

РОДНАЕ слова



2009/3

(255)

сакавік

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
 доктар філалагічных навук В. Максімовіч (намеснік)
 доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
 доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
 доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
 доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
 доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
 доктар філалагічных навук А. Ліс
 доктар філалагічных навук А. Лукашанец
 доктар мастацтвазнаўства У. Мартынаў
 доктар філалагічных навук І. Казакова
 доктар філалагічных навук А. Ненадавец

доктар філалагічных навук В. Новак
 доктар мастацтвазнаўства В. Нячай
 доктар педагогічных навук І. Паўлоўскі
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна
 доктар педагогічных навук М. Яленскі

Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,
 Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
 Т. Казакова, В. Карамазуў, У. Каляла,
 В. Лемцюгова, І. Лепешаў, Е. Лявонова,
 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, В. Давідовіч,
 М. Жуковіч, Р. Ільіна, В. Кажура,

Л. Лазарчык, З. Падліпская, А. Панфіленка,
 Т. Прадзед, А. Тарайковіч, І. Таюноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Надзея Бышка (*Калі закончыўся ўрок*: Да Дня беларускага пісьменства; *Песню бярыце з сабою*),

Андрэй Грыгаровіч (*Методыка і вопыт*: ВНУ – школе, Пазакласнае чытанне, Урок па мове: тэорыя і практыка, Унармаванне правапісу, Псіхалагічны ўніверсітэт, Педагогічная рада; *Калі закончыўся ўрок*: Паэзія краса і сіла),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Літаратурны партрэт, Віншум юбіляра!, Пошукі і знаходкі, 3 юбілеем!, Новае прачытанне, 3 архіваў часу, Шматгалосае рэха; *Методыка і вопыт*: Пошукі імя; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Помнікі старажытнага пісьменства, Слова ў тэкс-

це, Свет моў і святло мовы, Жывая мова, Старонка маладога даследчыка, Кірунак сказаў, Крытыка і бібліяграфія; *Методыка і вопыт*: Новыя правілы беларускага правапісу, Рупліўцы, Факультатыўныя заняткі),

Мікола Трус (*Літаратура і час*: Вечная мелодыя жыцця, Шлях творцы; *Мовы рысы непаўторныя*: Беларуская філалогія ў свеце),

Наталля Шапран (*Мовы рысы непаўторныя*: Скарбы мовы; *Нацыянальная і сусветная культура*: Беларускі культурны феномен, Год роднай зямлі, Вернутыя імёны, Мастацтва ў кантэксце часу, 3 гісторыі выяўленчага мастацтва, Дыялог з карцінай, Народныя святы),

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

Любоў Уладыкоўская,
Наталля Шапран,
Алена Высоцкая, Надзея Бышка,
Надзеі Бышкі,
Канстанцін Лісецкі,
Святлана Бакурава,
Вікторыя Вальковіч,
Галіна Сташэўская.

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

WWW.RS.UNIBEL.BY

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Баўтрэ́ль Інеса. “І сэрцам песню праспяваць...”: Штрыхі да творчага партрэта Еўдакіі Лось	3
Някляеў Уладзімір. “Мы на крывіцкім дрэве калянае лісце...”: Да 50-годдзя Язэпа Янушкевіча	7
Пінігін Мікола. Ракаўская шляхта	8
Янушкевіч Язэп. Былі ў Вінцэнта два зяці: Архіўнае эсэ	9
Старасценка Таццяна. Вытокі слова Уладзіміра Мазго ..	12
Калядка Святлана. Духоўная сутнасць каханна ў лірыцы Софі Шах і Хрысціны Лялько	14
Мушынскі Міхась. Алегарычны вобраз сонечнага промня ў паэме “Сымон-музыка” Якуба Коласа. <i>Заканчэнне</i>	17
Хмяльніцкі Мікалай. “Усё ж застанецца мая вам фатальная сіла...”: Старонкі жыцця і творчасці Юльюша Славацкага	20
Трус Мікола. Падзвіжніцкія шляхі роду Краскоўскіх: разгорнуты каментарый да Пражскага эпісталярыю	24
Мінскевіч Серж. Філасофія кахання ў паэтычных інтэрпрэтацыях: Праблема перакладу верша Персі Шэлі на беларускую мову	30

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Мароз Валянціна. Увядзенне каэфіцыента нарматыўнасці для помнікаў пісьменства з беларускамоўнай асновай	32
Лобань Наталля. Лексіка з канатацыйным значэннем у мастацкім кантэксце: Тэматычныя і лексіка-семантычныя групы слоў	36
Міхневіч Арнольд. Стракатая лінгвістычная энцыклапедыя	38
Каўрус Алесь. Агледзіны слова. <i>Працяг</i>	39
Рачкоўская Ала. Што ж напісана на твары?: Міміка ў невербальнай семіётыцы і мове. <i>Працяг</i>	43
Важнік Сяргей. Эпісталярны этыкет беларусаў: Нашаніўскі лістоўны стыль. <i>Заканчэнне</i>	46
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. “Каханне і веру не трэба ўсім выстаўляць на паказ – душу чуе толькі неба...”: Шчасце, каханне, вера, любоў, адданасць, дружба, сяброўства, спагадлівасць, згода ў беларускіх афарыстычных выслоўях. <i>Заканчэнне</i>	50
Гапоненка Ірына. Беларуская мова ў Беластоку	53
Гайко Давід. Не толькі навука, або Філалагічная вандроўка ў Гродна	54

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Кандраценя Ірына. Правапіс галосных (§§7 – 8). <i>Працяг</i>	56
Іўчанкаў Віктар. Калі словы выбіраюць чалавека...: Да 80-годдзя з дня нараджэння Аркадзя Наркевіча	59
Шандроха Нона. Анекдот як рытарычны жанр маўлення і перспектывы яго вывучэння ў школе	61

Ляшчынская Вольга. Аспекты вывучэння фразеалагізмаў у сістэме навучання беларускай мове. <i>Заканчэнне</i>	67
Ермаковіч Святлана, Бурак Святлана. “Без праўды можна існаваць, а жыць без праўды немагчыма...”: Урок пазакласнага чытання па аповесці “Зона маўчання” Сяргея Грахоўскага. XI’ клас	70
Калечыц Алена, Цясевіч Алена, Пекач Алена. Сінтаксіс беларускай мовы: Урок 1. Словазлучэнне (заданні, тэсты). <i>Працяг</i>	73
Куліковіч Уладзімір. Урокі арфаграфіі: Урок 2. Правілы правапісу літар <i>о, э (е), а, ы ў</i> простых па структуры словах	76
Анціпава Надзея. Норма і адхіленне ад яе	79
Любачка Марыя. Абласны метадычны савет у сістэме павышэння кваліфікацыі педагогаў Віцебшчыны	82
Казлова Алена. Метадычнае аб’яднанне настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры г. Полацка: Шляхі і перспектывы развіцця	83

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Лычук Людміла. “Усяму ёсць на свеце прычына: любві і дабру – мадонна-жанчына”: Літаратурна-музычная кампазіцыя, прысвечаная беларускай жаночай паэзіі	84
Шчасны Расціслаў, Страшынская Ніна. Смаргоншчына: гісторыя і сучаснасць	87

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Уладыкоўская Любоў. Стваральная сіла нацыянальнай культуры ў эпоху глабалізму	90
Казакова Ірына. Маральна-этычная роля вобраза Маці-Зямлі ў сучасным грамадстве	94
Маліноўская-Франке Наталля. Забытая мастачка святла: Жыццёвы і творчы шлях Марыі Гажыч	97
Сунь Цянь. Танцавальнае мастацтва сучаснага Кітая: сінтэз усходніх і заходніх традыцый	100
Елатомцава Ірына. Кераміка Пабла Пікасо ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь	104
Шаранговіч Наталля. Таямніца прыцягальных пачвар: Графіка Валерыя Славука	109
Аварчук Наталля. Самае “смешнае” свята	111

Крытыка і бібліяграфія. Піваварчык І. Лінгвакраязнаўчае вывучэнне Гродзеншчыны: Пра кнігу “Лінгвістычнае краязнаўства Гродзеншчыны” М. Даніловіча (52).
Пошукі імя. Саламевіч Я. Вольга Галіна (69).
Паэтычная старонка. <i>Шэкспір У.</i> Гамлет – прынец дацкі (урывак) (пер. І. Краскоўскага) (29). <i>Шэлі П. Б.</i> Love’s philosophy. Філасофія кахання (пер. А. Мароза). Філасофія кахання (пер. А. Гібка-Гібкаўскага). Філасофія кахання (пер. А. Таболіч). Філасофія кахання (пер. С. Мінскевіча) (31).
Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год: Май (72, 86).
Песню бярэце з сабою. Белья гусі (муз. М. Яцкова, сл. М. Башлакова) (112).

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагогічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

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. Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.



ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Літаратурны партрэт

“І СЭРЦАМ ПЕСНЮ ПРАСПЯВАЦЬ...”

ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАГА ПАРТРЭТА ЕЎДАКІІ ЛОСЬ

Літаратуразнаўцы, крытыкі і пісьменнікі не абміналі ўвагай таго, што выходзіла з-пад пера Еўдакіі Лось: з артыкуламі і рэцэнзіямі на яе новыя творы і кнігі выступалі ў друку М. Ароўка, В. Бечык, В. Вітка, С. Гаўрусёў, У. Гніламедаў, У. Дубоўка, В. Каваленка, Я. Семяжон... Тым не менш, як справядліва заўважае Т. Нурдзіна, шмат чаго з жыцця і творчасці Е. Лось засталася без разгляду, “многае патрабуе новых акцэнтаў у трактоўцы яе жыццёвай пазіцыі, яе светапоглядных арыенціраў, яе творчых пошукаў, літаратурных кантактаў” [1, с. 155].

Еўдакія Якаўлеўна Лось нарадзілася 1 сакавіка 1929 г. у в. Старына Ушацкага раёна. У 1948 г. скончыла Глыбоцкае педвучылішча, у 1955-м – філалагічны факультэт Мінскага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага. Працавала рэдактарам Вучэбна-педагагічнага выдавецтва БССР. Скончыла Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве (1960). Была літработнікам газеты “Звязда”, адказным сакратаром часопіса “Работніца і сялянка”, галоўным рэдактарам часопіса “Вясёлка”. Памерла 3 ліпеня 1977 г.

Кароткія радкі біяграфічнай даведкі з энцыклапедыі ці біябібліяграфічнага слоўніка не могуць даць поўнага ўяўлення пра жыццёвы і творчы шлях пісьменніцы. Некалькіх скупых абзацаў вельмі мала, каб перадаць пакуты, што прынесла дзяўчынцы-падлетку вайна, апісаць неадольную прагу слова, бязмерную любоў да жыцця, мужнасць характару і шчодрасць душы.

Еўдакія Лось пачала пісаць рана: ёй было ўсяго дзевятнаццаць, калі на старонках часопіса “Работніца і сялянка” з’явіўся верш “Сэрца дзяўчыны”. Выхаду першай кнігі – зборніка “Сакавік” (1958), які засведчыў творчае нараджэнне паэтки, – папярэднічалі глыбокія перажыванні, шчыра і без прыкрас адлюстраваныя ў дзённіку. Вынікам доўгіх роздумаў стала ўпэўненае сцверджанне: “*Будзе што будзе, а я мару аб зборніку. І гэта – вышэйшая мэта майго жыцця*” [2, с. 166]. Адказ на пытанні “І дзе, і як, і ў чым знайсці сябе? Як пачаць? На якой нават мове? Калі б?” прагучаў у вершы “Адкрыццё”:

*Але думкі падышлі ціхутка, –
Я, прызнаўшы, што няма чужой,
Чысты аркуш падхапіла хутка
І рашыла быць сама сабой!* [3, с. 24].



Сказанае так і засталася б крыху наіўнай заяўкай пачаткоўкі, калі б паступова не перарасло ў творчы прыныцп. Сястра паэтки Марыя Лось (Ярашэвіч) напісала ва ўспамінах: “... Я ніколі не чула ад Дусі... каб яна калі-небудзь пахвалілася, што настаўнікам у яе быў той ці іншы прэзаік ці паэт. Так, падтрымлівалі, дапамагалі крыху, раілі... А ішла сястра сваім шляхам, цярністым, з сумненнямі і надзеямі, з душэўнымі мукамі і з вераю ў сапраўднае паэтычнае слова” [4, с. 220]. Настойлівыя пошукі ўласнай дарогі ў літаратуры і карпатлівая праца над словам далі плён: акрамя “Сакавіка”, Е. Лось выдала яшчэ сем арыгінальных зборнікаў паэзіі (“Палачанка”, 1962; “Людзі добрыя”, 1963; “Хараство”, 1965; “Яснавокія мальвы”, 1967; “Перавал”, 1971; “Галінка з яблыкам”, 1973; “Лірыка ліпеня”, 1977) і дзве кнігі выбранага (“Вянцы зруба”, 1969; “Лірыка”, 1975).

Аднак імкненне да творчай незалежнасці яшчэ не азначае адмаўлення багатай літаратурнай традыцыі. Гэта засведчылі, апрача ўсяго іншага, вершы-прысвячэнні класікам і пісьменнікам-сучаснікам: Я. Купалу, М. Багдановічу, А. Пушкіну, А. Міцкевічу, У. Дубоўку, І. Мележу, М. Танку, В. Быкаву, П. Броўку, М. Лынькову, Р. Барадуліну...

Уплыў паэзіі Я. Купалы на станаўленне творчай індывідуальнасці Е. Лось заслугоўвае асобнай гаворкі. Ён не абмяжоўваецца вершамі, прысвечанымі песняру, і вершамі, адкрыта звязанымі з маты-

вамi творчасцi класiка (як, напрыклад, “Песняру”, “Людзьмi завёмся”, “Свой Купала”, “У Вязынцы” i iнш.). Ужо ў “Сакавіку” паэтка спрабавала сiлы ў тыпова купалаўскім жанры вершаў-дум, вылучыла раздзел “Роздум”, назву якому даў аднайменны твор. Наступныя зборнiкi пацвердзiлi, што характэрнай для паэзii Е. Лось, як i для паэзii Я. Купалы, стала паэтыка так званай адкрытай формы. У творчасцi пiсьменнiцы яна набыла сваю спецыфіку i закрунула нават кампазіцыйную будову кнiг. У зборнiках “Палачанка”, “Людзi добрыя”, “Хараство”, “Галiнка з яблыкам” многія вершы атрымалi назву па першым радку. Яны ўвайшлi ў кнiгi без падзелу на цыклы ці раздзелы i загучалi як бесперапынная даверлiвая размова з людзьмi i светам. Менавіта такi спосаб выказвання – даверлiвы i адкрыты – моцна паўплываў на станаўленне Е. Лось як мастака слова.

У першым зборнiку выразна абазначылiся паэтычныя матывы, скразныя для ўсёй творчасцi пiсьменнiцы: вайна, любоў да Бацькаўшчыны, каханне. Адзiн з iх набыў асаблiвую значнасць. А. Лойка назваў Е. Лось “паэтэсай пакалення”, якая “была псяняркай ваеннага лiхалецця i незагойных ран вайны” [5, с. 242]. Убачаная вачамi самых слабых, жанчын i дзяцей, вайна паўстае ў жахлiвых праявах:

*І якой толькі ў свеце бяды
Не спазнала я ў тыя гады!..
Што такое бяздом’е сцюжнае,
Што такое бяссонне мужае,
Што такое, як есці хочацца,
Што такое, як раны сочацца...*

“Хударлявай дзяўчынкай бяляваю...” [3, с.19].

Ці не першай у беларускай паэзii Е. Лось стварыла вобраз брата-героя, які можна загiнуў на вайне. У шматлiкiх вершах так званага братняга цыкла (“Брат”, “Братка мой, не меў ты жонкі...”, “На магіле брата”, “Пiсьмо ў Фастаў”, “Я па тваіх дарогах, братка...” i iнш.) надрыўна гучыць тэма сястрынскай любовi:

*І журба, і сляза побач з ёю ступаюць,
Покуль будзе гарачай хоць кропля крыві...
Я не знаю, чаму пра сяцёр забываюць,
Як гавораць аб моцнай і вернай любві?*

Сястра [3, с. 23].

Вершы для гэтага цыкла Е. Лось стварала на працягу ўсяго жыцця, на працягу ўсяго жыцця яна адчувала адказнасць перад сваімі роднымі. Вось як паэтка пiсала пра бацьку i брата ў дзённiку: “Адзiн трызнiў iмем маім недзе ў расійскай глушы, другi памёр на руках... Мне б толькі апраўдаць сваё iснаванне, мне б толькі быць на радасць вам – нават мёртвым” [2, с. 163]. Яна была ўпэўнена, што брат дапамог ёй “зрабiцца чалавекам, які пiша” [6, с. 225], бо менавіта пасля паездкi на Украiну ў горад Фастаў на яго ма-

гілу скончыўся доўгі шасцігадовы перыяд творчага маўчання.

Вобразы блiзкіх людзей, што захавалiся ў памяцi назаўсёды, пераносяць лiрычную гераiню ў даваеннае дзяцiнства. Там бярэ пачатак любоў да ўсяго роднага, свайго: людзей, прыроды, краю. Вобраз Бацькаўшчыны ў творчасцi Е. Лось – гэта перш за ўсё вобраз роднага кутка, Ушаччыны i вёскi Старына. Ён нагадвае мазаiчнае палатно i складаецца з мноства дарагіх сэрцу карцiн i дэталей, што пераходзяць з твора ў твор: гаманлiвы ручай, сцяжына, засеяная нiва, руплiвая пчала i, безумоўна, кветкі – сiмвал прыгажосцi i пшчоты. На прыкладзе вершаў пра малую радзiму выразна прасочваюцца разнастайныя варыянты рэалiзацыi адной творчай задумы. Так, пэўны вобраз можа ўваходзiць у агульную карцiну твора ў якасцi складнiка нароўнi з iншымi вобразамi, а потым вырастаць да ўзроўню сiмвала. У вершы “Па дарозе” са зборнiка “Людзi добрыя” паэтка пiсала: “Мела дом i шышкатыя мальвы ля дому...” [3, с. 41]. Пазней кветка пачала атаясамлiвацца з Радзiмай i з’явлiся “Яснавокія мальвы”, што далi назву новай кнiзе. Вёска Старына – гэта “жывая / Мая старонка”, “мая жывая / Радзiма” (“У мяцелiцу”). “Жывая” – значыць, напоўненая мноствам гукаў: “Гучыць п’явучая гаворка, / Бы ручаi жывой вады”, “за салоўкам неўтаймоўным / Павеву ветру не чуцiно”, дзяўчаты i хлопцы “да рання скачуць кракавяк”. У некаторых вершах (напрыклад, “Мацi”) маштабныя вобразы Радзiмы цалкам пабудаваны на гукавых асацыяцыях.

Часавую перспектыву мае ў паэзii Е. Лось вобраз Айчыны, у iм арганiчна спалучаюцца сучаснасць i даўнiна. У вершах мы не знойдзем iдэалiзацыi мiнулага Бацькаўшчыны – яны напоўнены балючым роздумам над гiсторыяй краю, яе драмамі i трагедыямi. Падзеi далёкіх стагоддзяў бачацца i ацэньваюцца праз падзеi нядаўняй вайны:

*Каменне сцен крышылі ўшчэнт снарады,
вятрэлі вітражы, і фрэскі яблi,
а хцiвя рабаўнiкі з-за свету
разьбу жывую рэзалi нажамi...*

“Я прачытала, што ў адной краiне...” [3, с. 76].

Моцны асабовы пачатак паэзii Е. Лось значна паўплываў на тое, у якой форме выяўляла пiсьменнiца асабiстае адчуванне далучанасцi да нацыянальнай гiсторыi i свайго краю. Цiкавым прыкладам служыць верш “Дынастыя”. Звычайныя будзённыя сямейныя клопаты паэтка апiсвае як панаванне княжацкага роду. Яна – “княгiня Аўдакея”, “найруплiвейшая з княгiнь”, якая служыць сваім валадарам. З добрым гумарам напiсаны верш “Ласi”. Аўтар пералiчае цёзак па прозвiшчы, “людзей умелых, баявых”, сярод якіх ёсць “смелая паэтка”, i ганарыцца, што “змяляцкай рослаю сям’ёю / Заселен недарэмна свет!” [3, с. 340]. Тое,

што прыналежнасць да роду была выявай прыналежнасці і да роднага краю, добра паказана ў вершы “Возера Лосьвіда”, дзе апісваецца, як лось бароніць ад харта ласяня. Легенда пра ўзнікненне назвы возера – алюзія на сямейную драму паэткі.

Еўдакія Лось шмат падарожнічала, наведвала іншыя краіны. У яе апісаннях далёкіх краёў заўсёды добра бачна сваё, беларускае. Нядзіўна, што вершы Е. Лось загучалі на дзесятках моў свету, выходзілі перакладныя зборнікі. Была і зваротная сувязь: паэтка шмат перакладала, пісала пра далёкае і блізкае замежжа, апрацоўвала фальклорныя сюжэты, запазычаныя ў іншых народаў, асобныя творы сусветнай літаратурнай класікі станавіліся адпраўным пунктам для напісання яе ўласных твораў.

Заканамерны і зварот да фальклорна-песенных вобразаў. Народная песня часцей за ўсё стваралася жанчынай і расказвала пра яе лёс, мары, перажыванні, г. зн. па сваёй прыродзе заўсёды была блізкай жанчыне-паэту. У Е. Лось шмат вершаў песеннага складу. У многіх з іх паэтка раскрылася як майстар гукапісу. Лёгка і простыя, вельмі лірычныя, яны напоўнены музыкай і замілаваннем. Чытаеш – і ажываюць маляўнічыя краявіды, звiніць песня птушкі, гудзе ў п’янікім водары кветак руплівая пчала. Такія творы ёсць у кожным зборніку: “Звонь”, “Мядуначка” (“Сакавік”), “Звон залаты” (“Палачанка”), “Раніца” (“Хараство”), “Рэшата хмелю” (“Галінка з яблыкам”).

Вершы песеннага складу – гэты і вершы пра каханне. Тут правамерна гаварыць пра адзінства зместу і формы, іх узаемаабумоўленасць, якая бярэ пачатак з першай кнігі пісьменніцы. У інтымнай лірыцы Е. Лось адлюстроўвала пачуццё ў розных яго праявах, расказвала пра самае патаемнае: трапяткое прадчуванне сустрэчы (“Па салаўінай нерушы...”), бязмежнае замілаванне (“Спіць на траве чорнавалосы бог...”), трывожнае чаканне (“А паштальён нічога не прынёс...”), балючы ўспамін (“Што помню я? Прыглушаны басок...”). Названыя вершы – са зборніка “Хараство”, адметнага тым, што вобраз лірычнай герані ў ім надзелены незвычайнай мяккай жаночкасцю, непаўторнасцю, індывідуальнасцю, пранізаны пшчотай і ласкай, чаго няма ні ў ранейшых, ні ў пазнейшых кнігах.

З цягам часу Е. Лось стала менш пісаць пра свае пачуцці і больш разважаць пра каханне ўвогуле. Тонкае адчуванне і разуменне драматызму жыцця ў разнастайных яго праявах адлюстравалася і ў інтымнай лірыцы, якая набыла афарыстычнасць: “Белай хусткай не махаю / журавочку-жураву. / Му-чаюся – дык кахаю, / а кахаю – дык жыву...” (“На любоў глядзяць са смехам...”) [3, с. 271]. У вершах загучаў матыў нешчаслівай жаночай долі, сімвалам якой стаў запазычаны з фальклорных крыніц вобраз бярозы (“Бяроза”, “Адна”). Гэты вобраз у пэўнай ступені канкрэтызаваўся, у ім праглядаецца

лёс жанчын ваеннага пакалення. Тэма кахання распрацоўвалася ў цеснай сувязі з тэмай мацярынства: любоў да сына, клопат пра дзіця давалі паратунак ад моцных перажыванняў, звязаных з неўладкаванасцю асабістага жыцця. Нягледзячы на драматызм пачуцця, некаторыя творы пра каханне напісаны з гумарам або іроніяй, звычайна сканцэнтраванай у апошнім радку. Напрыклад, верш “У рэчцы...”, што расказвае пра жыццё адзінокай маці і яе малага сына, завяршаецца радкамі пра таго, хто так і не стаў каханым мужам і любячым бацькам:

*А той, што недзе за вясной,
за ўтопленым вячком,
яшчэ пасохне карыной,
яшчэ навяне травіной,
яшчэ...*

А нічога яму не зробіцца! [7, с. 133]

Падобны прыём Е. Лось выкарыстоўвае і ў вершы “Мае многа зямлі каханы...”. Эпіграфам да твора паслужылі радкі чылійскай паэткі Габрыэлы Містраль, дзе яна выказвае перакананне, што здрада каханню караецца Богам. Беларуская мастачка слова па матывах чужога верша напісала свой і выказала супрацьлеглую думку, з насмешкай заўважыўшы: “Добры бог з жаночага верша, / а няма цябе ўсё-ткі, браце!...” [8, с. 54]. Інтымная лірыка Е. Лось вельмі разнастайная, і ў той жа час кожны з твораў падобны на іншыя шчырасцю і адкрытасцю, арганічна спалучанымі з высокай культурай як самога пачуцця, так і спосабу яго выказвання.

Паэзію Е. Лось з поўным правам можна назваць гарманічным спалучэннем процілегласцей. У ёй – прастата і філасофская ўскладненасць, пачуццёвасць і роздум, лірызм і палемічнасць. Сказанае ў першую чаргу тычыцца тэмы паэта і паэзіі. У Е. Лось многа так званых праграмных твораў, дзе раскрываецца пісьменніцкае крэда. Першае, што ў іх заўважаецца, – гэта ўсвядомленае адчуванне жыцця і творчасці як бясконцага шляху. Выказанае ў розных па эстэтычнай вартасці творах, яно прысутнічала ўжо ў ранніх паэтычных радках. Пачуццё шляху, безумоўна, фарміравалася пад уплывам і аб’ектыўных прычын, перажытага і выпакутаванага, але разам з тым была яшчэ і ўнутраная патрэба “*маленькай часцінкі сусвету*” спазнаваць шматмернасць і разнастайнасць жыцця. Сэнс вечнага паэтка спасцігала праз паўсядзённае.

Сваё паэтычнае слова Е. Лось прысвячала роднай зямлі і людзям, што жывуць на ёй. “Толькі дома пыецца з ахвотай!” – заяўляла яна ў вершы “Толькі тут” [3, с. 58]. “Песні складаць Сусвету” – значыла працаваць, як працуюць людзі іншых прафесій, праз занятак якіх часта паказваўся працэс творчасці. Пісьменніца заўсёды імкнулася быць “*бліжэй да ран, / бліжэй да мук, / бліжэй да спрацаваных рук*” (“Бліжэй да ран...”) [3, с. 205].

Паэтка смела ўступала ў палеміку са сваімі апанентамі, рашуча адстойвала правы “жаночай” паэзіі і вершаў “пра сваё” (“Рэдактар кажа: дайце пра грамадскае...”, “Пра жаночую паэзію”), усюды і заўсёды “не адмаўляючыся ад жаночасці, ад шчырай даверлівасці, ад ласкавай прыветнасці” змагалася “за паэтычную вышыню” (В. Бечык). Творчыя пытанні сталі для яе прынцыповымі.

Не пабаімся сказаць, што разуменне паэзіі як сэнсу жыцця прысутнічала ў творчасці пісьменніцы заўсёды, з самага пачатку, але з цягам часу яно набывала іншую, больш дасканалую, высокамастацкую слоўную абалонку. Думаецца, нездарма ўзнікла параўнанне радкоў з лініямі лёсу на чалавечай далоні (“Параўнанне”).

Еўдакія Лось шчыра верыла ў невычарпальныя магчымасці слова і шмат працавала над удасканаленнем свайго таленту. Белы верш, санет, трыялет, верш-роздум, верш-легенда, мініяцюра – вось толькі нямногае з таго, у чым спрабавала паэтка творчыя сілы. Было б несправядліва пакінуць паза ўвагай і іншыя грані яе майстэрства.

У 1957 г. Е. Лось прынялі ў Саюз пісьменнікаў БССР. У рэкамендацыі В. Вітка адзначаў здольнасць маладой паэтки пісаць для дзяцей, тым больш, што вершы, адрасаваныя маленькім, яна ўжо друкавала. Парада была пачута, і выйшлі зборнікі “Абутая елачка” (1961), “Казка пра Ласку” (1963), “Вяселікі” (1964) і інш. Творы напоўнены колерамі і гукамі, энергічны радок і простая дакладная рыфма ствараюць музыку верша.

Спрабавала сябе Е. Лось і ў жанры паэмы. Першы па часе напісання твор “Тавораць бессмяротны” (1961) змешчаны ў зборніку “Палачанка”. Потым з’явіліся “Мой свет” (1962), “Мая Хатынь” (1971), “Высакосны год” (1972), “Слова пра вечныя зоркі” (1974), “Мінчанка” (1974), “Матчына трывога” (1975), “3 белых пялёсткаў” (1977). Аналізуючы кнігу выбранага “Вянцы зруба”, А. Звонак заўважае, што паэмы Е. Лось “у строгім разуменні да гэтага жанру... могуць падысці толькі ўмоўна”. Такая выснова цалкам заканамерная: талент пісьменніцы па прыродзе лірычны, настроены на адлюстраванне рэчаіснасці найперш праз суб’ектыўнае выяўленне пачуццяў і перажыванняў. У паэмах Е. Лось як характар светабачання і спосаб паказу жыцця пераважае лірыка, таму ўслед за аўтарам іх жанр можна вызначыць як маналог. Своеасаблівы характар, жанравая спецыфіка паэм абумоўлены таксама іх цеснай сувяззю з лірыкай. А ў твор “Тавораць бессмяротны” са зборніка “Палачанка” ўводзяцца элементы драмы. Гэта дыялог паміж жывымі і мёртвымі, размова абаронцаў Брэсцкай крэпасці з лірычнай гераіняй – прадстаўніцай таго пакалення, за будучыню якога гінулі салдаты Вялікай Айчыннай.

Адна з апошніх паэм Е. Лось “Слова пра вечныя зоркі” працягвае тэму вайны. Аўтар прысвя-

чае паэму байцам I Гвардзейскай дывізіі і апісвае рэальныя падзеі, што адбываліся пад Мінскам у 1941 г., называе прозвішчы байцоў. У творы бачым незвычайнае спалучэнне паэзіі з дакументалістыкай, больш характэрнае для прозы.

На пачатку творчага шляху ў планах на будучыню Е. Лось пазначыла: “Ісці ад простага выпадку, назірання. Ад народнага, а не ад літаратурнасці. І наспрабаваць сябе ў прозе” [2, с. 164]. Задума здзейснілася і ўвасобілася ў двух пражаных зборніках: “Пацеркі” (1966) і “Травіца брат-сястрыца” (1970), куды ўвайшлі апавяданні і лірычныя замалёўкі. Напісана таксама так, як загадзя бачылася, – шляхам “ад народнага”. Я. Янішчыц, на радзіме якой гасцявала Е. Лось, успамінала: «...слухаць людзей Яна... умела. Выходзячы на жаночкі давер, на шчырую адкрытасць сэрца, мае вясковыя суседкі расказвалі паэтэсе аб жыцці-быцці... Еўдакія Якаўлеўна час ад часу брала ў рукі агульны сшытак і нешта хуценька занатоўвала там (затым гэтыя запісы пераўтвараліся ў частку кароткіх апавяданняў, што ўвайшлі ў кніжку прозы “Травіца брат-сястрыца”» [9, с. 242]. Невядома, выпадкова сказана ці знарок, але атрымалася вельмі сімвалічна: запісы паэтки пераўтвараюцца не ў паэзію, а ў прозу. Аўтабіяграфізм, пачуццёнасць, шчырасць, дабрыня перайшлі з вершаў у апавяданні і засведчылі вялікі ўплыў вопыту лірыка на творы новага для пісьменніцы жанру.

Пералічанае намі – далёка не ўсё, што складае багатую творчую спадчыну вядомай мастачкі слова. Што ні пісала б Еўдакія Лось, яна заўсёды хацела быць пачутай і ацэненай. Хочацца верыць: жаданае збудзецца і “лірыка сэрца” з яе высокімі пачуццямі будзе зноў і зноў запатрабавана нашымі сучаснікамі.

Спіс літаратуры

1. **Нуждина, Т.** Творческих душ диалог (Евдокия Лось – Владимир Смирнов : по страницам переписки) / Т. Нуждина // Неман. – 2007. – № 7. – С. 153 – 178.
2. **Лось, Е.** “І ў думках, і ў сэрцы...” : 3 дзённіка / Е. Лось // Польша. – 1989. – № 4. – С. 152 – 168.
3. **Лось, Е.** І каласе даўгалеце : Вершы / Е. Лось. – Мінск : Маст. літ., 1998.
4. **Лось, М.** Са спадарожніцай-сястрой / М. Лось // Польша. – 1994. – № 7. – С. 206 – 224.
5. **Лойка, А.** Паэтэса пакалення / А. Лойка // Паэзія і час : Літаратурна-крытычны артыкулы, творчыя партрэты. – Мінск : Маст. літ., 1981. – С. 238 – 253.
6. **Лось, Е. Я.** 3 жыцця / Е. Я. Лось // Пра час і пра сябе : Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Беларусь, 1966. – С. 222 – 230.
7. **Лось, Е.** Галінка з яблыкам : Кніга вершаў / Е. Лось. – Мінск : Маст. літ., 1973.
8. **Лось, Е.** Яснавокія мальвы : Вершы / Е. Лось. – Мінск : Беларусь, 1967.
9. **Янішчыц, Я.** “...Ніхто гадоў сваіх не лічыць...” / Я. Янішчыц // Дзень паэзіі – 1979 / [уклад. П. Макаль; рэд. калегія : В. Зуёнак (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск : Маст. літ., 1979. – С. 241 – 243.

Інеса БАЎТРЭЛЬ,
літаратуразнаўца.

“МЫ НА КРЫВІЦКІМ ДРЭВЕ КАЛЯНАЕ ЛІСЦЁ...”

ДА 50-ГОДДЗЯ ЯЗЭПА ЯНУШКЕВІЧА

У 1970-я гады, вярнуўшыся з Масквы, дзе вучыўся ў Літаратурным інстытуце, я туляўся нейкі час без працы і, каб зарабіць на хлеб, пісаў ва ўсе выданні пра ўсё: пра дуст, пра спорт, пра курапатак... Для газеты “Літаратура і мастацтва” – пра музыку і тэатр, акцёраў ды кампазітараў. У ролі, якія яны гралі, і ў музыку, якую стваралі, я не надта ўзіраўся і ўслухоўваўся. Барыс Іванавіч Бур’ян, які ў “ЛіМе” ў той час загадваў ці не ўсёй культурай, тэлефанаваў: “Напішы пра гэтага...” – і калі ласка... Колькі старонак, каб пасля не скарачаць?..

Аднойчы адзін з кампазітараў (не буду называць вядомае імя), як штосьці западозрыўшы, вырашыў вызнаць глыбіню маіх музыказнаўчых ведаў. Сыграўшы на раялі некалькі акордаў, спытаў, ці не пачуліся мне ў ягонаі музыцы рэмінісцэнцыі... Я папрасіў сыграць яшчэ раз і, нібыта глыбінна задумаўшыся, доўга маўчаў, адказаўшы ўрэшце, што не, рэмінісцэнцый не чую, музыка арыгінальная, а калі нешта яна й нагадвае, дык вельмі аддалена... ронда Міхала Грушвіцкага.

І кампазітар спёкся.

Прафесійны музыкант, выпускнік кансерваторыі па класе кампазіцыі, ён пасаромеўся прызнацца, што не ўяўляе, пра што размова. “Так-так, – кіўнуў ён, – магчыма...” – хоць ніякага Міхала Грушвіцкага не ведаў і ведаць не мог, бо сам я пра яго дазнаўся з апошняга, толькі што ўзятага ў рэдакцыі, нумара “ЛіМа”, а раней ні пра Грушвіцкага, ні пра музыку ягоную нічога і не чуў. Дый сёння ні слова пра яе сказаць не магу, бо засталіся ад той музыкі ўсяго некалькі нот, выбітых на надмагільным камені на ракаўскіх могілках...

Было гэта ў 1976 г. Мне было 30, кампазітару, пра якога я пісаў, – пад 40, а Язэпу Янушкевічу, артыкул якога пра Міхала Грушвіцкага прачытаў я ў “ЛіМе”, – усяго 17.

Пазней, праз гады, стаўшы галоўным рэдактарам “ЛіМа”, я не раз дзякаваў Язэпу Янушкевічу за бліскучыя матэрыялы, якія дасылаў ён у рэдакцыю, але найбольш я ўдзячны яму (у чым і прызнаюся з нагоды юбілею) за той, самы першы, артыкул пра Грушвіцкага – так ён у час і да месца лёг пад руку.

Калі прызнаць тую публікацыю за першую навуковую працу, дык няцяжка падлічыць, што ракаўскі шляхціч, сын Язэпа і Марылі-Ірэны з роду



Пасля бліскучай прэм’еры “Пінскай шляхты” ў Купалаўскім тэатры. Язэп Янушкевіч, рэжысёр Мікола Пінігін, паэт і аўтар вершаваных куплетаў да пастаноўкі Уладзімір Някляеў, акцёр Віктар Манаеў. 26.05.2008.

Грыбоўскіх, выпускнік філфака БДУ, старшы навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы, загадчык аддзела археаграфіі Беларускага навукова-даследчага інстытута дакументазнаўства і архіўнай справы, выканаўца абавязкаў старшыні Археаграфічнай камісіі Камітэта па архівах і справаводстве пры Савеце Міністраў Рэспублікі Беларусь, сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў, кандыдат філалагічных навук Язэп Янушкевіч працуе ў нацыянальнай культуры, навуцы, гісторыі, літаратуры 33 гады. Амаль столькі, колькі жыве.

Зрэшты, жыць можна доўга – і без толку. Абы-як. Гэтаксама, як і працаваць. Але тут не той выпадак: ракаўская шляхта ніколі не жыла абы-як, а тым больш нічога абы-як не рабіла. Таму і ў спісе надрукаваных за 33 гады ў айчынных і замежных выданнях больш чым 330 навуковых прац, і ў стосе выдадзеных кніг – усё як мае быць. І па-навуковаму грунтоўна, і па-мастацку якасна, а па ўсім – і найперш – захапляльна, цікава. Як і ў доме-музеі ягонага брата, мастака Фелікса Янушкевіча, які і дом, і музей мог мець дзе заўгодна, але ўсё ягонае ў Ракаве. У мястэчку такім самым, як маё роднае Крэва, адкуль выправіліся мы некалі з дзедкам, каб купіць на знакамітым ракаўскім кірмашы каня.

Усё нашае тут – светаадчуванне гаспадароў Янушкевічаў. Філасофія роду.

Мяркую, менавіта праз гэта і віруе ў Янушкевічах цікаўнасць да спадчыны. Неспатольная, апантаная. Язэп Янушкевіч неяк па-дзіцячаму, шчырашчыра верыць, што напісанае не згарае, зробленае не губляецца. Што ўпала – не прапала, трэба толькі шукаць – і знойдзецца. І ён шукае, шукае, шукае...

А як знайсці? Нахіліцца і падняць?.. Але ж хіба тое, што з брычкі Дуніна-Марцінкевіча ўпала ці з кайстры Ластоўскага вытраслася, – на дарозе так і ляжыць?..

Не. Калі і ляжала, дык затапталася. І тымі, хто ішоў на ўсход, і тымі, хто крочыў на захад, а найбольш тымі, хто таптаўся на месцы.

