівасці рытуальнага суб’екта (таго, які пераходзіць у іншы стан) дваістыя. Ён праходзіць праз тую таямнічую сферу, дзе нібыта няма якасцей мінулага і будучага. У трэцяй фазе (аднаўлення і ўз’яднання) пераход завяршаецца.

Лімінальная істота ўваходзіць у пэўную групу і засвойвае яе якасці і парадак існавання. Яны “ні тут, ні там, ні тое, ні сёе, яны ў прамежку паміж становішчамі, якія накіраваны і размеркаваны жыццёвым законам, звычаямі, умоўнасцямі, цырыманіялам. Таму іх двухсэнсоўныя і нявызначаныя якасці выражаюцца вялікай разнастайнасцю і шматлікасцю ў розных грамадствах (аб’яднаннях), рытуалізуючы сацыяльныя, культурныя і іншыя пераходы. Так, лімінальнасць часта прыпадабняецца да смерці, вантробнага існавання, нябачнасці, цемры, двухпалавасці, пустэчы, зацьмення сонца або месяца” [13].

Значна была пашырана сістэма засцеражэнняў, што супрацьдзейнічалі шкоднаму ўплыву лімінальных суб’ектаў. Істота, што стаяла на парозе жыцця (у той ці іншы бок), была заўсёды таямнічай, несла невядомае, незразумелае, а значыць, і варожае. Таму існавала шмат рытуалаў, якія мелі ахоўную функцыю.

У некаторых мясцовасцях Беларусі (і ў розных рэгіёнах Расіі) нябожчыка і нованароджанага асцерагаліся не больш за 40 дзён, а асаблівую небяспеку яны ўяўлялі ў першыя два-тры дні. Некаторыя якасці нованароджанага, як істоты яшчэ чужой і варожай, пераносіліся, натуральна, і на яго маці, якую лічылі таксама “нячыстай” пэўны час. Інфарматыры называюць тэрмін ад аднаго да двух з паловай месяцаў. “У рускіх парадзіха прызнаецца нячыстай на працягу першых шасці тыдняў пасля родаў, дакрануцца да яе гэтак жа небяспечна, як і да нябожчыка... У Германіі, напрыклад, у многіх абласцях жывыя перакананні ў тым, што калі парадзіха раней, чым праз шэсць тыдняў, выйдзе ў поле ці ў сад, там перастануць расці ўсе плады” [10]. Інфарматыры паведамляюць, што парадзіха

не павінна была сама браць ваду з калодзежа (“каб не замуціць ваду”). Жанчына лічылася нячыстай прыкладна два месяцы з-за таго, што ў гэты час яна як бы ачышчаецца: “з яе выходзіць нячыстая пасля родаў кроў”. Па гэтай прычыне жанчыне нельга было пэўны час уваходзіць у царкву.

Важнае месца ў радзінных і пахавальных (а таксама і вясельных) абрадах маюць рытуалы ачышчэння вадой і агнём (купанне нованароджанага, абмыванне парадзіхі; спальванне пасцельнай бялізны парадзіхі, дзе засталася кроў; лазня нявесты; сімвалічны пераезд вясельнай павозкі праз агонь; абмыванне нябожчыка; спальванне пахавальных атрыбутаў). Вада выконвала яшчэ адну вельмі важную функцыю, акрамя ачышчальнай. Яна павінна была дапамагчы лімінальнай істоце перайсці парог паміж тым і гэтым светам. “Змяненне статуса чалавека ў пахавальнай, вясельнай і радзіннай абраднасці і паэзіі атрымала аднолькавае сімвалічнае выяўленне як пераход праз ваду (раку, мора) або пагібелі ў ёй” [5].

«Пераходны перыяд для памерлага і нованароджанага быў, як вядома, абмежаваны 40-дзённым тэрмінам. Менавіта пасля гэтага тэрміну канчаўся ўплыў памерлых на жывых, спыняліся яго вяртанні ў родны і “чужыя” дамы, страчвалася яго шкоднае ўздзеянне. Душа памерлага канчаткова пакідала гэты свет і назаўсёды адыходзіла за “Забыць-раку”; парадзіха ж і яе дзіця, наадварот, парывалі з пераходным станам і канчаткова вярталіся ў рэальны свет» [4]. Паколькі вада, па народных уяўленнях, выконвала тую ж жыватворную ролю, што і зямля, то з вадой, як і з зямлёй, звязваліся ўяўленні пра свет памерлых, пра іншы, “той” свет. Па вераваннях славян, “бачыць у сне ваду прадказвае гора; глядзячы на ваду, можна прачытаць блізкі час смерці і інш.” [4].

На Русі існаваў спецыяльны абрад, які сцвярджаў зыход душы памерлага праз ваду на той свет. «...Рэчы нябожчыка аддавалі тым, хто яго абмываў, а ў саракавы дзень абмывальшчыкі па канону прыходзілі ў гэтым адзенні. Развітаўшыся з усімі, хто “справаджваў” душу, абмывальшчык з вузельчыкам у руках адыходзіў на пэўную адлегласць ад хаты, нібы паказваючы зыход душы памерлага, а пасля вяртаўся і разам з роднымі нябожчыка ішоў на могілкі» [7]. Абмывальшчыкі тут выконвалі вельмі важную ролю намесніка нябожчыка, яны з’яўляліся як бы жывым пераўтварэннем яго душы. Такая роля абмывальшчыкаў адзначана таксама ў некаторых мясцовасцях Беларусі, у народаў Комі і шэрагу іншых народаў.

Чалавек яшчэ пры жыцці мог папрасіць каго-небудзь, каб абмылі яго пасля смерці (адмовіць у гэтым было нельга). Абмывальшчыкам аддавалі некаторыя рэчы нябожчыка, яго апошнія адзенне. Інфарматыры паведамляюць таксама, што калі б у хаце хто-небудзь з жывых выпіў пасля нябож-

**Ірына Валер’еўна Казакова** – фалькларыст, этнакультуралаг. Доктар філалагічных навук (2000). Першы прарэктар Рэспубліканскага інстытута вышэйшай школы, прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры філфака БДУ. Аўтар манаграфій “Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў” (1995), “Міфалагемы і магія ў беларускім абрадавым фальклору” (1997), “Сімволіка і семантыка славянскіх міфалагем (на матэрыялах беларускага фальклору)” (1999), “Фальклорная спадчына Магілёўшчыны: Хоцімскі раён; дапаможнік “Беларускі фальклор: Курс лекцый” (2003).



чыка той самай вады, то “забыўся б і на сваю хату, і на сваіх родных або і зусім памёр”. Такія ўяўленні пераклікаюцца з верай (больш распаўсюджанай у рускіх) у “Забыць-раку”, за якую адыходзіла душа памерлага і выпівала “забытнай” вады, пасля чаго гэту душу ўжо больш не краналі зямныя справы. «Уяўленні пра раку, што падзяляе два светлы, добра захаваліся ў курдскім вясельным галашэнні, якое выконваецца на пахаванні маладога чалавека, што не паспеў уступіць у шлюб пры жыцці: “Мы з табою вандроўнікі, што сядзяць на супрацьлеглых берагах мутнай ракі, як мы марылі ўбачыць адзін аднаго”» [11].

У беларускай вясельнай паэзіі няма такіх яркіх і прамых аналагаў, дзе б “пагранічная” рака выступала ў сваёй пачатковай функцыі. Але вельмі характэрна, што ў запрашэнні нявестысіраты памерлых бацькоў на вяселле прысутнічае вобраз ракі (вады). Напрыклад:

*Ой, рака-рэчанька льецца-льецца,*

*Маладая дзевачка ў зямельку б’ецца...*

Па заўвагах У. Я. Пропа, “рака аказвалася апошняй рашаючай перашкодай на шляху герояў многіх казак, якія вяртаюцца з царства памерлых у царства жывых. Менавіта рака канчаткова іх спыняе” [9].

Сімвалічны пераход праз раку не менш шырока, чым у пахавальнай, сустракаецца ў вясельнай і радзіннай паэзіі. У многіх народаў свету жаніх праводзіць нявесту па мосце (або пераносіць на руках праз мост). У песнях і казках вельмі часта хлопец знаходзіць суджаную каля вады (напрыклад, дастае ёй патанулы ручнік або “залатое вядзерца”).

У хрэсьбінных песнях таксама гучыць матыў ракі, праз якую бацька пабудуе масток, каб прывесці бабку-павітуху да жонкі, што павінна нарадзіць дзіця:

*Жыве мая бабулька за лясочкам,*

*Жыве мая галубка за рэчачкай,*

*А я ж той лясочак парублю, парублю,*

*Праз раку масточак насцялю, насцялю.*

Такім чынам, вада (рака) падзяляе два светлы. Адсюль яна абавязкова валодае чароўнай сілай, можа дапамагчы лімінальнай істоце пры пера-

ходзе ў новы свет, ачысціць яе для новага жыцця, зменшыць шкодны ўплыў на людзей, якія знаходзяцца побач.

Неабходна падкрэсліць ва ўсіх трох сямейна-абрадавых комплексах агульнасць асноўнай (у тым ліку і рэчавай) сімволікі: *саломы* (як эквівалент зямлі), *каравай* і *ручнік*. Зямля – багіня ўрадлівасці – дапамагае зачаццю, нараджэнню і смерці. У самых розных народаў “менавіта на зямлі (часцей на саломе, як на адным з сімвалаў яе вытворчага пачатку) адбываюцца роды” [6]. “У грузін, абхазаў жанчына нараджала на зямлі падлозе, якая была заслана кукурузнай саломой або папараццю. Свята верылі ў народзе, што дзіця, якое нарадзілася на зямлі, будзе дужым і моцным, а роды будуць лёгкія” [12]. Па звычаях усходніх славян сяннік у дзіцячай калысцы часцей за ўсё набіваюць саломой (нябожчыку таксама падсцілаюць салому). Саломы (зямля) дапамагае лімінальнай істоце перайсці ў новы стан, атрымаць новае нараджэнне, увайсці ў новую якасць.

Хлеб і зерне як сімвалы ўрадлівасці таксама прысутнічаюць ва ўсіх сямейных рытуалах. У радзінных абрадах муж дае бабцы-павітусе рытуальны хлеб (каравай); калі першы раз купаюць дзіця, у вадзі кідаюць некалькі зярнят (каб было здаровым і багатым); благаслаўляюць хлебам перад і пасля хрышчэння. А шлюб наогул не можа адбыцца без вясельнага карава. Рытуальны хлеб прысутнічае на кожным этапе вясельнага абраду. Маладых пасыпаюць зернем некалькі разоў (каб былі пладавітыя і багатыя); там, дзе маладыя праводзяць першую ноч, з той жа мэтай ставяць кадкі з зернем. Рытуальны хлеб прысутнічае на пахаванні і на памінках. Хлеб прыносяць на магільны продкаў у знак пашаны. Калі з хаты выносяць труну з нябожчыкам, услед пасыпаюць зерне. Наогул, без хлеба не было і не можа быць жыцця, што і знайшло сваё адлюстраванне ў сямейных абрадах.

Вельмі цесна з роляй хлеба ў сямейных абрадах звязана роля ручніка. Ручнік – гэта сімвал дарогі, што вельмі важна для лімінальнай істоты, якая трымае шлях у новае жыццё (у новую якасць). На радзінах кумы абменьваюцца ручнікамі; рытуальны хлеб таксама заўсёды знаходзіцца на белым ручніку. Калі ідуць “у сваты”, бяруць з сабой прыгожы ручнік, у які загортаюць “вясельны хлеб”. Вялікі вясельны каравай нясуць на благаслаўненне Сонцу таксама на ручніку. Невеста ідзе з лазні па разасланым ручніку бела-чырвонага колеру. Прыгожым вышываным ручніком абвязаны “дружок” (кіраўнік вясельня). Ручнікі ўваходзяць у пазагнявесты; яна адорвае родных жаніха рознымі падарункамі, сярод якіх вялікае месца займаюць і ручнікі. У свядомасці нашых продкаў “стаць разам

на ручнік” – гэта значыць узяць шлюб (у час вянчання маладыя стаяць на ручніку).

Белья ручнікі на вокнах з’яўляюцца знакам жалобы, калі ў хаце знаходзіцца нябожчык. Рытуальны пахавальны хлеб выносяць з хаты на белым ручніку і на яго ж кладуць хлеб і ў час памінак (на Радаўніцу і Дзяды хлеб можна ўжо пакласці і на вышываны ручнік).

Інфарматыры тлумачаць рытуальны хлеб-соль на ручніку як благаслаўненне на дарогу. Лімінальныя істоты: нованароджаны, нявеста (жаніх), нябожчык – усе яны выпраўляюцца ў далнюю дарогу на новае жыццё, усіх іх благаслаўляюць хлебам (сімвалам жыцця, вечнасці, здароўя, урадлівасці, дабрабыту) на ручніку (сімвале далёкай, невядомай, чыстай дарогі). Белы ручнік (без вышыўкі) суправаджае нованароджанага і нябожчыка; бела-чырвоны ручнік – сімвал дарогі да замужняга жыцця нявесты; вышываны, святочны ручнік аб’ядноўвае маладых. Наогул, хлеб-соль на ручніку – гэта галоўны кангламерат сімвалаў сямейнай абраднасці і абавязкова прыкмета лімінальнай істоты, якой трэба дапамагчы пераадолець свой шлях.

Вельмі важнай з’яўляецца і сімволіка рытуальнай ежы. Ва ўсіх сямейных абрадах існавала ежа, што надзялялася сімвалічным сэнсам. Для жаніха і нявесты рытуальнай ежай была кураціна – самае чыстае мяса. Для маладых абавязкова рэзалі белую курыцу, якую тыя елі без хлеба і солі, бо права на іх трэба яшчэ зарабіць сваёй будучай сумеснай добрасумленнай працай. Сэрца курыцы аддавалі жаніху, каб ён абавязкова быў у першую шлюбную ноч пяшчотным, ласкавым. Частку курыцы маладыя забіралі з сабой у клець. “У розных народаў зямнога шара распаўсюджана сувязь сумеснай ежы маладых са шлюбнай блізкасцю... У рускіх, напрыклад, існуе звычай карміць маладых асобна за фіранкай або ў каморы. А пасля выводзіць іх да агульнага стала” [1].

За сталом маладыя ядуць разам, з адной талеркі. Невеста павінна паспрабаваць усе стравы, каб ёй не была агіднай ніякая ежа, калі яна, стаўшы жонкай, будзе чакаць першае дзіця. Жаніх яшчэ павінен з’есці рытуальную яечню, якую гатуе яму цешча ўжо ў час вясельнага застолля. Усе глядзяць, як цешча разбівае яйкі, і падлічваюць іх услых. Жаніх павінен з’есці столькі яек, колькі цешча разаб’е. Звычайна яечню рабілі з трох-сямі яек (заўважым, што гэта сімвалічныя лічбы). Першапачатковы сэнс гэтага рытуалу інфарматыры растлумачыць не змаглі, яны адказалі толькі, што “так трэба”. Але вось што цікава: “У Паўночна-Заходняй Афрыцы разбіванне яек на патэльні асэнсоўваецца як сімвал выбуху зоркі-яйка, у выніку чаго быў створаны свет і адбылася перамога космасу над сіламі хаосу...” [1]. На вясел-

лі таксама адбываецца як бы стварэнне новага свету (новай сям’і), пэўнага мікракосмасу, таму рытуальная вясельная яечня можа мець пэўнае падабенства з такой сімволікай.

Вельмі цікавае тлумачэнне на Магілёўшчыне даюць “бабінай кашы”, якая была рытуальнай ежай на радзінах. Яна сімвалізуе сабой сям’ю: розныя крупіны, сабраныя ў адзінае цэлае, – нібыта адна сям’я. Або тлумачаць так: “гаршчочак – гэта бацька, лыжка – маці, а крупіны кашы – дзеці, кашка ж салодкая, каб жылося ім соладка”. А бацька нованароджанага павінен быць з’есці нясмачнай кашы (салёнай, з перцам), каб далучыцца да пакут жонкі-парадзіхі.

Вялікае значэнне ў сямейнай абраднасці беларусаў, асабліва ў вясельнай і радзіннай, мае і салярная сімволіка. Нявеста (як будучая маці) і жанчына-парадзіха вельмі блізкія Сонцу, што дае жыццё, святло і цяпло. Вянок нявесты і шлюбны пярсцёнак, які парадзіха пакідае на руцэ ў час родаў, прысвячаліся Сонцу. Нявеста звяртаецца да яго з малітвай, просіць даравання ўсіх грахоў, жаночага шчасця, здаровых дзяцей.

Сонцу быў прысвечаны святочны хлеб (каравай), без якога не адбываўся ніводны з сямейных абрадаў. Каравай выпякаўся такой жа круглай, як і Сонца, формы. Вянок і пярсцёнак таксама маюць тую ж форму. «Колападобная форма Сонца прымушала старажытнага чалавека бачыць у ім вогненнае кола, кольца, або шчыт. “Колесо” (рус.), старажытнае “кола” азначае *круг*, памянш. *кольца* – звяно ланцужка або металічны кружочак, які носяць на пальцы (пярсцёнак); кола ў славян ужываецца ў значэнні карагодных танцаў, якія маюць месца ў многіх абрадах» [2]. Зняты з галавы нявесты вянок сімвалізуе пазбаўленне дзявочай волі.

Падобную ролю ў іншых народаў адыгрываюць бранзалет, пярсцёнак і інш. Цікава, што ўсе гэтыя рэчы маюць круглую форму – сімвал жыццёвага кола (а таксама пэўнай незалежнасці, вольнага жыцця). Тут бачна прамая сувязь з круглым Сонцам (яно дае жыццё і мае пэўную ўладу і моц).

У пахавальнай абраднасці існуе звычай хаваць нябожчыка да захаду сонца, каб яно паспе ла данесці душу памерлага да неба (да выраю). Сонца лічылася пачаткам жыцця. Ад яго залежаў далейшы працяг чалавечага існавання і ўрадлівасці зямлі. Вядома, што сімволіка сонца была распаўсюджана ў многіх народаў свету: ад інкаў да славян. Найбольш пашырана выява сонца ў беларускім арнаменце – гэта ромб з промнямі. Існаваў таксама і іншы старажытны язычніцкі сімвал сонца: крыж у крузе, які можна ўбачыць у дэкоры ганчарных вырабаў і, безумоўна, у ткацтве і вышыўцы, асабліва на тых рэчах, што ўва-

ходзілі ў пасаг нявесты. Нашы продкі верылі ў бясконцасць, несупыннасць жыцця. Сустрэкаючы кожную раніцу сонца, старажытны чалавек быў упэўнены ў перамозе святла над цемрай, дабра над злом, у сваёй еднасці з сусветам.

Сямейныя абрады і звычаі аб’ядноўвалі і ўмацоўвалі сям’ю, служылі своеасаблівым механізмам для перадачы этнічных традыцый, маральна-этычных норм і прынцыпаў ад старэйшых пакаленняў да малодшых. Яны дапамагалі кожнай канкрэтнай сям’і з годнасцю адзначыць такія важныя падзеі, як нараджэнне дзіцяці і ўступленне маладых у шлюб, або зняць эмацыянальна-псіхічнае напружанне ў выпадку смерці каго-небудзь з блізкіх, з павагай да жывых і нябожчыка пахаваць і памянуць яго. Разам з тым традыцыйная сямейная абраднасць умацоўвала і “знешнія” сувязі з суседзямі, сваякамі, сябрамі; дапамагала ўсталяванню добразычлівых адносін паміж імі, падымала прэстыж сям’і сярод аднавяскоўцаў. Веданне і дэтальнае выкананне традыцыйных сямейных звычаяў і абрадаў адыгрывала немалаважную ролю ў фарміраванні пэўнай станоўчай ці адмоўнай грамадскай думкі (“славы”) аб той ці іншай сям’і, якая перадавалася з пакалення ў пакаленне і пэўным чынам адбівалася на лёсе дзяцей, унукаў і праўнукаў.

#### Крыніца фактычнага матэрыялу

Уласныя запісы фальклорных матэрыялаў Казакавай І. В., зробленыя на Магілёўшчыне ў 1985 – 1995 гг.

#### Спіс літаратуры

1. **Абрамян, Л. А.** Первобытный праздник и мифология / Л. А. Абрамян. – Ереван, 1983.
2. **Афанасьев, А. И.** Живая вода и вещее слово / А. И. Афанасьев. – М., 1988.
3. **Genner, A. van.** The Rites of Passage / A. van Genner. – L., 1960.
4. **Ерёмина, В. И.** Ритуал и фольклор / В. И. Ерёмина. – Л., 1991.
5. **Кагаров, Е. Г.** Религия древних славян: культурно-бытовые очерки по мировой истории / Е. Г. Кагаров. – М., 1918.
6. **Костоловский, И. В.** Из свадебных обрядов и других поверий Ярославской губернии / И. В. Костоловский // Этногр. обозрение. – М., 1911. – № 1 – 2, кн. 88 – 89.
7. **Кремлёва, И. А.** Похоронно-поминальная обрядность русского населения Пермской области / И. А. Кремлёва // Полевые исследования Ин-та этнографии, 1978. – М., 1980.
8. **Носова, Г. А.** Язычество в православии / Г. А. Носова. – М., 1975.
9. **Пропп, В. Я.** Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л., 1982.
10. **Редько, А.** Нечистая сила в судьбах женщины-матери / А. Редько // Этногр. обозрение. – М., 1989. – № 1 – 2, кн. 10 – 11.
11. **Руденко, М. Б.** Курдская обрядовая поэзия / М. Б. Руденко. – М., 1982.
12. **Смирнова, Я. С.** Семейный быт и общественное положение абхазской женщины / Я. С. Смирнова // Кавказский этногр. сборник. – М., 1955. – Вып. 1.
13. **Тэрнер, В.** Символ и ритуал / В. Тэрнер. – М., 1983.
14. **Флоренский, П. А.** Столп и утверждение истины / П. А. Флоренский. – М., 1990.
15. **Шейнина, Е. Я.** Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М., 2003.

Хрысціянства – адно з найбольш традыцыйных веравызнанняў на Беларусі. Многія вернікі нашай краіны вызнаюць веру ў адзінага Бога і збавенне праз Ісуса Хрыста. У беларускіх гарадах і вёсках лёгка сустрэць старадаўнія праваслаўныя храмы, а поруч – каталіцкія касцёлы і пратэстанцкія малітоўныя дамы. Гэта сведчыць пра тое, што здавён хрысціянства на нашай зямлі неаднастайнае.

У “Родным слове” запланаваны цыкл артыкулаў “З гісторыі хрысціянства на Беларусі”. Матэрыял будзе цікавы настаўнікам, бо змяшчае звесткі з гісторыі літаратуры, культуры Беларусі, спрыяе выхаванню шматбакова развітой эрудзіраванай асобы.

*З гісторыі хрысціянства на Беларусі*

Алесь СПІЦЫН

## ЗОЛАК БЕЛАРУСКАГА ХРЫСЦІЯНСТВА

Пытанне “Калі і адкуль з’явіліся на нашай зямлі першыя хрысціянскія вернікі?” адносіць нас у сіваю даўніну – на самы золак станаўлення беларускай народнасці. Пэўных археалагічных слядоў прысутнасці хрысціян на Беларусі да IX ст. няма. Аднак крыніцай для нас з’яўляюцца паданні. Вось, напрыклад, аўтар “Аповесці мінулых гадоў” прападобны Нестар Пячэрскі\* (прыкладна 1056 – 1114) паведамляе, што прапаведзь Евангелля на нашых землях распачаў сам апостал\*\* Андрэй. Расповед летапісца гучыць наступным чынам: «Калі Андрэй вучыў у Сінопе і наведваў Корсунь, ён дазнаўся, што недалёка ад Корсуня вусце Дняпра, і захацеў скіравацца ў Рым, і паплыў праз вусце дняпроўскае, і скіраваўся ўверх па Дняпры. І здарылася так, што ён прыйшоў і спыніўся пад гарамі на беразе. І зранку ўстаў і сказаў вучням, якія былі з ім: “Ці бачыце гэтыя горы? На гэтых гарах зазьяе ласка Божая, будзе горад вялікі і паставіць Бог шмат цэркваў”. І ўзышоўшы на гэтыя горы, блаславіў іх, і паставіў крыж, і памаліўся Богу, і зышоў з гэтай гары, дзе надалей будзе Кіеў, і пайшоў вышэй па Дняпры (г. зн. у бок Беларусі. – А. С.). І прыйшоў да славенаў, дзе зараз Ноўгарад стаіць, і пабачыў людзей, што там жывуць, – які ў іх звычай і як мыюцца і хвастаюць сябе, і здзівіўся ім. І скіраваўся ў краіну варагаў, і прыйшоў у Рым, і распавёў пра тое, як вучыў і што бачыў, і расказаў: я бачыў дзіва ў славенскай зямлі

на шляху сваім сюды. Бачыў лазні драўляныя, і натопяць іх моцна, і распрануцца, і будуць голымі, і абальюцца квасам скарняцкім, і падымуць на сябе дубцы маладыя, і б’юць сябе самі, і гэтак сябе наб’юць, што ледзьве вылезуць ледзь жывыя. І робяць гэта ўвесь час, нікім не мучаныя, але самі сябе мучаць, і гэтак робяць амавенне сабе, а не мукі”. Тыя ж, пачуўшы пра гэта, здзіўляліся. Андрэй жа, пабыўшы ў Рыме, прыйшоў у Сіноп» [1].