Я люблю (іншым разам без аніякай патрэбы) заходзіць у архівы, зазіраць у архіўныя сховішчы бібліятэк. Сёння раблю гэта зрэдку, раней зазіраў часцей. Сёння табе, хутчэй за ўсё, пакажуць копію ці фота замоўленага дакумента, а раней прыносілі сам *жывы* дакумент... З пылам і пахам часу... Дык вось, у бібліятэках Варшавы, Прагі, Вільні, Санкт-Пецярбурга, Кіева, Масквы, ва ўсіх архівах, дзе мне даводзілася быць, бачыў я ў метрыках карыстання імя Язэпа Янушкевіча, якое чаргавалася з імёнамі Адама Мальдзіса, Уладзіміра Караткевіча, Янкі Саламевіча, Вітала Скалабана, Уладзіміра Казберука. У нейкіх метрыках мог адсутнічаць Караткевіч, магло не быць Мальдзіса або Казберука, але Янушкевіч быў амаль ва ўсіх – і часцяком першы і адзіны.

Вось так нахіляюцца і падымаюць згубленае на дарогах... У пыле і часе...

У архівах Варшавы Язэп Янушкевіч працаваў у той час, калі я ў Варшаве жыў. Дакладней, выжываў... Статус мой быў, так скажам, няпэўны, многія мяне цураліся. Беларусы, не палякі. Але не Янушкевіч, які з кожнай паездкі дамоў нешта прывозіў. Калі я адмаўляўся ад пачастункаў, ён весела згадваў гісторыю пра тое, як хадзілі мы з дзедам на ракаўскі кірмаш, і заяўляў катэгарычна: “Кожны, хто купіў некалі ў Ракаве каня, мае

вечнае права на кавалак ракаўскага хлеба! Во табе й за дзеда...”

Ён любіць здзіўляць. Любіць захапляцца... Калі ён бачыць нешта, што яму падабаецца, можа не прасіць яго: “Цішэй, цішэй...” Як ён захапляўся спектаклем Міколы Пінігіна па п’есе Дуніна-Марцінкевіча “Пінская шляхта”! Мала хто ведае, што дзякуючы яму і ўзнікла задума спектакля: гэта была творчая прапанова Язэпа Янушкевіча Міколу Пінігіну.

З ім хораша сябраваць. Ён светлы, адкрыты. Моцны: валуны цягае, спяваючы. Найпершая прычына, па якой праўдамі і няпраўдамі стараліся пазбавіцца ад яго ва ўстановах, дзе ён служыў, – ягоная неверагодная працаздольнасць. Ён упрагаўся і адзін цягнуў гэтакі ж, калі не большы, воз, як усе астатнія. А на пытанне: “Табе што: больш за ўсіх трэба?” – адказваў: “Больш”.

Гэта не што-небудзь, а характар.

Неяк я напісаў яму прысвячэнне:

*У Ракаве ці ў Крэве –
У нас адно жыццё,
Мы на крывіцкім дрэве
Дрыготкае лісцё.*

Ён прачытаў і спытаў: “Можна я адзін радок папраўлю? Адно слоўца?..” І ў апошнім радку слова *дрыготкае* замяніў на *калянае*, у чым зноў жа выявілася натура, і прысвячэнне цяпер канчаецца словамі, вынесенымі ў назву гэтага эсэ, якім я віншую сапраўднага вучонага, сапраўднага чалавека, сапраўднага беларуса Язэпа Янушкевіча з юбілеем!

Уладзімір НЯКЛЯЕЎ

РАКАЎСКАЯ ШЛЯХТА

Мы сустрэліся з Язэпам Янушкевічам падчас пастаноўкі “Ідыліі” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Па-мойму, за акном быў 1992 г. Патрэбен быў навуковы кансультант. Хто? Бясспрэчна, Язэп Янушкевіч, улюбёны ў Дуніна, даследчык яго жыцця і творчасці. Тады мне адкрыўся цэлы сусвет шляхецкай беларускай культуры. Я глядзеў на п’есу вачыма Язэпа. Апроч усяго, ставіліся задачы нялёгка і высакародныя – рэканструяваць музыку Станіслава Манюшкі і наогул аддаць даніну павагі першаму беларускаму драматургу. Спектакль чакаў поспех і цікавае гастрольнае жыццё: Польшча, Літва, Расія, Украіна білі ў ладкі Дуніну-Марцінкевічу, а патаемна, я думаю, і спадару Язэпу, які з’явіўся паўнаважным стваральнікам спектакля.

І вось 2008 год – год пастаноўкі “Пінскай шляхты”. Зноўку Язэп у шэрагу стваральнікаў

спектакля. Як дапамог мне яго каментарый да п’есы! Упершыню тады зразумеў гістарычны кантэкст стварэння п’есы, лёсу самога Дуніна і яго сям’і.

Упершыню Язэп адкрыў мне сэнс шляхецтва на нашай зямлі, пачынаючы з часоў царскай расійскай анексіі, і яго пакутны лёс у будучыні.

Шмат хто ведае таленавітых Язэпавых братоў. Усе яны магутныя, таленавітыя людзі. Янушкевічы з вялікай літары. Сыны старадаўняга Ракава. Адным словам, ракаўская шляхта.

Набліжаецца юбілей Язэпа Янушкевіча. Хочацца пажадаць яму моцнага здароўя, а таксама каб і надалей працаваў на карысць і гонар любай яму Беларусі.

Віншую, дружа!!!

Мікола ПІНІГІН.

Язэп ЯНУШКЕВІЧ

БЫЛІ Ё ВІНЦЭНТА ДВА ЗЯЦІ

АРХІЎНАЕ ЭСЭ

Ну што, шануюны чытач, падзялюся з табою не толькі незвычайнай архіўнай прыгодай, але і невераежным (да каркаломнага!) фактам з жыццяпісу Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Каб слынны Вінцэнт меў двух зяцёў з аднолькавымі імем і прозвішчам (*sic!*) – такое мог бы прыдумаць толькі незабыўны Уладзімір Караткевіч у чарговым гістарычным дэтэктыве... Хаця і да Караткевіча спявалася:

*Былі ў бацькі тры сыны,
І ўсе трое Базылі.
Адзін коні пасе,
Другі лапці пляце,
Трэці сядзіць на камені,
Дзяржыць дуду на рамені.*

Усё пачалося ў гістарычны панядзелак 15 верасня 2008 г. пасля сяброўскага застолля з нагоды 61-годдзя першага галоўнага рэдактара “Роднага слова” Міхася Шавыркiна. Таму і эсэ напачатку думаў назваць ясна-прывабна: “Дзень народзiн Міхася Шавыркiна, або Як я знайшоў яшчэ аднаго зяця Дуніна-Марцінкевіча”. Бо акурат таго дня а 16-й гадзiне сыходзіў я ад сяброўскай гаманы, прыкрываючыся тым, што вось-вось (16:10) адыдзе маршрутка на Ракаў. Ды замест каб павярнуць налева (на вакзал) – паплыў праспектам направа. Ажно да Свіслачы, дзе недалёка, за сучасным цыркам, стаяла колiсь хата Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. А адтуль і да вуліцы Крапоткiна недалёка.

Для неабазнаных: на Крапоткiна, 55 каторы год месціцца Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ). Ад нядаўняга часу расклад працы чытальні – 09:00 – 19:45 (а не 09:00 – 17:00). Чаго ніколі ў пару майго студэнцтва і маладосці не было! Гэтым цяпер належала скарыстацца яшчэ і таму, што праз колькі дзён мяне чакала вандроўка ў Познанскі ўніверсітэт на міжнародную канферэнцыю. А за тыдзень адсутнасці замоўленыя архіўныя справы маглі здаць назад у сховішча. З гэтым у НГАБ строга. І не з-за дысцыплінарных прычын, проста месцаў у чытальні паўтара дзесятка. І зранку яны найчасцей занятыя: хваля праўдзiва “паспалітага рушання” на пошук радаслоўных каранёў паглынула цяпер пенсіянераў і студэнтаў, вайскоўцаў і галоўных рахункаводаў сталічных банкаў; усю гэтую неафітаўскую архіўную “раць” сустранецца там штодня. Вось чаму спарней працаваць адвечоркамi, болей шанцаў на вольнае месца.

Праглядаючы радаводныя справы *Асіповічаў* ды *Бараноўскіх* (у першых спадзяваўся трапіць на

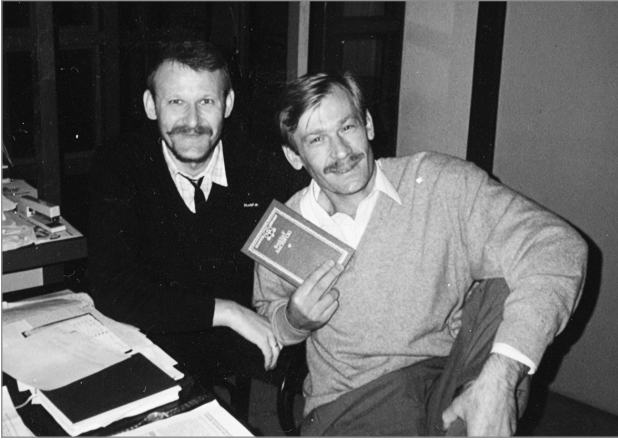
звесткі пра зяця В. Дуніна-Марцінкевіча, лекара Казіміра Асіповіча; у другіх – адшукаць штось новае пра самога Вінцэнта як зяця Юзафа Бараноўскага) ужо цягам дзвюх гадзiн, прытомленыя вочы (быў гэта ўжо аркуш 422) раптам спатыкнуліся на радках: “*Николай Казимирович Осипович, жительствующий Минскаго уезда 2 стана в имении Люцынке*”.

Стойце! Гэта ж, бясспрэчна, сын Камілы Марцінкевічанкі, што выйшла замуж за Казіміра Асіповіча ў далёкім Салікамску. Яшчэ Генадзь Кісялёў у “Сейбітах вечнага” (1963) занатаваў: “*Яе пасялілі ў г. Салікамску. Там у 1865 годзе Каміла выйшла замуж за павятовага ўрача Казіміра Асіповіча, прычым паліцэйскі нагляд быў пакінуты за ёю і пасля ўступлення ў шлюб. У 1880 годзе яна вярнулася на радзіму, дзе хутка памерла*”.

Толькі такога ўнука я ў радаводнае дрэва В. Дуніна-Марцінкевіча не ўнёс (Радаводнае дрэва Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, або Працяг – будзе! // Роднае слова. – 1993. – № 12. – С. 55 – 61)! Прагортваю ліхаманкава пазначаны 1889 годам шурпаты ліст дакумента і на наступным (аркуш 423) імгненна і выразна вычытваю: “*Дано сие от Минскаго Губернскаго Предводителя Дворянства за подписью и приложением казенной печати, на основании уведомления Пермского Полицеймейстера и Минскаго уездного Исправника за № 626 и 898 в том, что Казимир Антонов во время проживания в Перми по день кончины его в 1882 году, а также сын его, родившийся в 1881 году Николай Казимирович Осипович, донныне нелишоны (sic!) прав состояния силою закона за уголовныя и политическия преступления и не находится за оныя под судом*”.



“Назаўтра быў маскоўскі путч”. Нядзельны здымак з нагоды выхаду “Твораў” Францішка Багушэвіча. З жонкай Галiнай, Дамiнiчкам i паўгадавалай Камiлькай. Ракаў. 18.08.1991.



З Ігарам Герменчуком, які ўмеў цешыцца з кожнай новай беларускай кнігі (гэтым разам – з аднатомніка “Твораў” Вацлава Ластоўскага). 1997 г.

Чакайце! Нічога не разумею: як гэта Казімір Асіповіч “памёр у Пярмі... у 1882 г.”?! Калі вядома, што муж Камілы вярнуўся “з Сібіру” ў Вільню, дзе працаваў лекарам. Гэта ж да яго прыезджаў стары цесць, цяжка бухаўся на калені ў вітальні і прасіў: “Казю, ратуй!” Бо рупіла Вінцэнту пра штогадовыя раты-выплаты ў Мінскі прыказ грамадскай апекі за закладзены ў 1847 г. маёнтка Люцінку... Ці мне ў вясёлай галаве штось мітусіцца? Не можа быць, каб **два Казюкі Асіповічы** – і **абодва зяці Дуніна-Марцінкевіча**?! Баючыся ад такога супадзення кульнуцца з глуздоў, паехаў у Ракаў. Там спакойна перачытаў “дасье”, назапашанае на Марцінкевічавага зяця.

Асіповіч Казімір Гіяцынтаў. “Фармулярны спіс пра службу былога салікамскага павятовага лекара, калезскага саветніка Казіміра Асіповіча. Складзены кастрычніка 16 дня 1884 года... Копія выдадзена з Пермскага медыцынскага аддзялення ўдаве... Каміліі Асіповіч.

I. Чын, імя па бацьку, прозвішча, пасада, гады ад нараджэння, веравызнанне... *Калезскі саветнік Казімір Гіяцынтаў Асіповіч былы Салікамскі павятовы лекар, 46 гадоў, веравызнання рыма-каталіцкага; мае ордэн св. Станіслава 3-й ступені. Утрыманне: жалаванне 612 і сталовых 613 руб., усяго 1225 руб. у год. <...>*

VII. Дзе атрымаў адукацыю... калі паступіў на службу... *Па заканчэнні поўнага курса навук у гродзенскай губернскай гімназіі ў 1855 годзе быў прыняты на экзамене ў лік студэнтаў Маскоўскага ўніверсітэта, дзе закончыў курс навук па медыцынскім факультэце, на казённым утрыманні, зацверджаны ў ступені лекара з пасведчаннем павятовага доктара – 1860 г., чэрвеня 20; вызначаны згодна з хадайніцтвам Салікамскім павятовым доктарам... 1860 г., жніўня 16”.*

Памятаецца і даўняя ўласная выснова: выходзіць, Казімір трапіў у Салікамск “па размеркаванні” пасля ўніверсітэта...

Памёр Казімір Гіяцынтаў Асіповіч 25 ліпеня 1884 г.

Выняты з майго эсэ “У прадчуванні знаходак”, што паўстала пасля вандровак у архівы Варшавы – Вроцлава – Кракава (1988), асвятлілі памяць. Праўда, цытаваныя радкі пісаліся ў далёкім Шчэціне над Балтыкай, дзе жывуць Каміліны праўнукі і дзе Богдан Каваліньскі перахоўвае родавыя дакументы. Але нашчадкі аніколі не казалі пра іншую лінію Асіповічаў! Няведанне гэтага пацвердзілі яны і напрыканцы верасня ў 2008 г., калі з Познані, дзе адбывалася Міжнародная мовазнаўчая канферэнцыя і куды я быў запрошаны з дакладам пра мову невядомых Купалавых паэм, прысвечаных “заступніку Беларусі на нябёсах” Андрэю Баболю, тэлефанаваў у Шчэцін (там жывуць Станіслаў Плаўскі і Богдан Каваліньскі) ды на Беласточчыну (Тадэвушу Крыжаньскаму).

Па часе вяртаюся ў архіў (зноўку атрымаць дакументы з слыннага радаводнага фонду № 319 можна не раней як праз месяц – такі “ўнутраны” закон у НГАБ). Прынесеныя папкі павінны ўрэшце высветліць невераежны збег акалічнасцей з зяцямі В. Дуніна-Марцінкевіча. Так і атрымалася. Каб зацвердзіцца ў шляхецкім званні, адшуканаму Мікалаю Асіповічу належала мець:

“б) *Метрическую выпись из Пермской р. к. церкви, выданную и заверенную в несомнительности Могилевскою римско-католическою Духовною Консисториею о рождении и крещении в 1881 году июня 15 числа Николая, сына дворян Минской губернии Казимира и Элиодии, урожденной Марцинкевич Осиповичей законных супругов; в) Метрическую выпись из той же Пермской римско-католической церкви, выданную о смерти и погребении в 1882 году октября 21 упомянутого мужа ея Казимира Антонова Осиповича, из коей тоже видно, что умерший оставил жену по 2-му браку ея просительницу Элиодию из Марцинкевичей и детей, т. е. от первой жены Иосифа и Иордана, дочерей Марию и Ирену и от второго брака сына вышеупомянутого Николая Осиповича”.*

Вось цяпер усё ясна: апроч вядомай усім Камілы, меў Марцінкевіч і іншых дачок. У лісце да Адама Кіркора (23.03.1862) пісьменнік прасіў: “...напішы прачула пра школкі Камілі Марцінкевічанкі для бедных рамеснікаў у Мінску і тыя, што ў Люцінцы маёй патрымліваюцца Цэзарынай і **Элэдыяй** Мар[цінкевічанкамі]”.

Названая Элэдыя і выйшла замуж за Казіміра, сына **Антана** Асіповіча. Муж старэйшай Камілы – Казімір, сын **Гіяцынта** Асіповіча.

Адкрыццё магло адбыцца на два дзесяцігоддзі раней, калі на архіўнай картцы мною скупа занатавалася: “Ф. 321, воп. 2, адз. зах. 189. Мінскі павятовы маршалак. Пра шляхецакае паходжанне Асіповічаў (1889 – 1901) + Ф. 319, воп. 2, адз. зах. 2385. Мо

трапіцца пра Камілю ці яе дзетак. 13.10.1987". Таму яшчэ раз пераканаўся: колькі прызапашана ў архівах розных нечаканак пра аднаго толькі Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча! І жыцця мала будзе, каб адшукаць іх усе. Таму дарэмна колішні кіраўнік архіўнай службы краіны, калі я напярэдадні 200-годдзя з дня нараджэння пачынальніка новай беларускай літаратуры настойваў на абавязковым працягу навуковага даследавання пра асабістыя дакументы пісьменніка ў Нацыянальным гістарычным архіве Беларусі, кідаў мне ў твар чыноўніцкія перлы: "Винцент Дунин-Марцинкевич не имеет никакого отношения к архивам"; "Дунин-Марцинкевич столько не написал, сколько вы его исследуете..." і "на изучение Дунина-Марцинкевича в архивной отрасли нет денег (средств)...".

Я абавязкова дабярэ часу зазірнуць і ў архіўны фонд № 321. І раскажаць вам, што цікавага там. Хаця... Калі тэхналогія электронная будзе гэтак шпарка развівацца, як апошнія дзесяцігоддзі, – усе значныя архіўныя фонды-тамысправы ўжо выстаўяцца ў інтэрнэце. І не трэба будзе выседжваць у архівах.

Прызнаюся, колькі разоў мне даводзілася ў архівах "на зладзейскай ехаць снасі", як пісаў Марцінкевіч у "Залётах" пра нуварыша Сабковіча. Бо адкуль толькі мною за 30 архіўных гадоў не "пазычаліся рукапісы"! Ад Масквы-Ленінграда пачынаючы і заканчваючы далёкім Парыжам*. Пра тое, як выносіліся аўтографы (іначай бы вы, беларусы, не мелі прарыўных аднатомнікаў Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ды Францішка Багушэвіча), – раскажу іншым разам... Пра далёкую "саўкова-сталінскую" эпоху, калі не дазвалялася ні здымаць, ні капіраваць з мною знойдзенага (ці адшуканага папярэднікамі) у архіўных сховішчах. Перапісвай! А што такое для архівіста-археографа "перапісваць"? Пладзіць новыя памылкі з абдрукоўкамі. Бо потым, прыехаўшы дахаты і рыхтуючы рукапісы да выдання, ды пазней, прынёсшы іх у рэдакцыі-выдавецтвы, няма па чым праверыць каштоўныя тэксты-цытаты. Прыкра, што даўняе дурноцце працягваецца. Бо тым самым лічбавым апаратам, бліскучым здабыткам тэхналогіі XXI ст., і цяпер яшчэ не ўсюды дазваляюць карыстацца. І зноўку даводзіцца ісці на розныя хітрыкі**.

З адыходам мудрага і нястомнага старэйшага папечніка Кротуса Генуса (Генадзь Кісялёў любіў,

* Хаця не: Парыж прыгадаўся "дзеля рыфмы", што і там я працаваў-шчыраваў. Аднак Парыж міла памятаецца не толькі непаўторнымі Сенай, Нотр-Дамам, Эйфелевай вежай, Манпарнасам, але і працай у Гісторыка-літаратурным архіве імя Адама Міцкевіча, дзе мне самохаць рабілі ксераксы з усяго што пажадаю – толькі замаўляй.

** Калі спавядацца, дык трэба прызнацца амаль па-караткевічаўску, які ў лісце да старэйшага (а таму мудрага) Янкі Брыля не стрымаўся ад здзіўлення ўласнага: "Бог ты мой, колькі за плячыма бандыцкіх учынкаў! Часам думаеш – нехта другі іх рабіў, а не ты сам" (Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік / уклад. У. Мархель. – Мінск, 1990. – Вып. 2. – С. 112).



Жнівеньскае цяпло родных сцен.
Справа ад Язэпа Янушкевіча брат Казімір, сын Дамінік,
тата Язэп, браты Фелікс і Валяў'ян. Ракаў. 08.08.1998.

калі я да яго гэтак звяртаўся, кажучы, што ганарыцца такою мянушкаю, увечненай у гарэзным "Сказе пра Лысую Гару"), з трагічным здарэннем, што напаткала Уладзіміра Мархеля, – жыццё вынесла мяне ўсутыч з XIX стагоддзем. Твар у твар са шматлікімі даследніцкімі праблемамі, падзяліцца якімі няма з кім, як няма да каго пайсці па параду.

Ды ў свае 50 гадоў, звольнены з "архіўнага інстытута" (умоўна кажучы, каб не стамляць чытача абрэвіятураю БелНДІ ДАС) ды з акадэмічнага (колішняга Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі), разумею: архівістаў *былых* не бывае. Як і літаратараў. Пакуль магу лётаць пальцамі па клавіятуры (ідыёма "трымаць пяро" ў XXI ст. гучыць старамодна) – буду цешыць чытачоў новымі знаходкамі. І сам троху цешыцца з гэтага.

Бо чым яшчэ заняцца пасля 50? Хіба ўдасканальвацца. Хоць бы ў дзвюх рэчах: "**валодаць пяром**" (умець выразна і пераканаўча выказваць думкі на паперы) ды "**валодаць сабою**" (трымацца годна ў любых абставінах: не траціць галавы не толькі ад радасных знаходак, што пакуль сыплюцца на цябе як з нябёсаў, але і ў скрушныя хвіліны, калі, да прыкладу, цягам трох гадоў цябе тройчы звальняюць з пасада).

Урэшце, вучыцца "**валодаць сваім часам**". Каб паспець найбліжэйшым разам раскажаць чытачам пра самога Дуніна-Марцінкевіча як пра зяця Язэпа Бараноўскага, сваякам якога дабіваўся ён перад высокім Сенатам шляхецкага паходжання нібыта па праве валодання Бараноўскімі родавым маёнткам, што раней зваўся "*Лопочь, а цяпер Туганавічы*" (бачыце, адзін Вінцэнт валодаў пёркам не горш за неўміручы тандэм кручкатвора Піскулькіна з хабарнікам Кручковым). Ужо і загаловак чарговы мною падшукаўся: "*Як Вінецук Дунин-Марцінкевич абуваў губернатара ў лапці, або Ці існаваў маёнтак Лапаць?*"

Таму – працяг будзе!

Мінск – Познань – Ракаў.
15.09.2008 – 19.01.2009.

ВЫТОКІ СЛОВА УЛАДЗІМІРА МАЗГО

*Дарожнай мудрасцю багаты,
Прыішоў да думкі чалавек:
Усе шляхі
Вядуць дахаты,
Выток шануючы спрадвек –*

гэтыя радкі вядомага беларускага паэта-лірыка, паэта-песенніка Уладзіміра Мазго сугучныя з сэнсавым лейтматывам яго творчасці – усе шляхі вядуць у маленства, адкуль пачалося чалавечае і паэтычнае сталенне. Для У. Мазго такі пачатак – пасёлак Зэльва, што на Гродзеншчыне, дзе ў сакавіку так шчымліва-соладка пахне вясновае паветра. Паветра, настоенае на самым пахкім водары Дзяцінства. “*Мой верш, нібы вясною трава пасля дажджу...*” – чытаем у адным з твораў паэта і разумеем, што радок У. Мазго, па-святочнаму пранікнёны, пачынаецца з сакавіцкага настрою, з веснавага абуджэння пачуцця, з мажорнай узнёскасці гуку. А яшчэ, безумоўна, з матчынай ласкі, якую хлопчык страціў у чацвёртым класе. Вяртанне ў дзяцінства, калі побач была мама і таму свет здаваўся шчасліва-шматфарбным, дазваляе У. Мазго заставацца паэтам, ствараць адметныя вобразы, шукаць сваё Слова ў кантэксце часу.

Найбольш у паэта зборнікаў для маленькіх чытачоў. Метафарычнасць дзіцячага светаўспрымання адлюстравана ў назвах: “Калі спрачаюцца маланкі” (1989), “Суседзі па сусвеце” (1994), “Смехапад” (1999), “Прыгоды марахода” (2002), “Цуда-вуда” (2008), “Таямнічая планета” (2008). Гэтыя кнігі змяшчаюць розныя па жанрах творы – вершы, казкі, загадкі, скорогаворкі, шарады, анаграмы, акразагадкі, паліндромы, метаграмы, якія развіваюць не толькі дзіцячую фантазію, але і маўленне. Як, напрыклад, метаграма:

*Зробіць ён бялізну гладкай,
Калі П ідзе ў пачатку.
А калі там Б стаіць –
Будзем ім па рэцыцы пльыць.*

/ПРАС – БРАС/

У сваіх творах У. Мазго выкарыстоўвае прыёмы персаніфікацыі і ўвасаблення. У выніку паэтычнага пераасэнсавання аднасці чалавека і прыроды маленькі чытач адчувае сябе саўдзельнікам казкі-мроі, якая можа працягвацца і ў рэальным жыцці. Дастаткова толькі ўважліва прыгледзецца, прыслухацца – і тады... На рыбалцы *гарэзлівы настрой скача ўвось квакушкаю; дожджык-грыбасей басаножыць пастушком па лужах; радкі дыктоўкі спяваюць з нябёс жаўрукі; вечар крылы распасіёр у пабелены прастор; снег па вуліцы ідзе – белы-белы, як мядзведзь; пяюць вятры на ўсе лады; сварацца маланкі; лушчаць зоркі ў вяршалінах вавёркі; ночка*



50

зорная ідзе сустракаць праменны дзень. Большасць дзеясловаў У. Мазго ўжывае ў форме цяперашняга часу, што дазваляе ажывіць падзеі, наблізіць іх да чытачоў. Пераважна гэта вучні малодшых класаў, але, думаю, і старшакласнікаў зацікавяць радкі, якія найперш выхоўваюць любоў і спагаду да прыроды. Так, верш “Сінічка ў рукавічцы” мае незвычайны сюжэт: у малога Андрэйкі знікла рукавічка, а знайшла яе сінічка. Сум і роспач хлопчыка змяніліся радасцю: на злосным марозе птушцы будзе цёпла і ўтульна ў такой незвычайнай хатцы. Верш заканчваецца вывадам: “*Так заўжды прыёмна / З сябрам падзяліцца*”.

Сябрамі для маленькіх чытачоў становяцца жывёлы, птушкі, рэкі, грыбныя бары. Паэт засцерагае ад празмернага сяброўства з камп’ютэрам, які ніколі не заменіць прыроду і чалавека.

Адметнае эмацыянальнае поле вершаў У. Мазго ствараюць найперш такія вобразныя сродкі, як метафара, параўнанне, эпітэт. У кантэкставым акружэнні яны набываюць станоўчую канатацыю, апісваючы рэаліі свету з нечаканага боку:

*На спелых травах за Плісою
Зайграе востраю касою
Духмяны ліпень сенакосны –
І заспявае золак росны.*

Росны золак.

У такім кантэксце лексемы *спелыя, зайграе, заспявае, духмяны, сенакосны* становяцца вобразнымі, актуалізуючы патэнцыяльныя значэнні.

Праз паэтычнае слова У. Мазго выхоўвае чытачоў, вучыць бачыць і разумець прыгожае, нават калі пэўная прыродная з’ява можа палохаць пагрозлівасцю і неспакоем. Загалолак аднаго з вершаў – “Навальнічная казка” – мае аксюмаранную сутнасць. Навальніца... І раптам казачная? Эфект нечакана-

насці падмацоўваецца тэкстам, у якім ужываюцца словы з адмоўнай стылістычнай афарбоўкай *грукача, знямогла, загнанья, бізун*. Аднак у канцы твора чытач разумее: у навальніцы таксама ёсць свае станоўчыя моманты, бо яна працягвае жыццё:

*Бізун маланкі лясне з бляскам –
І рассыпаецца ўся казка
Тугім дажджом іскрыстых кропель
Па агуручніку, па кропу...
Ах, навальніца!.. Навальніца,
Табою нельга надзівіцца.*

Здзіўляцца, шукаць і знаходзіць, нягледзячы на жыццёвыя цяжкасці і перашкоды, – нязменная крэда “дзіцячага” лірычнага героя У. Мазго. Героя, які і ў “дарослай” паэзіі, ужо пасталелы – зборнікі “Пад спеў крыніц” (1982), “Вершаліна” (1987), “Марафон” (1992) і “Анёл нябесны” (2007), – не спыняецца ў пошуку.

У “Марафоне”, апрача інтымнай лірыкі, сустракаецца нямала вершаў грамадзянскага зместу. У іх паэт часта ўжывае пыталыя сказаны, адказы на якія чытач шукае самастойна. Такія сінтаксічныя канструкцыі экспрэсіўна вылучаюць адносіны лірычнага героя да перажытага:

*Як мы раней жылі?..
Маліліся на зоры.
І толькі на Зямлі
Адчулі цэнтр апоры.*

*Як мы жывём цяпер,
На скрыжаванні веку?
Ці сябар ты, ці звер
Другому чалавеку?*

Жыццё...

Апошні па часе выхаду зборнік “Анёл нябесны” склалі вершы, жарты, шаржы, эпіграмы, пародыі, мініяцюры і тэксты 37 песень, музыку да якіх напісалі такія вядомыя кампазітары, як Леанід Захлеўны, Алег Елісеенкаў, Ядвіга Паплаўская, Уладзімір Буднік, Мікалай Сацура, Павел Яроменка і інш. Зборнік выяўляе дынаміку развіцця ўнутранага свету “лірычнага я”, што ўжо сам знаходзіць адказы на спрадвечныя пытанні быцця. Напачатку лірычны герой у роздуме:

*Нуль гадзін, нуль хвілін...
Можа, знак пазачасся?
Нуль гадзін, нуль хвілін...
Дзень яшчэ не пачаўся.
“Нуль гадзін, нуль хвілін...”*

Пра што сведчыць гэты таямнічы знак пазачасся? Пра пачатак або заканчэнне, святло або цемру? Круг замыкаецца нанова, а чалавек (калі ён, безумоўна, застаецца чалавекам) павінен вызначыцца ў бясконцасці пытанняў і знайсці правільнае выйсце. Нават у безвыходных, здавалася б, сітуацыях:

*Каля нуля! –
Ні холад, ні цяпло –
Гайдаецца ў паветры,
Як сцябло...*

*– Які настрой? –
Цікаваяцца здаля
На вуліцы сябры.
– Каля нуля...*

Каля нуля.

Настрой каля нуля – гэта значыць “ні холад, ні цяпло”, стан нібыта раўнавагі. Аднак ён не давальнае лірычнага героя. Што “*возьме перавагу – святло ці змок*”? Святло, бо шлях ужо знойдзены: “*Заўтра няма без Учора*”. Лірычны герой У. Мазго часта вяртаецца ў мінулае, у маленства: “*Вяртанне гэта – нібы свята. / Таму вяртаюся туды, / Дзе нагадае зноўку хата / Мае світальныя гады*” / (“Вяртанне гэта – нібы свята...”).

Вобраз вяртання прысутнічае і ў вершы “Малая радзіма”, дзе актуалізуецца ў адзінках *бацькоўская хата, плёскат Зальвянкі, юнацкая вясна*, і ў вершы “Сустрэча” (“*палаюць масты вясёлак, клічуць дамоў вярнуцца*”). Паэт сэнсава трансфармуе гэты вобраз пры звароце да мінулых стагоддзяў, якія, нібыта людзі, могуць заходзіць без стуку ў замак на гары.

Сімвалам Бацькаўшчыны ў паэзіі У. Мазго выступае полымя рабін – скразны вобраз кнігі “Анёл нябесны”. Лексема *полымя* ў адносінах да рабіны рэалізуе выразную станоўчую канатацыю цеплыні і сардэчнасці роднай зямлі – анёла-ахоўніка, зямлі, адкуль распачаўся шлях у Заўтра. І хоць раз-пораз вабяць “*спякотны бераг лігурыйскі і фларэнтыйскія дажджы, сапрана спеўнага Мілана, Сан-Рэма песенны прыбой*”, жураўліны клін ніколі не прамяняе “*на лёд какосаў полымя рабін*”. Гэтае полымя У. Мазго звязвае і з нябесным анёлам, бо наша мінулае – блізкія і дарагія людзі, якіх ужо няма побач, але якія грэюць цяплом успамінаў – ахоўвае ў часіну нягод.

Жыццёвы пачатак У. Мазго – у сакавіку: “*Бусел мяне прынёс вясной*”. Сёлетняя вясна ўжо пяцідзятая для гэтага пранікнёнага паэта-лірыка і песенніка. Шмат чаго зроблена, многае дасягнута: У. Мазго працаваў у рэдакцыях газет і на тэлебачанні, загадчыкам рэдакцыі ў выдавецтве “Юнацтва”, вядучым рэдактарам у “Мастацкай літаратуры”. Цяпер – намеснік галоўнага рэдактара часопіса “Вясёлка”. Лаўрэат прэміі Федэрацыі прафсаюзаў Беларусі ў галіне літаратуры, Літаратурнай прэміі імя Васіля Віткі, Рэспубліканскага літаратурнага конкурсу на найлепшую кнігу года. Выдатнік друку Беларусі.

У мінулым годзе Уладзімір Мазго стаў ганаровым грамадзянінам Зэльвенскага раёна – сваёй малой радзімы, дзе па-сакавіцку шчодро струменіць выток яго паэтычнага слова.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

Святлана КАЛЯДКА

ДУХОЎНАЯ СУТНАСЦЬ КАХАННЯ Ў ЛІРЫЦЫ СОФ'І ШАХ І ХРЫСЦІНЫ ЛЯЛЬКО

Хатняя гаспадыня, фотамадэль, міністр – толькі асобныя ролі жанчыны ў раскрыцці яе суб'ектыўнасці (паняцце *суб'ектыўнасць* мы выкарыстоўваем як тоеснае паняццю *індывідуальнасць*). “Ці вырашыць жанчына рэалізоўваць сваю духоўную сутнасць праз накланенне Багіні, артадаксальную рэлігію, шаманскі шлях, містыцызм, магію ці служэнне людзям – не мае асаблівага значэння, таму што галоўны ўрок жыцця заключаецца ў самым акце духоўнага самараскрыцця і ў тым, як чалавек выкарыстоўвае (ці перадае) атрыманыя пры гэтым веды” [1, с. 195].

Унутраная свабода – прыроджаная духоўная сутнасць чалавека, ад яго залежыць, як ён яе выкарыстае на шляху самарэалізацыі. Духоўны стан, да якога імкнецца чалавек, – гэта фундаментальнае ўнутранае прасвятленне, якое дае сілы трансфармаваць свой свет згодна з законамі высокага прызначэння асобы на зямлі. Вяршыня духоўнай асобы – дасягненне адзінства ў сабе, цэласнасці. Духоўная сутнасць асобы раскрываецца праз мноства дзеянняў, адным з якіх з'яўляецца служэнне Богу, Багіні. Адны служаць Богу праз здзяйсненне складаных рытуалаў, пышных цырымоній і г. д. Другія “шукваюць праяўлення энергій Багіні ў сіле і прыгажосці высокага дрэва, у ласкавым дотыку жывёлы, у песні ветру над бязмежнай раўнінай, у пнячотным дакрананні сонечных промняў, у пялёстках кветкі, якая раскрываецца насустрач святанню і г. д.” [1, с. 192]. Гэтыя другія – тонкія натуры, надзеленыя асаблівай відущчасцю і асаблівым талентам, што дапамагаюць прозу жыцця пераўтвараць у паэзію. Праз прыгожае пісьменства раскрываецца непаўторная сіла любові да ўсяго жывога на зямлі, і ў гэтым бачыцца выкананне асобай сваёй адказнай духоўнай місіі.

Духоўнасць і любоў – сузалежныя катэгорыі. Аднак часта трансцэндэнтная¹ сутнасць слова *любоў* адыходзіць на другі план, саступаючы месца сексуальнасці, праяўленням лібіда і г. д. Духоўнае любоўнае пачуццё, безумоўна, не можа быць пазбаўлена цялеснасці ў свецкім жыцці, аднак знакі цела ў духоўным каханні таксама павінны набываць духоўную акрэсленасць, накіраваную на падсвечванне глыбокага ўнутранага перажывання сябе ў каханні. Толькі тады можна гаварыць пра гармонію з самім сабой і светам: “Пачуцці вершамі кіруюць – / іначай і не можа быць. /

Яны душу гіпнатызуюць / і прымушаюць гаварыць” (“Пачуцці вершамі кіруюць...” [2, с. 91]).

Мастацкі твор, згодна са сцвярджаннем **Соф'і Шах**, нараджаецца ад асаблівага адухоўленага стану, ад перапаўнення душы любоўнымі перажываннямі. На этапе пераўтварэння не матэрыяльнага, але жывога, трапяткога пачуцця ў матэрыяльную тканіну мастацкага твора паэтэса імкнецца дасягнуць раўнавагі паміж духам і матэрыяй, якая падтрымліваецца духоўнай энергетыкай кахання, яго святланоснай аўрай. Твор павінен набыць такія ж інтэнцыі і напал, якімі поўніцца душа асобы, толькі тады можна гаварыць пра абсалютны трансгрэсіўны² пераход зместу пачуцця ў змест слова, у якім яно фіксуецца. Чыстыя, поўныя святасці пачуцці могуць нараджацца толькі ў душы *духоўнай жанчыны* (паняцце псіхолага Мэры Хоўп), якая робіць сэнсам уласнага жыцця служэнне духоўнасці, раскрыццё сябе праз мастацкую літаратуру. Шматстайныя, простыя і складаныя перажыванні жанчыны, пераходныя станы перажыванняў знаходзяць своеасаблівае замяшчэнне ў творчасці.

Неабходна адзначыць, што прасветленае, духоўнае каханне не адмаўляе сексуальнасці (без негатыўных канатацый), аднак надае ёй новае гучанне, пазбаўленае традыцыйных, выключна “цялесных” характарыстык сучаснасці. Сексуальнасць у духоўным каханні набывае змястоўнасць самаахвярнага душэўнага гарэння, вышыннага напалу пачуцця, якія, нібы промні гарачага сэрца, прасякаюць жыццё асобы і надаюць яе дзеянням, учынкам, адносінам з каханым чалавекам асаблівую святасць.

У творах Соф'і Шах адбываецца своеасаблівая мастацкая сублімацыя, пераўтварэнне імпульсаў кахання ў дынамічную рухомую сістэму паэтычных знакаў. С. Шах спявае гімн каханню як “*тайне-з'яве, дзеі між падзей*”, вылучыўшы яго боскае паходжанне. Трансцэндэнтная сутнасць падоранага Богам кахання зыходзіць з ахвярнасці, поўнага растварэння ў пачуццях да каханага чалавека. У творчасці С. Шах каханне набывае наступныя характарыстыкі: каханне – Бог, Бог – каханне. У іх адлюстравана эзатэрычная³ тайна зямных адносін людзей. Толькі праз боскі ўдзел у лёсе людзей іх адносіны ўзнімуцца да духоўнага ўзроўню.

Хістанні любоўнага перажывання адбываюцца па своеасаблівай душэўнай амплітудзе і на-

бываюць пэўныя ўнутраныя частоты, якія адлюстроўваюцца ў паэтычным тэксьце ў хрысціянскіх вобразах і сімвалах. Экспрэсія любоўнага пачуцця можа зыходзіць з цялесных знакаў кахання, за якімі працягваюцца рэалістычныя тэндэнцыі ў паэтычным самараскрыцці аўтара. Яна можа ўзнімацца на пафасных, высокіх настроях, за якімі – паэтыка

рамантычных тэндэнцый. У Соф’і Шах каханне-цуд, каханне-тайна не можа існаваць без боскай прысутнасці, а таму ўсё мірскае, зямное, абцяжаранае людскімі грахамі не можа стаць прадметам паэтычнага ўслаўлення. Вершы-гімны каханню прыпадабняюцца да царкоўных акафістаў, аўтарка дзякуе Богу за дадзеную ёй магчымасць быць пасвячоная у таямніцы людскіх дачыненняў, якія *“назваюць хто каханнем, / хто невымоўным самазабыццём, / або адзіным у жыцці адхланнем, / ці проста зачарованым святлом...”* (“Я смею думаць, смею спадзявацца...” [2, с. 106]). Любоўнае пачуццё містыфікуецца, набывае лёсавызначальныя функцыі: *“...што ні адзін з бакоў майго жыцця / не змог бы так наогул раскрывацца, / калі б не гэта праўда пачуцця...”* [2, с. 106]. Каханне актывізуе творчы патэнцыял асобы, надае яе жыццю трансцэндэнтную значнасць.