Гэты трэшкі забаўны расповед пячэрскага летапісца вельмі падабаўся ўсходнеславянскім хрысціянам і таму перапісваўся з летапісу ў летапіс як сведчанне старажытнасці Хрыстовай веры на гэтых землях. Аднак з пункту гледжання сучасных гісторыкаў ён выклікае шмат пытанняў і, па сутнасці, выглядае недарэчна. Па-першае, складаецца ўражанне, што аўтару “Аповесці мінулых гадоў” кружны шлях з Сінопы ў Рым праз Балтыйскае мора падаецца найкарацейшым. Але гэта не адпавядае геаграфічнай рэальнасці. Таму было б дзіўна, калі б жыхар Міжземнамор’я карыстаўся такімі далёкімі і вельмі на той час небяспечнымі шляхамі, каб патрапіць у горад на суседнім паўвостраве. Па-другое, дакладна невядома, ці прапаведаваў св. Андрэй паганскім народам увогуле. У лістах св. Павел называе сябе апосталам язычнікаў, адрозніваючы пры гэтым сваё служэнне ад служэння Пятра і, магчыма, іншых з дванаццаці апосталаў, якія прапаведавалі Хрыста сярод супляменнікаў – іудзеяў. Таму больш верагодна, што апостала Андрэя цікавілі ў першую чаргу тыя гарады Прычарнамор’я, дзе былі сінагогі. У першабытных лясах Беларусі і Паўночнай Русі сінагог тады не было, як не было і гарадоў. Патрэцяе, не засталася ніякіх іншых сведчанняў пра паўночную місію апостала Андрэя, акрамя распаведаў славянскіх летапісцаў.

\* Нестар з’яўляецца адным з аўтараў (але не адзіным) “Аповесці мінулых гадоў”, створанай у Кіева-Пячэрскім манастыры каля 1113 г.

\*\* Апостал (ад грэч. *apostolos* ‘пасланец’) – першапачаткова адзін з дванаццаці абраных вучняў Ісуса Хрыста, якія абвясцілі народу Ізраіля прыход Месіі. Крыху пазней у ранняй хрысціянскай царкве апосталамі сталі называць усіх місіянераў, якія распаўсюджвалі новую веру.

Улічваючы ўсё сказанае, можна было б аднесці словы прп. Нестара і яго сааўтараў да выдумкі. Аднак мы ўсё ж паспрабуем разабрацца больш пільна: ці была насамрэч калі не ў жыхароў тагачаснай Беларусі, то хоць бы ў нейкай часткі старажытнага славянства мажлівасць пачуць прапаведзь саміх апосталаў альбо іх непасрэдных вучняў – “мужоў апостальскіх”?

Салідную падборку сведчанняў пра гэта зрабіў у свой час гісторык царквы архіепіскап Макарыў [2]. Мы прывядзём тут дзве найбольш старажытныя згадкі пра прапаведзь святога апостала Андрэя, якія адносяцца да пачатку III ст. Адна з іх належыць святому Іпаліту, епіскапу Партуенскаму (каля 222 г.). Ён паведамляе, што Андрэй, пасля таго як прапаведаваў скіфам і фракійцам, пацярпеў крыжовую смерць у Патрасе Ахейскім і тамсама пахаваны. Блізкае сведчанне можна пабачыць у Арыгена (200 – 258): “Апосталы і вучні Госпада і Збаўцы нашага, разышоўшыся па свеце, прапаведавалі Евангелле, а менавіта: Фама, як дайшло да нас паданне, атрымаў за долю Парфію, Андрэй – Скіфію, Яну дасталася Азія і г. д.” Такім чынам, абодва аўтары згадваюць сярод месцаў подзвігу апостала Скіфію. Краёў з такой назвай было два. Малая Скіфія, дзе, акрамя скіфаў, жылі фракійцы ды галаты, і Вялікая Скіфія – тэрыторыя сучаснай Украіны і еўрапейскай часткі Расіі. Жыхары тагачаснай Беларусі таксама часта называліся скіфамі. Але Іпаліт ясна паказвае на Малую Скіфію (на Дунаі), называючы побач са скіфамі фракійцаў. Зрэшты, у Малой Скіфіі, як і ў Вялікай, была адчувальная прысутнасць славян. Яны перасяліліся туды за сто гадоў да нараджэння Хрыста пад націскам сарматаў, пацясніўшы фракійцаў і галатаў. Некаторыя творы, у прыватнасці “Слова пра паход Ігаравы”, сведчаць пра наяўнасць сувязяў усходніх славян са славянамі падунайскімі. Апошнія ж, як бачым, мелі магчымасць пачуць прапаведзь з вуснаў апостала Андрэя і нават апостала Паўла, які прапаведаваў побач – у Галатыі. Скіфы, праўда вельмі ўскосна, узгадваюцца ў лісце Паўла да карынфян. Нават сярод непасрэдных вучняў апосталаў маглі быць славяне. Сёння цяжка сказаць, наколькі місіянерскі імпульс, атрыманы славянамі Малой Скіфіі, мог быць перададзены жыхарам беларускіх зямель. Трэба прызнаць, што верагоднасць такога місіянерскага ўплыву ў разгледжаны перыяд невялікая, але яна ўсё ж такі ёсць [2].

Іншы рэгіён, дзе славяне, у тым ліку і жыхары тагачаснай Беларусі, маглі сустрэцца з прадстаўнікамі першага і другога хрысціянскіх пакаленняў, – гэта Прычарнамор’е [2]. Пасля

**Алесь Аляксандравіч Сніцын** – культуролаг. Закончыў біялагічны факультэт БДУ (2001) і аспірантуру НАН Беларусі (2004). Вывучаў тэалогію ў Маскоўскім Свята-Філарэтаўскім інстытуце і культуралогію ў Рэспубліканскім інстытуце вышэйшай школы.



заваяванняў імператара Траяна (50-я гг.) гандаль у гэтым рэгіёне істотна ажывіўся. Славяне Падняпроўя (украінскага і беларускага) былі актыўнымі пастаўшчыкамі на рынкі рымскіх гарадоў на Понце. Гандлявалі зернем, футрамі, пнянкой, набываючы паўднёвую садавіну, шоўк (“павлокі”), упрыгожанні і іншыя прадметы раскошы. Аднак берагі Чорнага мора не толькі з’яўляліся гандлёвымі цэнтрамі. Гэта была перыферыя Рымскай імперыі, месца высылкі злачынцаў, да якіх у Старажытным Рыме прылічаліся і хрысціяне. Вялікая колькасць вызнаўцаў веры несла тут ярмо цяжкой прымусовай працы. Сярод іх сустракаліся і простыя вернікі, настаўнікі, прапаведнікі, і служыцелі – епіскапы. Нават сам папа рымскі Клімент (вучань апостала Паўла) прыняў пакутніцкую смерць у Таўрыдзе [2].

Якраз у гэтым рэгіёне кантакты жыхароў Беларусі з першымі хрысціянамі былі рэгулярнымі. Аднак пра плён іх, пра тое, наколькі нашыя продкі былі адкрытыя для прапаведзі Евангелля, мы можам толькі здагадацца. Верагодна, іх стасункі з рамеямі\* абмяжоўваліся гандлёвымі справамі, а магчыма, часам перарасталі ў пэўнае сумоўе.

Такім чынам, мы не можам настойваць на наяўнасці ўплыву першахрысціянскай місіі на старажытных жыхароў Беларусі, але дапускаем верагоднасць такога ўплыву.

У VII ст. дзякуючы прапаведзі візантыйскіх хрысціян вера пачынае распаўсюджвацца сярод народаў Хазарскага каганата [2]. Горы Паўночнага Каўказа расцвітаюць храмамі. Князі Дагестана і іншых сумежных зямель прымаюць хрышчэнне і спрыяюць распаўсюджанню веры сярод сваіх падданных. Якое значэнне магло мець для Беларусі, адзеленай ад Каўказа тысяччу кіламетраў стэпу і непразнай пушчы, гэтае хрышчэнне? Як звязаны нашы продкі з

\* Рамеі – г. зн. рымляне – саманазва візантыйцаў, якія лічылі сваю дзяржаву Другой Рымскай імперыяй, а сябе, адпаведна, рымлянамі.

Хазарскім каганатам? Як ні дзіўна, непасрэдна: княжэнне\* радзімічаў падпарадкоўвалася хазарам і плаціла ім даніну [3]. Гэта значыць, што кантакты жыхароў тагачаснай паўднёва-ўсходняй Беларусі з прадстаўнікамі Хазарскага каганата, у тым ліку і з тамтэйшымі хрысціянамі, былі ледзь не штогадовымі. Такім чынам, існаваў адкрыты канал для пранікнення веры Хрыстовай у дзікія землі Падняпроўя і Пасожжа. Але, на жаль, мы зноў не маем ніякіх крыніц, якія пацвердзілі б памкненні хазарскіх хрысціян да місіі сярод сваіх паўночных даннікаў. Мы можам толькі выказаць асцярожныя здагадкі пра наяўнасць такой місіі. У VIII ст. эліты Хазарскага каганата прымаюць іудзейскую веру. Аднак пэўная хрысціянская прысутнасць у гэтай дзяржаве застаецца да самага яе распаду [2].

Ёсць яшчэ адна старажытная загадка, якая інтрыгуе вучоных воль ужо на працягу некалькіх стагоддзяў. Гэта ўрываек з жыцця св. Канстанціна Філасафа, напісанага ў Паноніі: “*Тады скіраваўся ў дарогу і, калі дайшоў да Херсона, навучыўся тут яўрэйскай гаворцы і пісьму, пераклаўшы восем частак граматыкі, і дастаў ад гэтага яшчэ болей ведаў. <...> Знайшоў жа тут Евангелле і Псалтыр, напісаныя руськімі літарамі, і чалавека знайшоў, які размаўляў на той мове, і гутарыў з ім, і зразумеў сэнс гэтай гаворкі, і, параўнаўшы яе са сваёй мовай, адрозніў літары галосныя і зычныя, і, творачы малітву Богу, хутка пачаў чытаць і выкладаць (іх), і многія здзівіліся яму, хвалячы Бога*” [3]. Безумоўна, прыведзены ўрываек сведчыць пра надзвычайную філалагічную інтуіцыю св. Канстанціна. Але што гэта за *руськія літары*, калі агульнапрызнанымі стваральнікамі славянскай азбукі лічацца менавіта св. Канстанцін і яго брат св. Мяфодзій? Прычым да працы па стварэнні азбукі яны прыступяць не раней як праз год (Канстанцін меўся яшчэ ажыццявіць місію сярод хазараў-іудзеяў). Адказ на гэтае пытанне вучоным пачалі шукаць у XIX ст. З таго часу выказана некалькі гіпотэз, якія, праўда, не маюць знешніх пацверджанняў. Нам застаецца толькі ацэньваць іх унутраную логіку.

Першая група даследчыкаў прымае гэты ўрываек наўпрост: *руськія літары* ёсць літары русаў (ўсходніх славян), што пазней леглі ў аснову створанай Канстанцінам азбукі (гэтак лічылі славісты XIX ст. П. Чарных, В. Істрын, украінскі даследчык І. Агіенка, у XX стагоддзі А. Авенарыус і Е. Георгіеў). Такім чынам, меў месца ўсходнеславянскі алфавіт і нават пераклады кніг

Святога Пісьма на мову тагачасных жыхароў Беларусі і Украіны [3]. Магчыма, пераклады былі зробленыя старажытнымі місіянерамі, гіпотэзы пра якіх мы выказвалі вышэй.

Другая група даследчыкаў атаясамлівае *руськія літары* з гоцкімі. Тады становіцца зразумелым, што гаворка ідзе пра пераклад Евангелля і Псалтыра на мову прычарнаморскіх готаў, зроблены епіскапам Ульфілам у IV ст. [3].

Трэцяя група навукоўцаў лічыць, што слова *руськія* з’яўляецца вынікам памылкі, зробленай перапісчыкам і распаўсюджанай на пазнейшыя спіскі. Гэтае слова прапануецца чытаць як *сурскія* (сірыйскія), *фрускія* (франкскія) і нават *вузкія* (па знешнім выглядзе).

Нарэшце, А. Львоў мяркуе, што гэты ўрываек з’яўляецца позняй устаўкай балгарскіх перапісчыкаў [3].

Такім чынам, мы зноўку нічога пэўнага не можам сказаць пра хрысціянства на нашых землях да IX ст., задаволіўшыся аднымі здагадкамі.

У сярэдзіне IX ст. хрысціянства атачыла беларускія землі з усіх бакоў. Веру прымаюць славяне Маравіі, Паноніі і Балгарыі. Святы Ангар (праўда, з рознай паспяховасцю) прапаведуе сярод паўночных славян [4]. Візантыйская місія накіроўваецца ў Кіеў. Прадпрымаецца спроба паўторнага навяртання народаў Хазарскага каганата. Такім чынам, місіянерскія цэнтры ўсё шчыльней набліжаюцца да межаў нашай Бацькаўшчыны, а хрысціянскія місіянеры атрымліваюць адкрытыя шляхі ў Беларусь.