Дух-душа – у такой асацыятыўнай узаемазалежнасці выступаюць у паэтычных творах Соф’і Шах субстанцыі быцця. Менавіта праз іх асэнсоўваецца аксіялагічная важнасць кахання для асобы і чалавецтва ўвогуле: *“Калі натхнёная душою / скрозь любавалася душа, / і дух мацнеў бы сам сабою, / хаця быў змораны спярша...”* [2, с. 119].

Як адзначае Мэры Хоўп, *“многія жанчыны вырашылі рэалізаваць сваю духоўнасць, служачы фемініннаму пачатку ў вобразе Багіні”* [1, с. 191]. Пра Соф’ю Шах можна сказаць, што ў сваёй творчасці яна служыць Богу ў яго лёсавызначальнай існасці і Багіні ў яе фемініннай⁴ ролі. Яе гераіня раскрываецца ў рэлігійнай самаахвярнай адданасці каханаму, што характэрна для фемініннага складу псіхікі жанчыны і фемініннай прыроды яе суб’ектыўнасці. Каханне становіцца не толькі эліксірам жаночкасці, але і духоўным зместам жыцця:

*Ёсць Вы – ёсць, значыць, паўната
у гуках, фарбах наваколя.
І ёсць такая прастата,
якой без Вас не быць ніколі.*

“Заўжды шчасліва там, дзе Вы...” [2, с. 100].

У вершах “Былі і клопаты на радасць...”, “Якой бы я шчасліва была...”, “Вашым клопа-

Святлана Уладзіміраўна Калядка – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1999). Заканчыла Брэсцкі дзяржаўны педагагічны інстытут імя А. С. Пушкіна (1993), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі (1996). Цяпер старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Аўтар манаграфіі “Непрыручаная птушка Палесся: Творчая індывідуальнасць Яўгеніі Янішчыц” (2007). Адзін з аўтараў калектыўных манаграфій “Сучаснае беларускае літаратуразнаўства: Сістэма каштоўнасцей і прыярытэтаў” (2006), “Літаратура пераходнага перыяду: Тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу” (2007).



там жыць...”, “Срэбра Вашых валасоў...”, “Свету давяраючы каханне...” і многіх іншых гераіня Соф’і Шах паўстае ў ролі анёла-ахоўніка зямнога шчасця каханага чалавека. Вершы-малітвы паэтэсы кладуцца на прастол ахвярнасці лёгка, проста, нязмушана. Бог-лёс адкрыў для жанчыны таямнічую моц кахання, указаў шлях да рэалізацыі назапашанай за многія гады і не запатрабаванай раней жаночай пяшчоты, дапамог убачыць сябе праз прызму высокага прыгожага кахання – і ў гэтым акрэсліў для яе хрысціянскую ролю зямной жанчыны, пазначаную боскай міласцю. Духоўнае каханне гераіні грунтуецца на гатоўнасці ахвяраваць, на жаданні быць патрэбнай каханаму і родным людзям. Гэтае каханне выходзіць за межы дачыненняў дваіх і ўзыходзіць да вышыняў хрысціянскай любові:

*Ўсё адзінае, ўсё непаяўторнае:
і дачка, і каханы, і край.*

*Хай жа іх абміне сіла чорная –
хай жа, Госпадзі, Праведны, хай!*

“Ўсё адзінае, ўсё непаяўторнае...” [2, с. 212].

Жаночкасць гераіні С. Шах падсілкоўваецца мужнасцю і моцным жаданнем “апораю быць” для радзімы і родных людзей. Сёння жаночкасць ужо не асацыіруецца з кволасцю, слабасцю, немагчымасцю пастаяць за сябе і г. д., а актуалізуецца са знакамі рашучасці, незалежнасці, яркай асабовасці і інш.

Лірычная гераіня **Хрысціны Лялькі** ў многім падобная і непадобная да гераіні Соф’і Шах. Падобнасць выяўляецца ў рэлігійнай “абстрагаванасці” ад жыццёвай драбязы, у прызнанні “богатворчага” лёсавага прызначэння, у рэалізацыі хрысціянскай сутнасці жаночай суб’ектыўнасці і г. д. Гераіня Х. Лялькі больш “гнуткая”, жывая асоба, якая добра ўсведамляе ілюзорнасць, а недзе і непераходнасць мяжы паміж зямным і боскім, паміж унутраным светам душы і знешнім светам фрагментарнай, хаатычнай рэчаіснасці, паміж цэласнасцю, завершанасцю боскага вучэння і шматварыянтнасцю яго інтэрпрэтацыі ў зямным жыцці. Паэтычнаму самавыяўленню Х. Лялькі ўласцівая інтэрферэнцыя хрысціянскіх і трады-

цыйных літаратурных матываў, якія выступаюць у паэтычных творах у адносінах узаемазалежнага разгортвання, у зменлівасці зместу:

*Буду кахаць цябе моўчкі,
свет не пачуе ні слова.
Сумею схавачь адмыслова
пачуццяў сваіх вугалёчкі.
Іх не раздзьмухае вецер,
у вогнішча полымнай страсці.
Стаю на саменькім краёчку,
малюся, каб толькі не ўпасці.*

“Буду кахаць цябе моўчкі...” [3, с. 64].

Маўчанне ў выяўленні душэўных перажыванняў – гэта і ёсць абарона ад каханна ў зямным яго варыянце з “полымнай страсцю” і расчараваннямі. У каханні лірычнай гераіні Ён прысутнічае выключна як аб’ект платанічнага пачуцця. Матыў маўчання праходзіць праз многія творы паэтэсы. Яна нібы перажывае з-за таго, што словы парушаць эзатэрычную прыгажосць боскага пачуцця, запоўняць прастору маўчання – абсалютнага адчування адно аднаго – непатрэбнымі тлумачэннямі. За маўчаннем тоіцца першародная гармонія душы ўнутры сябе і душы ў сусвеце, дадзеная нам з нараджэннем. Словы толькі разбіваюць яе на мноства фрагментаў, пазбаўляюць асобу той псіхічнай і эмацыянальнай устойлівасці, якая ўласціва чалавеку, які не спазнаў горыч пакутнага каханна: “*На розных мовах гаворым – яднае маўчанне. / Такое вось выйшла каханне*” (“Каханне” [3, с. 54]). Гераіня Х. Лялько знаходзіць ва ўласным інтэграваным целе-розумедуху асновы для гармоніі і любові. Яе зварот да Бога – гэта малітва-просьба пазбавіць цела і душу плоцевых спакус, што парушаюць унутраную гармонію. Жанчына шукае духоўнага абсалюту ў зямным існаванні, а не на нябёсах, праз малітву-маўчанне гаворыць з Богам і прыходзіць да духоўнага прасвятлення, праз погляд-маўчанне імкнецца прачытаць тыя нявыказаныя словы, за якімі ўся глыбіня пачуцця, падараная Богам.

Праз “водбліск Ягонаі Любові” ў вачах любага адбываецца і ўз’яднанне з каханым чалавекам, і далучэнне да таінства боскага пасвячэння ў лік абраных, якім дадзена спазнаць высокае каханне. Рэлігійны абрад – гэта не толькі форма пакланення Богу, праз рэлігійны абрад жанчына дасягае свету боскай любові. Насычэнне ёю адбываецца праз пашырэнне кантэксту дачыненняў (іх цяпер двое) і вызваленне ад ранейшых сумненняў мірскага і рэлігійнага парадку, якія не дазвалялі ўзняцца па лесвіцы духоўнага ўзвышэння. Каханы чалавек таксама з’яўляецца носьбітам боскіх ісцін быцця, і важна скласці

дзве часткі святой кнігі – лёсы *Яе* і *Яго* – у адно цэлае, каб пачаты радок у яго лёсе знайшоў працяг у яе жыццёвай гісторыі.

У Соф’і Шах каханне набывае характарыстыкі “ўсвядомлена-душэўнага”, у Хрысціны Лялько яно іншым разам выражаецца праз свядомасць-цела. Цела не кіруе праявамі пачуцця, аднак знакі цялеснасці ўрываюцца ў кантэкст чыстых, светлых перажыванняў як спакусы зямнога грэшнага жыцця: “...паўтаралася ява ці толькі / салодкі той, грэшны сон...” (“Бяссонне” [3, с. 46]); “*А што яшчэ мой супакойць дух, / суніме страсці ў гэтым грэшным целе...*” (“Спляліся ў адно: любоў і смерць...” [3, с. 51]) і інш. Малітвы да Бога скіраваны на тое, каб знайсці падтрымку ў дуалістычным супрацьстаянні асобы і свету і набыць духоўную моц у адстойванні ўласнай праўды існавання, падказанай біблейскімі заветаўмі.

Такім чынам, сучасная жаночая інтымная лірыка прадстаўляе мноства псіхалагічных тыпаў у рэпрэзентацыі жаночай суб’ектыўнасці ў каханні. Сучасныя паэтэсы фарміруюць уласныя законы выяўлення феміннай сутнасці ў каханні, якія падпарадкоўваюцца неакласічным тэндэнцыям развіцця мастацтва і культуры ўвогуле. Эстэтыка любоўнага перажывання асэнсоўваецца праз прызму анталагічнай сутнасці прыгожага са знакамі сучаснасці. Пачуццёвае выяўляецца не толькі праз душэўнае, але і праз цялеснае.

Раскрыццё тых або іншых псіхалагічных уласцівасцей асобы адбываецца пад знакам вызвалення ад патрыярхальных догм і стэрэатыпаў, суправаджаецца працэсам пераходу ад патрэб абароны жаночай асобнасці ў грамадстве, пабудаваным на дамінаванні маскулінай волі, да патрэб рэалізацыі індывідуальнасці ў грамадстве роўных партнёрскіх адносін. Фемінізм з яго нігілізмам актуалізаваў у жанчыне духоўныя інтэнцыі і адкрыў мноства шляхоў для духоўнага станаўлення асобы. Абазначыліся тэндэнцыі сінергетычнага (самакіраванага) упарадкавання працэсаў як у грамадстве, так і ў літаратуры.

¹ Трансэндэнтны – той, што выходзіць за даступныя межы спазнання.

² Трансгрэсія – феномен пераходу непераходнай мяжы паміж магчымым і немагчымым.

³ Эзатэрычны – таемны, скрыты, прызначаны выключна для пасвячоных.

⁴ Фемінінны – тоесны жаночаму, фемінны – жаночаму.

Спіс літаратуры

1. Хоуп, М. Сущность Женщины. Её сила, тайна, архетипы. Её Богиня / М. Хоуп. – М., 2006.
2. Шах, С. Пад высокай лагодай нябёс : Вершы / С. Шах. – Мінск, 1995.
3. Лялько, Х. На далонях любові : Вершы / Х. Лялько. – Мінск, 2006.

Міхась МУШЫНСКІ

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

Заканчэнне. Пачатак у № 11 за 2008 г., № 1 за 2009 г.

У фінале паэмы, апынуўшыся ў экстрэмальнай сітуацыі, Сымон зусім апраўдана зноў ускладае надзею на сонца як жыццестваральны пачатак, на сваю песню, прасякнутую святлом, дабрынёй, пяшчотай. Песня тут дапаўняецца казкай “пра лілею і пра пташыну-песняра”. Сымонава казка гучыць як свайго роду антытэза той частцы алегарычнага ўступу, у якой ідзе гаворка пра ўзаемаадносіны промня і хмаркі. На мой погляд, без дэталёвага аналізу гэтай казкі нельга поўнасьцю расшыфраваць глыбінны сэнс алегорыі аб промні-выгнанніку. Яшчэ раз падкрэсліваем: гаворка тут ідзе пра “казку”, якой заканчваецца паэма. Такі кампазіцыйны прыём, такое размяшчэнне “казкі”, укладзенай у вусны Сымона і адрасаванай персанальна Ганне ў якасці гаючых лекаў, аднаго са сродкаў яе выратавання, – наглядны доказ выключнага майстэрства паэта.

Даволі складаная паводле структуры і вобразнага ладу казка распавядае пра бясконца гожую красачку-лілею, сатканую зорчай і сонечным дзяньком з кудзелькі, што выпусціла на зямлю вясёлка. Прыгажосцю лілея не саступала хмарцы, якой захапіўся промень-свавольнік. Але ў адрозненне ад сітуацыі з хмаркай, красачкай-лілеяй любаваліся і неба (“пазірала вокам ласкі”), і зямля. “Байкі-казкі” ёй складалі зямныя істоты – “лес і поле морам хлеба” [1, с. 471]. Асабліваю прыязнасць да прыгожай лілеі выказаў “лесны жаваранак вольны”. І хоць галоўнай арэнай дзейнасці жаваранка была “ясная сінь”, высокае неба, свае спевы ён адрасаваў таксама і зямлі: “Песню пеў у жытнім кліне / І будзіў прастор наддольны / І няскоў пустыні”. Адтуль, з нябеснай высі, вольны птах натхнёна “пеў... песні роднай глебе / І яе разорам” [1, с. 471].

І якраз гэтая песня, аб’ектам услаўлення ў якой былі, можа, і не самыя паэтычныя з’явы зямной рэчаіснасці – “няскоў пустыні”, “родная глеба і яе разоры”, – прыйшлася даспадобы красцы-лілеі. Яна зразумела сэнс жаўруковых спеваў і, як і гожая хмарка, сама праявіла ініцыятыву. Памятаецца, там быў зварот: “Спыніся, промень, не ляці... Мiane ты, промень, асвясці!” [1, с. 315]. Тут сітуацыя паўтарылася:

*А лілейка ў блеску росным
Ад тых песень замірала
І лісточкі расчыняла
Ды ціхутка, безгалосна
Песняра зазвала!* [1, с. 471].

І жаўрук-пясняр адгукнуўся на заклік лілеі. Але зусім не так, як промень, што ўпрыгожыў сонцам хмарчыны косы і застаўся з ёю ў нябеснай прасторы, бо зямная прыгажосць, зямныя турботы і промня, і хмарку не цікавілі. А вось жаваранак зрабіў інакш:

*Ён зірнуў на травы-руні,
Што рунелі на тым полі,
І спускаецца на ролі,
Дзе расла яна, красуня,
У пясчаным доле* [1, с. 471].

Травы-руні на сялянскіх палетках і пясчаны дол не адштурхнулі сваёй паўсядзённай звычайнасцю пташыну-песняра. Сымон-музыка і яго дваінік, духоўны пабрацім, “лесны жаваранак вольны”, у спевах-граннях, у чароўнай казцы спалучылі, з’ядналі эстэтычнае і этычнае, узвышана-нябеснае і зямное, захапленне горнай веліччу і паўсядзённым характвам. Вось тая думка, якая вынікае з фінальнага раздзела паэмы. Гэтая думка можа быць выкладзена і ў такой форме: калісьці асуджаны на доўгае, пакутлівае блуканне сонечны промень, набыўшы аблічча пташкі-песняра, нарэшце сышоў на зямлю. Ён захаваў ранейшае захапленне нябеснай прыгажосцю, не страціў за час падарожжа адпрыроднай дабрыні, але здолеў палюбіць і зямную красу, убачыў у ёй вялікую праўду, праўду людзей, якіх абудзілі да жыцця промні, пасланыя на зямлю сонцам.

Пад ціхі шэпт прыгожых казачных слоў Ганна-лілея вяртаецца да жыцця. І, натуральна, тут абавязкова прысутнічае сонца, якое зусім не бяспасна сочыць за абуджэннем. Сонечныя промні, як і тыя промні, што ўваходзілі ў жыватворную плынь, пяшчотна дакранаюцца да дзявочых кудзераў.

*Спіць салодка... Дзень вітае,
Цьма расходзіцца густая,
Радасць суліць ім дзянёк.
Спіць Гануся ціха-роўна,
Ружавеюць яе шчочкі;
Нікнуць з твару цені ночкі,
А ён цешыцца бясслоўна.
Вось з-за лесу ўстала сонца.
Рассытае каснікі,
Залатыя ручнікі
І цалуе праз аконца*

*Збітых кудзер валаконцы,
Жылкі сінія рукі.
І ў адказ на тое ззянне
Смех ёй вусны асвятліў:
То – яе душы світанне,
Сілы свежае прыліў [1, с. 472].*

На пачатку артыкула мы ў агульным плане згадалі пра няпросты лёс прыгажуні-хмаркі і пра тыя выпрабаванні, што ёй давялося зведаць на шляху да новага жыцця. Зараз ёсць сэнс канкрэтызаваць сказанае. Раздзелу, у якім распавядаецца пра вяртанне Сымона да Ганны, папярэднічае невялікі алегарычны ўступ зноў-такі пра хмурынку. Але ў адрозненне ад ужо знаёмай нам новай дзейнай асоба паўстала як “думка нябёс і зямлі”. Яна таксама зачароўвала ўсіх сваім характам, “шаўкаруннымі пасмамі кос” [1, с. 444], а мэту існавання мела іншую. Зараз у новай хмарцы шчасліва спалучыліся ранейшыя супрацьлегласці.

*...Бо для ішчасця свайго і для ўцехі зямлі
Была выткана сонцам яна,
І да думкі такой усе згодна прыйшлі:
Неба высь і зямлі нізіна [1, с. 444].*

Вядома, на гэтым этапе марам хмурынкі, як мы ўжо вышэй адзначалі, яшчэ не наканавана збыцця. І ўсё ж з дапамогай жыццестваральнай песні Сымона-музыкі і яго цудадзейнай казкі “пра лілею і пра пташыну-песняра” гармонія неба і зямлі, нябеснай і зямной прыгажосці ў фінале паэмы адбылася.

Разгляд фінальнай часткі наўрад ці заахвочвае працягваць размову пра алегарычны вобраз сонца як пра ўвасабленне дэспатычнай, а тым болей таталітарнай сілы, нецярпімай да вальнадумцаў, да схільных праяўляць пачуцці спагады, міласэрнасці, сардэчнай дабрыні, рабіць свабодны выбар. Наадварот, у паэме сонца выступае паслядоўным носьбітам жыццёўтваральнага, жыццядайнага пачатку. Сонца, паводле трактоўкі аўтара паэмы і галоўнага героя, – тая ўсёмагутная сіла, што змагаецца з цемрай, жывіць усё існае ў прыродзе, атуляе цяплом і ласкай абяздоленых, пакрыўджаных, дае людзям веру ў сябе і ў сваю будучыню. Сонца – бясконца шчодрая істота, якая ахвотна дзеліцца ўласнай энергіяй з усімі, каму такая дапамога патрэбная. Фактычна сонца ў трактоўцы Якуба Коласа выступае як увасабленне Боскай сілы і велічы. А паэма “Сымон-музыка” – гэта твор, напісаны паэтам-вернікам з хрысціянскіх маральна-этычных светапоглядных пазіцый. Толькі эпоха татальнай вайны атэістаў з рэлігійнай ідэалогіяй вымушала беларускага паэта маскіраваць сваю пазіцыю. У такую складаную сітуацыю трапілі многія беларускія паэты, празаікі, у творчасці якіх сонца вельмі часта становіцца аб’ектам паэтызацыі і ўслаўлення. Вось што, між іншым, сцвярджае прафесар Т. Шамякі-

на ў артыкуле “Міфалагічныя вытокі псеўданімаў класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы і Якуба Коласа”: “У міфалогіі і мове беларусаў дамінуе культ сонца. Ён жа ўвасобіўся ў псеўданімах класікаў нацыянальнага прыгожага пісьменства. Увогуле літаратура – краіна святла, сонечная краіна, а геніі – заўсёды сонца для простых людзей – нягеніяў. Сапраўды, праўдзівы талент ніколі не бывае без сонца ў душы – без любові да людзей. Сонца – сутнасць творчасці беларускіх класікаў” [2, с. 79].

Мы не ставілі перад сабой мэты разгледзець усе аспекты праблемы, звязанай з алегарыяй аб сонечных промнях. Гэта тэма самастойнага даследавання. Абмінутыя намі і ранейшыя даследаванні, аўтары якіх аналізавалі ці толькі згадвалі вобраз промня-неслуха з пэўнай яго ацэнкай. Наша ўвага была засяроджана на артыкуле І. Шаладонава [3], бо менавіта ў гэтай працы найбольш смела, з палемічнай завостранасцю выказана нязгода з традыцыйнай трактоўкай сэнсу і пафасу алегарычнага ўступу да другой часткі паэмы. Паўтару вышэйсказанае: я ахвотна прыняў бы трактоўку І. Шаладонава, калі б яна была мацней дапасавана да зместу алегорыі, калі б нязмушана вынікала з аналізу вобразнай сістэмы твора. Але, як нам уяўляецца, І. Шаладонава пакуль што не ўдалося пераканальна давесці ва ўсіх аспектах свой пункт гледжання і доказна абгрунтаваць няслушнасць ранейшых высноў і ацэнак. Спадзяёмся, што выкладзеныя намі меркаванні знойдуць водгук сярод коласазнаўцаў і агульнымі намаганнямі мы наблізімся да болей глыбокага спасціжэння ідэйна-мастацкай задумы Якуба Коласа, да адэкватнага разумення сутнасці алегарычных вобразаў паэмы “Сымон-музыка”.

Галоўнай умовай поспеху даследчыкаў была і застаецца неабходнасць цэласнага ўспрымання твора, разуменне ўнутранай сувязі паміж усімі яго кампанентамі – жанрава-стылёвымі, структурнымі, вобразна-выяўленчымі. Калі знаёмімся з меркаваннямі і ацэнкамі таго ці іншага аўтара і пры гэтым бачыш, што многія ацэнкі і высновы ўгрунтоўваюцца на вырваных з кантэксту фрагментах, на адвольных паралелях і супастаўленнях, на ізалявана ўзятых сюжэтных калізіях і сітуацыях, тады яшчэ больш зразумелым становіцца неабходнасць даследаваць твор у яго цэласнасці, у адзінстве.

На заключэнне дазволю сабе такі пасаж. Трактоўка алегарычнага ўступу, якую даў у сваім артыкуле І. Шаладонаў, узнікла, як мне падалося, не без уплыву “казкі жыцця” “Залаты прамень” (1927). Гэтым жанрам І. Шаладонаў цікавіўся даўно, добра знаёмы з фактурай твораў. І змест, агульная скіраванасць адной з такіх выдатных “казак”, напэўна, уразілі яго чытацкае ўяўленне. У “Залатым прамені” пісьменнік вобразна-мастац-

кімі сродкамі, уласцівымі алегарычнаму жанру, выкрывае дзяржаўную сістэму, якая заснавана на татальным падаўленні грамадзянскіх, палітычных, асабістых правоў чалавека. Актыўнымі дзейнымі асобамі “казкі” з’яўляюцца добра знаёмыя з паэмы “Сымон-музыка” вобразы – сонца, сонечныя промні і залаты прамень. Галоўны ж персанаж – уладар пушчы, якому ўсё падпарадкавана. Безумоўнага паслухмянаства і сляпой веры ў сваю веліч патрабаваў ён ад лясных жыхароў.

Калі на зямлю апускалася цёмная ноч, лясун, узяўшы ў рукі “бліскучую палку, зробленую невядомымі майстрамі з гнілушак” [4, с. 555], і ўсклаўшы на галаву карону як сімвал велічы, пачынаў іграць на струнах арфы. І гэтая музыка “чаравала лес і ўсе істоты”, выходзіла пачуцці пакры і задаволенасці існым парадкам рэчаў. Пасля эмацыйнай падрыхтоўкі слухачоў валадар лесу звяртаўся да іх з прамовай, у якой выкладаў свой погляд на стасункі чалавека і дзяржавы, на прыцыпы кіравання царствам: “Праведзены граніцы кожнаму з вас, каб у сваіх граніцах выконвалі вы маю волю. Не пераступайце гэтых граніц, не зайздросціце малых вялікім, слабых крэпкім, бо гэтым парушаеце волю маю... Дык слухайце і бойцеся парушыць волю маю!” [4, с. 556].

На страху і боязі пакарання трымалася ўлада ў пушчы. Усе жыхары лічылі, што такі парадак – вечны, устаноўлены “з самага ўтварэння свету, як выяўленне пэўнай гармоніі добра і характва” [4, с. 553]. Лесунова панаванне цягнулася “цэлыя гады і вякі”. Але паступова ў лясным грамадстве пачалі ўзнікаць сумненні ў справядлівасці існага правапарадку. А канчатковаму разбурэнню ладу, пабудаванага на падмане, прыгнёце, забароне свабоды думкі, фальшывых уяўленнях пра ўсеагульнае шчасце і гармонію, дапамог залаты прамень. Лёс праменя напоўнены пакутамі, цяжкімі выпрабаваннямі. Як і ў алегорыі з паэмы “Сымон-музыка”, “паслала сонца свае праменні на зямлю, каб сагрэць яе, развеець туман і прынесці ёй радасць і шчасце. Адзін прамень сонца, – а яму было прызначана зараніць у сэрцы стварэнням на зямлі новыя мыслі аб новай праўдзе і справядлівасці на свеце, – праходзячы неасяжныя прасторы, згубіў дарогу на зямлю і заблудзіўся ў глухой цемрадзі сусвету. Доўгія вякі блукаў ён у міжпланетных прасторах сярод халодных пустэляў, шукаючы зямлі, і не знаходзіў яе” [4, с. 557]. Але сонечны пасланец не траціў прысутнасці духу, “ні на момант не спыняўся ў сваіх шуканнях дарогі на зямлю і ніколі не траціў надзеі знайсці яе, каб споўніць сваё прызначэнне, хоць і многа было яму перашкод у гэтым блуканні. Яму засланылі дарогу праменні іншых планет. Варожа сустракалі яго маўклівыя пустэлі. Змрокам, туманам і хмарами закрывалася зямля” [4, с. 557].

І ўсё ж залаты прамень дасягнуў пастаўленай мэты, знайшоў дарогу да зямлі, прынёс яе жыхарам святло праўды і свабоды. Калі снежавыя вяршыні заіскрыліся ад промневага ззяння, у лясным гушчары адразу ж адбыліся доўгачаканыя змены. А тады “задрыжала рука ў лесуна, бліскучая палка, зробленая з гнілушак, вытала з яго рук і разбурылася. Шугнулі совы ў дуплястыя асіны, і кінуліся хаванца на цёмных кутках павукі” [4, с. 558].

Беглы агляд “казкі” пра залаты прамень наводзіць на багаты роздум. Па-першае, відаць, што ўзнятая ў паэме “Сымон-музыка” тэма востра хвалявала Коласа, паколькі літаральна праз год ён вяртаецца да яе і ўвасабляе ў філасофскім жанры “казкі жыцця”. Па-другое, аўтарская манера падачы матэрыялу, характар разгортвання сюжэтнага дзеяння выразныя, пазбаўленыя штучнай ускладненасці. Сэнсавыя акцэнты тут, як і ў паэме “Сымон-музыка”, расставлены вельмі выразна. Мяжа паміж добром і злом праведзена акрэслена. Адсюль лагічна вынікае, што паважлівае стаўленне даследчыка да аўтарскага тэксту, да вобразна-выяўленчых сродкаў, уласцівых канкрэтнай жанравай форме – ліра-эпічнай рэалістычнай паэме з моцнай рамантычнай плыню і сімволіка-алегарычнай вобразнасцю або алегарычнай “казцы жыцця”, – дапаможа глыбока спасцігнуць ідэйна-мастацкую задуму кожнага твора. Па-трэцяе, у “Залатым прамені” пісьменнік паслядоўна працягвае трактоўку вобраза сонца як жыватворнага пачатку. Нават глухога намёку няма ў “казцы” на тое, каб у гэтым вобразе бачыць выразніка дэспатычнай, таталітарнай сілы. Болей за тое! Менавіта адзін з сонечных промняў становіцца носьбітам новага слова, “новых мысляў аб новай праўдзе і справядлівасці на свеце” [4, с. 556 – 557]. Хіба ж дэспат будзе шчыра клапаціцца аб праўдзе і справядлівасці на свеце і загадае свайму сыну несці новае слова людзям? А галоўнае, гэтае слова разбурыла “імперыю падману”.

Не менш цікавы і той момант, што разбурэнне несправядлівага ладу ў “Залатым прамені” адбываецца не з дапамогай крывавай барацьбы, якая прынесла б з сабой пакуты, ахвяры, вялікія страты, а мірным, эвалюцыйным шляхам. Інакш кажучы, абнаўленне жыцця здзейснілася не паводле сцэнарыя, які Сымон-музыка выклаў дзеду Данілу падчас іх знаходжання ў княскім замку, а паводле плана, што ўяўляўся Данілу найбольш мэтазгодным, апраўданым з маральнага пункту гледжання.

Ой, не, дзедку: проціў сілы
Можна ставіць толькі сілу,
Калі хочаш ты ўстаць з пылу,
Калі цягнуць з цябе жылы [1, с. 418 – 419], –

так абгрунтоўваў свой пункт погляду Сымон. Багаты жыццёвы вопыт падказваў Данілу, што трэба ісці іншым шляхам:

*Не, мой хлопча, нічагутка
Ты не зробіш без пары,
А надарыцца мінутка,
Тады ўсё тваё – бяры... [1, с. 419].*

Прыведзены тут разважанні Сымона і Данілы маюць непасрэдныя адносіны і да тых пытанняў, што мы разглядаем, – да трактоўкі алегарычных вобразаў сонца і адзінокага промня, да сітуацыі выратавання Ганны. Маецца на ўвазе тое, што музыка ні разу не загаварыў, не сказаў пра неабходнасць помсты Дамяніку, ахвярай якога аказалася дзяўчына. Пасталелы Сымон выводзіць Ганну са здранцвення сілай свайго пачуцця, дабрыней, верай у чалавека. Інакш кажучы, пры разглядзе паэмы мы павінны ўлічваць развіццё характараў дзейных асоб, эвалюцыю герояў. Гэта датычыць і вобразаў алегарычнага плана.

І яшчэ наша пажаданне калегам-даследчыкам: трэба смялей абапірацца на прынцыпы навуковай этыкі, закладзеныя прадстаўнікамі старой акадэмічнай школы, г. зн. рабіць абавязковыя спасылкі на сваіх папярэднікаў, на іх ацэнкі і меркаванні. Калі гэтыя прынцыпы будуць паслядоўна выка-

рыстоўвацца, многае стане на сваё месца, будзе бачна, каму належыць першынство ў пастаноўцы праблемы, хто першаадкрывальнік, наватар, а хто толькі эпігон. А галоўнае, тады рух беларускай навуковай думкі стане болей інтэнсіўны і выніковы, будзе нейтралізавана імітацыя актыўнага пошуку, пры якой няма сапраўднага развіцця. Выдатны ўзор нацыянальнага ліра-эпасу, класічны твор беларускага прыгожага пісьменства паэма “Сымон-музыка” заслугоўвае беражлівага стаўлення і далейшага ўважлівага вывучэння.

Спіс літаратуры

1. **Колас, Я.** Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск, 1974. – Т. 6.
2. **Шамякіна, Т.** Міфалагічныя вытокі псеўданімаў класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы і Якуба Коласа / Т. Шамякіна // Каласавіны : матэрыялы навуковай канф., 2002. – Мінск, 2003.
3. **Шаладонаў, І.** Праблема “знешняй” і “ўнутранай” свабоды ў творчасці Якуба Коласа / І. Шаладонаў // Каласавіны : матэрыялы навуковай канф., 2002. – Мінск, 2003.
4. **Колас, Я.** Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск, 1974. – Т. 5.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

Шлях творцы

Мікалай ХМЯЛЬНІЦКІ

“УСЁ Ж ЗАСТАНЕЦЦА МАЯ ВАМ ФАТАЛЬНАЯ СІЛА...”

СТАРОНКІ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ ЮЛЬЮША СЛАВАЦКАГА

Жыццё і творчасць Юльюша Славацкага – гэта гісторыя творцы, які з усіх рамантычных паэтаў быў самым сапраўдным паэтам.

Цыпрыян Каміль Норвід.

Яркая самабытнасць польскага рамантызму, высокі ідэйна-мастацкі ўзровень твораў, сувязь з прыгожым пісьменствам Заходняй Еўропы, уплыў на развіццё нацыянальнай і славянскіх літаратур – усё гэтыя аргументы дазваляюць гаварыць аб рамантызме ў польскай культуры як аб з’яве сусветнага маштабу.

Нацыянальна-гістарычная адметнасць польскага рамантызму 30 – 40-х гг. XIX ст. яскрава выявілася ў паэзіі Юльюша Славацкага. Яна засведчыла цесную сувязь аўтара з патрыятычнымі настроямі ў грамадстве, з клопатам пра лёс абнядоленай Радзімы і імкненнем да свабоды і незалежнасці, з ідэямі барацьбы і ахвяры, пакутніцтва і збаўлення.

У творчым набытку пісьменніка больш за 20 розных вершаваных і жанравых формаў: санет, балада, актава, гімн, вершы на выпадак, думкі,

паэтычная аповесць, драматычная паэма, верлібр... Кожны з гэтых твораў дазваляе адчуць дасканалы мастацкі густ і тэхніку вершаваных радкоў класіка польскай літаратуры.

Жыццёвыя дарогі і творчыя здабыткі. Гадзі юнацтва Юльюша Славацкага (1809 – 1849) прайшлі ў інтэлектуальна-творчай атмасферы Вільні. У гэтым горадзе будучы пісьменнік скончыў гімназію, а ў 1825 – 1828 гг. вучыўся на правазнаўчым факультэце Віленскага ўніверсітэта. Падчас вучобы Славацкі пазнаёміўся з Адамам Міцкевічам, які быў старэйшы за яго на 11 гадоў.

На фарміраванне светапогляду Ю. Славацкага, як адзначаюць даследчыкі, аказалі ўплыў тры асобы: маці, з якой ён быў вельмі блізкі духоўна і з якой перапісваўся падчас свайго жыцця за мяжой (сёння гэтыя лісты – узор рамантычнай эпісталаграфіі); Людвіка Снядэцкая, водгук пачуцця

да якой знойдзем у многіх яго творах; Людвік Шпіцнагель – паэт і перакладчык, скончыў жыццё самагубствам у 1827 г., яму польскі пісьменнік прысвяціў паэму “Гадзіна роздуму” (1833).

У 1829 г. Ю. Славацкі пераехаў у Варшаву, дзе некаторы час працаваў у Камісіі ўрадавага скарбу. Ён звярнуўся да жанру, вызначальнага для першага перыяду творчасці, – паэтычнай аповесці, на якой адчувальны ўплыў мастацкага вопыту Байрана і Міцкевіча: “Туго” (1829), “Манах” (1830), “Араб” (1830), “Ян Бялецкі” (1830), “Змяя” (1831). У сюжэтна-тэматычным плане творы былі дастаткова разнастайныя і абяцалі цікавы працяг. Так і здарылася: ад няпэўнага рамантычнага бунту польскі паэт паступова перайшоў да важнай нацыянальна-гістарычнай праблематыкі.

Падчас лістападаўскага паўстання Ю. Славацкі апублікаваў некалькі вершаў патрыятычнага характару, якія адразу былі заўважаны грамадскасцю, сярод іх “Ода да вольнасці”, “Кулік”, “Песня літоўскага легіёна”, “Гімн” (стылізаваны пад “Багародзіцу”). Праблемы тагачаснага палітычнага жыцця знайшлі адлюстраванне таксама ў драмах “Міндоўт” (1829), “Марыя Сцюарт” (1830).

Дзякуючы Адаму Чартарыскаму ў 1831 г. паэт пачаў працаваць у дыпламатычным бюро Народнага ўрада. Вясной гэтага ж года ён выехаў у Дрэздэн і Берлін, пасля выканання дыпламатычнай місіі ў Англіі накіраваўся ў Парыж, дзе ўжо сфарміраваўся асяродак польскіх эмігрантаў. Больш Ю. Славацкі на Радзіму не вяртаўся.

У Францыі выходзяць тры яго першыя паэтычныя зборнікі (1832 – 1833). Яны былі холадна сустрэтыя польскай эміграцыяй, у прыватнасці Адамам Міцкевічам, які згледзеў у творах эстэцтва і назваў іх “храмам без Бога”. Сам Славацкі, спрабуючы асэнсаваць рэакцыю неразумення яго творчасці, з цягам часу прыйшоў да высновы, што эстэтычная праграма “чыстай” паэзіі не магла захапіць тагачасных эмігрантаў, якія перажывалі разгром паўстання. І хоць у развіцці рамантычнай польскай паэзіі Ю. Славацкі з’яўляўся прадаўжальнікам традыцыі А. Міцкевіча, асабістыя адносіны двух вялікіх польскіх паэтаў знаходзіліся ў супярэчнасці, складваліся падчас зусім непрыязна.

Юльіш Славацкі, цяжка перажываючы такое ўспрыманне сваёй паэзіі, ад’язджае ў Швейцарыю, знаходжанне там (1833 – 1836) аказалася вельмі плённым у творчым плане. Затым ён падарожнічае па Італіі, Грэцыі, Бліжнім Усходзе (1836 – 1838): супастаўляе створаныя мастац-

Хмяльніцкі Мікалай Мікалаевіч – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры славянскіх літаратур Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Закончыў філалагічны факультэт БДУ (1992), аспірантуру пры гэтай установе (1995). З 1995 г. працуе ў Белдзяржуніверсітэце. Выкладае польскую літаратуру, даследуе міжлітаратурныя сувязі, тыпалогію творчасці, праблемы нацыянальнага і ўніверсальнага ў польскім прыгожым пісьменстве. З 1998 да 2001 г. выкладаў гісторыю славянскіх літаратур ва ўніверсітэце Гранады (Іспанія). Аўтар даследавання “Адам Плуз – пісьменнік беларуска-польскага літаратурнага сумежжа” (1998), вучэбнага дапаможніка “Польская драматургія XX стагоддзя” (2008), больш як 50 навуковых артыкулаў у айчынным і замежным друку.



кія карціны з рэальнасцю і адлюстроўвае новыя ўражанні ў паэзіі.

У Швейцарыі сфарміравалася новая эстэтыка Ю. Славацкага. У перыяд з 1832 да 1841 г. польскі паэт прадэманстраваў тытанічную творчую працу, дасягнуў вышынь версіфікацыйнага майстэрства. Ён аўтар разнастайных па жанры паэм: аўтабіяграфічнай (“Гадзіна роздуму”), гераічнай (“Ламбро, грэчаскі паўстанец”), філасофска-патрыятычнай (“Ангелі”), псіхалагічнай (“Бацька зачумленых”), лірычнай (“У Швейцарыі”), рэалістычнай (“Бянеўскі”). Дантаўскія матывы прысутнічаюць у “Паэме Пяста Дантышака аб пекле”. Свабоднай мастацкай формай асабліва вылучаюцца яго рамантычныя драмы, у якіх асэнсоўваецца канцэпцыя прыроды, гісторыі і чалавека, адлюстраваны актуальныя праблемы нацыянальна-патрыятычнага руху ў Польшчы, трагедыя рамантычнага індывідуалізму, палеміка з Адамам Міцкевічам: “Кардыян”, “Мазепа”, “Баладына”, “Гарштынскі”, “Ліла Венеды”, “Фантазы”.