Археалагічныя дадзеныя пацвярджаюць сувязь нашай краіны з Усходняй Рымскай імперыяй, а таксама з Маравіяй і Балгарыяй. Ажыўлены гандаль на Дняпры і Дзвіне адкрываў для славян магчымасць пастаяннага кантакту з хрысціянскімі народамі і, не выключана, хрысціянскімі місіянерамі. Існуюць сведчанні, што шлях “з варагаў у грэкі” выкарыстоўваўся нават жыхарамі Брытанскіх астравоў, чыя царква была вельмі місіянерска актыўнай [5].

Прылучэнне Белай Харватыі да Мараўскага царства ў часы епіскапства св. Мяфодзія адкрыла яго вучням прамы водны шлях у Прыпяцкае Палессе. Паводле меркавання А. Жлуткі, з цэнтраванай гэтай тэрыторыі, “хутчэй за ўсё з Перамышля, старажытнага горада на сучаснай мяжы паміж Польшчай і Украінай, вялася таксама і евангелізацыя паўднёвабеларускіх земляў. Мясцовае паданне кажа пра тое, што архіепіскапская ўлада св. Мяфодзія сягала да берагоў р. Прыпяці, а яго вучні даплывалі сюды з Валыні па прыпяцкіх прытоках Гарыні і Случы. Цалкам верагодна, што гэтым жа шляхам кірыла-мяфодзіеўскае хрысціянства ішло і далей у паўночна-ўсход-

\* Пад княжэннем разумеецца буйное аб’яднанне славянскіх плямёнаў на чале з князем (але гэта яшчэ не княства).

нія абшары Беларусі. Сярод іншага на гэта можа ўказваць знаходка пры раскопках у Гнёздаве пад Смаленскам, апрача найстаражытнейшага кірылічнага надпісу, рэчаў, аналагічных вялікамараўскім” [4].

Сапраўдны прарыў хрысціянства на беларускія землі назіраецца ў X ст. Асноўнымі носьбітамі новай веры былі, хутчэй за ўсё, вандроўныя варажскія дружыны. У гэты час насельніцтва Паўночнай Еўропы істотна павялічваецца. Пры гэтым клімат робіцца больш суровым. Ледзяныя вятры і снягі зімы пакідаюць усё меней месца летняй зеляніне. Надвор’е халаднее. Ураджаі бяднеюць. Вырошчваць іх становіцца ўсё цяжэй. Гэта прымушае жыхароў Скандынавіі шукаць пажытку ў больш багатых і прывабных паўднёвых рэгіёнах [6]. Пачынаецца эпоха вікінгаў. Іх варварская этыка не ведала міласэрнасці і спагады да ворагаў. Галоўным сэнсам жыцця была вайна. Здабыць “залатую ўдачу”, якая вымяралася колькасцю нарабаваных каштоўнасцей, і загінуць ад мяча – вось што, на думку марскіх злодзеяў, адкрывала дарогу ў вечны рай у кампаніі багоў [6].

Аднак, як ні дзіўна, менавіта гэтыя далёкія ад Евангелля варвары адыгралі ролю ў станаўленні хрысціянства на ўсходнеславянскіх землях, і ў прыватнасці на Беларусі. Рэч у тым, што многія з іх, стаміўшыся ад разбою, наймаліся на службу да рамеяў, дзе нярэдка прымалі хрысціянскую веру. Вяртаючыся на радзіму, яны часам асядалі ўздоўж Дняпра і Дзвіны, утвараючы паселішчы. Сляды істотнай варажскай прысутнасці на нашай зямлі зафіксаваныя археолагамі [6]. І ў гэтых паселішчах мы знаходзім сярод іншага хрысціянскую сімволіку [4].

Варагі пачынаюць захопліваць уладу ў славянскіх землях у сярэдзіне X ст. Іх цікавіць кантроль над прамым рачным шляхам у бок Візантыі – шляхам “з варагаў у грэкі”. Першабытныя славянскія княжэнні паступова падпарадкоўваюцца ўладзе варажскіх конунгаў, якія ў сваю чаргу паступова прымаюць мясцовую культуру і ўступаюць у роднасныя сувязі з мясцовым насельніцтвам [6]. Варагамі былі і першы полацкі князь Рагвалод, які, згодна з летапісам, “прышоў з-за мора”, і наўгародскі князь Рурык, ад якога вядуць род таксама многія гаспадары княстваў на тэрыторыі Беларусі [7]. Шукаючы блізкасці з цывілізаванай Візантыяй, варажская арыстакратыя адмаўлялася ад язычніцкіх вераванняў і прымала хрысціянства [8]. Заўважнай у гэтым сэнсе з’яўляецца фігура кіеўскай княгіні Вольгі, якая, аўдавеўшы, засталася рэгенткай каля свайго малалетняга сына Святаслава. Пры-

няўшы хрысціянства, яна шмат зрабіла для яго распаўсюду, хоць большая частка вайскавай арыстакратыі засталася ў язычніцтве. Віцебскі летапіс сцвярджае, што гэты беларускі горад быў закладзены Вольгай і ў ім адразу прадугледжваліся два хрысціянскія храмы. Аднак пасталеўшы, Святаслаў абраў язычніцкі шлях [2].

Наймацнейшы імпульс пашырэнню хрысціянства дало хрышчэнне сына Святаслава – кіеўскага князя Уладзіміра ў 988 г. Уладзімір актыўна распаўсюджваў хрысціянства ў залежных ад яго княствах: на тураўскай і смаленскай землях. З Полацкам пытанне больш складанае – летапісы не згадваюць яго ў спісе ахрышчаных пасланцамі Уладзіміра гарадоў. Аднак сын Уладзіміра і дачкі Рагвалода Рагнеды пасяляецца ў Заслаўі – на тэрыторыі Полацкага княства – і засноўвае там царкву. Ізяслаў згадваецца ў летапісах як чалавек вельмі набожны і адукаваны (кніжнік) [2].

Можна шмат казаць пра гвалтоўны ці палітычны характар насаджэння хрысціянства ў нашай Бацькаўшчыне. У гэтым, магчыма, ёсць свая доля праўды. Але ёсць і іншая праўда, якую нельга адмовіць. Пякучым агнём і сталёвым мячом можна было выпаліць капішчы, загнаць людзей у рэкі ці баптыстэрыі, прымусіць прыходзіць на святы ў храмы. Але нарадзіць пісьменства, пропаведзі, перамену жыцця, даць пачатак пустэльнаму манаству маглі толькі іншы агонь і іншы меч – агонь Духа і меч Слова Божага [9].

#### Спіс літаратуры

1. **Полное собрание русских летописей.** – СПб., 1908. – Т. 2 : Ипатьевская летопись. – XVI с. – 938 стлб. – 87 с.
2. **Макарій (Булгаков), архіеп. Литовскій и Виленскій.** История Русской Церкви. – СПб., 1879. – Т. 1.
3. **Флоря, Б. Н.** Сказания о начале славянской письменности / Б. Н. Флоря. – СПб. : Алетей, 2000. – 384 с.
4. **Жлутка, А.** Заходняе хрысціянства на Беларусі / А. Жлутка // Наша вера. – 1998. – № 1. – 1999. – № 2.
5. **Мосс, В.** Крушение православия в Англии / В. Мосс. – Тверь : Миссия, 1997. – 80 с.
6. **Новікаў, Я.** Ваенная гісторыя беларускіх земляў да канца XII ст. / Я. Новікаў. – Мінск : Логвінаў, 2007. – 208 с.
7. **Гісторыя Беларусі :** у 6 т. / рэдкал. М. Касцюк і інш. – Мінск : Экаперспектыва, 2007. – Т. 1 : Старажытная Беларусь. Ад першапачатковага засялення да сярэдзіны XIII ст. – 351 с.
8. **Карташев, А.** История Русской Церкви / А. Карташев. – М., 2000. – Т. 1, 2. – 848 с.
9. **Зайденберг, С.** Духовные движения в истории русского православия / С. Зайденберг, В. Котт. – М., 2004. – 68 с.

## НАЦЫЯНАЛЬНАМУ МАСТАЦКАМУ МУЗЕЮ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ – 70

У юбілейны для вядучай установы мастацтва краіны год “Роднае слова” плануе шэраг артыкулаў, якія распавядуць пра адметнасць найбагацейшых фондаў музея, пазнаёмяць з унікальнымі творамі сусветнага мастацтва, “правядуць” цікаўнага чытача па залах, што ў сваёй цішы берагуць каштоўнасці гісторыі і культуры нашай Бацькаўшчыны.

Паважаныя калегі!

Ад імя калектыву Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь рады вітаць вас на старонках “Роднага слова” з нагоды 70-годдзя з дня заснавання нашай установы. Увесь 2009 год пройдзе для нас, супрацоўнікаў, сяброў музея некалькіх пакаленняў, пад знакам юбілею. Да чытачоў часопіса, з якім творча і плённа супрацоўнічаем, мы таксама пастараемся данесці сваё слова.

Прыемна, што ў XXI ст. прыходзіць маладая генерацыя музейных супрацоўнікаў, якая працягвае слаўныя традыцыі, закладзеныя старэйшымі папярэднікамі. У прыватнасці, цыкл матэрыялаў, прысвечаных нашаму музею, адкрывае артыкул маладой даследчыцы, аспіранткі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтва Наталлі Сяліцкай.

Рады запрасіць усіх чытачоў “Роднага слова” да нас у музей, дзе кожны знойдзе для сябе шмат цікавага і карыснага.

Уладзімір ПРАКАПЦОЎ,  
дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.



*З гісторыі выяўленага мастацтва*

### ЭСТЭТЫКА “ДРУГОГА АСЯРОДДЗЯ”

**БЕЛАРУСКІ ІНДУСТРЫЯЛЬНА-ГАРАДСКІ ПЕЙЗАЖНЫ ЖЫВАПІС КАНЦА 1960 – 1970-х гг.  
З ФОНДАЎ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ**

Творы пейзажнага жывапісу не так часта робяцца прадметам гутаркі ў сувязі з праблемамі адлюстравання сучаснасці ў мастацтве.

Між тым, нягледзячы на іерархію жанраў, дзе першае месца адводзіцца тэматычнай карціне і партрэту, змест пейзажных палотнаў мае ў сабе дынаміку думкі, рух пачуццяў, усё тое, што надае ім часовую значнасць. Інакш нельга зразумець унутраную эвалюцыю дадзенага жанру, пераходы ад аднаго тыпу пейзажа да іншага. У творы пейзажнага жывапісу натуральна ўваходзяць прыкметы часу, вынікі працы чалавека, які ператварае аблічча зямлі. Але нават выключна індустрыяльныя палотны здадуцца ўсяго толькі бяздумнымі злепкам і з натуры, аднастайнымі фатаграфічнымі дакументамі, калі яны не нясуць у сабе чагосьці большага, што выказвае характар светаўспрымання мастака, калі яны не маюць адносін да актуальных этычных, эстэтычных і сацыяльных праблем рэчаіснасці.

Шлях развіцця савецкага пейзажа не заўсёды быў роўным, стаўленне да яго – не заўсёды адназначным. Былі перыяды ўздымаў і спадаў ціка-

васці да гэтага “роўнага, але не галоўнага” сярод жанраў жывапісу. Здаралася, што зносіны з “некранутай” прыродай расцэнваліся як адрыў ад жыцця. Імкненне зразумець эстэтыку тэхнічнага ў індустрыяльным пейзажы лічылася голым тэхніцызмам, знарочыстай “інжынерыяй”. Творчым крэда не аднаго пакалення жывапісцаў заставаўся перакананне, што вышэйшым пачуццём у стаўленні да прыроды з’яўляецца непахіснае і бяспрэчнае пачуццё “гаспадара зямлі”.

Мастацтва савецкага беларускага пейзажа 1970-х гг. вырашае новыя, у параўнанні з папярэднімі перыядамі, задачы, прадыхаваныя часовымі пераўтварэннямі [2]. Час выхаваў новага гледача. І нягледзячы на тое, што ў мастацтва свае законы развіцця, якія прамалінейна не супадаюць з жыццёвымі працэсамі, гэты глядач нібыта зноў усвядоміў усю вастрыню праблем экалогіі, пільна ўзіраўся ў мастацкую творчасць з вобразам нязменнай, але ў той жа час вечна зменлівай прыроды. Характэрнымі асаблівасцямі індустрыяльнага пейзажа 1970-х гг. становяцца разнастайнасць творчых канцэпцый, глыбока

індывідуальны падыход да выбару сюжэта і яго ўвасаблення. Індустрыяльны змест разглядаецца не як “прымета часу” ў прыродным ландшафце, а набывае самастойнае значэнне для мастака. Пры гэтым аўтара цікавяць не толькі навізна і дакументальнасць выявы пэўнай новабудоўлі, завода, электрастанцыі, але і спазнанне духу тэхнікі, асяроддзя, створанага рукамі чалавека.

Аднак гэты ж перыяд, з яго касмічнымі хуткасцямі, ростам тэхнічнай падрыхтоўкі, будаўніцтвам, росквітам дызайну, як ніякі іншы час, поўны супярэчлівых поглядаў на “другое асяроддзе”, калі сутыкнуліся ідэі максімальнага развіцця тэхнікі і аховы навакольнага асяроддзя. У гэтыя гады змяняецца стаўленне да суадносін матэрыяльнага і духоўнага, тэхнічнага і зробленага рукамі чалавека, перад мастаком узнікаюць складаныя задачы. З аднаго боку, вера ў неабходнасць росту тэхнічных і навуковых дасягненняў, з другога – сумненні ў маральнай, эстэтычнай каштоўнасці такога сюжэта. Высвятляецца, што завод, які скажае, засмечвае прыроду, руйнуе ўяўленне аб сапраўдным характэве. Тыпавое будаўніцтва сваім распаўсюджваннем выклікае пашырэнне палемікі і папрокаў у антыгуманізме, безаблічнасці, антымастацкасці.

Нельга сцвярджаць, што сітуацыя часу не адбілася на творчым працэсе. Безумоўна, быў перыяд пэўнага спаду цікавасці да тэмы, была няўпэўненасць у яе трактоўцы, а эстэтычны змест сцвярджаўся, хутчэй, як нешта жаданае, чым існае.

Палемічнасць тэмы выклікала прамыя зладзённыя водгукі. Сярод іх, напрыклад, праца **Мая Данцыга** “На маставой” (1976). Карціна накіраваная супраць бяздушнасці гарадскога асяроддзя. Бачная прастора для мастака рэзка падзяляецца на два несумяшчальныя сусветы. Адзін уяўляе сабой прыгажосць і адухоўленасць, увасобленыя ў выяве голуба. Другі – халодны, мокры брук – нібы абязлічвае ўсё навокал. Для М. Данцыга канфлікт невырашальны. “Другое асяроддзе” не толькі процістаіць, але і пагражае ідэі прыгажосці: бяздушныя камяні і люстраная паверхня асфальту займаюць амаль усю прастору карціны, выява параненай птушкі, што ляжыць з раскіданымі крыламі, выклікае пачуццё дысанансу. Аўтар бачыць у тэхніцызме, у бяздумным выкарыстанні вынікаў навукова-тэхнічнага прагрэсу пагрозу жывому асяроддзю.

Складанасць, дваістасць стаўлення да індустрыяльнага сюжэта паўстае ў некаторых працах, што сканцэнтравалі ў сабе змрочную геаметрыю завадскіх матываў са схаваным гарызонтам і строем труб, або нейкую дынаміку прамысловасці, што выдыхае атрутныя пары. Гэтыя матывы ёсць у працы **Васіля Сумарова** “Хімічны завод. Газавы завод” (1967). Карціна эмацы-

янальная і, разам з тым, аналітычная па адносінах да “адчужанага” ад чалавека асяроддзя.

На шляху развіцця індустрыяльна-гарадскога пейзажа фарміруецца яго вядучая тэндэнцыя – імкненне да стварэння карцін пра гарманічную раўнавагу сіл [6].

У працах мастакоў 1960-х гг. жылі спакойная ўпэўненасць у мэтазгоднасці хуткасцей стагоддзя, гарманічнае ўспрыманне індустрыі і прыроды. У гэтай цэласнай успрымальнасці яшчэ не вылучаюцца пейзаж гарадскі і індустрыяльны. Працоўная, тэхнічная хада стагоддзя чуецца ў “Маім Мінску” (1967) **Мая Данцыга** – у маштабнасці выявы вялікага сучаснага горада, з яго новабудоўлямі, транспартнымі развязкамі, эстакадамі, сабранымі ў пругкі пластычны вузел.

Непасрэднае ўспрыманне індустрыяльных матываў у прыродзе блізкае мастаку **Мікалаю Назаранку**. У яго стрыманым, нешматслоўным пейзажы “Трактарны завод. Ускраіна” (1967) нябачна прысутнічае тэма працы. Ускраіна завода ўспрымаецца аўтарам як працоўная ніва. Карціна выяўляе годнае пачуццё гаспадара зямлі. Погляд мастака ахоплівае шырокую панараму, куды арганічна ўпісваюцца завадскія будынкі. У змене планаў, у пераліку, множанні труб паўстае адмысловая рытміка арганізаванага жыцця.

У гэты ж час актыўна развіваецца плынь мэтанакіраванага пошуку эстэтычных каштоўнасцей “другога асяроддзя”. Прамысловыя, будаўнічыя матывы асэнсоўваюцца не як частка ландшафту, што адкрываецца погляду, яны робяцца сюжэтам, які мае для мастака самастойнае значэнне. У такіх працах даследуюцца і выяўляюцца своеасаблівае архітэктоніка будынкаў, колер і святло сучаснага асяроддзя.

Гэтыя рысы прысутнічаюць у карціне **Дзмітрыя Алейніка** “Мазырская ЦЭЦ” (1978). Адлюстроўваючы пейзаж прамысловага горада, мастак падкрэслівае яго тэхнічную стэрыльнасць, рацыяналізм. Прыгожыя лаканічныя індустрыяльныя формы, вытанчаны халаднаваты каларыт, пабудаваны на спалучэнні блакітнага, жоўтага, серабрыстага. Але гэта толькі пачатак тэмы. Карціна ўносіць нечаканую вастрыню ў рашэнне праблемы “чалавек і тэхніка”. У ёй гучаць і трывожныя ноты. Сутыкненне дзвюх сіл – прыроды і тэхнікі – стварае адчуванне драматызму.

Магчыма, на шляху спасціжэння прыгажосці тэхнічных формаў ёсць пэўныя страты, назіраецца абмежаванасць пастаўленай задачы, але мэтанакіраванасць у яе выражэнні мае і вялікае значэнне, бо сам працэс творчасці падпарадкаваны даследаванню і ўзнаўленню эстэтычнага сэнсу “другога асяроддзя”. Хада індустрыі не назіраецца мастакамі збоку як нешта іншароднае, як асобныя рысы новага. Індустрыяльнае для іх – гэта і

ёсць само новае асяроддзе. У гэтым сэнсе цікавую старонку развіцця пейзажа ўяўляюць сабой працы мастакоў дэкаратыўнага напрамку.

Так, падобная да радужнай мазаікі, выступае ў шэрагу палотнаў на індустрыяльныя тэмы карціна **Васіля Сумарава** “Мой дом” (1973). Сістэма малюнка абапіраецца на дэкаратыўнасць прыёмаў народнага мастацтва [10]. Фальклорная інтанацыя дазваляе выразіць уражанні ярка і свежа. Карціна звяртаецца да сучасніка, які жыве ў гарадскім асяроддзі. Заснаваная на рэальным сюжэце (мастак нарадзіўся менавіта ў гэтым доме, што знаходзіўся каля чыгункі), яна не прывязаная да пэўнага факта. Работа ўвасабляе простую ісціну – новабудоўлі даўно сталі натуральным асяроддзем існавання чалавека, у рашэнні гэтай тэмы не патрэбныя факталогія і павучальныя высновы. Падобныя творы сталі характэрным сведчаннем павароту тэндэнцый у вырашэнні індустрыяльнай тэмы ад факталогіі да эстэтычнай адзнакі новага асяроддзя. Апора на стылістыку народнага дэкаратыўнага мастацтва надае выяве святочнасць, выводзіць яе за межы будзённага, утылітарнага стаўлення да тэмы.

Каб сказаць сваё слова аб нечым новым, мастаку неабходная свая прадуманая канцэпцыя стаўлення да гэтага новага. Калі гаварыць у цэлым пра летапіс індустрыі, створаны беларускім пейзажным жывапісам 1970-х гг., то ён цікавы ў першую чаргу разнастайнасцю творчых устаноў, якія і прыводзяць да нараджэння арыгінальнага мастацкага вобраза. У карціне “На Палессі. Нафтавікі Палесся” (1973) **Гаўрыла Вашчанка** выкарыстоўвае прынцып прадметнага жывапісу для стварэння выявы тэхнічна шматкладовага будаўніцтва. Твор пераконвае ў пэўнасці намаляванага і разам з тым поўніцца адчуваннем своеасаблівай рамантыкі будаўнічай пляцоўкі ХХ ст. Такая канцэпцыя зусім не выключае праўды жыццёвых назіранняў, непасрэднасці пачуцця.

Усё сказанае вышэй не азначае, што адлюстраванне індустрыяльнага сюжэта “ў асяроддзі” адвергнута жывапісцамі. Гэтая традыцыя беларускага мастацтва працягвае жыць і ўзбагачацца новымі рысамі. У лепшых палотнах погляд мастака шырока ахоплівае прыроду ў яе вечным значэнні, бачыць не мясцовасць, не аб’екты і прыкметы прамысловасці, але агульную гармонію жыцця. Так раскрывае суцэльнасць навакольнага свету работа **Альгерда Малішэўскага** “Воры ва” (1978). Індустрыяльны сюжэт, уведзены ў ландшафт, успрымаецца як адзін з матываў у філасофскім роздуме аўтара аб зямлі, жыцці, прыродзе.

У беларускім жывапісе адбываецца і працэс асэнсавання гістарычнага і псіхалагічнага зместаў гарадской тэмы. Горад, які яшчэ нядаўна

служыў для **Мая Данцыга** сінонімам індустрыі, у адным з наступных палотнаў – “Песня пра Мінск” (1976) – паўстае перад мастаком у сваім сацыяльна-гістарычным ракурсе. Жывыя фарбы паўсядзённасці, рух людзей, машын адушаўляюць трохі халодную прыгажосць формаў новай архітэктуры. Але за гэтым горадам – гісторыя. Аб ёй нагадвае гравюрна-чорны картуш з выявай Мінска, які шмат пацярпеў ад вайны. Пранікаючы ў мінулае, мастак імкнецца сінтэтычна ахапіць сутнасць горада. Выява публіцыстычная. Галубы, што лунаюць над дахамі, успрымаюцца як знак: “мой горад” – гэта горад міру і гуманізму.

Суцэльнасць адчування горада ў яго гісторыі і сучаснасці добра бачна ў карціне **Зоі Літвінавай** “Мой Мінск. Оперны тэатр” (1972). У творы асабліва прыкметна жаданне мастачкі змяніць пейзаж, у старое ўплесці новае. Ствараецца сучасная выява горада, што адпавядае свайму часу, дзе новае расце і нібыта засцерагае старое. Паэзія лаканізму архітэктурных формаў сваёй выразнасцю і асацыятыўнай сістэмай звернутая да інтэлекту глядача. Адсюль фальклорнае вырашэнне тэмы адзінства старога і новага горада. Колавая кампазіцыя карціны вылучае адзінства вышынных новабудоўляў і гістарычнай часткі горада. Перад намі рамантычны знак, важнасць якога падкрэслена стылізацыяй вобраза ў духу народнага дэкаратыўнага мастацтва [6].

Па-новаму глумачацца матывы старога горада ў палотнах канца 1960 – пачатку 1970-х гг. Гэта ўжо не тыя краявіды з храмамі, мураванымі сценамі і іншымі шэдэўрамі старажытнага дойлідства, што з’яўляліся дзесяцігоддзе назад і сведчылі пра захапленне мастакоў даўнінай і нацыянальнымі традыцыямі. Цяпер адкрыцці датычацца працягласці жыцця архітэктуры ў часе, біяграфіі горада.

Гарадскі пейзаж, і пераважна пейзаж Мінска, у шасцідзсятых – сямідзсятых гады стаў вядучай тэмай у творчасці беларускіх жывапісцаў. Мінску прысвечаныя працы Мая Данцыга, Зоі Літвінавай, Паўла Масленікава, Івана Рэя, Мікалая Назаранкі, Ізраіля Басава, Віктара Вярсоцкага, Віктара Хацкевіча, Васіля Сумарава, Віктара Варламава, Мацвея Беляніцкага, Яўгена Красоўскага і інш. Такі шырокі зварот да матываў аднаго горада мог бы падацца празмерным, калі б мастакі падыходзілі да яго толькі з пазіцыяй апісальнасці. Але іх цікавіць іншае. Беларускаму мастацтву ўласціва імкненне да пераадолення факта ў імя вобразнай перадачы паняццяў, з’яў, у імя выражэння свайго светаўспрымання. Мы бачылі гэта на прыкладах твораў Васіля Сумарава, Зоі Літвінавай, гэта ўласціва і працам іншых жывапісцаў. Горад у палотнах беларускіх мастакоў амаль не звязаны з момантамі імгненнай цякучасці жыцця, погляду творцаў ён

адкрываецца як нейкі суцэльны арганізм. Матывы нібы “ажываюць” ва ўяўленні аўтараў. Гарадскія кварталы, вуліцы, пляцы пераўтвараюцца ў архітэктурныя вобразы са сваёй унутранай структурай і архітэктонікай, што паходзіць ужо з сістэмы самога вобраза. Часам яны навяяныя сучаснымі асацыяцыямі, як у рабоце “Мінск зімою. Сурганававуліца” (1977) **Яўгена Красоўскага**, дзе рытмічныя сувязі паміж прамакутнікамі новых дамоў нагадваюць нейкую складаную тэхнічную структуру. Часам іх лад больш традыцыйны, увасабляе рамантычныя пачуцці аўтара, як у творы “Няміга. Вясна” (1967) **Віктара Вяроўскага**. Ціхая вуліца нараджае нечаканыя рытмы архітэктурных аб’ёмаў і плоскасцей, якія разам складаюць своеасаблівы прывабны вобраз горада. Асобнай увагі заслугоўвае каларыт палотнаў беларускіх пейзажыстаў таго часу. Музыка колеру, якой так па-майстэрску валодаюць беларускія мастакі, надае карцінам эмацыянальнае напаўненне, урачыстасць. І ў гэтым заключаецца адна з галоўных сіл іх уздзеяння. Калі справядліва, што пейзаж – гэта музыка жывапісу, то беларускі жывапіс, які ў колеры перадае сутучы, акорды мелодыі, цалкам апраўдвае гэтае параўнанне.