На шляху развіцця польскага рамантызму прыкметную ролю адыгралі містыка-месіянісцкія канцэпцыі, якія знайшлі цікавыя і арыгінальныя мастацкія ўвасабленні і якія адлюстроўвалі погляды рамантыкаў на гісторыю і будучыню Польшчы. У сцвярдженні і распаўсюджванні ідэй містычнага характару сярод польскай эміграцыі адметнае месца належыць Анджэю Тавяньскаму (1799 – 1879), які істотна паўплываў на светапогляд А. Міцкевіча, Ю. Славацкага і інш. Кантакты з А. Тавяньскім дапамаглі Ю. Славацкаму ў фарміраванні ўласнай філасофска-містычнай канцэпцыі, што знайшло адлюстраванне ў паэтычным трактаце “Тенезіс з Духу” (1844), а таксама ў драмах “Сон срэбнай Саламеі” (1843), “Самуэль Збароўскі” (1843), гісторыка-філасофскай паэме “Кароль-Дух” (1844).

У позняй лірыцы Славацкага асабістыя пачуцці і рэфлексіі перапляліся з грамадзянскімі і патрыятычнымі матывамі, філасофска-эстэтычнымі пошукамі (вершы “Гімн”, “Мой Тастамант”, “Труна Агамемнана”).

Памёр Ю. Славацкі ў Парыжы, пахаваны на могілках Манмартр, адкуль яго астанкі ў 1927 г. былі перанесены ў Польшчу і перазахаваны побач з прахам Міцкевіча ў Вавельскім палацы ў Кракаве.

Некаторыя знакавыя творы Юльюша Славацкага. У 30 – 40-я гг. XIX ст. Ю. Славацкі актыўна шукае новыя сродкі лірычнага самавыражэння. Пацвярджэннем гэтаму з’явілася лірычная паэма “У Швейцарыі” (бел. пераклад М. Танка), якая была напісана пад уражаннем падарожжа ў Альпы з Марыяй Вадзінскай і стала шэдэўрам пейзажна-лірычнага майстэрства паэта. У творы тэма прыроды выходзіць на першы план і арганічна суіснуе з постаццю лірычнага героя. Польскі паэт шчыра верыў у словы Шэлінга, які сказаў, што прырода – гэта адысея духу. Прырода ў паэме паўстае і як рамантычны космас, і як лірычны краявід. Пейзаж становіцца эмацыянальным запісам зменлівых станаў і пачуццяў лірычнага героя, які перажывае сваю гісторыю кахання сярод альпійскіх краявідаў. Карціны швейцарскай прыроды ў творы адухаўляюцца, становяцца знакам душэўнага стану, а пачуцці вызначаюць пластычнасць, фарбы і танальнасць адлюстравання. Колеравая палітра ў творы надзвычай багатая; гук і колер узаемапранікаюць, ствараючы дзівосныя карціны. Сам паэт бачыў у сузіранні гармоніі прыроды стымул для ўдасканалвання паэтычнага майстэрства.

Для рамантыкаў падарожжа на ўлонне прыроды было не проста перамяшчэннем у часе і прасторы, але і формулай жыцця як пастаяннага блукання, пошукаў і вандроўкі. Паэта прымусілі выправіцца ў вандраванне грамадска-палітычныя падзеі ў Польшчы, пазбавіўшы яго Айчыны і дому. Усведамленне непераарыўнага быцця ў дарозе і немагчымасць вяртання напаўняла польскага творцу меланхоліяй, настальгіяй.

Падарожжа – гэта новыя ўражанні, новыя краявіды. Для многіх рамантыкаў прырода была дарогай, якая вяла чалавека да складанага і бясконцага ўнутранага свету, давала магчымасць зразумець асобу. У сваёй паэме Ю. Славацкі свядома ідэалізуе і прыроду, і постаць любай дзяўчыны, і пачуцці, што аб’ядноўваюць закаханых. Краявід у творы дастаткова тыповы: азёры, лугі, крыніцы, скалы, даліны, каскады... Але няма ў ім ні грознага ўспрымання гор, як, напрыклад, у А. Міцкевіча, ні драматызму пры апісанні прыроды. Як адзначаюць даследчыкі, паэма Ю. Славацкага зарыентавана на жывапісны стыль Рафаэля, якога рамантыкі вельмі любілі. Рамантычная інтэрпрэтацыя твораў італьянскага мастака падкрэслівала іх здольнасць уводзіць чалавека ў стан ідэальнага ду-

хоўнага сузірання. Падобнага мастацкага эфекту дасягнуў у сваёй паэме і польскі паэт.

Верш паэмы Ю. Славацкага “У Швейцарыі” характарызуецца ўзмацненнем гукавой інструментальнасці. Гукавыя паўторы набываюць стыльваю значнасць: яны не аўтаномныя, а ўключаны ў інтанацыйную сістэму і толькі ў ёй атрымліваюць па-мастацку выразнае і дасканалае гучанне, што прыводзіць да павышанай эмацыянальнасці асобных фрагментаў паэмы. Гукавая інструментальнасць становіцца актыўнай сілай пры стварэнні эмацыянальнага настрою ў творы. Фанічнае афармленне ў апісанні з’яў прыроды – выразны паэтычны прыём у Славацкага. Вось, напрыклад, характэрнае для паэта апісанне стану спакою, цішыні ў паэме:

*Ёсць прад усходам месяца хвіліна,
Калі ў дуброве салаўі змаўкаюць
І нават шэпат лісця замірае,
Ледзь дыхаюць у травах ручаіны,
Нібыта зорка ў час маўклівы гэты
Збіраецца пагаварыць са светам,
З лісткамі, кветкамі і салаўямі [1, с.46].*

Сэнсава-эмацыянальнае награванне слоў, падобных не толькі па гучанні да слоў “цішыня”, “спакой” (у арыгінале гэта асабліва адчувальна), але і блізкіх па семантыцы, сведчыць аб іх мэтанакіраваным падборы. Гукавое адзінства ўрыўка ўзмоцнена таксама і ўнясеннем у рыфмаваную пазіцыю тых слоў, якія з’яўляюцца асноўным будаўнічым матэрыялам гукавога афармлення вобраза цішыні – *змаўкаюць, замірае, маўклівы...* Але вось цішыня змяняецца некаторым ажыўленнем у прыродзе, калі ўзышоў месяц, і адразу ж паэт падбірае адпаведнае гукавое афармленне ў апісанні пейзажу:

*Ёсць час, калі ўзыходзе над гарамі
Дыяны персцень бледна-серабрысты,
Калі галосіць салаўі ў гушчарах,
Шум чуецца у кронах густалістых,
Звіняць патокі на абрывах яра –
У гэты час два сэрцы разам плачуць! [1, с. 46].*

Гукавобраз, уключаны ў агульную вобразкарціну як адзін з яе элементаў, садзейнічае змяненню інтанацыйнай плыні верша, надае расповеду ўнутраную дынаміку.

Славацкі па-майстэрску выкарыстоўвае анафару, якая ўпершыню пачынае функцыянаваць як сродак узмацнення эмацыянальнага стану лірычнага героя, і нават іроніі.

Паэма “У Швейцарыі” стала сведчаннем незвычайнага натхнення паэта, узбагаціла псіхалагічную мову польскай літаратуры XIX ст., выявіла метафізічныя перажыванні творцы-рамантыка.

Верш “**Песня дзяўчыны-казачкі**” (1829) апублікаваны толькі ў 1866 г. Твор праз прызму фальклорнай традыцыі ўзнаўляе гераічнае мінулае казацкай Украіны. У арыгінале “Песня...” складаецца з трох строф па дзевяць радкоў у кожнай. Гэта паэтычны маналог-споведзь дзяўчыны, якая ходзіць штодзень у лес па кветкі, але не на вяселле збірае іх, а на магілу любаму. Людзі прымаюць яе за вар’ятку.

Верш вытрыманы ў тыпова рамантычным ключы: бляск месяца, трывожна-таямнічая ноч, гераіня адна ідзе ў лес, шукаючы кветкі. Псіхалагічны стан дзяўчыны-казачкі падкрэсліваецца пейзажным паралелізмам: *бязрозка схілілася слёзна, канваля белая з ружаю звіта, слёзы мае – сіраціны...* Яе любы загінуў ад рыцарскай сталі, над ім узнеслі высокую магілу. Агульную атмосферу тут і ў вершы ствараюць словы з адпаведным лексічным значэннем: *смутак, слёзы, плач, жалоба, згуба, магіла, дамавіна...*

У “Песні дзяўчыны-казачкі” паэт засведчыў арганічны сінтэз фальклорнай традыцыі з літаратурнай, звярнуўся да гераічна-трагічнай мінуўшчыны, што цалкам адпавядала рамантычнай эстэтыцы.

“Гімн” (“**Сумна мне, Божа**”) напісаны ў 1836 г., калі паэт знаходзіўся непадалёку ад Александрый падчас марскога падарожжа. Гэта адзін з самых вядомых вершаў польскага аўтара. У адпаведнасці з ідэйна-мастацкімі пастулатамі рамантызму, Ю. Славацкі паказаў постаць пілігрыма, вандроўніка, выгнанца з краю. Лірычны герой твора, агорнуты бязмежным смуткам па Радзіме, звяртаецца непасрэдна да Бога. У “Гімне” Славацкага дыстанцыя паміж лірычным героем і Богам выразна памяншаецца дзякуючы наданню лірычнаму маналогу асабістага тону, характару шчырай споведзі.

Адзіноту героя-падарожніка падкрэсліваюць словы, што вызначаюць мастацкую прастору твора: “*Сто міль ад берагу Нільскай даліны...*”. Пачуццё самотнасці, душэўнага болю становіцца асабліва невыносным, калі “*ранілі ў сэрца... мілыя клікі стай жураўліных*”. Лірычны герой успамінае далёкую і любую Айчыну, якая знаходзіцца ў няволі. Няпэўнасць лёсу абуджае ў яго душы страх перад перспектывай смерці на чужыне. Але канец жыцця, сцвярджае паэт-романтык, не азначае мяжы падарожжаў, хоць ён разумее, што пасля смерці будзе пахаваны на чужой старане, у месцы, вядомым толькі Богу.

У апошняй страфе “Гімна” з’яўляецца матыў імгненнасці чалавечага жыцця і далікатнасці чалавека ў адносінах да боскай магутнасці і вечнасці. Польскі паэт прагне, каб Радзіма скінула з сябе цяжар мінулых грахоў; ён упэўнены, што месіянскую канцэпцыю аб сваёй абранасці палкі павінны пацвердзіць справай.

Верш мае відавочныя жанравыя прыкметы гімна, які вядзе радавод з глыбокай старажытнасці. Падобныя творы, у якіх услаўляецца Бог, вялікія ідэі і адвечныя каштоўнасці, адрознівае ўзнёслае, урачыстае гучанне. У эпоху рамантызму гімн выйшаў за межы толькі рэлігійнай праблематыкі, у ім пачалі ўздымацца філасофскія і экзістэнцыяльныя праблемы. “Гімн” Ю. Славацкага напісаны шасцірадкоўямі і ўтрымлівае разнастайныя вобразна-выяўленчыя і стылёвыя сродкі: эпітэты, метафары, параўнанні, лексічны паўтор, анафару, што надае твору пранікнёна-шчымы гучанне.

Завершаны выгляд паэтычнай праграмы Ю. Славацкага, вытлумачэнне сэнсу яго вострай палемікі з сучаснікамі аб будучыні Радзімы знойдзем у вядомым вершы “**Мой Тастамант**” (1839). Лірычны герой гэтага твора, якога можна атаясамліваць з аўтарам, развітваецца са светам, падае чытачу паэтычнае падсумаванне свайго жыцця і творчасці. У непасрэдным маналогі, скіраваным да прыяцеляў і сучаснага аўтару пакалення рамантыкаў, лірычны герой дзеліцца са слухачамі выпакутаванымі рэфлексіямі аб жыцці, долі, радзіме, паэзіі, дружбе, каханні... Яго маналог поўны горычы і распачы, эмацыянальна насычаны. Лірычны герой адчувае сваю самотнасць, якая стала наканаваннем для паэта і чалавека. Акрамя адчування крыўды, аўтар перакананы, што верна служыў людзям і польскаму народу. У апошнія хвіліны жыцця лірычны герой не просіць сяброў і знаёмых смуткаваць на будучым пахаванні. Шкада яму толькі маці, і ён выказвае пажаданне, каб вярнулі ёй хаця б попел яго спаленага сэрца.

Звяртаючыся да нашчадкаў, Ю. Славацкі дае наказ актыўнай барацьбы і духоўнага кіравання народам. Паэт сумуе з той прычыны, што яго творчасць не знайшла адпаведнага разумення сярод чытачоў, але ён выказвае надзею, што абвешчаныя ім ідэі патрапяць калі-небудзь да сэрцаў нашчадкаў: “*Імя маё праляціць, як маланка, пад сонцам, / Будзе, як пошчак, ісіці праз усе пакаленні*”.

Верш “Мой Тастамант” з’яўляецца не толькі падсумаваннем жыцця і творчасці паэта, але і заклікам адмовіцца ад стану бязвер’я, распачаць ахвярную барацьбу за незалежнасць Польшчы.

Спіс літаратуры

1. **Славацкі, Ю.** Выбранае / Ю. Славацкі. – Мінск, 1959.
2. **Дерналович, М.** Юлиус Словацкий / М. Дерналович. – Варшава, 1986.
3. **Kowalczyk, A.** Słowacki / A. Kowalczyk. – Warszawa, 1994.
4. **Piwińska, M.** Juliusz Słowacki od duchów / M. Piwińska. – Warszawa, 1992.

Мікола ТРУС

ПАДЗВІЖНІЦКІЯ ШЛЯХІ РОДУ КРАСКОЎСКІХ: РАЗГОРНУТЫ КАМЕНТАРЫЙ ДА ПРАЖСКАГА ЭПІСТАЛЯРЬЮ

У некаторых лістах Пражскага эпiстальярью, а таксама ў навуковых публікацыях, прысвечаных даследаванню беларускай прысутнасці ў міжваеннай Чэхаславакіі (галоўным чынам у працах У. Калесніка [7; 8]), даволі часта ўзгадваюцца прадстаўнікі сям’і Краскоўскіх. Так, імя Івана Краскоўскага фігуруе ледзь не ў кожным лісце Уладзіміра Жылкі, адрасаваным з Прагі ў Вільню Антону Луцкевічу [5, с. 254 – 279].

Іван Краскоўскі быў у той час дырэктарам Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі. Як відаць з перапіскі, ён карыстаўся ў беларускім асяродку павагай і аўтарытэтам. Да пераезду ў Прагу У. Жылка непрацяглы час вучыўся ў гэтай гімназіі і жыў на кватэры Краскоўскіх. Удзячны за гасціннасць і падтрымку, ён назаўсёды захаваў паважлівае і вельмі прыязнае стаўленне да сваіх апекуноў.

Перапіска паэта з адным з ідэолагаў беларускага адраджэння, датаваная 1923 – 1926 гг., сімвалічна злучала на карце Цэнтральнай і Усходняй Еўропы прынамсі тры з пульсуючых кропак-агменяў беларускага грамадска-культурнага жыцця па-за межамі Беларусі-метраполіі 1920-х гг.: Прага – Вільня – Дзвінск (Даўгаўпілс, Латвія).

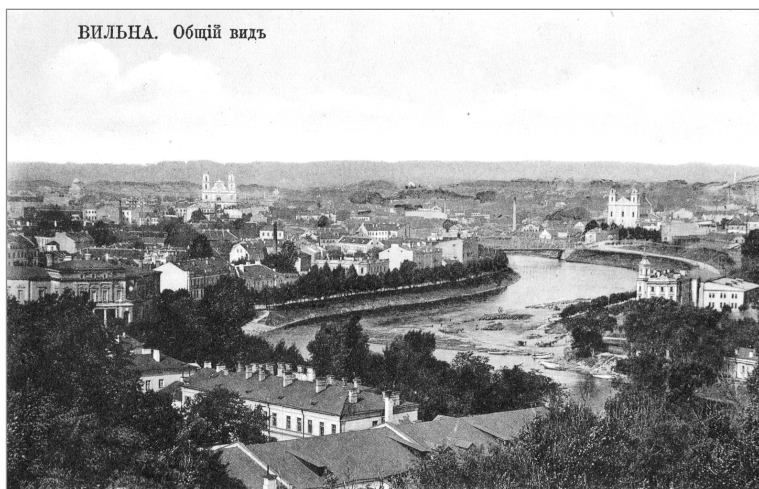
Імя І. Краскоўскага належыць да кагорты вярнутых, прытым вярнутых не толькі гісторыі Беларусі, але і гісторыі Украіны. Разам са сваімі аднадумцамі, калегамі па працы ў Вільні пачатку ХХ ст. – братамі Луцкевічамі, Усеваладам Ігнатоўскім, Васілём Дружыцам – ён браў самы

чынны ўдзел у беларускім адраджэнні, еўрапейскім палітычным жыцці новага часу. Дзейнасць І. Краскоўскага ілюструе таксама нацыянальную палітыку першай паловы 1920-х гг. у Польшчы, Літве і Латвіі.

Гісторыя яго вяртання з небыцця мае свае этапы. Вельмі тэндэнцыйна пра І. Краскоўскага напісала ва ўспамінах Паўліна Мядзёлка. Упершыню яны былі апублікаваны ў “Полымі” (1959, №№ 5 – 7), асобнай кнігай “Сцежкамі жыцця” выйшлі ў 1974 г. Сцяну забыцця вакол гэтай асобы паслядоўна імкнуўся пабурыць Уладзімір Калеснік. Узрушаны крыжовымі шляхамі прадстаўнікоў сям’і Краскоўскіх, ён намерваўся напісаць пра іх асобную кнігу.

У 1976 г. Людміла Краскоўская перадала Фундаментальнай бібліятэцы АН БССР архіў свайго бацькі: дакументы біяграфічнага і службовага характару, сямейныя фотаздымкі, публікацыі, карэспандэнцыю, рукапісы, кнігі і інш. Усяго апрацаваны ў 1979 г. фонд І. Краскоўскага налічвае 178 адзінак. Паколькі ўладальнік гэтых матэрыялаў быў у сталінскія часы рэпрэсаваны (рэабілітаваны толькі ў 1988 г.), доўгі час звычайныя навукоўцы да іх доступу не мелі. Таму можна ўяўляць, з якімі цяжкасцямі сутыкаўся і з якімі ідэалагічнымі перасцярогамі меў справу У. Калеснік, калі задоўга да рэабілітацыі І. Краскоўскага ўзгадваў пра яго ў сваіх кнігах.

Практычна да пачатку 1990-х гг. у беларускіх і ўкраінскіх гістарычных крыніцах (за межных у тым ліку) інфармацыя пра яго жыццёвы шлях была фрагментарнай, абрывалася на гадах рэпрэсій. Даследчыкі Мікалай Клімовіч і Уладзімір Міхнюк падрыхтавалі для “Энцыклапедыі гісторыі Беларусі” наступныя звесткі: «Краскоўскі Іван Ігнатавіч (24.6.1880, в. Дубічы Бельскага нав. Гродзенскай губ., цяпер Польшча – 23.8.1955), беларускі палітычны дзеяч, педагог. Скончыў Пецяярбургскі ўніверсітэт. Працаваў у Кіеве ў Земсаюзе. Быў членам Беларускай сацыялістычнай грамады, Беларускай сацыял-дэмакратычнай партыі. Прадстаўляў беларускія нацыянальныя арганізацыі на з’ездзе



Вільня, пачатак ХХ ст. Паштоўка. З архіва аўтара артыкула.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

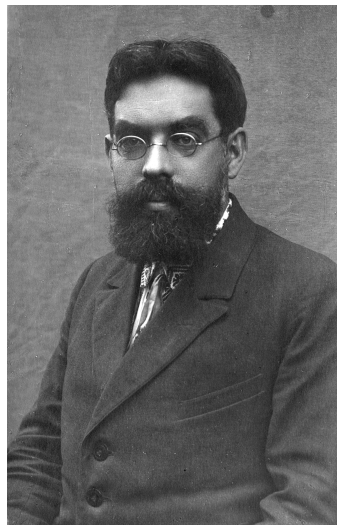
народаў (Кіеў, верасень 1917). У 1918 уваходзіў у склад урада Украінскай Народнай Рэспублікі, яе пасол у Грузіі. У 1920 старшыня Беларускага нацыянальнага камітэта ў Вільні. З 1922 дырэктар Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі. З лета 1925 у Мінску, працаваў у БДУ, Інбелкульце, БелАН, старшыня сацыяльна-культурнай секцыі і член прэзідыума Дзяржплана БССР. З 1930 у Маскве ў Дзяржплане СССР. 8.7.1930 арыштаваны па справе “Саюза вызвалення Беларусі” і настановай калегіі АДПУ ад 10.4.1931 сасланы на 5 гадоў у Самару. 4.11.1937 зноў арыштаваны, 19.3.1940 вызвалены. Пасля Вялікай Айчыннай вайны выехаў да сваякоў у Чэхаславакію. Рэабілітаваны ў 1988» [14, с. 250].

Сёння ёсць магчымасць удакладніць і дапоўніць гэтыя звесткі, а таксама пашырыць гістарычны экскурс. Хто ж такія Краскоўскія, адзін з якіх быў пакліканы беларускім адраджэннем пачатку ХХ ст.?

Мяркуючы па выпісцы з радаслоўнай Краскоўскіх, зробленай у 1940 г. (уласнікам арыгінала дакумента на той час быў варшавянін доктар Антон Краскоўскі), калены гэтага шматлікага роду ў XIX – першай трэці ХХ ст. у асноўным жылі ў заходніх землях Беларусі (Палессе, Гродна, Брэст) [1].

Прадстаўнікі гэтага роду найбольш засведчылі свой чынны ўдзел у праваслаўным пастырскім служэнні. У XIX ст. на літаратурнай ніве шчыраваў сын святара **Іпаліт Феафілавіч (Феафілактавіч) Краскоўскі** (каля 1845 – 1889), у даведачнай літаратуры ён рэпрэзентуецца як рускі публіцыст і празаік. З нешматлікіх біяграфічных звестак, якія аўтару гэтых радкоў удалося сабраць, вядома, што ён нарадзіўся ў Гродзенскай губерні, у першай палове 1860-х гг. вучыўся ў праваслаўнай Літоўскай духоўнай семінарыі, потым у Пецябургскай духоўнай акадэміі. З канца 1860-х гг. актыўна публікаваўся ў выданнях “Московские ведомости”, “Русский вестник”. Роднаму краю – Беларусі, Белавежскай пушчы – прысвечаны шэраг яго аповесцей і апавяданняў, частка з іх сабрана пад вокладкамі двухтомніка “На западной окраине России” (Масква, 1884). У канцы 1880-х гг. Іпаліт Краскоўскі ажыццявіў падарожжа на Афон, дзе ў малітвах і роздумах правёў адзін год. Вынікам паломніцтва сталі артыкулы пра гэтае шанаванае хрысціянскім светам месца, а таксама кніга “Макарий Афонский, игумен и священно-архимандрит Афонского и Пантелеймоновского монастыря” (Масква, 1889).

Пра яго брата **Ігнація Феафілавіча** (1850 – 1909) Людміла Краскоўская пісала наступнае: «Пакуль жыў дзед (бацькаў тата), мы ездзілі ўлетку да яго ў сяло Дубічы (цяпер Дубічы Цар-



Іван Краскоўскі. Надпіс на адвароце (на рускай мове): “Дарагая мая Людэчка! Віншую цябе з днём твайго Анёла і жадаю табе ў жыцці многа радасці і шчасця. Пішу па дарозе ў новыя краі. Няхай гэта будзе сімвалам новага жыцця – спакойнага і шчаслівага. Моцна цябе цалую. Будзь здаровая і вясёлая”.

Публікуецца ўпершыню. Захоўваецца ў аўтара артыкула.

коўныя на Беласточчыне. – **М. Т.)** наблізу знакамітай Белавежскай пушчы. Дзед памёр недзе ў 1910 г., з таго часу мы там больш не бывалі. Дзед Ігнацій Краскоўскі яшчэ быў шляхцічам (дваранінам), але майго бацьку ён ужо не запісаў у “дваранскую кнігу”. Дзед вучыўся ва ўніверсітэце ў Маскве, які пасляхова скончыў. Пасля гэтага ён працаваў у рэдакцыі прагрэсіўнага часопіса ў Маскве. Калі пачалася палітычная рэакцыя ў сямідзесятых гадах XIX ст. у Расіі, дзед пайшоў у святары. Тады быў заклік “хождение в народ”. Таго, хто меў вышэйшую адукацыю, ўніверсітэт, маглі высвяціць на святара без заканчэння духоўнай семінарыі, калі ён ажаніўся з дачкой святара. Прагрэсіўныя людзі лічылі, што гэта бы-



Валянціна Краскоўская. Надпіс на адвароце (на рускай мове): “17.V.26. Мінск. Дарагой маёй Шурачцы ў памяць пра 30-ці гадовае сяброўства. Вер у тое, што праўда пераможа”.

Публікуецца ўпершыню. Захоўваецца ў аўтара артыкула.

ла адзіная магчымасць працаваць сярод народа, прасвятляць яго. Гэта быў рух народнікаў. Дзед таксама ажаніўся з дзяўчынай з сям’і святара, і яго прызначылі святаром у сяло Дубічы. Гэта было вялікае сяло, там была школа і пошта. У гэтым сяле дзед пражыў усё жыццё, тут памёр і быў пахаваны.

Бацька ўспамінаў, што дзед у маладосці быў вельмі таварыскім, любіў танцаваць, заляцацца да дзяўчат. Адмовіўшыся ад кар’еры, жыцця ў Маскве, ён пражыў усё жыццё ў вёсцы, далёка ад чыгункі. <...> Я памятаю, як аднойчы мы ездзілі летам да дзеда ў Дубічы – мне было тады недзе шэсць гадоў. Дзед ужо не працаваў, бо яго разбіў паралюш... Увечары, калі яшчэ было добрае надвор’е, дзеда выносілі на двор каля хаты, дзе былі складзеныя дровы. Звычайна вечарам туды сыходзіліся сяляне, прыходзіў настаўнік, усе сядзелі на дровах і размаўлялі з дзедам. Было відаць, што сяляне яго любілі і паважалі. Дзед у белым “падрасніку” сядзеў ці нападляжаў у крэсле, а каля яго звычайна збіраліся старэйшыя дзядзькі» [11, с. 23 – 24].

Па сямейнай традыцыі шлях святарскага служэння чакаў і сына падзвіжніка з Дубічаў **Івана Ігнатавіча Краскоўскага** (1880 – 1955). Але выпускніка праваслаўнай духоўнай семінарыі хутка захапілі віры рэвалюцыйных перамен пачатку ХХ ст. У 1903 – 1905 гг. – ён слухач гісторыка-філалагічнага факультэта Варшаўскага

універсітэта; выключаны за ўдзел у студэнцкім руху. У 1904 г. І. Краскоўскі быў абраны дэлегатам першага сацыялістычнага з’езда ў Кіеве. Дыплом гісторыка-эканаміста атрымаў ужо ў Санкт-Пецярбургу.

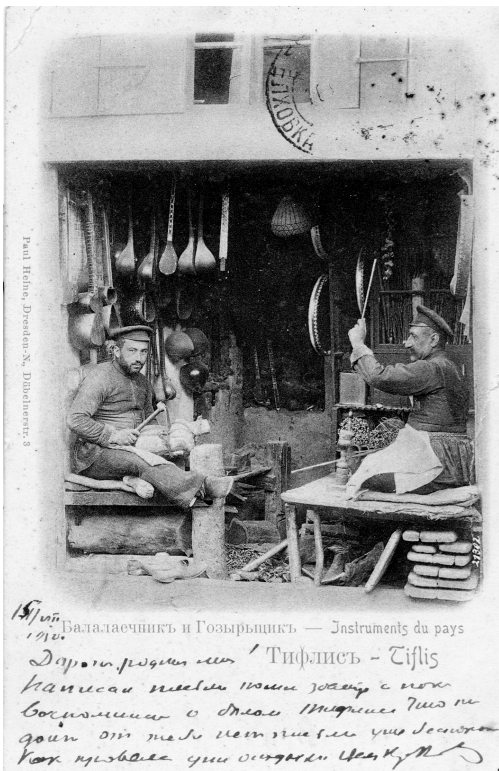
Пасля заканчэння Пецярбургскага універсітэта І. Краскоўскі пасяліўся ў Вільні, працаваў выкладчыкам, намеснікам дырэктара ў прыватных мужчынскіх гімназіях Паўлоўскага і Вінаградава, школьным інспектарам. Актыўна ўключыўся ў жыццё сталіцы беларускага нацыянальнага адраджэння: дзейсна працаваў у Беларускай настаўніцкай саюзе, Беларускай сацыялістычнай грамадзе, шэрагу культурна-асветных арганізацый.

У 1903 г. Іван Краскоўскі пабраўся шлюбам з украінкай **Валянцінай Сямёнаўнай Сакальскай** (1883 – 1949) родам з Камянец-Падольскага, дачкой вайсковага ветэрынара. У Вільні яна скончыла Марыінскае вышэйшае жаночае вучылішча (“Институт благородных девиц”). Стаўшы Валянцінай Краскоўскай, займалася хатняй гаспадаркай, выхоўвала траіх дзяцей: Людмілу, Сяргея і Мсціслава. Сям’я жыла ў прадмесці Антокаль на Вясенняй вуліцы.

Валянціна Сямёнаўна хутка зразумела, што значыць поўнасьцю прысвяціць сябе мужу і дзецям. У летапіс сямейнага жыцця Людміла Краскоўская занатавала наступную гісторыю: “Калі бацьку арыштавалі ў 1905 г., маці ўзяла мяне малую і разам з бабуляй паехала ў Варшаву. Крымінальных злачынцаў утрымлівала дзяржава, але арыштаваныя студэнты мусілі самыя клапаціцца пра харчаванне. Маці і бабуля гатавалі ежу, а мама штодня адносіла яе ў вязніцу, падтрымлівала не толькі мужа, але і некалькіх яго таварышаў” [11, с. 20].

Першая сусветная вайна становіцца пачаткам вандроўнага жыцця. Краскоўскія вымушаны пакінуць абжытае месца і перабрацца на Украіну. Главе сям’і давялося заняць заўважнае месца на авансцэне ўкраінскага грамадска-палітычнага руху. У 1915 – 1916 гг. ён працаваў у “Саюзе земстваў” і “Саюзе гарадоў”, спачатку кіраваў аддзелам “Дапамогі дзецям на паўднёва-заходнім фронце”, потым узначальваў аддзел “Дапамогі насельніцтву, пацярпеламу ад вайны”. У маі – чэрвені 1917 г. – губернскі камісар Галіччыны з рэзідэнцыяй у Цярнопалі. Абласным камісарам Галіцкага краю на той час быў вядомы ўкраінскі гісторык Дмітро Дарашэнка (1882 – 1951); цярнопальскі перыяд дзейнасці І. Краскоўскага знайшоў адлюстраванне ў яго ўспамінах [4], а таксама ў кнізе “Історія Украіны. 1917 – 1923” (ч. 1 – 2; 1930, 1932).

Іван Краскоўскі праявіў сябе як разважлівы адміністратар. Калі дэмаралізаваныя салдаты



Паштоўка, адрасаваная Іванам Краскоўскім дачцэ Людміле, з тэкстам адрасата. 15.VIII.1950.
Публікацыя ўпершыню.
Захоўваецца ў аўтара артыкула.

ўчынілі ў адным з гарадоў, што знаходзіліся ў яго юрысдыкцыі, пагромы і бясчынствы, па словах Д. Дарашэнкі, “губернскі камісар Галіччыны пры першых вестках пра падзеі ў Калушы выехаў туды, кінуўся разганяць граміл, праявіў надзвычайную смеласць і адвагу...” [3].

У снежні 1917 г. І. Краскоўскі (разам з М. Удавічэнкам) абраны дэлегатам ад паўднёва-заходняга фронту на заключэнне міру ў Брэст-Літоўску. Аднак цягнік з паўнамоцнымі прадстаўнікамі не даехаў да Брэста. Як пісала Л. Краскоўская, “бацька ўспамінаў, што ён быў рады, што не мусіў падпісваць гэты ганебны сепаратны мір” [11, с. 72].

Некалькі гадоў насычанай грамадска-палітычнай чыннасці І. Краскоўскага цесна звязаны са станаўленнем украінскай дзяржаўнасці, з працай ва ўрадзе Украінскай Народнай Рэспублікі, дзе ён займаў шэраг высокіх пасадаў. У 1917 г. – таварыш Генеральнага сакратара ўнутраных спраў УНР. Ва ўрадзе Уладзіміра Віннічэнкі ў 1918 г. – намеснік старшыні Рады міністраў, намеснік міністра ўнутраных спраў. Пасля прыходу да ўлады Паўла Скарападскага ў тым жа годзе І. Краскоўскі – член рады Міністэрства замежных спраў. Пасля рэстытуцыі УНР – таварыш міністра замежных спраў, потым кіраўнік Дыпламатычнай місіі на Каўказе (1919 – 1920). Пры прызначэнні на адказныя пасады кандыдатуру Краскоўскага гораха падтрымлівалі Міхайла Грушэўскі і Дмітро Дарашэнка.

Удзел у беларускім грамадска-палітычным жыцці быў адным з важных складнікаў дзейнасці І. Краскоўскага гэтага перыяду. Са шкадаваннем прыходзіцца канстатаваць, што гэтая тэма сёння яшчэ належным чынам не прадстаўлена на ўзроўні фактаграфіі, а значыць, і не асэнсавана. На Украіне І. Краскоўскі выконваў функцыі дыпламатычнага прадстаўніка Беларускай Народнай Рэспублікі; негалосна такую ж місію выконваў і як пасол УНР у Грузіі (па сумяшчальніцтве – у Арменіі і Азербайджане). Ва ўрадзе Вацлава Ластоўскага яму быў прапанаваны партфель міністра асветы.

Пасля заняцця Тбілісі Чырвонай Арміяй вясной 1920 г. пачынаецца адысея сям’і Краскоўскіх. Шлях на радзіму расцягнуўся на доўгія месяцы: Батумі, Стамбул, Афін, Трыест, Вена, Берлін, нарэшце восенню 1921 г. – родная Вільня, якая ўжо належала польскай дзяржаве.

Іван Краскоўскі выкладае гісторыю Беларусі ў Віленскай беларускай гімназіі, уваходзіць у склад кіраўніцтва шэрага грамадскіх арганіза-



Сям’я Краскоўскіх. У першым радзе злева направа **Валянціна Краскоўская, Амаля Каўльберш (цётка Валянціны), Мсціслаў.** У другім радзе **Іван Краскоўскі, Сяргей.** У Беларусі друкуецца ўпершыню.

цый: Беларускага нацыянальнага камітэта, Беларускага саюза кааператываў, Цэнтральнай беларускай школьнай рады.

Актыўная дзейнасць нядаўняга паўнамоцнага прадстаўніка ўрада УНР, дыпламата не магла не прыцягнуць увагі польскіх улад, талеранцыя якіх вельмі хутка скончылася. У пачатку 1922 г. Краскоўскі арыштаваны і разам з групай беларускіх і літоўскіх дзеячаў без суда дэпартаваны ў Латвію. Гэты беспрэцэдэнтны акт атрымаў назву па колькасці дэпартаваных – “Працэс 33” – і еўрапейскі розгалас.

Улады Латвіі дазволілі І. Краскоўскаму адкрыць дзяржаўную беларускую гімназію ў Дзвінску. Працуючы дырэктарам гэтай установы, ён нарэшце змог напоўніць рэалізаваць свой педагогічны патэнцыял, падмацаваны вялікім адміністрацыйным вопытам: быў сабраны добры настаўніцкі калектыў, выкананне вучэбнай праграмы істотна дапаўнялася працоўным і эстэтычным выхаваннем гімназістаў.

У арганізацыі і поспехах нацыянальнага беларускага жыцця ўладня структуры згледзелі небяспеку для сваёй маладой дзяржавы. Канкрэтнай матэрыялізацыяй такой падазронасці стаў сфабрыкаваны “Беларускі працэс”. У 1924 г. І. Краскоўскі разам з выкладчыкамі гімназіі П. Мядзёлкай і А. Якубецкім арыштаваны і абвінавачаны ў злачыннай дзейнасці, мэтай якой нібыта было адарваць ад Латвіі населеную пераважна беларусамі Латгалію і далучыць гэты рэгіён да Савецкай Беларусі. На судзе ўсе былі апраўданы, але для Краскоўскага, які не меў латвійскага грамадзянства, пасля гэтага працэсу відавочным стала становішча, актуалізаванае ў лексіконе ўласнай дыпламатычнай практыкі, – “persona non grata”.

Пра вяртанне ў Вільню не было чаго і думаць. Сілавое прыцягненне Мінска дзейнічала: там ідзе беларусізацыя, актыўнае нацыянальнае будаўніцтва, якое ачольваюць сябры па віленскім перыядзе У. Ігнатоўскі і В. Дружыц. Але разважлівы Іван Краскоўскі з добрым досведам непераборлівасці сродкаў бальшавіцкай дыктатуры перабрацца ў Савецкую Беларусь намерваецца не адразу. Паездка ў Прагу з мэтай уладкавання ў Чэхаславакіі была беспаспяховай.

Летам 1925 г. І. Краскоўскі з усёй сям'ёй у Мінску. Савецкая прапаганда не пакінула гэты факт незаўважаным: пра пераезд паведаміла флагманскае выданне Савецкага Саюза газета "Правда" 6 жніўня 1925 г. У сталіцы Беларусі былому дырэктару гімназіі забяспечана праца ў шэрагу вядучых устаноў і арганізацый: БДУ, Інбелкульт, Дзяржплан БССР.

У 1930 г. І. Краскоўскаму прапанавана праца ў Дзяржплане СССР (секцыя планавання экспедыцый АН СССР). Як узгадвала Людміла Краскоўская, "ён вельмі не хацеў ехаць у Маскву, але не мог адмовіцца" [11, с. 74]. Прадчуванне не падманула: восенню таго ж года Краскоўскі арыштаваны ў сувязі з працэсам беларускіх "нацыянал-дэмакратаў" (залічаны да ўкраіна-фільскага крыла "Саюза вызвалення Беларусі"). Асуджаны на 5 гадоў ссылкі, але тэрміны пакарання падаўжаліся, і выгнанне зацягнулася амаль на 22 гады. У Самары (Куйбышаве), Мелекесе, Шыраеве запатрабаванымі былі яго веды і досвед эканаміста і педагога.

Пасля Вялікай Айчыннай вайны дачка Людміла прыклала шмат намаганняў, каб перавезці адзінокага і хворага бацьку да сябе ў Браціславу. Такі дазвол быў атрыманы толькі ў 1952 г. У наступным годзе апошнія з сям'і Краскоўскіх нарэшце сустрэліся. Памёр Іван Ігнатавіч Краскоўскі 23 жніўня 1955 г., пахаваны на Браціслаўскіх могілках "Славіч'е удолье".

Грамадскі дзеяч, эканаміст, педагог Іван Краскоўскі выдатна разумеў, што не толькі палітычнымі адозвамі і ўрадавымі пастановамі грукаецца народ у дзверы еўрапейскага дому ўладкаванай палітыкі і дзяржаўнасці. Слова прыгожага пісьменства ў гэтай справе не менш, а можа, і больш дзейснае, таму што яно закранае вечныя праблемы, выяўляе нацыянальную самабытнасць, умацоўвае далучанасць да мастацкага ўніверсуму.

Адно са сведчанняў клопатаў У. Краскоўскага – "Гісторыя славянскіх літаратур" Восіпа Карасека, выдадзеная на пачатку ХХ ст. [9]. Яе ўласнік скрупулёзна, "з алоўкам" прааналізаваў прачытанае, запісаў на палях і паміж радкоў шмат заўваг адносна праігнараванай В. Карасе-

кам беларускай прысутнасці ў славянскай культурнай прасторы.

Добры знаўца шэрага еўрапейскіх моў, І. Краскоўскі пакінуў важкі след у гісторыі беларускага перакладу. Не разменьваючыся на дробязі, ён амбітна замахнуўся на сусветную класіку – пераклаў "Гамлета" Шэкспіра. І перад намі праца не дылетанта, а чалавека дасведчанага, надзеленага моўным чутцём і паэтычным густам, праца, якая чакае свайго даследчыка. У Фундаментальнай бібліятэцы НАН Беларусі захоўваецца таксама пераклад апавадання "Сярод вазёраў", аўтар арыгінала на рускай мове – родны дзядзька інтэрпрэтатара Іпаліт Краскоўскі. Так на творчым сталі беларускага падзвіжніка знайшлі месца побач сусветная класіка і родавая мастацкая спадчына.