Такім чынам, рэакцыя мастака на горад у яго завершаным абліччы набывае адмысловае адценне: убачанае павінна асвятляцца не першым парывам пачуцця, але больш глыбокім пранікненнем у жыццё гэтага асяроддзя. Адбіраюцца матывы, якія адпавядаюць такому ўнутранаму запатрабаванню. Адрозненне стылістычных прыёмаў залежыць найперш ад таго, што менавіта бачыць і шукае аўтар у шматгранным, складаным паняцці “горад”. Ці цікавыць яго сутнасць урбанізму, гісторыя або псіхалагічныя рысы – падыход да тэмы заўсёды адзначаны ўдумлівасцю, за кожным рашэннем ёсць свая канцэпцыя. Асабістае прымае характар аб’ектыўна выверанага, што ідзе ад самога прадмета мастацтва.

У пейзажы “Гродна” (1971) **Леанід Дударэнка** малое стары беларускі горад, не крануты перабудовамі. Мастак выбірае момант, калі нішто не парушае цішыні гэтага краявіду – тут няма ніякіх падзей, няма руху транспарту. Пэндзаль прасочвае ўсе дэталі старой архітэктурны, разнастайнасць формаў аконных праёмаў, балконаў, металічных узорных рашотак. Шаравата-карычневая гама “пад старых майстроў”, умоўнае роўнае асвятленне – усё падпарадкавана перадачы стану запаволенасці часу, які дазваляе пільна ўгледзецца ў рысы гарадскога аблічча, што паступова сыходзяць.

Гэты ўважлівы погляд на горад нараджае яшчэ адну характэрную тэндэнцыю – партрэтны падыход да паказу архітэктурны. Мастак адлюстроўвае не горад у цэлым, а адну з праяў яго шматоблічнасці – дом, перакрываючы, кавалачак раёна,

якія маюць сваю гісторыю, сваё аблічча. Гэтую тэндэнцыю можна назіраць у творы **Віктара Вяроўскага** “Гарадскі пейзаж” (1967). У ім архітэктурна мінскай Прывакзальнай плошчы як прадмет выявы надзяляецца рысамі чалавечай выразнасці, а сам пейзаж набывае значэнне карціны, сюжэтнасць якой будзеца на ўнутраным псіхалагічным моманце. Вылучыць у архітэктурнай масе адно звяно, зразумець мэту яго існавання ў часе для мастака азначае знайсці тыповое і праз гэтую тыповую выяву сказаць аб цэлым.

Падчас станаўлення жанравай самастойнасці індустрыяльнага і гарадскога пейзажа ў беларускім жывапісе назіраюцца і некаторыя страты: сцвярджанне эстэтычнага робіцца часам самамэтай, сюжэт, ізаляваны ад асяроддзя, можа ўтрымліваць пэўную інертнасць, ідэя эстэтыкі тэхнічнага выяўляецца замкнёнай у самой сабе. І ўсё ж у цэлым поспехі жанру відавочныя. Беларускі індустрыяльны і гарадскі пейзаж канца 1960 – 1970-х гг. знаходзіўся на новым этапе развіцця. “Другое асяроддзе” раскрываецца ў разнастайнасці сваёй тэматыкі, паэтычным словам, з той пульсаваннем жыццёвых сувязяў у мастацкім вобразе, якая вымярае глыбіню і дзейнасць зместу, меру “чалавечага” ў выяве тэхнікі, прамысловага і гарадскога архітэктурнага асяроддзя.

#### Спіс літаратуры

1. **Баразна, М.** Беларускае выяўленчае мастацтва ў XX стагоддзі / М. Баразна // Альманах 2000 / 3. Запіскі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. – Мінск, 2002. – № 3. – С. 18 – 27.
2. **Беларускае мастацтва дваццатага стагоддзя** : Альбом-каталог / склад. Г. Б. Багданава і інш. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2001. – 265 с.
3. **Беларусь трэцяму тысячагоддзю** : альбом-каталог выстаўкі / рэд.-скл. Б. Крэпак. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2001. – 264 с.
4. **Белорусская пейзажная живопись** : альбом / ред.-сост. Г. Ф. Шауро. – Минск : Беларусь, 1982. – 9 с.
5. **Борозна, М. Г.** Белорусская живопись 1920 – 1970-х годов / М. Г. Борозна. – Минск : Белорусский дом печати, 2006. – 192 с.
6. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэд. кол. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – Т. 6 : 1960-я – сярэдзіна 1980-х гг. – 375 с.
7. **Морозов, А. И.** Поколения молодых. Живопись советских художников 1960 – 1980-х годов / А. И. Морозов. – М. : Советский художник, 1989. – 256 с.
8. **Полевой, В. М.** Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира / В. М. Полевой. – М. : Советский художник, 1989. – 456 с.
9. **Проблемы и тенденции советского станкового искусства** : сб. науч. ст. / ГХМ БССР; редкол. : И. С. Алпатова (отв. ред.) [і др.]. – М. : 1986. – 219 с.
10. **Пугачова, Э. М.** Василь Сумараў / Э. М. Пугачова. – Мінск : Беларусь, 1988. – 64 с.

**Наталля СЯЛІЦКАЯ**,  
аспірантка кафедры беларускай і сусветнай  
мастацкай культуры Беларускага  
дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства У. І. Пракапавым.

## НЕБА І ХОЛАД

## СЕМАНТЫКА СІНЯГА КОЛЕРУ ТВОРАЎ БЕЛАРУСКАГА СТАНКОВАГА ЖЫВАПІСУ

Падчас правядзення аўтарскага эксперыментальнага даследавання па асаблівасцях колераў-спрыняцця твораў беларускага станковага жывапісу ХХ ст. рэспандэнты надзялялі ідэнтычныя адценні самай халоднай часткі храматычнага спектра двума рознымі азначэннямі: сіні і блакітны. Такая моўная недакладнасць звязаная са складанасцю адназначнай ідэнтыфікацыі адценняў сіняга і блакітнага не толькі беларускімі гледачамі. Дастаткова сказаць, што ў шматлікіх еўрапейскіх, і ў тым ліку славянскіх мовах, наогул не існуе паняцця “блакітны”. Напрыклад, балгарын назаве гэты колер светла-сінім ці нябесна-сінім. У ходзе дадзенага эксперыменту мы вырашалі праблему шляхам звядзення значэнняў сіняга і блакітнага колераў у катэгорыю “сіні”.

Сіні колер палотнаў беларускага жывапісу падрабязна характарызаваўся рэцыпіентамі. Удзельнікі эксперыменту вызначалі сіні эмацыянальна, словамі, якія дэманстравалі любоў і замілаванне. У некаторых выпадках гледачы прама прызнавалі, што адчуваюць задавальненне ад сузірання сіняга колеру, напрыклад, у працы Уладзіміра Тоўсціка “Белы, белы дзень” (1996). У карціне гэтага ж аўтара “Васілю Уладзіміравічу Быкаву прысвячаецца” (1985) сіні называюць “жаданым” колерам. Нараўне з белым і охрай сіні валодае ўстойлівай станоўчай харызмай. Ён “не любіць” змяняць свае значэнні ў залежнасці ад тэматычнага зместу працы і кантэксту ўжывання на палатне.

У асноўнай групе гледачоў сіні колер устойліва асацыіраваўся з холадам і прахалодай (у 10,8% выпадкаў), небам (5,6%), лёгкасцю (4,2%), спакоем (4,3%), вадой (3,8%), паветрам (2,7%), прасторай (2,4%), звонкасцю (1,7%), бясконцасцю (1,5%), чысцінёй (1,4%) і радасцю (1,4%). У кантрольнай групе ўдзельнікаў эксперыменту сіні звязваўся з наступнымі значэннямі: холад і прахалода (10%), неба (6%), мора (4%), лёгкасць (4%), спакой (4%), вада (1%), вечар (1%), туман (1%).

Пераважаючымі характарыстыкамі для абедзвюх груп гледачоў сталі тэмпературныя ўласцівасці сіняга. Ён раскрываецца ў карцінах халоднай далечынёй нябёсаў, дыхае воднай све-

жасцю, прахалодай ветрыка. На ўжо згаданым творы Уладзіміра Тоўсціка плямы серабрыста-сіняга колеру кантрастуюць з залацістымі і зялёнымі тонамі і асацыіруюцца з “глытком вады” або “глытком свежага паветра”.

Блакітныя светлыя адценні звязваюцца з зімой, інеем, ледзянымі ўзорамі на вокнах. Так, з лёдам і марозам, сцюдзёным вячэрнім змярканнем асацыіруюцца ў свядомасці гледачоў халодная гама карціны Леаніда Шчамялёва “Прысвячэнне маці” (1992).

У сінім колеры часцей за ўсё выразна бачаць вобраз неба: яго глыбіню і бяздоннасць, роўнядзь купалу, мяккасць хмар і аблокаў, вібрацыю паветранай атмасферы [Мікола Селяшчук “Канец сезона туманоў” (1985)]; за глыбокімі адценнямі сіняга гледачы могуць адчуць далеч і велічнасць космасу, вакуум, бязмежныя прасторы Сусвету [Фелікс Янушкевіч “Тата, я запаліў свечку” (1984)]. Нябесны вобраз сіняга выклікае пачуццё руху, палёту, казачнасці, таямніцы [Віктар Грамыка “Ільны беларускія” (1986)].

У апісанні прадметных, пачуццёвых і вобразных асацыяцый, звязаных з сінім колерам, мы не выяўляем мяжы паміж уяўленнямі людзей пра нябёсы рэальныя і нябёсы духоўныя, дакладней, яна становіцца зусім зыбкай: за глыбінёй, бясконцасцю, чысцінёй і прасторай прыродных нябёсаў раскрываецца веліч, мудрасць, духоўнасць, узвышанасць, сіла і гармонія нябёсаў трансцэндэнтных. Менавіта з гэтымі духоўнымі паняццямі звязваюць гледачы сіні “нябесны” колер, што цалкам раскрываецца ў глыбокім вобразе неба карціны Фердынанда Рушчыца “Каля касцёла” (1899).

Духоўны зарад сіняга настолькі моцны, што здольны выклікаць не толькі высокія пачуцці і эмоцыі, але і абуджаць імкненне да волі і мары [Віктар Шылко “Кампазіцыя” (1994)].

Гледачы распавядалі пра сіні як колер вышыні, таямніцы, невядомасці, часу, вечнасці і прасторы, Сусвету, чароўнага. Спіс духоўных паняццяў, звязаных з сінім, валодае вобразнай завершанасцю і выразнасцю, адрасаваны да катэгорыі ўзнёслага. Слоўнікавы пералік паняццяў, злучаных з сінім, кантрольнай групы рэцыпіентаў цалкам вычэрпваецца адпаведным пералікам асноўнай групы, за выключэннем аднаго слова. Гэта сведчыць пра ўстойлівыя станоўчыя значэнні колеру, а таксама пра дастатковую колькасць яго семантычных дэфініцый у мовах тэсціравання (руская і беларуская).

*Цыкл публікацый Галіны Горавай, прысвечаных успрымання колераў беларускага жывапісу, распачаты ў лістападаўскім нумары за 2006 г. артыкулам “Колер як фактар прыроды і культуры”. Ужо змешчаны матэрыялы “Святло і свежасць” (2007, № 1), “Энергія і цяпло” (2007, № 8), “Радасць і дабрабыт” (2007, № 12), “Расліннасць і прахалода” (2008, № 6), “Зямля і цяпло” (2008, № 11) пра семантыку белага, чырвонага, жоўтага, зялёнага і карычневага колераў.*

Безадносныя ўласцівасці і кінестэтычныя адчуванні, што асацыіруюцца ў гледачоў з сінім колерам беларускага жывапісу, звязаныя, на наш погляд, з адпаведнымі ўласцівасцямі паветранай і воднай стыхій і адчуваннямі, якія яны нараджаюць у чалавека: мяккасць [Вігаль Цвірка “Блакітнае дыханне” (1971)], слізкасць [Алег Скавародка “Дом Васіля” (2004)], празрыстасць [Віктар Грамыка “Чырвоныя землі Полаччыны” (1970 г.)], цяжасць [Язэп Драздовіч “Пагоня” (1924)], свежасць (Уладзімір Тоўсіцкі “Белы, белы дзень”), лёгкасць [Альгерд Малішэўскі “Чырвоная паляна” (1965)] і інш.