Дзеці Івана і Валянціны Краскоўскіх выхоўваліся, сталелі, вучыліся ў гістарычны перыяд новай хвалі нацыянальнага адраджэння пачатку ХХ ст. і нацыянальнага будаўніцтва 1920-х гг., прытым не толькі беларускага і ўкраінскага, але і літоўскага, латышкага, грузінскага і інш. Усе трое былі навучэнцамі бацькавага дзецішча – Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі.

Арышт і ссылка Івана Краскоўскага сталі пачаткам крыжовых шляхоў для яго сыноў, чые жыцці заўчасна абарваліся ў сталінскіх лагерах.

Сяргей Краскоўскі (1907 – 1945) атрыманне сярэдняй адукацыі завяршаў у савецкім Мінску (1927), цікавіўся філасофіяй, паэзіяй. Скончыў авіябудаўнічы факультэт Політэхнічнага інстытута ў Ленінградзе (1931). Працаваў канструктарам у Авіябудаўнічым інстытуце ў адзеле А. Тупалева. У 1937 г. у ліку большасці супрацоўнікаў інстытута сасланы ў Сібір, адкуль не вярнуўся.

Мсціслаў Краскоўскі (1910 – 1942) закончыў тэхнікум у Мінску. Некалькі разоў марна спрабаваў паступіць у ВДУ – кляймо сына "ворага народа" перакрэслівала шляхі да вышэйшых ступеняў адукацыі. Працаваў у экспедыцыях на Алтаі. Напярэдадні Вялікай Айчыннай вайны – фатограф і афармляльнік у Літаратурным музеі ў Маскве. У 1941 г. арыштаваны (падставай для арышту стала дрэнна зацёмненае ім увачары акно).

Старэйшай у сям'і Краскоўскіх Людміле (1904 – 1999) наканавана было пражыць доўгае жыццё далёка ад радзімы, зберагчы памяць пра родных і блізкіх, пра знішчанае пакаленне адраджэнцаў. Захаваным ёй памяткам пра выбітных дзеячаў беларускай і ўкраінскай культуры будзе прысвечаны асобны артыкул на старонках "Роднага слова".

Спіс літаратуры

1. **Возвращенные имена** : Сотрудники АН Беларуси, пострадавшие в период сталинских репрессий / сост. и авт. предисл. Н. В. Токарев; под ред. А. С. Махнача. – Минск : Наука і тэхніка, 1992. – 120 с.

2. **Выписка из Родословной последних поколений рода урожденных Красковских** (Варшава, 30 апреля 1940 г.). *Захоўваецца ў аўтара артыкула.*

3. **Гаврилюк, Ю.** За свободу Украины и Беларуси / Ю. Гаврилюк // [http : www.day.kiev.ua](http://www.day.kiev.ua); 23.01.2009.

4. **Дорошенко, Д.** Мої спомини про недавне минуле (1914 – 1920) / Д. Дорошенко. – Мюнхен, 1969.

5. **Жылка, У.** Выбраныя творы / У. Жылка; уклад., прадм. і камент. М. Скоблы. – Мінск : Бел. кнігазбор, 1998. – 358 с.

6. **Зубко, О.** Білоруські след в украінській дипломатії 1918 – 1921 рр. : Кризь призму жытця Івана Красковскаго (1880 – 1955) / О. Зубко, М. Трус // Київська старовина. – 2008. – № 6.

7. **Калеснік, У.** Ветразі Адысея. Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 328 с.

8. **Калеснік, У.** Пражскі эпісталярый / У. Калеснік // Усе чалавечае : Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы. – Мінск : Маст. літ., 1993. – С. 244 – 357.

9. **Карасек, О.** История славянских литератур / О. Карасек / пер. с нем. Л. Двига; под ред. и с доп. автора. – СПб. :

Изд-во “Вестника Знания” (В. В. Битнера), 1911. – 144 с. 3 *асабістай бібліятэкі І. Краскоўскага. Захоўваецца ў аўтара артыкула.*

10. **Краскоўская, Л.** Жыццёвы шлях Івана Краскоўскага / Л. Краскоўская // Голас Радзімы. – 1995. – 21 снежня. – С. 7.

11. **Красковська, Л.** 3 давніх часів / Л. Красковська. – Prešov : EXCO s. r. o., 1999. – 84 с.

12. **Ліс, М.** Іван Краскоўскі / М. Ліс // Крывіцкія руны : Беларускія пісьменнікі Латвіі; уклад. і прадм. С. Панізінка. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2003. – С. 169 – 171.

13. **Мушынка, М.** Не чужы для беларусаў : Іван Краскоўскі ў грамадска-палітычным жыцці Украіны і Беларусі / М. Мушынка; уступ. слова і пер. В. Маслоўскага // ЛіМ. – 2001. – 2 студз. – С. 12.

14. **Энцыклапедыя гісторыі Беларусі** : у 6 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (галоўны рэд.) [і інш.] – Мінск : БелЭн, 1997. – Т. 4. – С. 250.

15. **Mušinka, M.** Ivan Kraskovski – priekopník bielorusko-ukrajinských vzťahov a Slovensko / M. Mušinka // Historický časopis 48. – Bratislava, 2000. – № 3. – S. 495 – 504.

16. **Mušinka, M.** Návrat Ivana Kraskovského do dejín Bieloruska a Ukrajiny / M. Mušinka // Slovensko-bieloruské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy : Zborník príspevkov z medzinárodného vedeckého seminára, 20.-21. Septembra 2000 // Acta facultatis philosophicae universitatis prešovensis : Literárnovedný zborník 15. – Prešov, 2003. – S. 65 – 83.

Уільям ШЭКСПІР

ГАМЛЕТ – ПРЫНЦ ДАЦКІ

УРЫВАК

АКТ III. СЦЭНА I

Гамлет:

Жыць ці не жыць,
Быць ці не быць – пытанне вась у чым.
Што годна духу і шляхетна больш, –
Цярпець прашчы удары, уколы стрэл
Нядолі лютай ці паўстаць
Супроці мора бед і ў барацьбе
Пакласці ім канец? Смерць толькі сон.
Калі ж праз гэты сон мы здолеем
Пакончыць з мукай сэрца, з тысячмі
Прыродных немачаў, як спадчыны
Цялеснай – дадушы такі канец,
Жаданы ўсім. Смерць – сон, сон – можа, сненне?
Ах, вась завада ў чым: у гэтым сне,
Сне смерці, што за сненні могуць быць,
Як зямных клопатаў пазбавімся?
Вось што спыняе нас, змушае нас
Цярпеці гора доўгага жыцця...
Сапраўды, хто б схацеў перанасіць
Глум, катаванні часу, здзек,
Абразы лютых прыгнятальянікаў,
Знявагу гардуноў, мучэнні ўсе
Няшчаснага каханья, валакню
Судовую, нахабнасць ўлады,
Усе штурханцы, якія годнасць

Цярплівая прымае ад нягодных,
Калі б ён мог знайсці сабе спакой
Уколам простым шыла? Хто б знасіў
Ярмо такое, енчыў і пацеў
Пад цяжарам жыцця, калі б не страх
Прад чымсь па смерці, прад краінай той
Няведамай, з-за рубяжоў якой
Ніводны падарожны не звярнуўся, –
Той страх, што волю нашу скоўвае
І прымушае нас ляпей цяргець
Ўсё ліха зямнае, чымся імкнуцца
Да іншага, нам невядомага?
Сумненне робіць трусамі ўсіх нас,
Прыродны нас адважнасці румянец
Змяняе бледны водцень разважання
І пачынання, сілы поўныя
Вялікія пры разважання тым
Заплутваюцца на сваіх шляхах
І губяць імя дзеяння. Ат, ціха!
Чароўная Афелія! Німфа!
Успамяні усе мае грахі
Ў тваіх малітвах.

Пераклад з англійскай **Івана КРАСКОЎСКАГА.**
Падрыхтоўка тэксту **Міколы ТРУСА.**

ФІЛАСОФІЯ КАХАННЯ Ў ПАЭТЫЧНЫХ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯХ

ПРАБЛЕМА ПЕРАКЛАДУ ВЕРША ПЕРСІ ШЭЛІ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Тэма кахання – адвечная ў літаратуры. Загадка аднаго з наймацнейшых і найпрыгажэйшых пачуццяў чалавека непакоіла не адно пакаленне пісьменнікаў – ад старажытнасці да сучаснасці. Таямніца яго ўзнiкнення і значэння ў светабудове вабіла да сябе паэтаў і філосафаў перыяду рамантызму. Адам Міцкевіч у VI частцы паэмы “Дзяды” піша пра боскую сутнасць кахання:

*Даў Бог каханне і прывабнасць дзеля жарту?
Душы абедзве ланіугом выроку
Звязаў навечна ў зорную хвіліну!
Да часу, як узяў іх са святла вытоку,
Душа была адзінай!*

Пераклад С. Мінскевіча [1, с. 97].

Апошні радок гэтага фрагмента ў А. Міцкевіча даслоўна гучыць так: *je powiązał z sobą – ich* [дзве душы] *павязаў між сабою* [у адну]. Падобнае разуменне кахання мела сваю традыцыю ў творчасці пісьменнікаў Беларусі. Напрыклад, тую ж ідэю боскага прызначэння кахання распрацоўвае ў меладраме “Obłakany” Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (у перакладзе П. Бігэля назва гучыць як “Апантань”), відавочна, напісанай на ўзор IV часткі “Дзядоў” (гэта адзначаюць беларускія даследчыкі А. Мальдзіс [2, с. 25] і Я. Янушкевіч [3, с. 12]). Як і Густаў А. Міцкевіча, Эдмунд В. Дуніна-Марцінкевіча, несучы сваё пачуццё, спрабуе супрацьстаяць бездухоўнасці навакольнага свету.

Матыў адзінага духу кахання, якое “разліта” ва ўсёй прыродзе, гучыць у вершы “Miłość” В. Каратынскага (у перакладзе Г. Тумаса “Любасць”). Верш пачынаецца гімнам жыццядарнаму духу Любасці: “*Całą przyrodę jeden duch sprzęga...*” [4, с. 18].

*Дух адзін лучыць гоні сусвету.
Зваць яго Любасць: светлая мара
Ў квецені буйнай, бегах планетных
Дух той спазнае, дух жыццядарны.*

Пераклад Г. Тумаса [5, с. 24].

Вінцэс Каратынскі, які быў біёграфам Адама Міцкевіча, добра ведаў і яго творчасць – напрыклад, у бібліяграфічным нарысе прыводзіў цытаты з “Пана Тадэвуша”. У заключным абзацы выкарыстоўваў алузію, якая адсылае да XVIII крымскага санета “Аю-Даг”. Безумоўна, Вінцэс Каратынскі добра ведаў і паэму “Дзяды”, таму верш “Любасць” можа разглядацца як своеасаблівы водгук на мілосную лірыку песняра Літвы і на ідэі, выкладзеныя ў славунай паэме.

Аднак відавочна, што А. Міцкевіч, які ведаў некалькі замежных моў, прыўносіў у літаратуру літоўска-беларускага краю тое перадавае, што стваралася маладымі еўрапейскімі пісьменнікамі.

Прыведзены на пачатку артыкула фрагмент з IV часткі паэмы быў напісаны ў 1821 г., а выдадзены ў 2-м томе “Паэзіі” (Вільня, 1823). У 1819 г. англійскі паэт Персі Бішы Шэлі (Percy Bysshe Shelley; 1792 – 1822), толькі на шэсць гадоў старэйшы за А. Міцкевіча, напісаў і апублікаваў знакаміты верш “Філасофія кахання” (“Love’s Philosophy”). Нягледзячы на тое, што рамантычныя ідэі літаральна луналі ў паветры, не выключана, што А. Міцкевіч мог чытаць гэты верш. Так ці інакш назіраецца перакліканне радкоў А. Міцкевіча з радкамі П. Б. Шэлі, паэта, які ў свой час быў не меней славыты і чытаны, чым Дж. Г. Байран.

З пэўным дапушчэннем можна казаць, што верш англійскага рамантыка меў інспірацыйны ўплыў на творчасць А. Міцкевіча, а праз пераемнасць традыцый у наступных пакаленнях інтэртэкстуальна прысутнічаў у літаратуры нашага краю, таму яго пераклад на беларускую мову мае важнае значэнне.

На цяперашні момант ёсць чатыры пераклады “Філасофіі кахання” П. Б. Шэлі. Першы выкананы на пачатку 1990-х гг. Алесем Гібком-Гібоўскім, на жаль, гэты пераклад быў апублікаваны толькі ў 2007 г., праўда, аўтар некалькі разоў публічна выступаў з ім. У гэтым перакладзе даволі блізка да арыгінала перадаецца яго ідэйнае напаяненне, ёсць трапныя перакладчыцкія знаходкі, як, напрыклад, у другім радку: *a рака свой акіян шукае*. Хоць у арыгінальным тэкście няма азначэння *свой*, яго выкарыстанне ў кантэксце ўсяго твора дае дадатковую філасофскую нагрукку: рака шукае ёй прызначаны акіян, яна прабівае сабе шлях менавіта да свайго акіяна. Арыгінальным з’яўляецца выбар памеру для перакладу – пяцістопны харэй, дакладна вытрыманы на працягу ўсяго верша.

Два наступныя пераклады Алены Таболіч і Андрэя Мароза маюць рысы падабенства і ўтрымліваюць “рытмічную разбалансiроўку” – у радках розная колькасць стоп, што асабліва заўважаецца ў завяршэннях гэтых двух беларускіх перастварэнняў. Сам арыгінал блізка да танічнага верша з чаргаваннем чатырохакцэнтаванага радка з трохакцэнтаваным. Мы прапануем чытачам параўнаць розныя беларускія пераклады і прыводзім падрабязны падрадкаўнік, каб палегчыць разуменне тэксту арыгінала:

Два наступныя пераклады Алены Таболіч і Андрэя Мароза маюць рысы падабенства і ўтрымліваюць “рытмічную разбалансiроўку” – у радках розная колькасць стоп, што асабліва заўважаецца ў завяршэннях гэтых двух беларускіх перастварэнняў. Сам арыгінал блізка да танічнага верша з чаргаваннем чатырохакцэнтаванага радка з трохакцэнтаваным. Мы прапануем чытачам параўнаць розныя беларускія пераклады і прыводзім падрабязны падрадкаўнік, каб палегчыць разуменне тэксту арыгінала:

*Крыніцы змешваюцца з ракой, / А рэкі з акіянам,
/ Вятры нябёс заўсёды зліваюцца / З салодкім пачуццём;
/ Нішто ў свеце не адзінока, / Усё наводле боскага закону – /
Адно з адным – у адной душы сустракаецца і яднаецца – /
Але чаму з табою не я? /*

*Глядзі, горы цалуюць высокае неба, / І хвалі абдымаюць адна адну;
/ Ні адна сястра-кветка не будзе прабачана, /
Калі пагарджае сваім братам; / Сонечнае святло абдымае Зямлю,
/ Промні месяца цалуюць мора – / Чаго ж усё гэтыя пацалункі каіштуюць,
/ Калі ты цалуеш не мяне?*

Спіс літаратуры

1. **Міцкевіч, А.** Дзяды / А. Міцкевіч. – Мінск : Медысонт, 1999. – Т. 1.
2. **Мальдзіс, А.** Творчае пабрацімства / А. Мальдзіс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966.
3. **Янушкевіч, Я.** Славянскія матывы і рэмінісцэнцыі ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча / Я. Янушкевіч. – Мінск : Хурскі, 2003.
4. **Korotyński, W.** Czym chata bogata, tym rada / W. Korotyński. – Wilno : Nakładem J. Krasnosielskiego Księgarza, 1857.
5. **Каратынскі, В.** Творы / В. Каратынскі; уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 406 с.

Серж МІНСКЕВІЧ.

Персі Бішы ШЭЛІ

LOVE'S PHILOSOPHY

*The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean,
The winds of Heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one spirit meet and mingle –
Why not I with thine?*

*See the mountains kiss high Heaven
And the waves clasp one another;
No sister-flower would be forgiven
If it disdained its brother;
And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea –
What are all these kissings worth
If thou kiss not me?*

1819

ФІЛАСОФІЯ КАХАННЯ

*Крыніцы зыходзяцца з ручаямі,
А ручаі цякуць далей.
Вятры страчаюцца начамі,
Каб як абняцца найхутчэй.*

*Няма на свеце адзіноцтва,
Такі закон прысуджан нам,
Якое ж страшнае прароцтва,
Што толькі я ўсё сам ды сам.*

*Гляннь, як цалуюць хмары неба,
А хвалі абымаюцца ўзапар,
І кветачкі ўбачыць трэба –
Іх столькі закаханых пар!*

*А сонейка ласкае землю
І пацалункі ідзе ў мора.
І нарэшыце ўжо кемлю,
Што жыць мне без цябе
бяды ды гора.*

Пераклад **Андрэя МАРОЗА**.
Ніва. – 1993. – № 23.

ФІЛАСОФІЯ КАХАННЯ

*У крынічак павяць з ручаямі.
А ручайкі бягуць далей.
Вятры страчаюцца з вятрамі,
Каб як абняцца найхутчэй.*

*Нішто на свеце не адзіна –
Усё Гасподзь размеркаваў.
Каб тая добрая гадзіна,
Я б у самоце не блукаў.*

*Гляннь, як цалуюць горы неба.
І хвалі ў пене вымываюць твар.
Яшчэ і кветачкі ўбачыць трэба –
Іх столькі закаханых пар!*

*Халодны месяц лашчыць хвалі аж да рання,
І сонейка зямлю пяшчотна грэе.
Ды што тут мне да іхняга кахання
Калі чакаеш не мяне! – нарэшыце разумею.*

Пераклад **Алены ТАБОЛІЧ**.
Англійская паэзія ў беларускіх перакладах. – Мінск :
МДЛУ, 2000 – С. 67.

ФІЛАСОФІЯ КАХАННЯ

*Ручаі імкнуцца да ракі,
а рака свой акіян шукае,
ветры неба сонечны блакіт
з песняю пяшчотнай аблятаюць.
Шчэ з далёкіх першасных часін
даў Бог зліцца ўсім у вечным ішчасці –
быць па пары. Я ж зусім адзін...
Не з табою! Як магло так стацца?*

*Горы, неба, ўсё любоў нясуць,
хвалі ў моры цешацца пяшчотай,
кветка з кветкай ранкам росы п'юць,
і зямля пульсуе ўсёй істотай.
З сонца п'юць жыцця цяпла лісты,
месяц з морам траціць асярогу...
Але ўсё навошта, калі ты
не мяне цалуеш, а другога!*

Пераклад **Алеся ГІБКА-ГІБКОЎСКАГА**.
Насамрэч. – Мінск :
Кнігазбор, 2007 – С. 80.

ФІЛАСОФІЯ КАХАННЯ

*Крыніца да ракі ўцякае,
Рака – да акіяна,
А вецер – подых небакраю –
З натхненнем паяднаны.
Павінныя па Божай волі
Душы дзве быць адной,
Але самотнай аніколі, –
Чаму ж не я з табой?*

*Не будзе даравання кветцы,
Што сябрам пагарджала;
Глядзі, да хвалі вал імкнецца,
Цалуюць неба скалы;
Затоцы – месяц, дзень – зямлі
Нясуць міласць такую ж,
Але навошта ўсё, калі
Ты не мяне цалуеш?*

Пераклад **Сержа МІНСКЕВІЧА**.
Друкуецца ўпершыню.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Помнікі старажытнага пісьменства

УВЯДЗЕННЕ КАЭФІЦЫЕНТА НАРМАТЫЎНАСЦІ ДЛЯ ПОМНІКАЎ ПІСЬМЕНСТВА З БЕЛАРУСКАМОЎНАЙ АСНОВАЙ

Даследаванне асноўнага фонду беларускага пісьменства XIV – XVI стст. паказала ўстойлівасць пісьмовых традыцый і агульнасць тэндэнцый у развіцці старажытнай беларускай літаратурнай мовы, якія былі арыентаваны на вызначанае кола графіка-арфаграфічных, граматычных і лексічных нормаў пісьма. З улікам самастойнай гісторыі фарміравання беларускай мовы спарадкаванне цэнтра і перыферыі тэкстаў на ёй мэтазгодна праводзіць з выкарыстаннем адпаведнага набору паказчыкаў. У якасці аб'ектыўнай характарыстыкі пісьмовага помніка можа выступаць *каэфіцыент нарматыўнасці*, які ў адрозненне ад прынятага ў гістарычных даследаваннях *каэфіцыента традыцыйнай кніжнасці* забяспечвае тэкстам з беларускамоўнай асновай комплексны падыход.

Пры адборы сістэмна-нарматыўных паказчыкаў для вызначэння каэфіцыента нарматыўнасці неабходна арыентавацца на такі жанр старажытнага пісьма, які найбольш адпавядаў бы паказчыкам літаратурнага. У гэтым плане ёсць сэнс звярнуцца да беларускіх летапісаў, паколькі яны адлюстравалі асноўныя працэсы нармалізацыі пісьмова-літаратурнай формы мовы практычна падчас усяго перыяду яе развіцця – ад XIV да XVIII ст. Працэсы уніфікацыі асноўных нормаў старажытнай беларускай мовы развіваліся праз так званую нарматыўную варыянтнасць, якая ў мове летапісаў не толькі адбілася на пэўных сінхронных зрэзах, але і праявілася ў дыяхраніі. Акадэмік Я. Ф. Карскі ў шэрагу публікацый даў сістэмнае апісанне мовы летапісання. Значны аб'ём і разнастайнасць фактычнага матэрыялу дазволілі даследчыку вылучыць найперш уласнабеларускія моўныя з'явы, якія аўтар кваліфікаваў як адметныя (“замечательные”). Была звернута ўвага на адлюстраванне ў летапісах акання, адзначаны выпадкі з'яўлення *в*, якое адпавядае *ў*, змешванне цвёрдага і мяккага *р*, прысутнасць у летапісанні зацвярдзення губных зычных, адзначаны выпадкі паказу зацвярдзеласці шыпячых і *ц* пры пераважна мяккім іх адлюстраванні, аглушэнне звонкіх зычных на канцы слова; як рэдкая з'ява

летапісных тэкстаў падаецца падаўжэнне зычных (*братанню*) пры традыцыйнай перавазе неадлюстравання падаўжэння (*братя, братею*) і інш. У якасці пастаянных правапісных нормаў старажытнай мовы Я. Ф. Карскі вылучаў асіміляцыю па звонкасці і глухасці (*с собою, с Києва; збирати, з жоною*), сцяжэнне гукаў (*месцо, чешкое, позно*), аглушэнне звонкіх зычных на канцы слова (*княсь, оу четверк*), пераход груп зычных *кт* у *хт*, *чт* у *шт* (*хто, што, нешто*) [1].

Адметнасць беларускага старажытнага пісьма праяўлялася ў насычэнні жанрава разнастайных тэкстаў кампанентам жывой народна-дыялектнай мовы, што паступова стварала альтэрнатыву традыцыйным кніжным нормам. З гэтай прычыны характэрнай з'явай пісьмова-літаратурнай мовы выступае дублетнасць сродкаў. Тэндэнцыя да лексіка-семантычнай, словаўтваральнай, граматычнай стабілізацыі суправаджалася разгалінаванай варыянтнасцю. Зафіксаваны неадзінкавыя прыклады паралельнага ўжывання ў тэкстах старых і новых формаў з адзнакамі моўнай нарматыўнасці. Зразумела, гэта былі нормы, адрозныя ад сучасных стандартаў, і выпрацоўваліся яны ў працэсе як свядомай літаратурнай апрацоўкі тэкстаў, так і неўсвядомай арыентацыі на новыя з'явы ў мове. Разам з тым важна мець на ўвазе, што ў помніках старажытнага пісьменства назіралася неаднолькавае праяўленне рознаўзроўневых суадносных паказчыкаў традыцыйных і новых з'яў. На фанетычным узроўні гэта было выклікана спалучэннем у правапісе двух прынцыпаў: марфолога-этымалагічнага і фанетычнага. Так, у галіне графікі і арфаграфіі відавочна пераважалі традыцыйныя напісанні. Напрыклад, даследчыкі сцвярджаюць, што практычна яшчэ немагчыма правесці мяжу паміж арфаграфічнымі асаблівасцямі беларускіх пісьмовых крыніц XIV ст. і старарускіх помнікаў XII – XIII стст. Нягледзячы на пастаянны колькасны рост фанетычных напісанняў, асноўным прынцыпам арфаграфічнай сістэмы старабеларускага пісьменства да канца XV – пачатку XVI ст. працягваў заставацца мар-

фолога-этымалагічны. Разам з тым вывучэнне найважнейшых беларускіх пісьмовых крыніц розных жанраў у сінхронным супастаўленні з помнікамі на царкоўнаславянскай мове ўжо “дазваляе бачыць у старажытным беларускім правапісе цэласную сістэму, якая мела свае пэўныя нормы і заканамернасці” [2, с. 125].

Дастаткова непрыкметнымі заставаліся беларускія фанетычныя рысы і ў помніках XV ст., сярод якіх летапісы першага беларускага зводу. З беларускіх моўных арфаграфічных рыс, якія можна растлумачыць прамым ці ўскосным уплывам жывой мовы, звычайна адзначаецца неўпарадкаванасць паказу спрашчэння груп зычных (*надежа, охлаждение, огражение*), прыстаўны гук *и* (*илжива, испити*), ускоснае адлюстраванне якання ў напісанні *е* замест *я* (*десять*) і інш. Найбольшая разнастайнасць назіралася пры перадачы гук *е*, якому магла адпавядаць літара *е*, лігатура *ie* або ўзаемазамена літар *е* і *ь*. Паказальныя прыклады варыянтных фаналагічных напісанняў – царкоўнаславянскія няпоўнагалосныя і беларускія поўнагалосныя формы, суадноснасць пачатковых *е* і *о*, чаргаванне спалучэнняў *ра – ро, ла – ло* і інш. Гэтыя і іншыя з’явы лічацца варыянтнымі нормамаі старажытнага пісьма. Тэндэнцыя да фанетызацыі правапісу праяўлялася пры адлюстраванні і такіх важных рыс беларускай фанетыкі, як наяўнасць *ў* на месцы гукаў *в, у*, наяўнасць *г* фрыкатыўнага *ў* беларускіх словах і *з* выбухнога *ў* іншамоўных, перадача падаўжэння зычных у інтэрвакальным становішчы, якая паступова на працягу XVI – XVII стст. выцясяняла традыцыйныя царкоўнаславянскія формы ўсходнеславянскімі, а часам забяспечвалася праз напісанне адной зычнай на месцы падаўжэння (*выбавене, нарожене, камене*).

Не разглядаецца ў якасці пісьмовай нормы і спарадычнае адлюстраванне такіх уласнабеларускіх фанетычных рыс, як аканне і яканне, дзеканне і цеканне, наяўнасць прыстаўных зычных гукаў. Нягледзячы на тое, што помнікі XIV – XVII стст. дэманструюць колькаснае пашырэнне зацвярдзення губных, у цэлым гэтая з’ява таксама не разглядаецца як нарматыўная, таму што рэалізуецца ў лексічна абмежаваным разрадзе слоў: *выбавь, гнтьвь, голубь, любовь, церковь, червь, кровь* і інш. [2, с. 115]. У беларускіх летапісах першага зводу такіх напісанняў таксама шмат, але і там яны не могуць выступаць правапіснай нормай. Не стаў арфаграфічнай нормай пераход *л – ў*, хоць у помніках XVII ст. ён меў адносна актыўнае пашырэнне, што ў прыватнасці ілюструе Баркулабаўскі летапіс: *забивь, побивь, косивь, приславь, собравь*. І толькі напісанне дзеясловаў прошлага часу мужчынскага роду ў друкаванай кнізе XVIII ст. “Збор выпадкаў ка-

роткі” дае права гаварыць пра пераход *л – ў* як пра арфаграфічную норму [2, с. 87]. У той самы час пераход *в – ў* на пачатку слоў і ў прыназоўніку становіцца ўстойлівай нормай ужо ў XVI ст., пра што сведчыць багаты фактычны матэрыял рукапісаў справавога, рэлігійнага і свецкага характару [2, с. 95]. Я. Ф. Карскі адзначаў, што беларускія кніжнікі бралі прыклад такіх напісанняў у паўднёварускіх, пскоўскіх і наўгародскіх помніках [3, с. 332]. Выпадкі разнабою *ў* напісанні *л* і *в* (*витолтъ – витовтъ*) з’яўляюцца толькі ўскосным пацвярджэннем разгледжанай з’явы. Пры вялікай колькасці напісанняў з адлюстраваннем гук *ў* на пачатку слова вылучаюцца вытворныя ад дзеяслова *учити*, дзе перадача каранёвага *ў* паслядоўная (*вченикъ, вчение, навчение, вченный, навчити, повчити, повчати*), але і яны не выходзяць за межы варыянтнай нормы. Не выступае ў якасці нарматыўнага паказчыка і адсутнасць *ј* у інтэрвакальнай пазіцыі, як не прызнаецца нарматыўным і пашырэнне *ў* старажытным беларускім пісьме зацвярдзення шыпячых, *ц* і *р*, хоць у асобных помніках (напрыклад, летапісе Рачынскага) зацвярдзелыя паказваліся паслядоўна: *живеши, услышавши, учинил, Дорогичын, остерегаючи, крикнули, верыл, прысяга*.

Такім чынам, аб’ектыўна каэфіцыент нарматыўнасці павінен спалучыць у сабе сістэму як варыянтных правапісных паказчыкаў (адлюстраванне няпоўнагалосных і поўнагалосных формаў, суадноснасць пачатковых *е* і *о*, спалучэнняў *ра – ро, ла – ло*, пераходу *л – ў*, перадачы зацвярдзелых губных і падаўжэння зычных у інтэрвакальным становішчы, зацвярдзення шыпячых, *ц* і *р*), так і сталых нормаў старажытнай беларускай мовы, у якасці якіх вылучаецца асіміляцыя па звонкасці і глухасці, сцяжэнне гук *ў*, аглушэнне звонкіх зычных на канцы слова, пераход груп зычных *кт* у *хт, чт* у *шт* (*хто, што, нешто*), пераход *в – ў* на пачатку слоў і ў прыназоўніку.

Большую стабільнасць нарматыўных працэсаў выяўляюць марфалагічныя паказчыкі, паколькі граматычны лад старажытнай беларускай мовы паслядоўна развіваўся ў кірунку вызвалення ад архаічных кніжнаславянскіх рыс і паступовага збліжэння з народнай мовай. З аднаго боку, назіралася захаванне архаічных канчаткаў клічнага склону і парнага ліку, традыцыйныя напісанні канчаткаў *-ы/-и* ў родным склоне назоўнікаў жаночага роду з былой асновай на *-ā*. З другога, – аб’ектыўныя эвалюцыйныя працэсы ў старажытнай беларускай мове працягваліся ў межах граматычных катэгорый і былі звязаны з уніфікацыяй асобных граматычных формаў. На марфалагічным узроўні назіралася станаўленне

нормаў пісьма праз уніфікацыю канчаткаў прыметнікаў множнага ліку, замену канчаткаў *-аго* на *-ого* ў прыметніках роднага склону, варыянтнасць дзеяслоўных канчаткаў *-шь/-ши* другой асобы адзіночнага ліку, чаргаванне фармантаў *ч* або *ш* у дзеепрыметніках, паралельнае ўжыванне аддзяслоўных назоўнікаў на *-ье* або *-ие* і інш.

У адпаведнасці з нормамі беларускай пісьмовай мовы і народна-дыялектнага формаўжывання ў старажытных тэкстах ужываўся канчатак *-у* роднага склону адзіночнага ліку былых асноў на *-о* ў назоўніках мужчынскага роду. Назоўнікі някакага роду ў родным склоне ўжываліся з канчаткам *-а/-я* як у летапісным, так і іншых жанрах старажытнай літаратуры. У родным склоне множнага ліку пашырыліся канчаткі *-овъ/-евъ* (*греховъ, враговъ*) замест былых формаў з нулявым канчаткам. Назоўнікі з асновай на *-і* ў родным склоне множнага ліку пераважна сталі ўжывацца з канчаткам *-ей* (*мудростей, заповедей*) замест царкоўнаславянскага *-ій*.

На фоне традыцыйных суфіксаў прыметнікаў і парадкавых лічэбнікаў назоўнага склону адзіночнага ліку з суфіксам *-ый/-ий* у помніках беларускага пісьменства вылучаецца канчатак *-ы/-и* (*вторы, трети*). Пры перавазе кароткіх формаў прыметнікаў у прэдыкатыўнай функцыі і кароткіх формаў ступеняў параўнання (*краснеиша, теплеиша*) для беларускіх старажытных помнікаў характэрнае ўжыванне прыстаўкі найвышэйшай ступені параўнання *най-/на-* з суфіксам *-ш-*: *наболший, натяжший, начистший*. Ужыванне энклітычных формаў асабовых займеннікаў *я* і *ты* ў давальным і вінавальным склонах адзіночнага ліку *ми, ти, мя, тя* не было ўжо ўласціва жывым беларускім гаворкам, што выклікала чаргаванне на пісьме з поўнымі формамі *мнѣ, тобѣ, мнѣ, тебѣ*.

Нормай папярэдняга ўсходнеславянскага перыяду выступалі формы інфінітыва на *-ти*, якія захоўваліся ў беларускіх помніках самых розных жанраў: *держати, жаловати, платити*. Без канцавога *-и* (*платить, меть, судить*) формы разглядаюцца як факультатыўныя, нягледзячы на тое, што ў летапісах, “Евангеллі” В. Цяпінскага, Статуце 1588 г. яны мелі заўважнае пашырэнне.

З разнастайных дзеяслоўных формаў 1-й асобы множнага ліку варта адзначыць асноўныя формы на *-мъ* (*знаемъ*), частковае пашырэнне дзеясловаў на *-мо*, якое адбывалася пад уплывам паўднёва-заходніх беларускіх гаворак (*будемо, хочемо, знаемо*) і з’яўленне формаў на *-мы* (*выдаваемы*) пад уплывам польскай мовы. Такім чынам, дзеясловы ў 1-й асобе множнага ліку цяперашняга часу абвеснага, а таксама загаднага ладу мелі варыянтныя канчаткі: *-мъ, -мо, -мы*.

Павелічэнне частотнасці дзеяслоўных формаў цяперашняга часу 2-й асобы з канчаткам на *-шь* (*ведаетшь*) пры нашмат радзейшым выкарыстанні стараславянізмаў на *-ши* (*заклинаеши*) назіраецца ўжо ў спісах першага беларускага зводу. Ужыванне ў 3-й асобе дзеясловаў адзіночнага ліку канчатка *-тъ* (*береть, даетъ*), якое было граматычнай нормай для дзеясловаў абодвух спражэнняў, ужо з канца XV ст. змяняецца: дзеясловы I спражэння фіксуюцца без канцавога *-т* (*взыде*).

Будучае дзеянне выражалася простымі і складанымі формамі: *знайду, найдетъ, найдемъ* (*найдемо*), *найдете, найдутъ*; складаны будучы час спалучаў асабовую форму дапаможнага дзеяслова з інфінітывам: *будешъ се радovati; имамъ* (*имашъ, иматъ, имамъ, имутъ*), а таксама *мець* (*маешъ, маеть, мае, маемо, маемъ, маемы, мають*). Сустрэкаюцца ў помніках пісьменства формы будучага складанага ў спалучэнні дзеяслова *быти* з дзеепрыметнікам на *-л*: *хто будетъ што у кого купилъ*. Большасць помнікаў старажытнага пісьменства фіксуе ўжыванне ў складзе перфекта дзеепрыметнікавых формаў з асновай на зычны двух відаў – з канцавым *-л* і без яго: *бегъ – бегль, утекъ – утеклъ*.

Асноўным сродкам выражэння мінулага дзеяння ў літаратурна-пісьмовай беларускай мове канца XV – пачатку XVI ст. служыў перфект. У беларускіх летапісах аорыст, імперфект і плюсквамперфект відавочна ўспрымаліся аўтарамі і перапісчыкамі як неабходны элемент кніжнага стылю і ўжываліся пераважна ў тых частках, якія былі запазычаны з крыніц усходнеславянскага перыяду або перадавалі змест больш ранніх летапісных спісаў. У цэлым жа як у старажытнай беларускай літаратурна-пісьмовай мове XV – XVI стст. наогул, так і ў летапіснай мове ў якасці асноўнай формы прашлага часу выступаў перфект, замяняючы аорыст, імперфект, плюсквамперфект, якія па традыцыі яшчэ выкарыстоўваліся ў мове свецкай і рэлігійнай літаратуры, але ўжо толькі са стылістычнымі мэтамі.

Дзеепрыметнікі незалежнага стану цяперашняга часу ў старажытнай беларускай мове ўтварыліся пры дапамозе суфіксаў *-уч-/юч-, -ач-/яч-*: *гаснувши, даючы, секучы*. Разам з тым у пісьмоўных помніках свецкіх і рэлігійных жанраў, якія адчувалі царкоўнаславянскі ўплыў, ужываліся і дзеепрыметнікі на *-ш-*: *хотящии* [4, с. 192]. У летапісах, як і наогул у мастацкім жанры літаратурна-пісьмовай мовы XIV – XV стст., таксама былі распаўсюджаны дзеепрыметнікі незалежнага стану на *-щий, -щяя, -щее*: *приходящей, помогающей, биоущимся, хотящим, гребоущий, слоужающаго, живоущи, плачущяся, преходящи, поюще*. З нормамі старажытнага беларускага пісьменства су-

адносяцца і дзеепрыметнікі незалежнага стану прошлага часу роднага склону з канчаткам *-его: владеющего* (царкоўнаславянскі канчатак – *-аго*). Поўнасю адсутныя ў творах дзелавога пісьменства дзеепрыметнікі незалежнага стану прошлага часу з суфіксамі *-ш, -вш-* і ў іншых тэкстах сустракаюцца спарадычна. Затое шырокае адлюстраванне ва ўсіх жанрах літаратурна-пісьмовай мовы атрымалі дзеепрыметнікі на *-л-*: *вышлый, дозрелый, упалый*.

У беларускай мове канца XV ст. у ролі самастойных дзеяслоўных формаў ужо выступалі дзеепрыслоўі, якія ў цяперашнім часе ўтвараліся пры дапамозе суфіксаў *-учи/-ючи, -ачи/-ячи* (*будучи, даючи, ждучи*), а сродкам афармлення прошлага часу выступаў суфікс *-ши* (*видевши, давши, живши, заплативши*). У XVII ст., калі беларуская мова патрапіла пад уплыў кніжнаславянскай традыцыі, у асобных пісьмовых крыніцах распаўсюдзіўся канчатак *-ть* у дзеясловах 3-й асобы цяперашняга часу (*мусить, фундуеть, шкодитъ*) і пашырыліся дзеепрыметнікі на *-ш-*: *висящий, ходящий*.

Як нарматыўныя ў граматычным ладзе старажытнай беларускай мовы маглі выступаць паказчыкі, не абавязкова адпаведныя жывым беларускім гаворкам. Паводле іншамовных паказчыкаў пісаліся са свісцячымі зычнымі, напрыклад, назоўнікі мужчынскага роду ў аснове на заднеязычны: *волцы, началницы, пророцы, пустелницы, розбойницы*. У летапісах і іншых тагачасных беларускіх помніках значнае пашырэнне атрымалі канчаткі назоўнага склону множнага ліку *-ове/-еве* (*врачеве, грехове, стражеве, чинове*) пад уплывам польскай мовы. Для помнікаў XVII ст. было характэрна ўжыванне на ўзор польскай мовы канчатка *-ови/-еви* ў давальным склоне адзіночнага ліку адушаўлёных (*гетманови, королеви, рыбакови*) і неадушаўлёных назоўнікаў (*вечерови, покоеви, рожаеви*). Найбольш яркай рысай польскага граматычнага ўплыву Я. Ф. Карскі лічыў формы прошлага часу дзеясловаў, утвораных шляхам зліцця ў адно слова дзеяслоўнай звязкі з дзеепрыметнікамі на *-л-*: *былемъ, ехалемъ, былесь, ехалесь, былисмо, ехалисмо, былисте, ехалисте*. У сістэме прыметніка назіралася распаўсюджанасць вышэйшай ступені параўнання з суфіксаў *-ш-*: *белиши, близший, богатший, брыдиши, зелживший, чистый*. Паланізм даследчыкі адводзяць асноўнае месца сярод лексічных запазычанняў у старажытнай кніжнай мове: *влада, вырокъ, вытечка, маетность, окрутъ, рожай, великий, броити, дбати, веле, весполь, врихле, згола, назбытъ* і інш. Летапісы паказваюць, што некаторыя паланізмы запазычваліся разам з дэрыватамі або на аснове іх утвараліся беларускія словы: *кроль* –

королевая, королевство; валка – валечный, валчители, звалчители; звытяжити – звытяжество, звытяжца; малженство – малжонка, малжонокъ; мешкати – мешканецъ; обфитый – обфитость; окрутный – окрутне; уфати – уфаръ, уфный.

Такім чынам, асноўнымі марфалагічнымі крытэрыямі каэфіцыента нарматыўнасці сярод іменных формаў могуць выступаць назоўнікі роднага склону адзіночнага ліку з канчаткамі *-а/-у*, а таксама множнага ліку з канчаткамі *-овъ/-евъ* і *-ей* (*мудростей, заповедей*), прыметнікі і парадкавыя лічэбнікі назоўнага склону адзіночнага ліку з канчаткамі *-ы/-и*, канчатак *-ого* ў прыметніках роднага склону, формы найвышэйшай ступені параўнання з прыстаўкай *най-/на-* і суфіксаў *-ш-*, поўныя формы займеннікаў *мнѣ, тобѣ, мѣнѣ, тебѣ*. У сістэме дзеяслоўных формаў заслугуюць увагі дзеясловы 1-й асобы множнага ліку на *-мъ*, цяперашняга часу 2-й асобы на *-шь* і I спражэння без канцавага *-т*, ужыванне ў якасці асноўнай формы прошлага часу формаў перфекта, наяўнасць у складзе перфекта дзеепрыметніковых формаў з асновай на зычны без канцавага *-л*, фарманты *-уч/-юч-, -ач/-яч-* у дзеепрыметніках незалежнага стану цяперашняга часу і *-л-* у дзеепрыметніках незалежнага стану прошлага часу, дзеепрыслоўі ў ролі самастойных дзеяслоўных формаў з суфіксамі *-учи/-ючи, -ачи/-ячи*.

Разгляд нарматыўных паказчыкаў старажытнай беларускай літаратурна-пісьмовай мовы праз прызму летапісання пераконвае, што мова летапісаў увабрала ў сябе асноўны набор адметных рыс старажытнага перыяду. Літаратурныя нормы, якія ў комплексе выкарыстоўваліся ў межах летапіснай традыцыі, адначасова служылі ўзорам для іншых падсістэм старажытнага беларускага пісьменства. З гэтай прычыны сістэма нарматыўных фанетыка-граматычных паказчыкаў беларускага летапісання можа аб'ектыўна выступаць у якасці каэфіцыента нарматыўнасці для твораў з беларускамоўнай асновай.

Спіс літаратуры

1. Карский, Е. Ф. О языке так называемых литовских летописей / Е. Ф. Карский // Труды по белорусскому и другим славянским языкам. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – С. 208 – 244.
2. Булыка, А. М. Развіццё арфаграфічнай сістэмы старабеларускай мовы / А. М. Булыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 176 с.
3. Карский, Е. Ф. Белорусы / Е. Ф. Карский. – М., 1955. – Вып. 1 : Язык белорусского народа. – 475 с.
4. Булыка, А. М. Беларуская мова канца XV – пачатку XVI ст. / А. М. Булыка // Скарына і яго эпоха. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – С. 157 – 208.
5. Мова беларускай пісьменнасці XIV – XVIII стст. / А. М. Булыка, А. І. Жураўскі, І. І. Крамко, У. М. Свяжынскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – 319 с.

Валянціна МАРОЗ,
кандыдат філалагічных навук.

ЛЕКСІКА З КАНАТАЦЫЙНЫМ ЗНАЧЭННЕМ У МАСТАЦКІМ КАНТЭКСЦЕ

ТЭМАТЫЧНЫЯ І ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНЫЯ ГРУПЫ СЛОЎ

Лексіка з канатацыйным значэннем у мастацкіх тэкстах – адзін з самых моцных, яркіх сродкаў выражэння эмацыянальных ацэнак і характарыстык літаратурных персанажаў, выкарыстанне якога абумоўлена аўтарскай задумай, звязана з ідэйным зместам твора і сістэмай яго вобразных сродкаў.

Як сведчыць фактычны матэрыял, найбольш часта і шырока пісьменнікамі выкарыстоўваецца лексіка са значэннем узуальнай канатацыі, паколькі яна выступае ў якасці “гатовага” моўнага матэрыялу, што патрабуе ад аўтара ўмелага абыходжання з ім.

На аснове таго, што ў мове традыцыйна адрозніваюцца, як правіла, два тыпы узуальнай канатацыі, вылучаюцца наступныя лексічныя сродкі яе выражэння: лексічныя адзінкі з узуальна абумоўленым канатацыйным значэннем (*бамбіза, лыбіцца, гугніць, мардаты, лапавухі*) і лексічныя адзінкі з узуальна актуалізаваным канатацыйным значэннем (*мужчына, чалавек, паэт, настаўнік*).

Лексічныя адзінкі з узуальна абумоўленым канатацыйным значэннем падзяляюцца на тры групы: 1) уласна канатацыйная лексіка; 2) лексіка з фармальна выражаным канатацыйным значэннем; 3) лексіка з пераносным метафарычным канатацыйным значэннем.

Уласна канатацыйная лексіка характарызуецца генетычна ўласцівай ёй устойлівай канатацыяй, якая не страчваецца і па-за кантэкстам. У складзе названай групы акрэсліваюцца тэматычныя групы назоўнікаў: 1) найменні чалавека (*мацак, закладуха, грукач, вырвус, краля*); 2) назвы частак цела чалавека (*кудлы, капылы, трыбух, зяпа, мурло*); тэматычныя групы прыметнікаў, што характарызуюць чалавека паводле: 1) фізічнага стану (*хліпкі, жылісты, лядашчы*), 2) маральных, унутраных якасцей (*сквапны, лапатлівы, ручы, языкасты*), 3) знешняга выгляду (*гламаздаваты, файны, лупаты*); тэматычныя групы дзеясловаў, што характарызуюць: 1) рух і перамяшчэнне чалавека ў прасторы (*дыбаць, шалыгаць, тупаць, шыбаваць, несціся*), 2) працэс маўлення (*вярзіці, пустазвоніць, лапатаць*), 3) фізіялагічныя дзеянні чалавека (*жэрці, жлуціць*), 4) інтэлектуальныя здольнасці (*кумекаць, петрыць, ушалопачь*), 5) інтэнсіўнасць працоўнай дзейнасці (*гарбець, выжыльвацца, петаваць*), 6) творчую дзейнасць чалавека (*рыпаць, наярваць, выцінаць*) і некаторыя іншыя.

Лексіка-семантычныя аб’яднанні назоўнікаў, прыметнікаў і дзеясловаў, якія ўваходзяць у склад пералічаных тэматычных груп, колькасна неаднолькавыя. Найбольшай разнастайнасцю вылучаюцца першая тэматычная група назоўнікаў – “найменні чалавека” (27 ЛСГ); другая і трэцяя тэматычныя групы прыметнікаў – “маральных, унутраных якасці чалавека” (17 ЛСГ), “знешні выгляд чалавека” (16 ЛСГ); першая, другая і трэцяя тэматычныя групы дзеясловаў – “рух і перамяшчэнне чалавека ў прасторы” (9 ЛСГ), “працэс маўлення” (5 ЛСГ), “фізіялагічныя дзеянні чалавека” (11 ЛСГ).

Культура стварэння мастацкіх вобразаў-характараў у творах сучасных беларускіх пісьменнікаў звязана з выкарыстаннем шматлікіх слоў-ацэнак, на якія багата жывая народная мова. Асабліваюцца і мастацкую выяўленчасць яны набываюць тады, калі ўжываюцца для характарыстыкі чалавека, літаратурнага персанажа. З іх ліку ў першую чаргу вылучаецца вялікая тэматычная група канатацыйных найменняў асобы з агульным семантычным кампанентам “чалавек”. Большая частка слоў гэтай групы ўзнікла паводле словаўтваральных мадэляў, з дапамогай адпаведных фармантаў – суфіксаў: *-к-а (-к-о), -ак- (-як-), -ак-а (-як-а), -ік- (-ык-), -нік-, -ук- (-юк-), -ух- (-юх-), -ун-, -ец- (-эц-), -ач-, -л-а (-ал-а), -ач-а (-яч-а), -уч-а (-юч-а), -ар- (-яр-), -ачк-а, -еч-а* і інш. Некаторыя назоўнікі ўтвараюць сінанімічна-суфіксальныя лексіка-семантычныя варыянты (*-ык-/-ік-/-нік-/-юк-: жэўжык – свавольнік – распуснік – балаўнік – накольнік – блазнюк; -ан-/-ач-/-іл-а: лабан – грукач – вярзіла – здаравіла – граміла; -ун-/-ан-/-ёр-: крыкун – гарлапан – гарладзёр; -ак-/-ік-: слабак – дохлік* і інш.) або ўступаюць у антанімічныя адносіны (*гаварун – маўчун, мудрэц – дурань, таўсяк – сухарляк* і да т. п.). Такія адзінкі часам разглядаюць у складзе марфалагічна аформленай канатацыйнай лексікі. Але суфіксы толькі ўзмацняюць тую эмацыянальную ацэнку прадмета, якая заключана ў самім рэчыўным значэнні лексемы. Акрамя таго, да слоў гэтай групы ў мове немагчыма падабраць зыходныя нейтральныя аналагі. Таму невыпадкова яны разглядаюцца як уласна канатацыйныя лексічныя адзінкі.

У першую тэматычную групу ўваходзяць наступныя ЛСГ назоўнікаў, якія характарызуюць чалавека паводле: фізічнай сілы (*мацак, лабан, грукач, слабак, дохлік*), камплекцыі, целаскладу (*худзізна, сухарляк, таўсяк, закладуха, каржак*),

узросту (*ніскля, галапуз, падшыванец, малакасас, перастарак*), росту (*бамбіза, карантыш, неда-ростак*), інтэлектуальных якасцей (*мудрэці, разу-меці*), адносін да працы, жадання працаваць (*пра-цавень, рабацяга, беларучка, павалыка, няўдака, недарэка, пэчкаль, папіхач*), матэрыяльнага ста-новішча (*міраед, куркуль, багатырка, лапцюжнік, абшарпанец, рэпанка, басота, галота*), мараль-на-этычных якасцей – гонару, сумлення (*часня-га, абдзірач, прайдзісвет, крутасвет, урвіцель, шэльма, манюка*), манеры гаварыць (*балбатун, лапатуха, гугніла, вярза, маўчун*) і інш.

Другая тэматычная група назоўнікаў – гэта лексічныя адзінкі, якія адыгрываюць не менш значную ролю пры характарыстыцы асобы і якія можна аб'яднаць пад адным загалоўкам “назвы частак цела чалавека”: *трыбух* – жывот; *капы-лы* – ногі; *кудлы* – валасы; *зяпа, паішча* – рот; *зек-ры, бізюкі* – вочы; *морда, мыза, мурло, храпа, ры-ла* – твар; *галаўня, мазгавешка* – галава і інш.

Канатацыйна значымыя прыметнікі можна па-дзяліць на тры тэматычныя групы, кожная з якіх мае свае лексіка-семантычныя аб'яднанні. Першая група – гэта прыметнікі, якія ацэньваюць фізічны стан чалавека, даюць характарыстыку яго фізіч-ных якасцей. Сюды ўваходзяць ЛСГ прыметні-каў з агульным семантычным кампанентам ‘фізіч-на моцны, здаровы, дужы, вынослівы’: *жылісты, двухжыльны, трывушчы*; ‘фізічна слабы, кволы, хваравіты’: *лядашчы, нядошлы, недалужны, нягег-лы, балесны*; ‘хуткі, жвавы, рухавы, спрытны’: *порсткі, вяртлявы, трапяткі, варушкі* і інш.

Другую тэматычную групу складаюць прымет-нікі, што характарызуюць маральныя, унутраныя якасці чалавека. Тут вылучаюць некалькі ЛСГ з агульным семантычным кампанентам ‘вельмі ску-пы, прагны’: *скапны, скнары, жміндлівы, хцівы, ла-сы*; ‘дбайны, клапацлівы, старанны’: *руплівы, рупны, пільны*; ‘працавіты, умелы ў працы’: *ручы, падхват-ны, цягавіты, уцёглы*; ‘замкнуты, які цураецца лю-дзей’: *ваўкаваты, сугнеяваты, звераваты, панурэй-каваты*; ‘гаваркі, які многа гаворыць’: *брахлівы, балбатлівы, лапатлівы, языкаваты* і інш.

Трэцюю групу ўтвараюць прыметнікі, якія ха-рактарызуюць знешні выгляд чалавека. Зафіксава-ны наступныя ЛСГ з агульным семантычным кам-панентам ‘худы, высахлы’: *зблажэлы, вытетраны, кашчаваты*; ‘прыгожы, слаўны’: *гожы, файны, важ-нецкі, паглядны, паказны*; ‘нязграбны, няскладны, непаваротлівы’: *гламаздаваты, нехлямяжы, цельпу-каваты, целокаваты, медзведзаваты* і інш.

Слова ацэньвае, характарызуе не толькі асобу, яе знешнія і ўнутраныя якасці, але і дзеянне, якое яна выконвае. Усе вылучаныя дзеясловы, што ха-рактарызуюць асобу па дзеянні, можна падзяліць на некалькі тэматычных груп, якія вызначаюцца сваёй шматлікасцю і разнастайнасцю. Так, першая

група ўключае дзеясловы руху і перамяшчэння. У яе склад уваходзяць ЛСГ дзеясловаў з агульным семантычным кампанентам ‘ісці’: *джгаць, сігаць, шпарыць, шалыгаць, шыбаць, шыбаваць* – ісці хутка, жвава, шпарка; *калдыбаць, шамаць, брыс-ці, цягнуцца, сунуцца, валачыся, плесціся* – ісці па-вольна, з цяжкасцю; *шкандыбаць, клытаць, чы-кільгаць* – ісці пакульгваючы; *валюхацца, куляцца, калывацца, гойдацца* – ісці, перавальваючыся з на-гі на нагу; ‘хадзіць’: *швэндацца, валачыцца, цягац-ца, шлындацца, сноўдацца, брындацца, валэндац-ца* – хадзіць без справы, без занятку; *шнытарыць, шнырыць, шастаць* – хадзіць у розных напрамках; ‘бегчы’: *шпарыць, шыбаваць, шыбаць, джгаць, сі-гаць, імчацца, несціся* – бегчы хутка; *трухаць* – бегчы марудна, не спяшаючыся і інш.

Другая група – гэта дзеясловы, якія характа-рызуюць працэс маўлення. Яны паказваюць ка-штоўнасць інфармацыі: *пустазвоніць, пляскаць, вякаць, плявузгаць, прастарэкаваць, балабоніць, балбатаць, чаўніць, вярзіць*; верагоднасць інфарма-цыі: *змарозіць, звягнуць, ляпнуць, раструбіць, раз-званіць, заліваць*; невыразнасць маўлення: *мямліць, мармытаць, гергетаць*; інтэнсіўнасць, тэмп дзе-яння: *лапатаць, ласкатаць, бухнуць*; суадносінны аб'ёму тэксту і якасці або колькасці інфармацыі: *пляскаць, балбатаць, малоць, залівацца, зюкаць, тарокацца, бубукаць, дудукаць, разбуркацца*.

Трэцюю групу складаюць дзеясловы, якія аба-значаюць фізіялагічныя дзеянні чалавека. Яна ўключае ЛСГ дзеясловаў з агульным семантыч-ным кампанентам ‘есці’: *жэрыць, лупіць, сілкавац-ца*; ‘з'есці’: *выменіць, утрубіць, умяць*; ‘піць, вы-піць (гарэлкі)’: *чаркаваць, жлукіць, хлястаць, апігушыць, лыкнуць, падвесаціцца*; ‘напіцца’: *на-сцібацца, налыгацца, назбірацца, намурзацца, на-брацца, насмактацца, налізацца* і інш.

Чацвёртая тэматычная група дзеясловаў, што абазначаюць інтэнсіўнасць працоўнага дзеян-ня чалавека, уключае ЛСГ дзеясловаў з агуль-ным семантычным кампанентам ‘працаваць’: *выжыльвацца, гарбець, душыцца, таўчыся*; ‘ра-біць’: *шчыраваць, увіхацца, завіхацца, пета-ваць, улягаць, кешкацца, капацца*.

Пятая група – дзеясловы, якія адлюстроўваюць мастацкую дзейнасць чалавека. Сюды ўваходзяць ЛСГ дзеясловаў з агульным семантычным кам-панентам ‘танцаваць’: *выкручваць, жарыць, даваць, лютаваць, соўгацца, таптацца, таўчыся*; ‘іграць на якім-небудзь музычным інструменце’: *брэн-каць, рыпаць, цягаць, таўчы, наярваць, рэзаць, жарыць, лупіць, даваць, выцінаць, утнуць* і інш.

Акрамя пералічаных, вылучаюць яшчэ не-калькі ЛСГ дзеясловаў, якія адлюстроўваюць разнастайнасць чалавечай жыццядзейнасці.

Вялікая эмацыянальна-сэнсавая насычанасць даследаваных лексічных адзінак вызначае іх ак-

тыўнае выкарыстанне ў мастацкім тэксце (як у мове аўтара, так і ў мове персанажаў), дзе яны выконваюць самыя разнастайныя стылістычныя функцыі, з ліку якіх вылучаюцца:

- функцыя вобразнага выражэння,
- функцыя ацэнкі,
- функцыя характарыстыкі,
- эмацыянальная функцыя,
- экспрэсіўная функцыя,
- функцыя сродку стварэння камічнага,
- функцыя сродку павышэння экспрэсіўнасці ў аўтарскім апавяданні,
- характаралагічна-ацэначная, або функцыя маўленчай характарыстыкі,
- функцыя мастацкай дэталі,
- функцыя сродку стварэння мастацкага вобраза-характарау,
- функцыя сродку вобразна-асацыятыўнай сувязі слоў у кампазіцыйнай структуры мастацкага тэксту.

Функцыянальна абумоўленае ўжыванне лексікі з канатацыйным значэннем у цеснай узаемасувязі з іншымі вобразнымі сродкамі дазваляе пісьменніку дасягнуць неабходнага стылістычнага эфекту пры стварэнні мастацкіх вобразаў-характараў.

Спіс літаратуры

1. Вайгла, Э. А. Эмоциональная лексика современного русского языка и проблемы её перевода (на русско-эстонском материале) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Э. А. Вайгла. – М., 1978. – 21 с.
2. Вольперт, Р. Х. Коннотативный уровень описания грамматики : (На материале художественного текста немецкого языка) / Р. Х. Вольперт. – Рига, 1979. – 159 с.
3. Вярхоў, П. В. Назоўнікі на *-ар (-яр)* у беларускай мове / П. В. Вярхоў. – Мінск, 1970. – 64 с.
4. Колшанский, Г. В. Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. – М., 1980. – 149 с.
5. Купина, Н. А. Коннотативность в семантической группе названий лица / Н. А. Купина, М. Ф. Скорнякова // Классы слов и их взаимодействие. – Свердловск, 1979. – С. 92 – 93.
6. Лещинская, О. А. Суффиксальное словообразование атрибутивных существительных в современном белорусском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. А. Лещинская. – Минск, 1974. – 21 с.
7. Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. – Мінск, 1990. – 222 с.
8. Телия, В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М., 1986. – 142 с.
9. Старычонак, В. Дз. Метафара ў беларускай мове : на матэрыяле субстантываў : манаграфія / В. Дз. Старычонак. – Мінск, 2007. – 190 с.

Наталля ЛОБАНЬ,
кандыдат філалагічных навук.

Свет моў і святло мовы

СТРАКАТАЯ ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ

Жартаслоўе. Слоўка гэтае, на жаль, не трапіла ў сучасныя беларускія слоўнікі. Яно з'яўляецца дакладным адпаведнікам запазычанага лексемы *каламбур* (з франц. *calembour* 'гульня ў словы'; у В. Ластоўскага – *калямбур*). А прапанавана для ўжытку ў нашай мове М. Гарэцкім. Прыклад сапраўднага жартаслоўя: *У адным сумленнасць: / Кожны дзень сум, ленасць...* (І. Курбека). Слова *жартаслоўе* ніколі не горшае за словы *крыжаванка*, *крыжаслоўе* (англ. *красворд*) або *часоніс* (замест франц. *журнал*).

Злоўжываць. Як і многія іншыя складаныя словы, дзеяслоў *злоўжываць* перадае ўскладненае паняцце і патрабуе ўвагі да яго сэнсу. Першае яго значэнне – 'незаконна, нядобрасумленна карыстацца чым-небудзь': *злоўжываць службовымі паўнамоцтвамі, злоўжываць даверам дзіцяці*. Другое значэнне звязана з ідэяй колькасці ўжывання чаго-небудзь: *злоўжываць гарэлкай / курывам / незразумелымі словамі / тэхнічнымі тэрмінамі* і да т. п. *Злоўжываць* тут значыць 'ка-

рыстацца чымсьці дазволенам, але празмерна'. Менавіта таму пазбаўлены сэнсу сказ *Лектар словамі-паразітамі не злоўжывае* (з вуснага выступлення – рэцэнзіі студэнта). Словы-паразіты – рэч сама па сабе адмоўная, стылістычна забароненая: іх ні ўжываць, ні тым больш ужываць празмерна нельга. Не спалучаецца лексема *злоўжываць* з такімі адзінкамі, як *забойства*, *аварыя*, *падман*, *катаванні*, *здзекі* і падобнымі, г. зн. са словамі з адмоўнай канатацыяй.

Усякі ці ўсялякі. Гэтыя формы – сінонімы, але *ўсялякі* выразна, экспрэсіўна перадае значэнне 'разнастайны, магчымы ва ўсіх адносінах', параўнаем: *ўсякі чалавек*, *ўсякія прылады*, *без усякай мэты* – *ўсялякае ламачча*, *здарыцца можа ўсялякае*, *без усялякай хітрасці*.

Факт – не **фактар**. Розніца ў значэннях гэтых слоў добра раскрываецца іх этымалогіяй: *факт* – ад лац. *factum* 'зробленае', а *фактар* – ад лац. *factor* 'той, хто стварае, робіць'. Такім чынам, можна сказаць, што *фактар* – бацька *фактаў*. У маўленні лексемы часам змешваюцца: *Пра якія факты / фактары (?) вы гаворыце?*

"Стракатая лінгвістычная энцыклапедыя" друкуецца з 2006 г. Пра цікавыя факты з гісторыі беларускай і іншых моў можна прачытаць у № 11 за 2006 г., №№ 1, 3, 5, 7, 10 за 2007 г., №№ 1, 3, 4, 6 – 8 за 2008 г.

Алесь КАЎРУС

АГЛЕДЗІНЫ СЛОВА

Працяг. Пачатак у № 2.

У варунках білінгвізму беларускамоўнай асобе даводзіцца весці актыўную словатворчую працу. Адчуваючы, што нейкае слова небеларускае, моўца пэўным чынам імкнецца збеларусіць яго, часта выкарыстоўваючы, аднак, добра засвоеную рускую мадэль. Разгледзім прыклад.

Апошнім часам актывізавалася паняцце ‘састаўная частка, кампанент чаго-небудзь’. Для яго абазначэння ўжываецца шэраг слоў: *складнік, складовік, складальнік, складальная, складовая, складаючая, састаўная*.

Словы *складальная, складовая, састаўная* маюць пад сабою ўзор (рускае *составляющая*), паводле якога яны і ўжываюцца, нібыта ўтвараючыся штотараз (пазбягаючы суфікса *-юч-*) у маўленні. Напрыклад: *Толькі гуманітарная складальная ў сучаснай навуцы, асэнсаванне месца і ролі... творчай асобы ў грамадстве дазволіць чалавеку застацца ў цэнтры цывілізацыйнага развіцця* (А. Лукашанец).

Відаць, пэўную ролю ў з’яўленні слоў тыпу *складальная* адыгрывае фактар падразумявання апушчанага (мажлівага) пры іх назоўніка *частка*, а значыць, і замацаванне гэтых наватвораў у форме жаночага роду.

Многія аўтары і выданні выкарыстоўваюць слова *складнік*: *Літаратура – складнік нацыянальнай культуры* (ЛіМ. 6.06.2008). *Шматузроўневая класіфікацыя прыназоўнікаў улічвае вытворнасць адзінак і іх складнікаў...* (Беларуская лінгвістыка. 2005. Вып. 55). *Складнікі вашай этычнай пазіцыі...* *ДОБРАЯ ВОЛЯ, ДЫЯЛЁГ І ПАВАГА ДА АСОБЫ* (ARCHE. 2006. № 3).

Дарэчы, словы *складнік, складовы элемент* былі вядомыя беларускай мове ў 1930-я гг.: *І, нарэшце, апошнім складнікам, які ўносіў дадатковую і, мабыць, найбольш датклівую горкасць у агульным комплексе перажыванняў Сымона Карызны, былі яго стасункі з Верай Засуліч* (М. Зарэцкі). [Прырода] *ўваходзіць як адзін з складовых элементаў у абразкі касавіцы, жніва і інш.* (М. Пятуховіч).

Назоўнік *складнік* яшчэ не замацаваўся ў маўленні як дамінантны адпаведнік рускага *составляющая*. У ім, як і ў сінонімах *складальнік, складовік*, выразна праступае семантычнае адценне ‘ўтваральнік дзеяння’, што не вельмі стасуецца з выказваным асноўным значэннем.

Пра няўстойлівасць гэтага слова ў якасці адэквата рускага *составляющая* сведчыць дыялог, калі карэспандэнт у пытанні ўжывае слова *складнік*, а яго суразмоўца, дырэктар акадэмічнага інстытута, адказваючы – *складаючая* (Беларускае радыё. 14.07.2006).

На ўжыванне такой нехарактэрнай для беларускай мовы дзеепрыметнікавай формы (*складаючая*) маглі паўплываць афіцыйнасць абставін гутаркі – як на тых высокіх нарадах, паседжаннях, дзе карыстаюцца пераважна афіцыйным стылем рускай мовы.

Залежнасць выбару моўных сродкаў ад абставін гутаркі, ад сферы заняткаў моўцы назіраем нярэдка.

Маладая дацэнтка-маці заскочыла на кафедру беларускай мовы.

– *Ой, дзяўчаткі, еду дамоў. Там дзіця не еўшае* (Белдзяржпедуніверсітэт, 17.01.2006).

Выкладчыца вывела фразу пад кніжную граматыку (мо перад гэтым чытала лекцыю пра дзеепрыметнік).

Выказванне навукоўцы недакладнае: *дзіця не еўшае* – значыць, яго маглі карміць, а яно чамусьці не ела (было нездаровае ці проста не хацела есці).

Дарэчнымі, натуральнымі былі б сказы: *Там дзіця галоднае. Там дзіця не кормленае. Там дзіця не еўшы.* *Параўнаем народнае: Свайго не меўшы, ляж спаць не еўшы.* А можна сказаць і так: *Пара карміць дзіця.*

Ідзе “падсілкоўванне” літаратурнай мовы з народных гаворак. На нашых вачах пашырае свой ужытак слова *напоўніцу*: *Заведзеная машына разбурэння і далей працуе напоўніцу* (ЛіМ. 1.12.1989). *Сёння я звяртаюся да творчасці тых, хто, як мне здаецца, напоўніцу выкарыстоўвае доўгачаканую свабоду* (Полымя. 1996. № 8). *Хацелася, каб фантазія аўтараў запрацавала напоўніцу* (У. Някляеў).

Слова *напоўніцу* абазначае ‘на ўсю моц, з усёй пўнатою’. Гэтае значэнне развілося на аснове першаснага ‘ўсім ротам, на ўвесь рот’: *Дзеля чаго жыць? Шыла-хвост ніколі не думаў і пра гэта – абы толькі жыць. Жэрці напоўніцу, уволю таго, чаго так не хапала ў маленстве і ў турме...* (Б. Сачанка). *...Ляжаў на спіне і аддаваў Богу душу, пускаючы ўгару папяросны дым, сабраны ў роце “на поўніцу”* (Я. Брыль).

Пры адносна актыўным ужыванні слова *напоўніцу* (з новым значэннем) надта паволі, неахвотна пазбаўляецца стылістычнай пазначанасці (гутарковасці). Часам пры гэтым слове ўжываецца “стылістычны нейтралізатар” – выраз *што называецца*: *Праўда, сённяшні цяжкі эканамічны аспект дачнай гаспадаркі Суднік адчуў на свайй скуры, што называецца, напоўніцу* (Г. Берташ).

Усё часцей можна заўважыць у пісьмовых і вусных тэкстах слова *маладзён*. *Маладзёны паступілі смела – не пабаяліся паліцыі* (Беларускае радыё. 4.06.2008). *Аднойчы чарэйскую дзяўчыну туды [у Чашнікі] прывезлі, пазнаёмлі з ма-*

ладзёнамі. У суботні вечар яна з хеўраю моладзі хадзіла на шпацыр (Наша Ніва. 2.10.2008).

Слова *маладзён* абазначае ‘малады чалавек’, *маладзёны* – ‘маладыя людзі’. Ужываецца, калі пра чалавека (людзей) гавораць у 3-й асобе.

Звернем увагу яшчэ на колькі неалагізмаў.

З сярэдзіны 1990-х дайшоў да нашых дзён прыметнік *моладзевы* (*маладзёвы*) як сінонім нарматыўнага *маладзёжны*: [Прафесар] *адразу падхапіў жартаўлівы настрой моладзевай аўдыторыі* (ЛіМ. 18.05.2007). Прыметнік “прыкольны” – слова *моладзевага* слэнгу (Звязда. 6.01.2009).

Цяжкія для асваення (перакладу) словы *неблагополучный, благополучный* у выразях тыпу *неблагополучная сямья, благополучная сямья* сталі перадавацца словамі *праблемны, асацыяльны, беспраблемны*. Напрыклад: *Дзеці растуць у беспраблемных сям’ях* (Радыё “Свабода”. 26.04.1999). [Патрэбна] *своечасовае ўмяшанне ў жыццё асацыяльнай сям’і* (Пралеска. 2008. № 12).

У якасці беларускіх адпаведнікаў выкарыстоўваюцца і градыцыйныя словы: *няўдалая сям’я* (Звязда. 28.11.2006), *нядобранадзейная сям’я* (Настаўніцкая газета. 22.01.2009), *добранадзейная сям’я* (тамсама, 25.11.2006), *добрая сям’я, нармальная сям’я*.

З’явіўся неалагізм *адпачатна* – калька рускага прыслоўя *изначально: Усё ў ёй [прэм’еры] адпачатна* *разлічана на поспех* (Наша Ніва. 22.05.2008).

Адно з малавядомых новых слоў – *цікавінка*, якое пачуў ад журналістаў (і распавёў пра яго ў друку) Сяргук Вітушка. Гэтае слова можа стаць канкурэнтам ужыванага ў беларускай мове паланізма *цікавостка*. Падаецца яно і ў “Польска-беларускім слоўніку” (2004) Я. Волкавай і З. Авілавай пры перакладзе польскага *ciekawostka* – *цікавая дэталі; штосьці цікавае; цікавінка*. А яшчэ раней *цікавінка* адзначана ў кнізе Ф. Янкоўскага “Роднае слова” (1972, с. 94).

Час ад часу можна сустрэць слова *працаголік*, якое, мабыць, калька рускага *трудоголик* (англ. *workaholic*): *Сярод мужчын працаголікаў больш, чым сярод жанчын* (Беларускае радыё. 30.07.2008).

У гэтым слове ў беларускай мове заўважаецца (гучыць) семантычная недастасаванасць, нават супярэчлівасць яго частак: як вядома, праца – крыніца дабрабыту, багацця, а тут – *голік* (бядняк, жабрак). Дарэчы, слова *голік* (літаратурнае *галык*) паслядоўна ўжываў Цішка Гартны: [Янка Грыб:] *Дурніца [Зося] яшчэ: не разбірае нічога. А вось няхай толькі крыху пацешыцца тым голікам [Рыгорам], тады зусім перайначыцца* (“Сокі цаліны”). Не дадае прывабнасці слову *працаголік* яго гукавое падабенства да *алкаголік*.

Параўнаем блізкае значэннем слова з жывой народнай мовы *працалюб*: [Вясковая жанчына:] *Або-о, сказаў... Кускі лайдакі збіраюць, а ён –*

працалюб, заробленую капейку шануе (А. Мясарэнка). *Мы – партызаны і працалюбы...* (Беларускае радыё. 16.05.2008).

Зрэшты, наша неўпадабанне, непрымальнае слова *працаголік* зусім не значыць, што ўсе носьбіты беларускай мовы негатыўна паставяцца да гэтага неалагізма, не возьмуць яго ў свой лексікон. Вось жа, напрыклад, праз дзесяцігоддзі не магу спакойна, прымірэнча ўспрымаць у літаратурных тэкстах слова цяжкавытлумачальнага ўтварэння і не вельмі прыгожага гучання *прыўкрасны*, а яно ахвотна падхопліваецца аўтарытэтнымі аўтарамі і яго ўжыванне навукова абгрунтоўваецца (П. Жаўняровіч).

Больш зацікавіць навучэнцаў тэмай “Неалагізмы”, паглыбіць яе засваенне могуць дапамагчы практыкаванні на ўтварэнне і ўжыванне гэтых слоў. Вось некалькі прыкладаў, якія апрабоўваліся ў навучальных сітуацыях.

1. Кажуць: *балбоча, як цецярук*. Што гэта значыць? (Гаворыць невьяўна.) А ці можна перадаць, выказаць гэта адным словам? (*Цецерукуе.*) У гутарцы высвятляецца: слова *цечерукаваць* доўгае, нязручнае для вымаўлення, але ў гэтым якраз і яго перавага. Запаволеннае, амаль паскладовае прамаўленне дзеяслова *це-це-ру-ка-ваць* памацняе яго экспрэсіўнасць, што характэрна для слова-ацэнкі.

2. У беларускай мове ўжываецца дзеяслоў з адмоўнай экспрэсіўнай афарбоўкай *чаўпці*. Як вы яго разумееце? (Гаварыць недарэчнасці, глупства, бязглуздзіцу.) Ад гэтага дзеяслова ўтварыце назойнік са значэннем ‘той, хто чаўпе’. (*Чаўпель.*)

3. Утварыце дзеяслоў ад назойніка *нелюдзь* ‘вылюдак, звер’. (*Нелюдзец.*) Пацверджаннем можа быць радок з верша К. Камейшы: *Дабрэ мой звер, чалавек нелюдзее...*

4. Кажам: *прыводзіць ілюстрацыі* або *ілюстраваць, прыводзіць прыклады* або... Ці можна ўтварыць дзеяслоў на базе апошняга словазлучэння? (*Прыкладаваць.*) Праспрагайце новаўтвораны дзеяслоў. (*Прыкладую, прыкладуеш, прыкладуе, прыкладуем, прыкладуеце, прыкладуюць;* формы загаднага ладу: *прыкладуй, прыкладуйце.*)

5. “Выконваць абавязкі святара (свяшчэнніка)”. Перадайце гэтае паняцце адным дзеясловам. (*Святараваць.*) Параўнаем: *Сагрэйся, продак, ты ў сваёй цішы. / Пасвятары над тым, што ёсць, што будзе...* (К. Жук).

З утворанымі словамі пажадана скласці сказы.

У якасці дамашняга задання можна прапанаваць навучэнцам, найперш студэнтам, выпісаць у кантэксце некалькі неалагізмаў з газет, часопісаў, з тэкстаў радыё- і тэлеперадач.

Як паказвалася вышэй, у лексічнай сістэме ўвесь час адбываюцца змены. Адны словы ўзнікаюць або “аднаўляюцца” ці падпраўляюць сваю форму, іншыя – адыходзяць у пасіўны запас. Не застаецца нязменнаю семантычная і функцыянальна-сты-

лістычная характарыстыка лексічных адзінак. Такі “словарух” выклікае неаднолькавую рэакцыю з боку носьбітаў і карыстальнікаў беларускай мовы.

Письменнікі, журналісты, як людзі творчыя, як практыкі слова, спакойна, разважліва ўспрымаюць змены ў мове, шмат робяць дзеля яе ўзбагачэння, якое абумоўліваецца патрэбамі эстэтычнай, публіцыстычнай дзейнасці. Таму ў іх, як правіла, няма агрэсіўнага стаўлення да таго новага, што вызначае спецыфіку роднага слова, што сведчыць пра яго жыццяздольнасць. Нават у цяжкія для нацыянальнай культуры 1960-я гг. журналістамі вёўся мэтаскіраваны моўны пошук. У газеце “Звязда” была адмысловая рубрыка “Фарбы мовы”. Калі, напрыклад, мовазнаўцы пісалі і гаварылі, што без дзееспрыметнікаў з суфіксамі *-уч-, -юч-, -ач-, -яч-, -ем-, -ім-* нельга абысціся, то журналісты сваім досведам і працай даводзілі адваротнае.

Можна прывесці прыклад. “Слоўнік грамадска-палітычнай тэрміналогіі” (1970) рыхтаваўся вялікай групай укладальнікаў. Зразумела, кожны з іх глядзеў сваю дзялянку – распрацоўваў артыкулы на вызначаныя яму літары. Потым некалькі гадоў матэрыялы слоўніка ляжалі без руху. Аднаго дня рукапіс паспешліва здалі ў вытворчасць. Ужо ў першай карэктуры быў заўважаны шэраг няўдалых беларускіх адпаведнікаў. Намі былі прапанаваны жывыя, узятыя з практыкі перыядычнага друку тэрміны. Цяпер яны шырока вядомыя: *даверчая грамата (верительная грамота); даччыная фірма (дочерняя фирма); аплатны адпачынак (оплачиваемый отпуск); краіна, якая стала на шлях развіцця (развивающаяся страна)* ды іншыя. Большасць такіх слоў пайшлі ў літаратурнае жыццё са старонак беларускіх газет. З гэтай крыніцы, памятаю, і слова *азнаямленчы*, уведзенае ў ТСБМ (першапачаткова ўкладальнікам прапаноўвалася *азнаямляльны*).

...Беларуская мова развіваецца і ўзбагачаецца. Гэта ўжо аксіёма, а пагатоў для спецыялістаў-мовазнаўцаў. Але неяк дзіўна, што, тэарэтычна прытрымліваючыся гэтага сцверджання, на практыцы, пры даследаванні рэальнага стану мовы некаторыя з іх займаюць пазіцыю непрымання новага. У гэтай сувязі варта згадаць артыкул акадэміка А. Падлужнага “Рас павёў, два павёў...” (Наша слова. 1997. № 5), у якім ён выступіў супраць ужывання ў беларускай мове дзеяслова *распавесці*, і наш водгук на гэтую публікацыю (Наша слова. 1997. № 9). Мы крытычна разглядаем тую “доказнасць”, якую прыводзіць акадэмічны вучоны, каб адхіліць неўпадабанае слова. На жаль, з такім ганьбаваннем слоў сустракаемся і сёння.

Напачатку аўтар зазначыў, што ў сучаснай літаратурнай мове “досыць шырока сталі ўжывацца лексемы з каранем *-вед-* з агульным значэннем ‘ведаць’: *распавесці, аповед, расповед*”. Абгрунтаваць неправамернасць ужывання гэ-

тых “запазычанняў з мовы ўкраінскай” і спрабуе акадэмічны вучоны.