Значэнні сіняга колеравага тону няўстойлівыя ў сферы з’яў, працэсаў, рэчываў і прадметаў “другой” прыроды. Як і іншыя колеры беларускай жывапіснай палітры, ён можа часам асацыіравацца з рознымі відамі тканін: аксамітам, карункамі, трыкатажам, дэнімам. У чатырох выпадках сіні колер выклікаў успаміны пра бальніцу і паліклініку, святло кварца і пах хлоркі. Пранізлівыя бірузовыя адценні фону “Партрэта мастачкі Людмілы Шчамялёвай” (1986) Леаніда Шчамялёва нагадваюць пра пах алейнай фарбы.

Вагавыя адчуванні, што нараджае сіні, – гэта лёгкасць і няўлоўнасць. Нерэальнасць, лёгкасць, далеч, прастор, міраж бачацца за блакітнымі адценнямі працы Пятра Сергіевіча “Шляхам жыцця” (1934).

Сіні колеравы тон беларускага станковага жывапісу афарбаваны для гледачоў і акустычна. Яны часта надзяляюць гэты колер эпітэтам “звонкі”. Асабліва ярка ён гучыць у кантрасце з глухімі, зямельнымі адценнямі, напрыклад, у карціне “Каля касцёла” Фердынанда Рушчыца. Сіні таксама можа ўспрымацца як гуд, глухі ўдар, оперны голас, згасанне гукаў, шматгалоссе, звон, труба, гудок. Нярэдка адзначаецца цішыня, глухасць, бязмоўе колеру, так, глуха гучыць цёмна-сіні ў “Кампазіцыі” Віктара Шылко.

Гэты колер можа быць салодкім. Такім смакам валодаюць яго далікатныя блакітныя адценні, напрыклад, колеры карціны Аляксея Марачкіна “Зімовыя здані” (1992).

Сіні – гэта колер спакою, задуменнасці і ціхай радасці.

Вынікі даследавання паказалі, што сінія тоны абуджаюць пераважна нейтральныя і станоўчыя пачуцці і эмоцыі ў людзей, што ўглядаюцца ў палотны беларускіх майстроў. Спакоём, святочнасцю, радасцю і веселасцю дышае сіні колер карціны Міхаіла Філіповіча “Карагод” (1921 – 1922), супастаўлены з яркімі, актыўнымі адценнямі чырвонага, жоўтага і зялёнага. Шэра-блакітныя, светла-блакітныя тоны “Канца сезону туманоў” Міколы Селешчука нараджаюць спакой і задавальненне, прыемныя лёгкія пачуцці, ахінаюць лёгкім дурманам.

У сінім колеры можна таксама пачуць ноту “ясенінскага смутку”, нуды, настальгіі і адзіноты. Так, меланхолію, бяздзеіную сузіральнасць, справакаваную журбой аб высокім, абуджае сіні колер карціны Леаніда Шчамялёва “Зіма ў Пінску” (1996).

Семантыка сіняга колеру ў творах беларускага станковага жывапісу звязана ў першую чаргу з архетыпам гэтага колеру: стыхіямі паветра і вады, а таксама тэмпературнымі, вагавымі і іншымі характарыстыкамі гэтых дзвюх стыхій. Шлейф духоўных значэнняў сіняга напрамую звязаны з яго сімволікай у хрысціянскай культуры, дзе самым “трансэндэнтным, нематэрыяльным і містычным колерам лічыўся сіні... ён сімвалізуе недаступныя таямніцы і вечную божую ісціну. Гэта сімвал неба як месцазнаходжання вышэйшых сіл” [2, с. 83 – 84]. У хрысціянскай сімволіцы “сіні колер, у адрозненне ад большасці іншых, пазбаўлены амбівалентнасці. Яго значэнне ўстойлівае, як вечнасць, якую ён сімвалізуе” [2, с. 84]. Сур’ёзнасць і глыбіню пачуццяў, народжаных гэтым колерам, адзначае Васіль Кандзінскі: «Чым глыбейшым робіцца сіняе, тым больш кліча яно чалавека да бясконцага, абуджае ў ім голад да чысціні і, нарэшце, да звышпачуццёвага. Гэта – фарба і колер неба, бо мы сабе яго ўяўляем пры гучанні слова “неба”» [1, с. 47]. Нягледзячы на тое, што семантыка сіняга ў сусветнай культуры можа мець і адмоўныя значэнні, яны ніякім чынам не праецыруюцца на вобраз сіняга колеру беларускага станковага жывапісу.

Трохі нечаканымі з’яўляюцца асацыяцыі гледачоў з тканінамі і медыцынскімі ўстановамі. У сферы значэнняў, звязаных з аб’ектамі “другой” прыроды, падобныя вобразы навявае белы колер. Семантыка белага і сіняга наогул мае шмат значэнняў, што перасякаюцца: чысціня, лёгкасць, прахалода, спакой і інш. Нешта роднаснае выяўляюць гэтыя колеры ў творы Аляксея Марачкіна “Зімовыя здані”. Тонка выбудаваныя каларыстычныя нюансы белага і блакітнага карціны нараджаюць падобныя адчуванні холаду, чысціні і мяккасці.

Такім чынам, сіні колер беларускага станковага жывапісу можа быць названы колерам высокіх трансэндэнтных духоўных значэнняў, холаду, прахалоды, неба, лёгкасці, станоўчых і нейтральных пачуццяў і эмоцый.

#### Спіс літаратуры

1. **Кандінскі, В.** О духовном в искусстве / В. Кандінский. – СПб., 1990.
2. **Миронова, Л. Н.** Цветоведение / Л. Н. Миронова. – Минск : Вышэйшая школа, 1984.

*Пераклад з рускай мовы.*

**Галіна ГОРАВА,**  
кандыдат мастацтвазнаўства.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

## ВОБРАЗЫ ДЗЯЦІНСТВА\*

Сярод жывапісных сродкаў акварэль – самы празрысты матэрыял. Яна пакідае адчуванне цеплыні. Васіль Шаранговіч яшчэ са студэнцтва палюбіў акварэльныя фарбы. Акварэллю ён з давальненнем пісаў беларускія краявіды, у якіх імкнуўся перадаць празрыстую вытанчанасць і ў той жа час эпічнасць. Мастак выдатна валодае гэтай тэхнікай, што дазваляе спалучаць сілуэтнасць з колерам, цякучасць фарбы – з дакладнай прапрацоўкай дэталей. Невыпадкова менавіта акварэльнымі малюнкамі аздобіў ён паэмы “Пан Тадэвуш” Адама Міцкевіча і “Новая зямля” Якуба Коласа, выданыя Беларускім фондам культуры.

Нацыянальнага мастака ў многім вызначае тэматыка работ. Для Васіля Шаранговіча яна – у вобразах сялян, занятых цяжкай, але заўжды плённай працай. Іначай, напэўна, і не магло быць. З дзяцінства выхавалася ў яго павага да працавітага вясковага люду, якому прысвяціў практычна ўсе свае творчыя памкненні. Адтуль – каржакаватыя постаці мужыкоў, што ідуць за плугам або аглядаюць палеткі (як ён і сам раней рабіў разам з бацькам), сеюць зерне, наточваюць косы або вяртаюцца пад вечар дахаты з вазамі сена, іх агрубелыя твары са змрочна сціснутымі вуснамі. Адтуль – прыгожыя паэтычныя вобразы дзяўчат, што мараць аб каханні, працуючы за кроснамі, жанчын, што проста ў полі сярод збажыны кормяць немаўлят. Заўсёды героі мастака вылучаюцца выразнымі вачамі, у якіх безліч характарных адценняў: сум, горыч, крыўда, годнасць, спакой. Гэта вочы людзей упэўненых, філосафаў па складзе характару, скіраванасці думак, разуменню быцця. Вяскоўцы ў графічных лістах мастака не выглядаюць гаротнымі жабракамі. У цэнтры жыццёвага колавароту знаходзіцца паглыблены ў свае думкі філосаф-ганчар; аблямаваны вясёлкай, як боскім арэолам, сейбіт; падобны гнеўнымі вачамі і асуджальным жэстам рук на прарока-вешчуна сляпы лірнік; магутны, нібы стогадовы дуб, асілак, будучы беларускі Самсон, пераможца льва. І ці ж не Мадоннай, чым німбама сталі белыя прыгожыя птушкі, глядзіцца простая вясковая жанчына, якая адклала ўбок серп і корміць грудзмі дзіця?

Самастойны творчы лёс Васіля Шаранговіча пачынаўся ў росквіце 1960-х. Час пераасэнсавання ў і аналізу, адлігі і культурнага ўзлёту, на якім і сфарміравалася пакаленне “шасцідзсятнікаў” з былых франтавікоў і моладзі, якая ўпітвала но-

выя ідэі. На ўздыме стваралася вялікае мастацтва. Было перагледжана ўсё зробленае ў папярэднія часы, імкненне адысці ад фальшы і гіпербалізацыі нарадзіла “суровы стыль”. Гэта была рэакцыя на былую лагіроўку рэчаіснасці, вялікі антаганізм, што выявіўся не толькі ў змесце, але і ў форме. Моладзь зачытвалася творами Васіля Быкава, Уладзіміра Караткевіча, Алеся Адамовіча. Уздым нацыянальнай літаратуры спарадзіў узлёт нацыянальнай кніжнай графікі. У гэтай галіне яскрава раскрыўся і талент Васіля Шаранговіча. За дзесяць гадоў пасля заканчэння інстытута ён сцвердзіў сябе як выдатны кніжны графік у афармленні беларускай класічнай літаратуры. Яго ілюстрацыі адзначаны шматлікімі дыпламамі ўсесаюзных і рэспубліканскіх конкурсаў “Мастацтва кнігі”, сярод якіх чатыры дыпламы імя Францыска Скарыны.

За серыю каляровых аўталітаграфій “Памяці вогненых вёсак” народны мастак Беларусі, прафесар, заслужаны дзеяч культуры Польшчы Васіль Шаранговіч у 1986 г. атрымаў Дзяржаўную прэмію Беларусі. Але не вайна стала галоўнай тэмай яго творчасці. Графічныя лісты майстра пранізваем любоў, часам пакутная і балючая. Шчыmlівая ў адносінах да вяскоўцаў, чыё штодзённае існаванне напоўнена цяжкай працай і жыватворным гумарам. Ганарлівая, калі гаворка ідзе аб ідэалах, памкненнях, узнёслым і трагічным адначасова жыцці змагароў і асветнікаў зямлі беларускай, што шчыравалі на абшарах Бацькаўшчыны стагоддзі таму. Усё гэта дазволіла творцу ўзняцца над асабістымі перажываннямі, перадаць узрушаную годнасць найлепшых сыноў краіны, іх непахісную веру ў шчаслівую будучыню сваёй радзімы, боль ад пакут, прагу помсты, горыч страт, безабароннасць і мужнасць. А яшчэ – вабіць у работах моцны, жыццядзейны творчы дух беларусаў, будзённыя судакрананні з зямным характарам і заўсёды святочная вера ў новы, лепшы дзень.

Графічныя лісты Васіля Шаранговіча могуць не толькі спавядаць, яны напоўнены і шчыmlівай лірыкай, якую ствараюць прыцягальныя дзявочыя вобразы і мілагучныя прыродныя краявіды. У серыі лінагравюр, прысвечаных родным мядзельскім далягладом, у азёрнай далечыні патанае тонкая сцяжынка мясячнага святла, а вакол рассыпаюцца ззяннем дзесяткі зорчак. З-за гэтых зорчак або вытанчаных жаночых профіляў работы здаюцца сатканымі са ззяння танюткага мясячнага павуціння. Так прачытвалася мастаком творчасць Максіма Багдановіча. Увогуле, ілюстраванне паэзіі лічыцца адным з найбольш складаных жанраў кніжнай гра-

\* Пачатак змешчаны на чацвёртай старонцы вокладкі часопіса.

фікі, які патрабуе ад аўтара вобразных абагульненняў, асацыятыўнасці мыслення, адчування мелодыкі паэтычнага твора і ўмення яе кампазіцыйна ўвасобіць. Аднак і магчымасці паэзія дае найшырэйшыя: без жорсткіх рамак сюжэтнай трактоўкі можна дазволіць сабе нечаканыя пераўвасабленні і пераасэнсаванні. Мастак дасягаў лёгкасці і паветранасці, бязважжасці ліній у тэхніцы лінагравюры, адной з самых працаёмістых і непрадказальных. Для большай мастацкай выразнасці выкарыстоўваў і іншыя графічныя тэхнікі: туш, пяро, аловак, манатыпію. Пазней звярнуўся да магчымасцей аўталітаграфіі.