Зыходнае сцверджанне аўтара можна зразумець так. Дзеяслоў *распавесці* запазычаны з мовы нашых паўднёвых суседзяў, а яго асабовыя формы выпрацоўваліся ўжо на беларускай глебе. Праўда, гэта выказана неяк блытана: “Паколькі ў беларускай мове такія дзеясловы, а значыць і іх формы (маюцца на ўвазе ўкраінскія: 1-я ас. адз. ліку *розповім*, 2-я ас. *розповісі*, 3-я ас. *розповість*... – А. К.) не фіксуюцца ні ў гісторыі, ні па дыялектах, тыя, хто ўвёў іх у зварот, асучаснілі іх формы – спрагаюць дзеяслоў *распавесці* наступным чынам: *Я распавяду, ты распавядзеш, ён (яна, яно) распавядзе*...”

Цікава: раз дзеясловаў не фіксуюць старажытная і дыялектная мова, то як можна казаць пра іх “асучасненне”, абнаўленне?

Далей А. Падлужны правільна заўважае, што свае асабовыя формы дзеяслоў *распавесці* ў беларускай мове набыў “за кошт” дзеясловаў *весці, павесці*, г. зн. яны сталі аднолькава спрагацца: *распавяду* – як *павяду*, *распавядзеш* – як *павядзеш*...

Аднак ён лічыць заганай тое, што асабовыя формы дзеяслова супалі з парадыгмай спражэння дзеясловаў *весці, павесці*, значэнне караня ў якіх іншае, чым у дзеяслова *распавесці*. Таму ёсць патрэба ўспомніць, што адносяць той ці іншы дзеяслоў да пэўнага тыпу спражэння (у рускай мове А. Залізняк вылучае 16 тыпаў) на падставе формаў словазмянення, а не семантыкі. Напрыклад, дзеясловы *лячыць* і *калечыць*, можна сказаць, супрацьлеглага значэння, спрагаюцца аднолькава: *лячу* – *калечу*, *лечыш* – *калечыш*, *лечыць* – *калечыць*...

Дзеяслоў *распавесці*, выпраўляючыся ў шырокі літаратурны ўжытак, зручна размясціўся ўсімі сваімі асабовымі формамі ў парадыгме “старых” дзеясловаў тыпу *весці* (і вытворных). У 3-й асобе мужчынскага роду яны канчаюцца на *-ёў (вёў, мёў)*. Аналагічную форму пераняў і дзеяслоў *распавёў*. За што ганіць гэты дзеяслоў? Ён жа ніякі не аднаасобнік, не патрабуе сабе адмысловых умоў існавання – уліўся ў “грамаду” да сябе падобных.

Асабовыя формы дзеяслова *распавесці*, у тым ліку *распавёў*, – вынік уздзеяння аналогіі, якая выступае важным чыннікам развіцця і функцыянавання мовы. Такая з’ява – змяненне формы слова на ўзор іншых слоў – вельмі пашыраная. Разгледзім прыклад.

Старажытны дзеяслоў *вѣдѣти (ведаць)* у адзіночным ліку меў формы: 1-я ас. *вѣмь*, 2-я ас. *вѣси*, 3-я *вѣсть*, у множным ліку адпаведна – *вѣмь, вѣсте, вѣдятъ*. А потым, пад уплывам іншых дзеясловаў, атрымаў новыя словаформы: *ведаю* (як *кідаю*), *ведаети* (як *кідаеи*), *ведае* (*кідае*), *ведаем* (*кідаем*).

У дачыненні да асабовых формаў дзеяслова *распавесці* А. Падлужны лічыць аналогію з’явай

негатыўнай – называе падменай, недапушчальнай “з пункту погляду сістэмы беларускай мовы”. Ды імкнецца даказаць гэта, выкарыстоўваючы звесткі з гістарычнай фанетыкі. Дарэчы, перад гэтым ён фактычна прызнаў, мо сам таго не заўважаючы, адпаведнасць асабовых формаў дзеяслова *распавесці* марфалагічнай сістэме беларускай мовы, калі “ўклаў” іх у парадыгму спражэння дзеясловаў *весці, навесці*.

Вучоны можа (павінен) выяўляць моўныя факты, з’явы, назіраць іх, імкнуцца высветліць іх прычыны. Але ён не “прадпісвае” мове кірунак развіцця. А. Падлужны мяркуе: “...Форма *распавёў* супярэчыць заканамернасцям гістарычнага развіцця старога гука **ѣ** – **трэба было б** (вылучана мною. – А. К.) *распавеў*, як *раз’еў*, *растаўсцеў*, *напеў*”.

Не зусім дакладны аўтар, калі піша: “...Гэты [e] ніколі не пераходзіў у [o] у адрозненне ад этымалагічнага [e]”. Як адзначаюць вядомыя мовазнаўцы Ф. Філін, Ф. Янкоўскі, у шэрагу слоў галосны [o] з’явіўся нефанетычным шляхам на месцы былога **ѣ**. На ўзор *сёлы, сёстры, вёсны* стала *вёдры, гнёзды, сёдлы* замест чаканага *ведры, гнезды, седлы*.

У рускай мове [o] нефанетычнага паходжання ўжываецца ў дзеясловах прошлага часу *зацвёл, расцвёл, отцвёл* (параўнаем усходнеславянскія *цвѣтъ, цвѣсти*) – паводле аналогіі з формамі *вёл, отвёл, мёл*. Гэты прыклад дапамагае зразумець з’яўленне беларускай формы *распавёў*.

Сярод аргументаў А. Падлужнага і такія: носьбіты беларускай мовы, якія не знаёміліся з гістарычнай фанетыкай, “інтуітыўна адчуваюць, што форма прошлага часу мужчынскага роду дзеяслова *распавесці* не можа быць такой, як яе прапануюць філфакаўскія троечнікі (*распавёў*)”.

На момант пагодзімся, паверым у моц інтуіцыі тых, хто не вывучаў гістарычнай фанетыкі. Толькі будзьма справядлівыя да канца – і ў дачыненні да “філфакаўскіх троечнікаў”. Хто яны? Напэўна ж не студэнты, а журналісты і выдавецкія супрацоўнікі, якія ствараюць тэксты і ўжываюць злашчасныя *распавесці, расповед*. Чаму трэба пазбаўляць гэтых людзей права на інтуіцыю пры выбары формы слова? Яны ж, колішнія троечнікі, даўно пазабываліся элементарныя тэарэтычныя звесткі з гісторыі мовы...

Адхіляючы “запозычаныя” *распавесці, расповед, аповед*, А. Падлужны ўбачыў іх галоўную віну ў тым, што “яны не ўлісваюцца ў агульныя фанетычныя заканамернасці беларускай мовы”.

Давайце яшчэ раз паўзіраемся ў гэтыя словы, павымаўляем іх і паглядзім, у якіх месцах, дзе, чым яны выходзяць за рамкі, законы нашай мовы. Падаю іх у цытаце з артыкула: “...Спрагаюць дзеяслоў *распавесці* наступным чынам: я *распа-*

вяду, ты распавядзеш, ён (яна, яно) распавядзе, яны распавядуць. У прошлым часе ўжываюцца формы *распавёў, распавяла*, што адпавядае ўкраінскім формам *розповів, розповіла*”.

Ці трэба даказаць, што тут з беларускай фанетыкай усё ў парадку: перадаецца дзеканне – цеканне, аканне – яканне, захоўваюцца нормы націску.

Каб пераканаць сябе і чытачоў, што словы *распавесці, расповед, аповед* непатрэбныя беларускай мове, А. Падлужны заяўляе, што і так хапае лексічных сродкаў выказаць той самы змест. Называюцца словы: *расказаць (расказаць), наведаль, наведальнік, апавяданне, расказ*.

Са спіса чамусьці “выпаў” дзеяслоў *апавядаць*, надта ўжывальны ў мастацкіх і літаратурна-разнаўчых тэкстах. Выпаў не так сабе – ён жа з’яўляецца словаўтваральнай базай назоўніка *апавед*, які асабліва прыдаўся ў функцыі тэрміна (адпавядае расійскаму *повествование*), і пацвярджае “законнароджанасць” апошняга. Гэты даўні дзеяслоў даў таксама ўзор спражэння новаму ў беларускай літаратурнай мове дзеяслову *распавядаць*. Параўнаем: *апавядаю – распавядаю, апавядаеш – распавядаеш* і г. д.

Апрача фанетычных перашкод, якія нібыта не дазваляюць слову *распавесці* набыць статус літаратурнага, выяўлены яшчэ недахоп. Маўляў, дзесьці гэтае слова лягло ў аснову жарту: “Распавёў, два павёў, тры павёў”.

Калі стаць на такі шлях выпрабавання слоў, дык мала якое застанецца неперакручаным. Мяркуйце самі: *раскінуў – рас кінуў, расказаў – рас казаў, расклаў – рас клаў*.

Ацэнваць слова – справа дужа далікатная і адказная. Ці мала вядома прыкладаў, калі ацэнка нават выдатных майстроў слова не спраўджваецца. Некалі Якуб Колас залічыў да “няўдалага наватвора” М. Лынькова прыметнік *засяроджаны*.

Кропку ў распачатай колісь дыскусіі паставіў час. Сёння слова *распавесці* і яго вытворныя ўсталяваліся ў беларускай літаратурнай мове.

Прафесар А. Каваленя *распавёў пра найбольш адметныя асаблівасці літаратурна-гістарычнай [працы]...* (ЛіМ. 2.05.2008). *Выступоўцы распавялі пра свае першыя ўражанні ад новага тэлеканалу* (Наша Ніва. 15.05.2008). *Экспанаты музея распавядаюць пра гісторыю краю* (Беларускае радыё. 2.06.2008). *Паслухаем расповед супрацоўніка насольства* (Беларускае радыё. 23.05.2008). *ГА “Таварыства беларускай школы” запрашае навучэнцаў 8 – 11 класаў паўдзельнічаць у конкурсе міжнароднага вучнёўскага праекта “Распавядзі мне пра мяне”* (Народная воля. 24.04.2008).

Заканчэнне будзе.

Ала РАЧКОЎСКАЯ

ШТО Ж НАПІСАНА НА ТВАРЫ?

МІМІКА Ў НЕВЕРБАЛЬНАЙ СЕМІЁТЫЦЫ І МОВЕ*

Працяг. Пачатак у № 2.

3.3. Фразеалогія, што адлюстравала міміку чалавека

У фразеалогіі міміка чалавека прадстаўлена двума спосабамі: 1) праз апісанне агульнага выразу (або змены) твару; 2) праз апісанне дыскрэтных (асобных) рухаў яго частак. Зразумела, што як твар чалавека складаецца з асобных частак (лоб, вочы, нос, вусны і г. д.), так і міміка чалавека складаецца з асобных рухаў (або змен) яго частак. Але часам проста немагчыма прасачыць за зменамі асобных рухаў частак твару ці ўлавіць гэтыя змены і перакласці на мову слоў, і таму лягчэй выказаць словамі агульны малюнак выразу твару.

Пры разглядзе фразеалагічных намінацый выказаў і змен твараў узнікае ўражанне, што чалавек мае шмат абліччаў і ўвесь час толькі тым і займаецца, што перабірае выразы твару, прычым 'паказваць свой сапраўдны твар' (ням. *sein wahres Gesicht zeigen*) ён спяшаецца не кожнаму, а лічыць за лепшае 'надзяваць іншы твар' (*ein anderes Gesicht aufsetzen*). Звычка да крыўляння, грымаснічання ўласціва ўсім народам, пра што сведчаць дадзеныя мовы: бел. *гімору састроіць, крывіць морду*, рус. *скривить / скорчить рожу, делать гримасы*, пол. *gra twarzu (fizjonomii)* літаральна (далей – літ.) 'гульня твару', *robić minę* літ. 'рабіць міны', *kroić minki* літ. 'кроіць мінкі', нем. *ein Gesicht machen* літ. 'рабіць твар', *eine Flappe zeigen* літ. 'паказаць адвіслую губу' – 'скрывіць морду', *eine Visage ziehen* літ. 'нацягнуць морду' – 'скрывіць морду' і інш. Не выглядае нечаканым параўнанне чалавека, які крыўляецца, з вядомым прадстаўніком свету жывёл (рус. *гримасничают как обезьяна*). Фразеалагічныя дадзеныя пацвярджаюць, што чалавек з лёгкасцю кіруе сваім тварам, кантралюючы праявы эмоцый: рус. *делает кислую мину*, пол. *robić przyjemny wyraz twarzu* літ. 'рабіць прыемны выраз твару', *robić minę niewiniątka* літ. 'рабіць міну бязвіннага', нем. *ein kluges (weises, vornehmes) Gesicht aufsetzen* літ. 'надзяваць разумны, мудры, важны выраз твару', *ein abwesendes Gesicht machen* літ. 'рабіць адсутны твар', *ein dummes Gesicht machen* літ. 'рабіць бяз-

глузды твар', *ein saures Gesicht machen* літ. 'рабіць кіслы твар' і інш.

Але часам чалавек не можа кантраляваць свае пачуцці, тады пачуцці кіруюць ім, што адбіваецца на твары: пол. *wzruszenie, radość, strach maluje się na twarzy* літ. 'хваляванне, радасць, страх адлюстроўваюцца на твары'.

У любым выпадку, незалежна ад наўмыснасці і ступені кантролю за мімікай, палітра эмоцый, пачуццяў, думак, намераў, што стаіць за ёй, вельмі разнастайная: незадаволенасць, гора, радасць, крыўда, цікавасць і інш.

Пра незадаволенасць сведчаць бел. *крывіцца як серада на пятніцу, як мыла з'еўшы, як анучаю на зубах*, рус. *ровно муху проглотил, морщиться как от оскомины*, пол. *krywi się jak po occie* літ. 'крывіцца як пасля воцату', *ta minę, jakby się octu napił* літ. 'мае выраз твару, быццам бы воцату напіўся', нем. *ein schiefes Maul machen* літ. 'рабіць крывы, касы твар'. Як вынікае з прыкладаў, незадаволены нечым чалавек крывіцца і моршчыцца, быццам бы выпіў ці з'еў штосьці непрыдатнае для ежы (муха ў рускім варыянце, мыла ў беларускім) ці кіслае (у польскім прыкладзе – воцат). Незадаволенасць прадстаўлена і пры дапамозе метафары, заснаванай на сінестэзіі* зроку і смаку: рус. *делает кислую мину*, пол. *cierpka mina* літ. 'даўкі, кіслы выраз твару', *kwaśna mina* літ. 'квашаны, кіслы выраз твару', нем. *ein saures Gesicht machen* літ. 'рабіць кіслы твар'. Відаць, незадаволены твар выклікае ў свядомасці (ці падсвядомасці) асацыяцыі з нечым кіслым ці, яшчэ глыбей, пачуццё незадаволенасці і смак кіслаты выражаюцца аднолькавай мімікай: калі ў рот чалавека трапляе нешта кіслае, ён вымушаны моршчыцца, і калі чалавек нечым незадаволены, ён таксама не можа ўтрымацца, каб не скрывіцца.

Здзіўленне, лёгкая ступень расчаравання, незадаволенасці вымушае твар выцягвацца, рабіцца доўгім: бел. *твар выцягваецца*, рус. *фи-*

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

* З гледзішча мовы, сінестэзія – гэта "ўжыванне слова, значэнне якога звязана з адным органам пачуццяў, у значэнні, што належыць да другога органа пачуццяў" [6, с. 23 – 24]. Шматлікія праявы сінестэзіі так часта ўжываюцца ў маўленні, што пераўтварыліся ў штампы: *мяккі свет* (дотык + зрок), *масляністыя вочкі* (смак + зрок), *аксамітны голас* (дотык + слых) і інш.

зиономія выцянулася, ліцо выцянулось на пуговицу, пол. *rzadka mina* літ. ‘няўпэўнены выраз твару’, *mina zrzędła (wydłużyła się, przeciągnęła się)* літ. ‘твар выцягнуўся’, ням. *j-d macht ein langes Gesicht* літ. ‘нехта зрабіў доўгі твар’.

Крыўда ж, наадварот, надае твару круглявую форму, таму што пакрыўджаны чалавек надувае шчокі, надзімаецца, нагадваючы пухір. Распаўсюджанай формай абазначэння ў мове надзьмутага твару з’яўляецца ўстойлівае параўнанне, дзе ў “левай”, тэматычнай, частцы знаходзіцца дзеяслоў *надзьмуцца*, а ў “правай”, рэматычнай, – аб’ект параўнання, эталон. У якасці эталонаў надзьмутасці выступаюць як жывыя істоты – птушкі і жывёлы (бел. *надзьмуцца як суч*, *надзьмуцца як жаба на карчы*, рус. *надуться как индюк / мышь на крупу / как суч*), так і нежывыя рэчы (рус. *надуться как пузырь*). У нямецкай мове знаходзім чаканае *einen Dickkopf haben* літ. ‘мець тоўстую галаву’ – ‘надзьмуцца, пакрыўдзіцца’ (Бін.Гр., 125) і “экслюзіўнае” *die gekränkte Leberwurst spielen* літ. ‘іграць хворую ліверную каўбасу’ – ‘надзьмуцца, строіць з сябе пакрыўджанага’ (Бін.Гр., 365).

Змяненне выразу твару звязана не толькі з уласна мімічнымі рухамі, але і са зменай колеру скуры твару, з гульні святла / цемры на твары. Прыемныя, пазітыўныя пачуцці – радасць, весялосць, шчасце – выклікаюць асацыяцыю са святлом і ззяннем: рус. *сиять как масляный блин / как новый пятак / как солнце / как именинник*, ням. *sein Gesicht strahlt vor Glück* літ. ‘яго твар ззяе ад шчасця’, *j-d strahlt aus sämtlichen Knopflöchern* літ. ‘хтосьці ззяе з дзірак аксамітавых гузікаў’, *j-d strahlt von einem Ohr zu anderen* літ. ‘з вушэй ідзе ззянне’.

І наадварот, негатыўныя эмоцыі – сум, гора – звязаны з цемрай і змрокам: рус. *мрачнеть как темная ночь, стать чернее / мрачнее / темнее тучи, туча-тучей*, пол. *chmurny jak noc* літ. ‘пахмурны як ноч’, *zgaszona twarz* літ. ‘патухлы, згаслы твар’, ням. *j-d macht ein Gesicht wie drei (sieben, vierzehn) Tage Regenwetter* літ. ‘нехта робіць твар як тры (сем, чатырнаццаць) дні дажджлівага надвор’я’.

Метафара колеру выкарыстоўваецца і ў выпадку з абазначэннем сімптомаў спалоху (перапуду, страху, боязі, жаху). Безумоўна, колер спалоху – белы, бо ў чалавека ў такім стане кроў адыходзіць ад твару і скура бялее: бел. *кроў адхлынула / адышла / адліла ад твару, і крывінкі няма, ні крывіначкі ў твары*, рус. *ни кровинки в лице, стать белее снега / мела, платка*, пол. *krew odpruwa (ucieka) z twarzy* літ. ‘кроў уцякае з твару’, ням. *alles Blut weicht aus Gesicht* літ. ‘кроў уцякае з твару’, *bläß warden bis*

in die Lippen (hinein) літ. ‘збялець да самых вуснаў’, *du bist blaß, Luise* літ. ‘ты збялела, Луіза’. Ва ўстойлівых параўнаннях эталонам беласці з’яўляюцца як розныя прадметы, рэчы, з’явы белага колеру, так і нежывыя істоты: бел. *белы як палатно*, рус. *белеть как бумага / воск / глина / мел / мертвец / мука / полотно / скатерть / стена*, пол. *blady jak chusta/ papier/ opłatek/ płótno/ ściana / śmierć/ trup / upiór, biały jak kreda / marmur*, ням. *j-d sieht aus wie eine (wandeinde) Leiche* літ. ‘нехта выглядае як труп’. Як адзначыў расійскі лінгвіст Юрый Абрэсян, рэакцыя душы на страх вельмі падобная да рэакцыі цела на холад. Такі ж сцэнарый супадзення дзейнічае ў выпадку з фізіялагічнай рэакцыяй чалавека на агіду і рэакцыяй на вельмі непрыемны смак. Відавочна, існуе “адзіны прынцып прыпадабнення таго, што недаступна непасрэднаму прамому назіранню (рэакцыі душы), да таго, што можа назірацца больш непасрэдна (рэакцыі цела)” [1, с. 33].

Сорам, збянтэжанаць таксама прыводзяць да змены колеру скуры твару: бел. *кроў прыліла да твару, чырванець да самых вушэй*, рус. *сгорать со стыда, бросает в краску, залиться краской, до ушей краснеть*, пол. *zarumienić się aż po same białka <oczy>* літ. ‘пачырванець па самыя вочы’, *dostać kolorów* літ. ‘дастаць фарбаў’, *piec raka (raczka)* літ. ‘пячы рака’, *zaczernieni się po same włosy* літ. ‘пачырванець па самыя валасы’, ням. *bis in die Haarwurzeln erröten* літ. ‘пачырванець да каранёў валасоў’, *einen roten Kopf bekommen* літ. ‘атрымаць чырвоную галаву’, *die Röte flog j-m ins Gesicht* літ. ‘чырвань узарвалася на чымсьці твары’ і інш. Як відаць з прыкладаў, сорам звязаны з цеплынёй, гарачынёй, прылівам крыві да твару, што прыводзіць да чырвані скуры. Між тым этымалагічныя дадзеныя сведчаць і пра сувязь сораму з холадам: бел. *сорам* і рус. *срам* роднасныя з літоўск. *šarmá*, лат. *sarma* ‘намаразь, іней’ і арм. *sarn* ‘халодны’, рус. *стыд* узыходзіць да *стынуть, студить, стужа* [10, с. 68]. Адкуль такая супярэчнаць? Каб адказаць на гэтае пытанне, трэба выйсці за межы мовазнаўства і звярнуцца да самой сутнасці сораму. У філасофіі і псіхалогіі існуе мноства ягоных азначэнняў. Згодна з некаторымі з іх сорам лічыцца адной з разнавіднасцей страху. Таму вытокі сораму трэба шукаць у больш прымітыўным пачуцці – страху. А страх, як сказана вышэй, звязаны з холадам, з адлівам крыві ад твару, са збяленнем скуры. Але ў адрозненне ад прыроднага, “жывёльнага” страху, сорам – гэта страх сацыяльнага характару. Невыпадкава Платон назваў сорам страхам перад чужым меркаван-

нем. Сорам рэалізуецца ў сітуацыі “Я” і нехта “Іншы”. І за гэтым “Іншым” знаходзіцца грамадства. Максімілян Валашын пісаў, што “сорам – гэта з’ява не індывідуальнага, а грамадскага характару. Сорам – гэта ўнутраны крытэры прынятага і непрынятага. Сорам – гэта наша арганічная сувязь з грамадствам, праз сорам выражае свае забароны геній роду, геній грамадскасці, што падсвядома жыве ўнутры нас і нястомна вядзе барацьбу з імкненнямі нашай індывідуальнай свядомасці” [5, с. 404]. Расійская лінгвістка Ніна Аруцёнава залічвае сорам да разраду “рыкашэтных эмоцый”: «Сорам аказваецца вынікам падвоянага рыкашэту. Маё “дзеянне”, што спачатку ацэньваецца Іншым, а пасля і мной, наносіць удар падвоянай сілы: мне сорамна перад Іншым і перад сабой» [2, с. 63]. Даследчыца лічыць, што крыніца асацыяцыі сораму і холаду хаваецца ў пачуццях-адносінах Іншага (грамадства) да таго, хто правінаваціўся. Гэты Іншы асуджае ягоныя ўчынкі, адчувае агіду да яго і адштурхоўвае яго. Такім чынам, сорам спачатку адлюстроўваў пазіцыю грамадства і яе сімптоматыку – холад асуджэння, адрынутасці, адхілення. Рус. слова *срам* захавала гэтую пазіцыю Іншага, а слова *стыд* гэтую сувязь паслабіла і пачало выражаць пачуццё таго, хто правінаваціўся. Бел. *сорам* выражае і пачуццё асуджанага (самаацэнку) і адносіны грамадства да ягоных учынкаў (ацэнку Іншага). Напрыканцы можна згадаць яшчэ адзін доказ блізкасці сораму і холаду: і сорам, і холад карыстаюцца аднолькавым сродкам абароны – жаданнем прыкрыцця, затуліцця. Рускі філосаф Павел Фларэнскі пісаў: “...Сорам – гэта пачуццё духоўнага холаду, якое паўстае ад агалення таго, што павінна быць ахутаным і патаемным. Калі зняць з сябе вопратку, то і цялесны і духоўны стан будзе патрабаваць прыкрывання галізны: целу будзе холадна, а душы – сорамна”* [15, с. 274]. Сорам вылучыў чалавека з жывёльнага свету. Нездарма Фрыдрых Ніцшэ назваў чалавека жывёлай, што мае чырвоныя шчокі. Аднак пачуццё сораму больш звязваецца з жаночым полам, чым з мужчынскім. Для жанчын сарамлівасць – гэта дабрачыннасць, для мужчын – хутчэй загана, недарэчны недахоп. Таму і ў параўнаннях, што апісваюць пачырванелы твар як самую першую і беспамылковую праяву сораму, эталонны чырвані абраны пераважна з прыцэлам на жанчын. Ва ўстойлівых параўнаннях эталоны чырвані ў асноўным пазычаны ў свеце раслін: бел. *чырвоны як бурак*, рус. *краснеть как виш-*

ня / помидор / клюква / мак / пион / свекла / маков цвет / морковь, пол. *czzerwony jak burak / ćwikła / piwonia / wiśnia* і сярод артэфактаў: рус. *краснеть как кирпич / кумач*, пол. *czzerwony jak ćwik*. Сярод жывёл знайшоўся толькі адзін эталон чырвані, затое ён супадае і ў беларускай, і ў польскай, і ў рускай мовах: бел. *чырвоны як рак*, зафіксаваны таксама адзін прыклад са сферы нежывой прыроды (рус. *краснеть как заря*) і адзін – з “унутранага складніка” чалавека: пол. *czzerwony jak krew*.

Але раптам пачырванелы твар можа сведчыць не толькі пра сорам яго ўладальніка, але і пра моцную ўзбуджанасць, злосць, гнеў: бел. *налівацца крывёю* ‘чырванець ад прыліву крыві’ (Леп., II, 74), рус. *кровь бросилась (ударил) в лицо / голову* – ‘раз’юшыўся, зазнаў моцную ўзрушанасць’ (Тих., II, 521), пол. *dostać wypieków* літ. ‘дастаць фарбаў’ у значэнні ‘пачырванець’ (Гюл., II, 646), *z wypiekami na twarzy* літ. ‘з выпекамі на твары’ ў значэнні ‘з чырвоным тварам’ (Гюл., II, 646), ням. *einen Ballon haben* літ. ‘мець балон’ у значэнні ‘пачырванець, наліцца крывёй’ (Бін.Гр., 62), *einen Ballon kriegen* літ. ‘атрымаць балон’ у значэнні ‘ўспыхнуць, заліцца фарбай’ (Бін.Гр., 62). Часам нельга сказаць з упэўненасцю, называе фразеалагізм праяўленне сораму ці злосці, гневу, таму што сімптомы чырвані характэрныя і для сораму, і для гневу (і для некаторых іншых эмоцый). Некаторыя даследчыкі сцвярджаюць, што тоеснасць праяў гневу і сораму невыпадковая. Так, напрыклад, Гегель акрэсліваў сорам як гнеў на самога сябе. Той, хто адчувае сорам, намагаецца папярэдзіць ці зменшыць гнеў навакольных дэманстрацыяй гневу на самога сябе. Такой дэманстрацыяй гневу на самога сябе і з’яўляецца чырвань. Пацвярджэннем гэтага факта можна лічыць накіраванасць чырвані на атрымальніка, адрасата – у адзіноце, як правіла, не чырванеюць. Акрамя таго, чырванее звычайна толькі твар як адкрытая частка цела.

Зайздрасць таксама выклікае змяненне колеру скуры – яна можа стаць і белай, і жоўтай, і зялёнай: ням. *blaß vor Neid warden*. літ. ‘збялець з зайздрасці’, *grün und gelb warden* літ. ‘стаць зялёным і жоўтым’, рус. *позеленеть от зависти* (як варыянт – *позеленеть от злости / от досады*).

Заканчэнне будзе.

Скарачэнні і спіс літаратуры змешчаны ў № 2.

Размова пра невербальную семітыку пачалася ў 2008 г. Чытайце артыкулы А. Рачкоўскай “Цела як сродак камунікацыі: Мова мімікі, жэстаў, паставаў, паходкі і інтанацыі” (№ 7) і “Ад цела да слова: Асаблівасці адлюстравання ў мове невербальных сродкаў маўлення” (№ 12).

* Рус. *телу будет стыдно, а душе – стыдно*.

Сяргей ВАЖНІК

ЭПІСТАЛЯРНЫ ЭТЫКЕТ БЕЛАРУСАЎ

НАШАНІЎСКІ ЛІСТОЎНЫ СТЫЛЬ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

• **Сардэчна ўсціскаю Вас, дарагія браты-землякі..., або Стыль лістоў Браніслава Эпімаха-Шыпілы**

У лісце хроснага бацькі цэлай кагорты беларускіх культурных дзеячаў нашаніўскай пары, аднаго з першых кіраўнікоў беларускай выдавецкай суполкі “Загляне сонца і ў наша ваконца”, апекуна і настаўніка Янкі Купалы прафесара Б. Эпімаха-Шыпілы да мастака Баляслава Русецкага (1900) таксама бачым традыцыйны для пачатку ХХ ст. ветлівы зварот *Шаноўны пане!* Развітальная ж формула вельмі нагадвае стыль ліставання беларускай інтэлігенцыі XIX ст. Параўнаем: *Найпакорней перапрашаючы шаноўнага пана за гэтую затрымку, маю гонар заставацца з глыбокаю павагаю да Вас найніжэйшы слуга Браніслаў Эпімах-Шыпіла* [7, с. 159]. У другім лісце ў рэдакцыю знакамітага часопіса “Крывіч” (1923), напісаным на сакавітай беларускай мове, столькі эпістальна-этыкетных канструкцый, што па іх можна меркаваць аб высокай эпістальнай культуры тагачаснай беларускай інтэлігенцыі: *Вельмінаважаная рэдакцыя! <...> Дужа я ўсьцешыўся, пабачыўшы першы раз гэты родны часопіс... Вот жа дарагія і каханья рэдактары, пане Вацлаве і пане Кляўдьюшу, успомніце аб сваім старым земляку, каторы цудам праве ўцалеў дагэтуль... Будзьце ласкавы прыслаць мне поўны камплект гэтага дарагога для мяне Вашага выдання... На міласць Боскую прашу Вас аб гэтым. Буду Вам за гэта вельмі і вельмі ўдзячны... І зноў “кодэкс сціпласці” вытрыманы па ўсіх законах лістоўнага жанру: Чакаючы з вялікай нецярплівасцю весткі ад Вас і спаўнення маей просьбы, сардэчна ўсціскаю Вас, дарагія браты-землякі, і, пасылаючы Вам і ўсім там беларусам свой нізенькі наклон, астаюся з пашанай адданы Вам Браніслаў Эпімах-Шыпіла*. У Р. С. Браніслаў Эпімах-Шыпіла піша: *З Чыкага (Амэрыка) меў я несказаную радасьць атрымаць пісьмуку ад Язэпа Варонкі... І нарэшце традыцыйна беларуская развітальная этыкема: **Бывайце здаровы і вясёлы, каханья і дарагія мае!!! Ваш Бр. Эпімах-Шыпіла*** [7, с. 161 – 162].

• **Яго Дастойнасці Грамадзяніну!.., або Пачаткі нашаніўскай лістоўнай традыцыі: эпістальная асоба Вацлава Ластоўскага**

Браніслаў Эпімах-Шыпіла, згадваючы Вацлава Ластоўскага ў сваім лісце да “крывічан” (*Аж слёзы ад радасці брызнулі ў мяне з вачэй, як пабачыў*

я Вашы назвіскі: “Под рэдакцыяй В. Ластоўскага і К. Дуж-Душэўскага” [7, с. 161]), нібы ўказвае далейшы кірунак нашага артыкула – эпістальная спадчына ідэолага беларускага нацыянальнага адраджэння **Вацлава Ластоўскага**.

Рэдакцыйны сакратар “Нашай Нівы”, акадэмік **Вацлаў Ластоўскі** прытрымліваўся старадаўняй беларускай лістоўнай традыцыі (ліставанне 1908 – 1936 гг.) [5]. Гэта відаць з эпістальнай спадчыны знакамітага філолага і гісторыка.

Ветлівыя звароты вар’іруюцца ў залежнасці ад сацыяльнага статусу адрасатаў: ад шляхетнага **Пане Антоне!**; **Высокапаважаны Пане Д-ру Свянціцкі!**; **Вельмінаважаны пане Іонінас!**; падкрэслена афіцыйнага **Яго Дастойнасці Грамадзяніну!** *Міхаілу Язэпавічу Зварыку ў Нью-Йорку* (1921)²; да сямейна-сваяцкага **Дарагая Маріюся і Даражэнькія**. На фоне згаданых этыкем вылучаюцца: ветлівы зварот **Таварышы!** (ліст да невядомых асоб; 1920) і ўласна народны **Дарагі Дзедка!** (ліст да Адама Багдановіча; 1936).

Развітальны комплекс добра распрацаваны. Тут маюць месца канструкцыі рознай прагматычнай накіраванасці: просьбы, імператывы, пажаданні, рэлятывы і ўласна развітання. Афіцыйныя: *Мацуйцеся, трымайцеся – хутка нашаму гору канец будзе. Затым да пабачэння на незалежнай Бацькаўшчыне. Паклоны; Астаюся з вялікай пашанай; Затым прыміце запэўненне праўдзівай да Вас пашаны; Прыміце запэўненне ў праўдзівай пашане;* неафіцыйныя: *Дык чакаю тэрміновай адпаведзі. Цалую; Затым сардэчна цалую ўсіх Вас.*

Подпісы аўтара дыферэнцаваныя ў залежнасці ад статусу адрасата: *В. Ластоўскі; Ваш В. Ласт; ВЛаста; Власт* (у афіцыйных лістах); *Ваш В. Л.; Вацлаў* (пры неафіцыйным ліставанні).

• **Дабрыдзень, паночки!.., або Ваш Максім на эпістальным небасхіле**

Сярод ветлівых зваротаў у лістах **Максіма Багдановіча** (ліставанне 1909 – 1917 гг.) [1] прадстаўлены як **адначленныя**, так і **двухчленныя** формулы: **Паночки!**; **З шасцю гадамі, паночки!**; **Паважаемыя паночки!**; **Пане Вацлаве!**. У лісце да Ф. Я. Корша (1913) уведзена і ўласна руская **трохчленная** інавацыя: *Вельмішаноўны Фёдар Яўгеневіч.*

Не зусім характэрная для эпістальнай традыцыі таго часу рыса – ужыванне разам эты-

кемы вітаньня і ветлівага звароту: *Дабрыдзень, паночкі!*; *Дабрыдзень, пане Вацлаве!*

Развітальныя формулы ў лістах Багдановіча карэлююць з рознымі мадэлямі: *А за ўсім тым – бывайце здаровы, панове!*; *Паклон п. Шыпіле – пазнаёмліся ў Вільні*; *Кланяюся ўсім*. Ёсць рэшткі старадаўняй лістоўнай традыцыі: *Чакаючы адказу, астаюся Вашым слугой*. А таксама руска-беларускія ізафраземы: *Прашчайце, паночкі*; *Яшчэ раз прашчайце*.

Такім чынам, адчуваецца ўплыў на паэта як нацыянальнай, уласнабеларускай, так і рускай лістоўнай (і, больш шырока, культурнай) традыцыі таго часу.

У подпісах творчых людзей ніколі не бывае аднастайнасці. Гэтаксама і з аўтарам “Зоркі Венеры”: *М. Багдановіч*; *М. Б.*; *Максім Б-віч*; *Максім*; *Ваш Максім*.

• Вельмі паважаныя дзядзькі!.., або Працяг нашаніўскай лістоўнай традыцыі ў лістах Янкі Купалы

Кожны ліст Янкі Купалы (ліставанне 1909 – 1942 гг.) [4] па сваёй прыродзе этыкетны і нацыянальна маркіраваны, што дазваляе выявіць пэўныя тэндэнцыі. Больш за тое, лісты Янкі Купалы – лакмусавая паперка таго, што адбывалася з ім самім і з беларускай інтэлігенцыяй у 10 – 40-я гг. XX ст.

У афіцыйных лістах Янкі Купалы ў перыяд з 1909 да 1929 г. дамнуюць **двухчленныя афіцыйныя ветлівыя канструкцыі**, што адпавядаюць мадэлі: *фатычны маркёр + вакатыў*. Яны прадстаўлены дзвюма разнавіднасцямі:

1) ветлівымі зваротамі з памяншальна-ласкальным вакатывам паночку: *Вельмі паважаны паночку!*. У іншых лістах у адпаведнай формуле змяняюцца толькі фатычныя маркёры або іх форма. Параўнаем: *Вельмі паважаны і дарагі / даражэнькі паночку!*; *Даражэнькі / Шчырапаважаны паночку!* У двух лістах да А. Луцкевіча (1913) прадстаўлены ўсяго адзін структурны кампанент: *Паночку!*

Паралельна выкарыстоўваюцца таксама этыкемы з вакатывам *пане*: *Шаноўны пане рэдактар!*; *(Вельмі) Паважаны пане!*; *Вельмі паважаны Пане Рэдактар / Вельмі паважаны Пане Прафесар!*. У лісце да Я. Карскага (1922) адлюстравана старадаўняя лістоўная формула: *Яго Міласці праф. Карскаму. Паважаны Прафесар!*. У той жа час у сваіх рускамоўных лістах паэт звяртаецца да адрасатаў, звычайна старэйшых за сябе і вельмі паважаных, па імені і імені па бацьку (*Глубокоуважаемый Лев Наумович!* і г. д.). Цікава, што ў беларускамоўных пасланнях такой формы звароту не сустракаецца да 1929 г.

2) традыцыйнымі для таго часу ўласна беларускімі народнымі ветлівымі зваротамі з кам-

панентамі дзядзька / цётка + імя / прозвішча: *Дзядзька Тарас!* (ліст да Б. Тарашкевіча; 1914); *Вельмі паважаныя дзядзькі!*³ (ліст у рэдакцыю газеты “Дзянніца”; 1918).

Як паказвае матэрыял, этыкемы з *панамі і паночкамі* ў беларускамоўных лістах Янкі Купалы – найбольш прадуктыўныя спосабы **афіцыйнага** ветлівага звароту да адрасата. Такое становішча рэчаў захоўвалася ў эпісталаграфіі паэта да 1922 г. А з ліста, які датуецца **1937 г.** (!), пачынаецца **новы – савецкі – перыяд ліставання** песняра. Пра гэта сведчаць шматлікія *дарагія таварышы* ў беларускамоўных лістах паэта (стылістычна маркіраваны вакатыў *таварыш* як паказальнік афіцыйнасці эпістальярнага дыскурсу Янкі Купалы). Ёсць нават прыклад рускамоўнага ліста да жонкі пісьменніка М. Зінгера, у якім паэт выкарыстоўвае зварот *таварыш* у дачыненні да асобы жаночага полу. А гэта азначае змену акцэнтаў у лістоўнай традыцыі, у сістэме эпістальярнай нормы беларусаў, якая, па сутнасці, разбураецца. Мусім, такім чынам, канстатаваць, што якраз у 1930-я гг. у Купалавых лістах афіцыйнага характару ветлівыя звароты *таварыш / таварышы + імя / прозвішча / пасада / званне* выцясняюць традыцыйныя інтэлігенцкія і народныя звароты з кампанентамі *пан / паночак, дзядзька / дзядзькі*. Параўнаем: *Дарагі тав. Масэнка!*; *Дарагія таварышы!*; *Дзень добры, таварыш Машара, на вызваленыя землях Заходняй Беларусі!*; *Паважаны тав. Дырэктар!*; *Мілыя таварышы!*. І нават у сяброўскіх лістах маем: *Дарагія таварышы Крупеня і Гарбуноў!*; *Дарагія таварышы Кузьма і Кавалёў!*. Бачна, што паэт заціснуты ў рамках савецкага эпістальярнага шаблону.