Мастак ніколі не спачываў на лаўрах. Ён ішоў насустрач жыццю і часу з душой, адкрытай да зрухаў і перамен у грамадскіх настроях, да тэндэнцый і праяў сучаснасці. Імкнуўся адпавядаць ім у поўнай меры. Лёгка прасачыць шлях станаўлення вобразнай мовы мастака на прыкладах аформленых кніг, зробленых станковых серый, – убачыць імкненне да эпічнасці, цэльнасці і манументальнай маштабнасці, выверанасці кожнай кампазіцыі, прадуманасці сімволікі, да эксперыментавання з вобразнай стылістыкай, тэхнікай, калі спалучаў літаграфію з каляровым алоўкам, змешваў чырвоную гуаш і чорную туш, аловак, рэтуш, сангіню. А галоўнае – паглыблялася, станавілася больш філасофскім асэнсаванне тэматыкі.

Некаторыя станковыя работы Васіля Шаранговіча лагічна вырасталі з яго кніжных ілюстрацый. Так адбылося з паэмай “Адвечная песня” Янкі Купалы, ілюстрацыі да якой сталі падмуркам для стварэння станковага трыпціха “Дзе крыўда адвечная спела”. Сам мастак лічыць гэтыя работы рысай пад уласнымі думкамі пра тое, аб чым балела Купалава сэрца. Толькі вобразы сталі больш важкімі, цэльнымі, глыбокімі. У іх абагульненні ўдзельнічаюць зямля, неба, вада. Жанчына, гэтая спрадвечная ахоўніца жыцця, засяроджаная не на радасці мацярынства, а на штодзённых турботах і клопатах. Мужчына – працаўнік, яму лёсам прадвызначана цяжкая праца за кавалак хлеба. Усе іх думы – аб зямлі, аб будучыні дзяцей, такой жа беспрытульнай і гаротнай, што прымушае старыцца да пары. Ізноў варожа кружаць крумкачы над узараным полем, трывожна імчаць аблокі, бясконца ралля не дае адпачынку і высмоктвае ўсе сілы і сокі... А душа ўсё роўна імкнецца ў неба, у яго прыцягальнае і вольнае бяздонне.

І ў станковых работах Васіль Шаранговіч часта скарыстоўвае адну і тую ўжо знойдзеную раней выразную дэталю. Крумкачы, як прадвеснікі бяды, журботна сагнуты над сахой араты, збанок з малаком, серп, пакладзены на зямлю, каса на мужчынскім плячы – традыцыйныя спадарожнікі сялянскага жыцця, магутны дуб – спрадвечнае дрэва жыц-

**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.



ця ў язычніцкім свеце ўяўленні, месячная дарожка на вадзе, як адзнака боскай прыроднай прыгажосці... Знойдзены аднойчы дакладны акцэнт мастак не проста паўтарае, а развівае, дадаючы яму новыя вобразныя і сэнсавыя адценні, кампазіцыйныя пераўвасабленні. Нездарма з вялікай дакладнасцю вымалёўваюцца рукі, што часта гавораць пра чалавека нават больш за яго твар. На руках мастак амаль заўсёды акцэнт у ўвагу, і гэта стала адметнай пластычнай знаходкай яго работ.

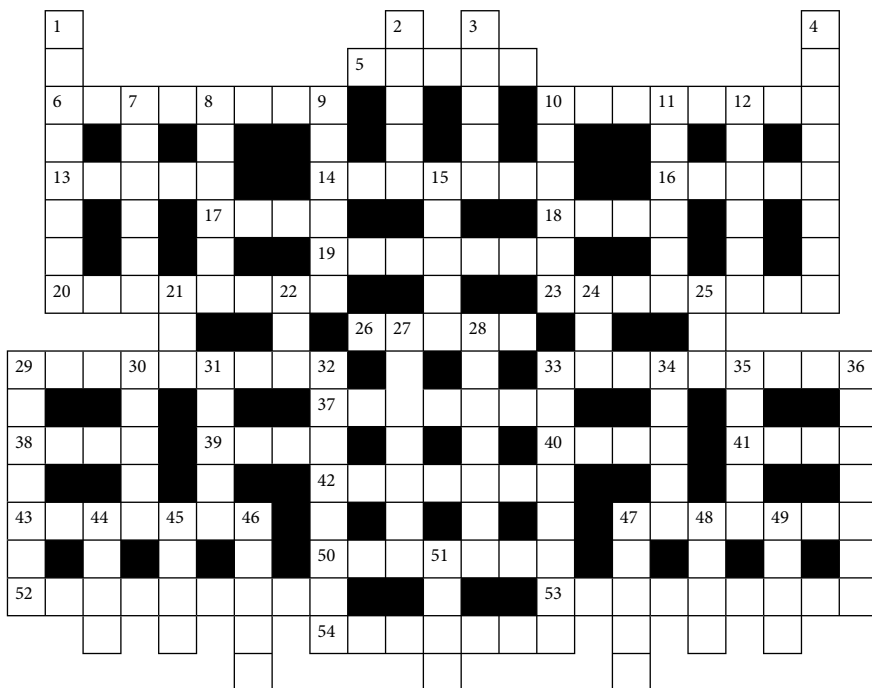
Сёння Васіль Шаранговіч мае новыя творчыя задумы. Ён працуе над вялікім акварэльным цыклам “Памяці пакінутых вёсак”, піша незабыўныя з дзяцінства і шматлікіх падарожжаў у сталым узросце нарчанскія краявіды. Пейзажы мастака – гэта і бязмежны спакой раўнін, і мройны подых жніўняўскай стомленай зямлі, глыбокая вохрыстая цеплыня цёмнага гушчару лясоў на гарызонце, любімы матыў бярозавага гаю, азёрная роўнядзь або імклівае цячэнне ракі, і абавязкова неба з пухлымі жывапіснымі аблокамі. Яго работы натолены магічнай энергетыкай, што ўзмацняе пачуццё рэальнай прысутнасці прыроды вакол глядача. Пейзажы Васіля Шаранговіча напоўнены сумам і спакоем, хваляваннем і святлом – іх нельга разглядаць раўнадушна.

Акварэльныя і, апошнім часам, алейныя пейзажы, дзе тонкі слой накладзенай на палатно фарбы пакідае адчуванне лёгкасці і празрыстасці, сталі для мастака сродкам, які дазваляе данесці да глядача той свет ідэй, вобразаў і пачуццяў, што і складаюць змест яго творчасці. Мастак часта выязджае на прыроду, але работы піша па матывах уласных уражанняў, на аснове замалёвак, пасля доўгіх разваг у цішыні майстэрні. Асяроддзе – лета, восень, раніца, змярканне, сонца на захадзе – стала прадметам аўтарскай увагі. Прычым не матэрыяльным, фізічным, а тым, што выказвае духоўны пачатак. Такое змяненне акцэнтаў з выявы на выказванне надае пейзажам мастака асаблівую эмацыянальнасць.

А яшчэ Васіль Шаранговіч узначальвае адпачатку заснавання дзесяць гадоў таму самы малады мастацкі музей Беларусі – Музей сучаснага выяўленчага мастацтва. І заўжды паўтарае: “Не магу заставацца ўбаку...”.

# МАТЫЛЬ

## КРЫЖАВАНКА



**Па гарызанталі:** 5. Партызан-зброднік у “Сотнікаве” Васіля Быкава. 6. Той, хто працуе па шаблоне (перан.). 10. Яго крокі чуюцца ў трагедыі “Каменны гасць” Аляксандра Пушкіна. 13. Агнястрэльная зброя, з якой, паводле падання, прыходзіў у Саюз пісьменнікаў крытык Лукаш Бэндэ. 14. “На ..., на шырокі разлог / Выхадзі, мой народ, грамадою” (Якуб Колас). 16. Мінеральная маса для вырабу керамікі. 17. П’еса Рыгора Кобеца 1929 г., пастаўлена ў Мінску ў 1930 г.; у 1930-я гг. атрымала вядомасць ва ўсім СССР. 18. Анты-фашысцкі раман-прыпавесць Альбера Камю (1947). 19. Няшчаснае здарэнне, бяда (разм.). 20. Адмоўны жаночы персанаж у п’есе “Навальніца” Аляксандра Астроўскага. 23. Прозвішча галоўнага героя ў “Дзяніскавых расказах” Віктара Драгунскага. 26. Імя дзяўчыны ў “Пунсовых ветразях” Аляксандра Грына. 29. Андрэй Макаёнак або Аляксей Дударай. 33. Раздзел граматыкі, у якім вывучаюцца асаблівасці спалучэння слоў і будовы сказаў. 37. Той, каму накіравана пісьмо. 38. Збудаванне на рацэ для пропуску суднаў. 39. Французскі пісьменнік XIX ст. Гюстаў ... – аўтар мноства прыгоднічкіх раманаў. 40. Рака, якая згадваецца ў класічным вершы

вадкасіці ці сыпучых прадуктаў. 12. Галоўны герой “Палескай хронікі” Івана Мележа Васіль ... 15. Газіраваны безалкагольны напітак (ранейшая назва). 21. Рака, найбуйнейшыя правы прыток Волгі. 22. Ім кіраваў Рыгор Шырма. 24. Сталіца Арменіі ў X – XI стст. 25. Насценная свяцільня. 27. Форма, якая надаецца Торы ў синагозе. 28. Каларадскі жук паводле прыналежнасці да сямейства насякомых. 29. Забойца, ліхадзей, кат. 30. Паэт з Зэльвы Уладзімір ... 31. Гук, які ўтвараюць дрывы ў печцы ці вогнішчы. 32. Свальольнік, непаседа. 33. Насякомае з дзвюма парамі крылаў. 34. Жанр японскай паэзіі. 35. Дзіцячы пісьменнік Яўген ... (“На начлезе”, “Падарожжа трох сяброў”). 36. Прыгажуня, якая ў драме “Агонь і Ноч” (1904) Яна Райніса ўвасабляе Агонь. 44. Французскі пісьменнік, пісаў для дзяцей (“Без сям’і”, “У сям’і”...). 45. Геранія найвядомейшай п’есы Генрыка Ібсена “Лялечны дом” (1879). 46. Каштоўная папера ці мерапрыемства. 47. Амерыканскі пісьменнік XIX ст. (“Апошні з магіканаў”, “Зверабой”...). 48. Атрыбут паэта і музыканта ў гамераўскай Грэцыі. 49. Сінонім граніцы. 51. Буслападобная птушка; у Беларусі сустракаюцца яе віды каравайка і коўпіца.

### Адказы:

33. Страказа. 34. Танка. 35. Курто. 36. Спіда. 44. Мало. 45. Нора. 46. Акция. 47. Купер. 48. Ліра. 49. Мяска. 51. Ібіс.  
**Па вертыкалі:** 1. Бурдундук. 2. Рыфма. 3. Санет. 4. Версаеў. 7. Матрыб. 8. Сянган. 9. Купала. 10. Корчак. 11. Амфара. 12. Дзяцел. 15. Сіпро. 21. Ака. 22. Хор. 24. Ані. 25. Бра. 27. Скрутак. 28. Лістэц. 29. Душпуг. 30. Мазго. 31. Трэск. 32. Тарэзнік. 33. Каранітха. 34. Каранітха. 35. Асоль. 29. Драматург. 33. Сінтаксіс. 37. Адрасат. 38. Шпітэ. 39. Эмар. 40. Рэйн. 41. Руні. 42. Эст-рада. 43. Ламочка. 47. Каломна. 50. Накідка. 52. Беларэкі. 53. Запарожжа. 54. Каліёна.  
**Па гарызанталі:** 5. Рыбак. 6. Рамеснік. 10. Камандор. 13. Натан. 14. Прастор. 16. Фаянс. 17. “Гута”. 18. “Гута”. 19. Ліхута. 20. Каваціха. 23. Каранітха. 26. Асоль. 29. Драматург. 33. Сінтаксіс. 37. Адрасат. 38. Шпітэ. 39. Эмар. 40. Рэйн. 41. Руні. 42. Эст-рада. 43. Ламочка. 47. Каломна. 50. Накідка. 52. Беларэкі. 53. Запарожжа. 54. Каліёна.

Склаў **Вольф РУБІНЧЫК**.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова»». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі. Рэгістрацыйны нумар часопіса 346. 220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок). Р/р № 3015702170012 у Сталічным аддз. ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

**Тэлефоны:** галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара і рэдактараў (017) 203-34-79, загадчыка рэдакцыі (017) 203-24-69, галоўнага бухгалтара (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40.  
 E-mail: [rodnaje\\_slova@tut.by](mailto:rodnaje_slova@tut.by)

Падп. да друку 08.01.2009. 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 3317 экз. Зак. 23. Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0131528 ад 30.04.2004.