З 1930 г. у ліставанні Янкі Купалы пачынаюць фіксавацца і **трохчленныя афіцыйныя формулы:** *фатычны маркёр + імя + імя па бацьку (patronimicum)*. Параўнаем: *Вельмі паважаны і дарагі Паўло Грыгоравіч!*; *Дарагі Тэрэнь Германавіч!*; *Дарагая Мар’я Канстанцінаўна!*; *Дарагі Максім Тадэвіч!*; *Мілая Юлія Іосіфаўна!*

У **неафіцыйных формулах-зваротах** адразу адчуваецца, што паэт “вырываецца” з абцугоў кан’юнктуры і шаблону, у кожным слове чытаецца цеплыня і спагада: *Даражэнькі Геня!*; *Даражэнькі Кастусь!*; *Мілая Алеська!*; *Дарагая Владка!*; *Нінцы і Ноніку!*; *Kochany Wicio!*. Звяртаем увагу на адмысловыя фатычныя прыметнікавыя маркёры тыпу *мілая і kochany*, а таксама на памяншальна-ласкальныя формы ўласных імёнаў: *Геня, Кастусь, Алеська, Нінка, Нонік, Владка*, што абслугоўваюць сферу блізкіх – сямейных і сяброўскіх – зносін.

Афіцыйныя развітальныя формулы таксама маюць высокую ступень устойлівасці, шаблоннасці. Аднак і тут заўважаецца ўласнабеларуская спецыфіка: *Прасячы яшчэ раз даражэнькага паночка*

і ўсіх супольнікаў не забывацца на мяне, *астаюся з паважаннем і шчырым жычэннем* усяго добрага; *Затым астаюся шчыра Вам адданы Ваш слуга; Са шчырым паважаннем; Са шчырай па-шанай; Са шчырым прывітаннем*. Пэўная частка развітальных этыкем у паэта – гэта формулы-пажаданні здароўя, шчасця, весялосці і пад.: *Цяпер будзьце здаровенькі і вясёленькі. Усяго светлага і радаснага!*; *А цяпер пакуль што будзьце, паночку, здаровы і вясёлы, наклон усім беларусам; Затым бывайце здаровенькі і вясёленькі. Будзьце добрых думак аба мне і аб усіх беларусах; Жадаю Вам усяго радаснага і светлага; Усяго Вам найлепшага, мільця таварышы*. Часам у лістах да афіцыйных асоб у звычайна стрыманага паэта заўважаюцца эмацыянальныя апелятывы тыпу: *Чаму ніякага чорта не пішаце? Ваш Ів. Луцэвіч; Чаму ніхто з вас ні чорта не напіша мне? Па-мойму, гэта зусім неяк не зграбна. Пішыце. Я. К.*

Неафіцыйныя персанальна арыентаваныя лісты пазнавальныя не толькі па ветлівых зваротах і агульным сяброўскім тоне, але і па развітальных формулах і подпісах: *Чакаючы, што хутка набачымся і “сразімся” ў конікі, застаюся шчыра адданы Янка; Шчыра Ваш Я. Купала; Твой Я. Купала; Бывай здарова... Цалую. Твой Янка*. Тое ж фактычна і ў польскамоўных сяброўскіх лістах: *Wasz J. Łuciewicz; Wywajście zdrowi i weseli. Szczerze oddany Janka*.

Увогуле эпістальярнаму ідыястылю Янкі Купалы ўласцівы высокі – шляхетны – стыль самаподпісу.

Стратэгічна важнае значэнне мае і подпіс паэта. Так, калі на самым пачатку ліставання паэт падпісваецца сваім уласным іменем (*Ів. Луцэвіч*), то з 1926 г. – выключна псеўданімам (*Я. Купала, Янка Купала*).

З ліставання паэта выбіваецца апошняя рускамоўная тэлеграма да жонкі (25.06.1942): *Все хорошо. Лечусь в Кремлевской клинике. Бесперывные дожди. Холод. Гостиница Москва 414 Привет Купала*. Адсутнасць прывітальна-развітальнай рамкі ў гэтай тэлеграме сведчыць пра пэўны збой у жыцці класіка. Калі меркаваць па перадапошнім лісце да У. Луцэвіч (19.06.1942), дзе ён называе яе *Дарагая Владка!* і падпісваецца: *Цалую. Твой Янка*, узнікае нават думка, што не ён сам высылаў гэтую тэлеграму, бо, нягледзячы на тэлеграфны стыль, не мог ён, відаць, так пісаць да жонкі, нават будучы смяротна хворым. А праз тры дні нацыянальны паэт Беларусі скончыў жыццё самагубствам... (па афіцыйнай версіі). Сістэма, як бачым, зламала і падпарадкавала песняра не толькі ў лістах, але і ў жыцці.

Вось так праз гісторыю станаўлення этыкетнай нормы беларускай мовы можна прасачыць гісторыю нашай краіны.

• **Выбраныя месцы перапіскі з сябрамі..., або Некаторыя папярэднія высновы**

1. Вытокі сучаснай лістоўнай традыцыі – у даўнім пісьменстве Беларусі. Стылевызначальныя ж рысы беларускага ліста пачалі афармляцца ў канцы XIX – пачатку XX ст. – у перыяд нацыянальнага беларускага адраджэння, перыяд узнікнення новай беларускай літаратурнай мовы.

2. Маўленчыя зносіны беларускай інтэлігенцыі як носьбіта ўзорнай беларускай мовы, зафіксаваныя ў лістах, дазваляюць удакладніць яшчэ адно прынцыповае для нас пытанне – пытанне спосабаў ветлівага звароту ў беларусаў (гл. таксама [2]).

Беларусам у эпістальярных тэкстах да 30-х гг. XX ст. была ўласціва ў асноўным **адна- і двухчленная сістэма наймення асобы**: для называння пэўнай асобы ўжываліся вакатыў (*Паночку!*; *Пане!*) або фатычны маркёр + вакатыў (*Даражэнькі паночку!*; *Шаноўны пане рэдактар!*). З пазіцый сучаснай беларускай літаратурнай мовы адпаведныя ветлівыя звароты ўспрымаюцца як відавочныя паланізмы [8, с. 101 – 102]. Аднак вертыкальны культурна-гістарычны кантэкст, які нялішне ўлічваць у такіх выпадках, сведчыць пра **традыцыйны** характар гэтых формул у асяродку беларускай культурнай інтэлігенцыі.

Ужыванне вакатываў *дзядзька / дзядзькі* пры звароце нават да незнаёмых асоб – яшчэ адна спецыфічная рыса беларускага моўнага этыкету ўвогуле і эпістальярнага ў прыватнасці. Уласна беларускія вакатывы *цётка, дзядзька, брат (браце, браціку, браток, браточки і інш.), бабуля, дзядуля* (і нават *дзедка* ў Ластоўскага) у сферы неафіцыйных кантактаў ужываліся не як звароты да сваякоў, а перадусім як звароты да старэйшага, да асобы больш высокага статусу, да вельмі шанаванага чалавека. Адным словам, выконвалі ролю сацыяльнага рангавання [6, с. 40; 19]. Якраз зварот да такога паважанага чалавека, які займаецца важнай і пачэснай справай – напісаннем “Беларускай граматыкі” – мы бачым у лісце Янкі Купалы да Б. Тарашкевіча: *Дзядзька Тарас! Што чуваць у Вас з беларускай граматыкай?.. Граматыку Вашу хоча Таварыства выдаць і пусціць у свет у “назіданне” маладому беларускаму пакаленню. Дык варушыцеся, дзядзька, і ў шапку не спіце...* [4, с. 239].

Пазней, ужо за савецкім часам, пад уплывам рускай мовы ў афіцыйных зносінах пачаў дамінаваць зварот з імем па бацьку.

У беларускім моўным этыкеце **трохчленныя ветлівыя звароты** хоць і вядомы беларусам здавён (ужываліся ў старабеларускай мове пры называнні радаводнага дрэва; адсюль паходзяць прозвішчы на *-іч*), аднак у эпістальярнай практыцы XX ст. яны замацаваліся пад уплывам рускага этыкету⁴. Нездарма ў беларускай мове

няма аднаслоўнага эквіваленту для рускага слова *отчество* (гл.: [3, с. 97]). Вельмі цікавая агаворка была зроблена самім Янкі Купалам у лісце да С. Гарадзецкага (1934): “Кстати, сообщите мне имя-отчество Гронского и Накорякова; по белорусской привычке – не помню” [4, с. 288].

3. Колькі слоў аб “перарванай традыцыі” старабеларускага пісьменства... Як паказвае эпістальярны матэрыял, культурная традыцыя не перарывалася, а толькі ўзбагачалася і працягвалася. Відавочна, тут не абышлося без уплыву культурна-моўных арэалаў *Slavia Orthodoxa* і *Slavia Latina*. У прыватнасці, да пачатку ХХ ст. заўважаецца істотны ўплыў на беларускую інтэлігенцыю польскай культурна-моўнай традыцыі, а з 30-х гг. ХХ ст. – рускай. Хоць “масіраваны” рускі ўплыў адзначаецца даследчыкамі на стагоддзе раней – з 30-х гг. ХІХ ст. [8, с. 99 – 101].

Яснавельможныя чытачы! Пасылаючы вам сардэчнае прывітанне і паціскаючы вашу высакародную галонь, затым застаюся сама зычлівы і тэпера вам адданы ваш слуга Сяргей Важнік.

Чытайце ў наступным нумары працае публікацыі пра эпістальярны этыкет беларускай – артыкул “Беларусь – гэта сусвет у сусвеце, або Эпістальярны даробак класікаў сучаснай беларускай літаратуры”.

¹ Грамадзяніна тут варта разглядаць у кантэксце беларускай этыкетнай традыцыі: у кантэксце калектыўнага афіцыйнага ветлівага звароту *Грамада!*

² Параўнаем са зваротам да старшыні Рады БНР Крачэўскага: *Яго Дастойнасці Пану Маршалку Прэзідыума Рады Беларускай Народнай Рэспублікі. Высокапаважаны Пётр Антонавіч!* (1923 г.) [7, с. 211].

³ Параўнаем таксама ветлівыя звароты: *Дзецюкі!*; *Мужыкі, браты мае родныя!* (звароты да народа ў “Мужыцкай праўдзе” К. Каліноўскага); *Цётка* (псеўданім Алаізы Пашкевіч); *дзядзька Колас* (да Якуба Коласа); *цётка Уладзя* (да жонкі Янкі Купалы); *дзядзька Рыгор* (да Рыгора Барадудзіна).

⁴ Якуб Колас у трылогіі “На ростанях” дакладна перадае гэтую асаблівасць камунікацыі па-беларуску: трохкампанентныя ветлівыя звароты ўжываюцца ім у дачыненні да рускіх па паходжанні персанажаў, у дачыненні да іншых выкарыстоўваюцца ўласна народныя формулы з вакатывамі *дзядзька, цётка* і інш.

Спіс літаратуры

1. Багдановіч, М. Лісты / М. Багдановіч // Поўны збор твораў : у 3 т. – Мінск, 1995. – Т. 3. – С. 244 – 259.
2. Важнік, С. Моўны этыкет беларусаў : ветлівыя звароты / С. Важнік // Роднае слова. – 2008. – № 2. – С. 50 – 51.
3. Канюшкевіч, М. Лінгвасеміятычныя апазіцыі ў люстэрку беларускага маўленчага этыкету : колькасныя параметры / М. Канюшкевіч // Роднае слова. – 1999. – № 10. – С. 95 – 100.
4. Купала, Я. Эпістальярная спадчына / Я. Купала // Поўны збор твораў : у 9 т. – Мінск, 2003. – Т. 9, кн. 1. – С. 225 – 324.
5. Ластоўскі, В. Лісты / В. Ластоўскі // Выбраныя творы. – Мінск, 1997. – С. 431 – 450.
6. Піваварчык, Т. “Братка беларус...” : Роднай мовы чутля і ветлівыя словы / Т. Піваварчык // Роднае слова. – 2002. – № 9. – С. 39 – 42.
7. Янушкевіч, Я. Невядомыя лісты Эпімаха-Шыпілы / Я. Янушкевіч // За архіўным парогам : Беларуска літаратура ХІХ – ХХ стст. у святле архіўных пошукаў. – Мінск, 2002. – С. 158 – 162.
8. Pisarek, L. Białoruskie formy adresatywne na tle polskim i rosyjskim / L. Pisarek // Język a kultura. – Wrocław, 2008. – Т. 20. – С. 99 – 110.

Свет моў і святло мовы

СТРАКАТАЯ ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ

Заканчэнне. Пачатак на с. 38.

Нялюбыя гукі. Наша вусная мова – гэта плынь найбольш прыемных, звыклых, мілых гукаў (узгадаем слоўка *мілагучнасць* матчынай мовы). Але вакол нас шмат іншых гукаў. І вось адна брытанская кампанія, што вырабляе слышавыя апараты, вырашыла высветліць, якія гукі не любіць наша вуха, прынамсі вуха англічан. Аказалася, што больш за ўсё яно не любіць гучны плач немаўлятак. На другім месцы – гук, калі выкладчык пашкробвае пазногцем па дошцы. На трэцім – калі равуць аўтамабільныя рухавікі. Далей ідуць: вурчанне бормашыны ў зубным кабінэце, сабачы брэх, сігналы мабільных тэлефонаў і будзільнікаў, скрогат нажа і відэльцаў па талерцы, нарэшце – скрыгатанне зубамі. Такая “фанетыка жыцця” можа ў некаторай ступені служыць характарыстыкай адметнасці “нацыя-

нальнага слыху”. Як ні дзіўна, але існуе і сувязь гэтай “жыццёвай гамы” з асаблівасцямі нацыянальнай культуры.

Рубаі па-беларуску. Рубаі – гэта чатырохрадковы верш у паэзіі народаў Усходу. Найярчэйшым узорам паэтычнай творчасці ў гэтым жанры служыць рубаят вялікага паэта, філосафа, матэматыка і астранома Гіяса ад-Дзіна Абуль-Фатха ібн Ібрагім Хаяма Нішапуры (1048 – 1131). Як прыклад пададзім рубаі Амара Хаяма – упершыню, здаецца, па-беларуску.

*Калі б на кожны дзень я меў краец хлеба,
Над галавою дах і кут спакойны, дзе бы
Я быў не валадар зямлі, не раб валадара,
Тады сказаў бы я ад сэрца: “Дзякуй, неба!”*

Арнольд МІХНЕВІЧ.

Ганарар аўтар ахвяруе на развіццё часопіса.

“КАХАННЕ І ВЕРУ НЕ ТРЭБА ЎСІМ ВЫСТАЎЛЯЦЬ НАПАКАЗ – ДУШУ ЧУЕ ТОЛЬКІ НЕБА...”

**ШЧАСЦЕ, КАХАННЕ, ВЕРА, ЛЮБОЎ, АДДАНАСЦЬ, ДРУЖБА, СЯБРОЎСТВА, СПАГАДЛІВАСЦЬ, ЗГОДА
Ў БЕЛАРУСКІХ АФАРЫСТЫЧНЫХ ВЫСЛОЎЯХ**

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

Люблю, таму і не іду на дно (М. Арочка. Спазнаў я ў жыцці...).

Люблю, хто з сонцам – за руку (Л. Якубовіч. Іду ў жыццё).

Любоў і дружба шчасце росіаць... (А. Александровіч. Што корні дуба).

Любоў і лад узвышаюць, / вядуць за далягляд. / Варожасць і злосьць прыніжаюць, / адкідваюць назад (А. Вярцінскі. Любоў адкрывае скарбы).

Любоў і сама, як шыпына: адплаціць яна / За дотык бяздушны і грубы, адплаціць заўсёды (А. Зарыцкі. Напамін).

Любоў нараджае не толькі дзяцей, / Любоў нараджае не толькі надзеі, / Любоў, апрача дзяцей і надзей, / Прыносіць сумненні й падзенні. / Addaўшы сябе свайё сяўбе, / Свету явіўшы плады залатыя, / Самазнішчае яна сябе, / І разам з ёй знішчаюцца тыя, / Хто яе носіць... (А. Вярцінскі. Любоў нараджае не толькі...).

Любоў – не райскія сады, / Любоў – не дом падараваны, / Любоў – бяздомнік, прапісаны / У верным сэрцы назаўжды (А. Куляшоў. Чужой любові я не зайздросчу...).

Лягчэй памерці, чым астацца навек без надзеі і веры (К. Чорны. Пошукі будучыні).

Многа пройдзена дарог, / А на ганак, твой парог – / За ўсе карацейшая / І за ўсе лягчэйшая (А. Бялевіч. Хай пасведчыць сельсавет).

Можа, шчасцем адтаго й завецца / Тое, што не можна паўтарыць (Н. Тарас. Ад’язджаеш...).

Мы нярэдка губім маладосць, / не падтрымаўшы першае каханне / і першы спеў, калі ў ім нешта ёсць (Е. Лось. З белых пялёсткаў).

На вятрах нецярылівых рук / Выспявае заўсёды ростань (Н. Тулупава. Хто там знае).

Найбольш трывалае шчасце – у сумленым выконванні абавязку (Я. Брыль. Сёння і памяць).

Наймічку таксама добра каля печкі цалаваць, / Калі лёс не шле царыцы, суджанай навек табе (У. Караткевіч. Аптымизм).

Нам усім не хапае спагады, / І любові жывым не стае... / Нам адтучана так небагата, / Што й грахі не запомніш свае (А. Пісьмянкоў. Думаць вершы).

Не водзяць да царквы любоў і страх за руку, – / Хто ісіціну шукаў – век ходзіць без прынуку (В. Аколава. Слухарыны).

Не вынішчаеца любоў... (У. Някляеў. Арменія).

Не мяняйце сяброў жывых, / А тым болей – сяброў памёрлых (Г. Бураўкін. Памяці Уладзіміра Караткевіча).

Не надзявай аброць / На пачуццё і поўнай меркай мерай / Для ўсіх людзей і радасць і дабро (А. Бачыла. Жыццё, як белы аркушык паперы...).

Не, на каханне ланцугоў няма (Я. Сіпакоў. Як мы, калісьці стрэўшыся, з табой...).

Не паміраюць ад кахання, / А паміраюць без яго (З. Дудзюк. Суцешыў сябра незнарок...).

Не страшна мне, бо я – кахаю, / Не скрушна мне, бо я – люблю (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

Не трэба, каб усе мяне любілі, / Бо і сама камусь сказала: “Не!” (Я. Янішчыц. Запозна радасць, як даспелы яблык...).

Нецалаваных на зямлі няма. / І хітрыя жанчыны і дзяўчаткі / У сэрцах носяць свой сакрэтны май / І пацалункаў вечныя пячаткі (А. Сербантовіч. Нецалаваных на зямлі няма...).

Няма амністыі пачуццям, яны без скідкі на гады (А. Астрэйка. Няма амністыі пачуццям).

Няма сцежкі карацейшай, / Як да мілай (М. Танк. Няма сцежкі карацейшай...).

Павек не стане чорнай ганьбай / Любоў прасветлая мая!.. (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

Пакіньце цішу вуснам і вачам, / Addайце неба зорам і каханым (Я. Янішчыц. Пакіньце цішу вуснам і вачам...).

Пакуль кахаецца – кахай! / А там што будзе – і будзе няхай! (А. Вярцінскі. Парада юным закаханым).

Пакуль са мною плачуць вочы друга / Над цяжкай стратай – ёсць яшчэ жыццё (У. Караткевіч. Крумкачы).

Па любімых сумуюць адразу пасля развітання, а сустрэча з любімым становіцца святам (С. Грахоўскі. Тры песні любові).

Палюбі чалавека, зразумей чалавека, / памажы чалавеку, калі ты чалавек (Р. Тармола-Мірскі. Палюбі чалавека).

Пачынаецца ўсё з любові (Я. Янішчыц. Ты пакліч мяне...).

Перад каханнем, як перад Богам, / няма апраўдання аніякога (Э. Акулін. Міньён памяці).

Перасохла крыніца – на дну / Марна чэрпаць і чэрпаць з адчаем: / Дзве жыццёвыя сцежкі ў адну / Не адчай, а любоў спалучае (Т. Бондар. Крыніца).

Пустым было б і вартым спачування, / Калі б на свеце не было кахання, / Дзе ўсё спрадвек – сакрэт і адкрыццё... (Г. Бураўкін. Калі хто скажа...).

Раны голяцца часам, а дружбаю – гора (А. Куляшоў. Грозная пушча).

Сабе не знойдзеш долі лепшай, / Чым ведаць: ёсць сябры мае (С. Законнікаў. Каго люблю, таму на вочы...).

Святасць жаласці, шкадавання. Усіх, бо ўсе, калі глыбей разабрацца, незразумела і безнадзейна няхішчасныя (Я. Брыль. З людзьмі і сам-насам).

Сяброў бяда не дзеліць, а збліжае (Н. Гілевіч. “Паланез” Агінскага).

Сяброўскі дар – найдаражэйшы дар (А. Зарыцкі. Крылы).

Сяброўству здраджваць не магу, / Пачуцці ў ланцугі не пугаю. / Сяброўства сэрцам берагу, / Я з ім жыву, я з ім пакутую (А. Астрэйка. Сяброўству здраджваць не магу).

Сябры не набіраюцца гадамі. Іх ніколі не бывае так многа, каб сказаць, што сяброў ужо дошыць (Я. Скрыган. Смага).

Табе зрабіўся бліжэй цэлы свет! / А ці бліжэйшым стаў табе сусед? (Н. Гілевіч. Куды ні глянь – над дахам строй антэн).

Таму, хто век сяброў не меў, / Хто шчыра пакахаць не змог дзяўчыну, / Хто не гарэў, а толькі цымеў, / Не палюбіць ніколі і Айчыну (А. Зарыцкі. Таму, хто век сяброў не меў...).

Той дружбаю вернай можа даражыць, / Хто сам прайшоў дарогай крамяністай (А. Звонак. Шчырасць).

Той, хто за веру намерці гатовы, / Той не прыгрэе змяё ману (А. Бачыла. Чатырохрадкоўі).

Той, хто зняверыўся, – / Іншым не прыклад... (Н. Гілевіч. Дзённік).

Трэба любіць і сваіх адмоўных герояў – злой любоўю (Я. Сіпакоў. Як птушкі ў лёце).

Трэба – / Пабыць на самым дне бяды, / Каб шчасце мець / Пад родным небам (А. Грачанікаў. Бясконцыя рэйкі).

Усе мы чакаем друга. Таго, што не здрадзіць, не кіне ў бядзе, зразумее цябе не толькі ў празрыстым шчасці (Я. Брыль. Тройчы пра адзіноту).

Хоць любоў на зямлі адна, / Паўтарыцца можа яна (К. Цвірка. Я прыйшоў да вас).

Хто навучаны болем: да слёз дараваць, / Той шчаслівае заўтра для заўтра прарочыць (В. Аколава. Уваскрэслы агонь).

Ці ёсць апраўданне такому каханню, / Якое катуе, якое нявечыць? (З. Дудзюк. Кахаю. Кахаю... Насуперак лёсу...).

Што значыць сапраўдным другам быць? / – Любіць. / – Што значыць аддана справу рабіць? / – Любіць. / – Што значыць дарогу ў жыцці не згубіць? / – Любіць. / – Што значыць зямное шчасце здабыць? / – Любіць (А. Вярцінскі. Што значыць сапраўдным другам быць?).

Шчаслівец, хто з мінулым заручон (А. Лойка. Санет сыну).

Шчаслівым – шчасце кожны дзень. / Шчаслівыя не каюцца (А. Сербантовіч. Шчаслівым – шчасце кожны дзень...).

Шчаслівы той, хто не зайздросціць поспеху іншага, а дапамагае яму (Г. Марчук. Голас і слова).

Шчасце – гэта гармонія ў тым калектыве, да якога ты належыш (Я. Колас. Што яны страцілі).

Шчасце – гэта калі нічога не заўважаеш. Жывеш, як птушка вясной. Сам спяваеш, і ўсё навокал спявае ў поўнай гармоніі (А. Асіпенка. Цыркачка і маёр).

Шчасце дакрануцца старой, абветранай дарогамі шчакоў да шчочкі дзіцячай, далучыцца да несмяротнасці, якая ў вечным абнаўленні пакаленняў (Я. Брыль. Вячэрняе).

Шчасце – / Жыць, працаваць з чалавекам сумленным (М. Танк. Салчак Тока).

Шчасце, калі доўга яго чакаеш і калі яно ў нейкі дзень прыходзіць, здаецца неспадзяваным (М. Танк. Светлая дата).

Шчасце колісь, як птах, адляціць, / нат каханне згарыць, як лучына, – / сонцам толькі не згасне / ў жыцці несмяротнае слова – Айчына! (Л. Геніюш. Старажытная сага).

Шчасце – / не тая варона, / Якую не ўхопіш за хвост (А. Сербантовіч. Надпіс на фотаздымку).

Шчасце – не тое, што стыне ў граніце, / А тое, што цепліць пачуцці людзей (А. Бачыла. Цаніце! Высока пачуцці цаніце!).

Шчасце не ў тым, / Каб шукаць і знайсці ўзнагароду: / Шлях ці знікне ў святле залатым, / Ці застыне пад жвірам халодным (Т. Бондар. За дабро не адплацяць дабром?..).

Шчасце! Нешта не чуў я, / Каб хто яго стрэў на чужыне, / Нават самай прыгожай (М. Танк. Капры).

Шчасце складаецца не з таго, чаго ў нас няма, а з таго, што мы ёсць (Г. Марчук. Голас і слова).

Шчасце так не даецца, / І яго не купіць; / Шчасце сеецца, жнецца, / Шчасце ў кузнях куецца, / У мартэнах кіпіць (А. Пысін. Шчасце так не даецца).

Шчасце ў кожнай тваёй перамозе, / Шчасце – адолець і вецер і град, / Шчасце – нідзе не спыняцца ў дарозе, / Спынішся – плынню адгоніць назад (С. Грахоўскі. Плынь).

Шчасця большага няма ў зярняці, / Як на ніве роднай прарасці (В. Таўлай. Якуб Колас).

Шчасця / На свеце большага няма, / Чым да людской душы дапасці, / Каб засвяцілася яна (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

Хто многа любіў – даруецца многа, / Хто мала любіў – даруецца мала (Р. Барадулін. Выратаванне).

Падрыхтавалі
Ніна ГАЎРОШ,
Ніна НЯМКОВІЧ.

ЛІНГВАКРАЯЗНАЎЧАЕ Вывучэнне Гродзеншчыны

Даніловіч, М. Лінгвістычнае краязнаўства Гродзеншчыны / М. Даніловіч. – Гродна : ГрДУ, 2008. – 227 с. Тыраж 137 экз.

За некалькі апошніх гадоў з друку выйшла значная колькасць навуковых даследаванняў, прысвечаных вывучэнню дыялектнай лексікі і фразеалогіі Гродзеншчыны. Новая праца прафесара, доктара філалагічных навук Міколы Даніловіча, вопытнага збіральніка, фразеолога і дыялектолага, адразу прыцягнула да сябе ўвагу і навукоўцаў, і настаўнікаў. М. Даніловіч сваю працу вызначыў як дапаможнік па аднайменным спецкурсе, які аўтар чытае студэнтам, але кніга выходзіць за рамкі дапаможніка: яна ўдала спалучае ў сабе практычную частку і профіль навуковага даследавання, дзе ставяцца і вырашаюцца на сучасным узроўні навуковых ведаў лінгвістычныя праблемы.

У першым раздзеле “Дзяржаўнае лінгвістычнае краязнаўства” падрабязна разглядаецца вывучэнне гаворак гродзенскага рэгіёна. У храналагічнай паслядоўнасці аўтар аналізуе развіццё дыялектнай лексікаграфіі Гродзеншчыны, дэталёва спыняецца на тэарэтычным вывучэнні лексікі гаворак, на тапаніміі і антрапаніміі рэгіёна. М. Даніловіч не проста пералічвае найбольш значныя манаграфіі, дысертацыі і артыкулы, але і дае ім ґрунтоўную характарыстыку, выказвае некаторыя заўвагі і пажаданні, што надае працы асаблівую глыбіню. Значнае месца ў раздзеле адводзіцца праблемам тэарэтычнай распрацоўкі дыялектнай фразеалогіі Гродзеншчыны.

Наступныя падраздзелы прысвечаны структурна-тыпалагічнаму вывучэнню гаворак Гродзеншчыны. Аўтар кампактна, сцісла характарызуе дыялектныя асаблівасці розных структурных тыпаў гаворак, звяртае ўвагу не на агульнабеларускія моўныя з’явы, а на рысы, неўласцівыя беларускай літаратурнай мове; выдзяляе тры дыялектныя зоны – заходнюю, цэнтральную, паўночна-заходнюю, – якія праходзяць праз тэрыторыю Гродзеншчыны, і пры іх характарыстыцы робіць шмат ґрунтоўных назіранняў і высноў. М. Даніловіч асобна спыняецца на рэгіянальных адметнасцях гаворак, што выклікае асаблівую цікавасць.

У сувязі з разгледжанай праблемай можна зрабіць адну невялікую заўвагу: працу пажадана было б дапоўніць лінгвістычнымі картамі распаўсюджання разнастайных дыялектных асаблівасцей гаворак Гродзеншчыны, пры гэтым больш нагляднымі сталі б рысы беларуска-польскіх, славяна-балцкіх кантактаў, якія ў многім вызначаюць спецыфіку рэгіёна.

Дыялектнае маўленне перадаецца з уласцівай аўтару скрупулёзнасцю, з паглыбленай увагай да фанетычнай сістэмы, а вузкамясцовыя словы, ці этнаграфізмы, тлумачацца словамі літаратурнай мовы. Лішне казаць пра складанасць апрацоўкі лінгвістычнага матэрыялу, якая выклікана этнакультурнымі асаблівасцямі рэгіёна: беларуска-польска-літоўскае пагранічча, змешаны этнічны склад насельніцтва, прыналежнасць жыхароў да розных канфесій – усё гэта вызначыла лакальны каларыт народнага маўлення. Дапаможнік М. Даніловіча характарызу-

ецца беражлівымі адносінамі да прыведзеных палявых запісаў, надзейнай дакументацыяй тэкстаў, увагай аўтара да народнай тэрміналогіі і тапаніміі.

Не меншую каштоўнасць у першым раздзеле маюць узятыя аўтарам пытанні, якія могуць стаць пачаткам вялікага цыкла прац, аб’яднаных вакол сфармуляванай у раздзеле праблемы: “...Вымагае сваёй канчатковай рэалізацыі праект слоўніка Навагрудчыны. З 17 раёнаў Гродзенскай вобласці толькі па двух раёнах (Зэльвенскім і Гродзенскім) створаны дыялектныя слоўнікі. Гаворкі астатніх рэгіёнаў яшчэ чакаюць сваіх лексікаграфіаў. Пакуль няма ў Беларусі слоўніка аднаго населенага пункта, слоўніка адной асобы. Толькі пачала разгортвацца праца па складанні абласных тэматычных слоўнікаў” (с. 17). І яшчэ: “Узнікае пытанне: што далей, якія перспектывы збіральніцкай справы ў сферы фразеалогіі? Памылковым было б меркаванне, што ў гаворках ужо адшукалі ўсё і збіральніку моўных скарбаў на Гродзеншчыне няма чаго рабіць. На самай справе гаворкі захоўваюць яшчэ мноства фразеалагізмаў... Перад даследчыкамі вялікае поле дзейнасці ў выяўленні і апублікаванні фразеалагічнага матэрыялу” (с. 48 – 49). Пастаноўка М. Даніловічам канкрэтных праблем падштурхне маладых навукоўцаў да ўласнага навуковага даследавання.

Апошні падраздзел прысвечаны вывучэнню біяграфіі і навуковай спадчыны лінгвістаў Гродзеншчыны. Пасля кожнага сціслага нарыса прыкладаецца спіс літаратуры. Увогуле, спіс бібліяграфічных прац у дапаможніку дастаткова паказальны.

Другі раздзел называецца “Школьнае лінгвістычнае краязнаўства” і з’яўляецца фактычна наватарскім, бо, як адзначае сам аўтар, спецыяльных дапаможнікаў ці метадычных распрацовак па школьным лінгвістычным краязнаўстве пакуль што няма (с. 195). Гэты раздзел М. Даніловіч поўнасцю прысвячае практычным парадкам па правядзенні лінгвакраязнаўчай працы ў школе. Разглядаюцца перспектывы дыялекталагічнай працы ў школе, апісваецца метадыка збірання дыялектнага матэрыялу школьнікамі, акрэсліваюцца перспектывы шляхі школьных навуковых даследаванняў, прапануюцца магчымыя тэмы даследавання. Аўтар асобна спыняецца на спосабах і тэхніцы фіксацыі дыялектных з’яў, прыводзіць асноўныя правілы спрошчанага варыянта транскрыпцыі, узоры афармлення картак з запісаным матэрыялам, а таксама праграмы-апытальнікі.

Дапаможнік адрасаваны найперш студэнтам, аднак ґрунтоўнае абмеркаванне праблем, а таксама выразная метадычная накіраванасць робяць яго карысным для настаўнікаў: уяўляецца важным метадалагічны накірунак, па якім могуць і павінны рухацца настаўнікі-даследчыкі.

Грына ПІВАВАРЧЫК,
дацэнт кафедры беларускай мовы
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы.

БЕЛАРУСКАЯ МОВА Ў БЕЛАСТОКУ*

Вывучэнне беларускай мовы ў Польшчы на ўзроўні вышэйшай школы мае даўнюю традыцыю. Яшчэ ў 1956 г. на філалагічным аддзяленні Варшаўскага ўніверсітэта была створана кафедра беларускай філалогіі пад кіраўніцтвам прафесара Антаніны Абрэмбскай-Яблонскай і адкрыты адпаведны навучальны накірунак. На кафедры працавалі не толькі польскія, але і беларускія навукоўцы: Мікалай Бірыла, Аркадзь Жураўскі, Васіль Тарасаў, Міхась Лазарук і інш. Працяглы час гэта быў адзін з Польшчы навучальны цэнтр, які рыхтаваў настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры з вышэйшай адукацыяй.

Беларуская філалогія ў Беластоку з 50-х гг. XX ст. вивучалася на настаўніцкіх студыях. З 1956 г. такі навучальны накірунак рэалізоўваўся пры беластоцкай завочнай настаўніцкай студыі. Куратарам беларускай філалогіі быў Ян Радзюкевіч. Тут у розныя гады побач з польскімі калегамі працавалі беларускія выкладчыкі Леў Шакун, Іван Навуменка, Павел Шуба.

У выніку грамадска-палітычных змен 90-х гг. XX ст. у Польшчы ўзмацнілася цікавасць да Беларусі, яе гісторыі, літаратуры, культуры. У гэты час у многіх польскіх ВНУ (Вроцлаўскім, Ягелонскім, Вармінска-Мазурскім і іншых універсітэтах) беларуская мова пачынае вивучацца на факультатыўнай аснове, а ў Люблінскім каталіцкім універсітэце, Люблінскім універсітэце імя Марыі Кюры-Складоўскай, Беластоцкім універсітэце адкрываюцца спецыяльныя асобныя напрамкі беларускай філалогіі.

Непасрэдна ў Беластоцкім універсітэце ўжо ў канцы 80-х гг. XX ст. на аддзяленні рускай філалогіі былі арганізаваныя дадатковыя заняткі па беларускай мове і літаратуры. Беларускую літаратуру выкладаў Ксенафонт Лецка, а беларускую мову – Павел Сцяцко. З 1992 г. у Беластоку адкрываецца аддзяленне беларускай філалогіі. У 1996 г. у рамках Інстытута ўсходнеславянскай філалогіі Беластоцкага ўніверсітэта ўзнік сектар беларусістыкі, ператвораны ў 1999 г. у кафедру беларускай філалогіі. Яе арганізатарам і кіраўніком стаў прафесар Міхал Кандрацюк. Трэба адзначыць, што аб неабходнасці стварэння кафедры беларускай філалогіі ў Беластоцкім універсітэце неаднаразова выказваліся прэзідэнт Аляксандр Квасьнеўскі, рэктар Беластоцкага ўніверсітэта Адам Ямруз і галоўны рэдактар “Парыжскай Культуры” Ежы Гедройц.

У 1994 г. у Беластоцкім універсітэце адкрылася спецыяльнасць “русістыка з беларусістыкай”, а ў 1999 г. пачаўся набор на спецыяльнасць “беларусістыка”.

Большасць абітурыентаў – навучэнцы ліцэяў з дадатковым вивучэннем беларускай мовы і сярэдніх школ Беластоцчыны. На сённяшні дзень адбылося ўжо 8 выпускаў па спецыяльнасці “беларусістыка”, падрыхтавана больш за 90 спецыялістаў, якія працуюць настаўнікамі, журналістамі, рэдактарамі на радыё “Беласток”, перакладчыкамі ў розных фірмах, супрацоўнікамі ўрадавых, памежных службаў і г. д. Некаторыя з выпускнікоў займаюцца беларускай літаратурнай творчасцю або навуковай дзейнасцю. Так, па-беларуску пішуць вершы і прозу Юстына Грыцюк, Павел Ляхновіч, Міра Лукша, Жэня Мартынюк, Аліна Масайла, Віялета Саевіч, Марта Сельвясюк. Юрка Буйнюк – аўтар зборніка паэзіі “Субота ў Малінніках”, сябар літаратурнага аб’яднання “Белавежа”; яго вершы друкаваліся ў часопісах “Дзеяслоў” і “Літаратурная Беларусь”. Выпускніца Ганна Саковіч, абараніўшы кандыдацкую дысертацыю на беларускай мове (што было вельмі незвычайна для Польшчы), зараз працуе на кафедры беларускай філалогіі. Дысертацыйную працу па беларускай тэматыцы завяршае і выпускніца беларускай філалогіі Аліна Філіновіч.

Студэнтаў-беларусістаў рыхтуюць кваліфікаваныя польскія навукоўцы. На самым пачатку існавання спецыяльнасці беларускую мову выкладалі кандыдаты філалагічных навук Люба Бесікірска і Яніна Вішнеўска. Зараз на кафедры беларускай філалогіі працуюць доктар філалагічных навук прафесар Міхал Кандрацюк, доктар філалагічных навук прафесар Галіна Тварановіч (загадчык кафедры), кандыдат філалагічных навук ад’юнкты Ніна Рачкевіч, кандыдат філалагічных навук ад’юнкты Базыль Сегень, кандыдат філалагічных навук Ганна Саковіч, магістры Аліна Філіновіч, Людміла Сегень, Іаана Васільюк, Ганна Альштыннюк. У розныя гады заняткі праводзілі выкладчыкі з Беларусі: Ксенафонт Лецка, Павел Сцяцко, Іван Лепешаў, Генадзь Цыхун, Аляксандр Лукашанец, Мікалай Мішчанчук, Зоя Мельнікава, Ірына Гапоненка, Мікалай Гарбачык (працуе і зараз).

На кафедры беларускай філалогіі няма адміністрацыйнага падзелу на мовазнаўчыя і літаратурназнаўчыя накірункі. Студэнцкія навуковыя працы па мове пішуцца пад кіраўніцтвам прафесара Міхала Кандрацюка, па літаратуры – пад кіраўніцтвам прафесара Галіны Тварановіч.

Супрацоўнікі кафедры беларускай філалогіі, акрамя выкладчыцкай дзейнасці, праводзяць плённую навуковую работу: працуюць над ка-

* Матэрыял падрыхтаваны паводле артыкула Міхала Кандрацюка і Аліны Філіновіч “Дзесяцігоддзе беларускай філалогіі ў Беластоку” (яго беларускамоўны варыянт друкаваўся ў польскім выданні “Беларускі календар 2004”), а таксама звестак, прадастаўленых ад’юнктам кафедры беларускай філалогіі Беластоцкага ўніверсітэта Нінай Рачкевіч.

У мінулым нумары часопіса “Роднае слова” артыкулам Вікторыі Ляшук “Беларуская мова ў Славакіі” была распачата новая рубрыка. У яе рэчышчы напісаны матэрыялы Ірыны Гапоненкі, а таксама невялікі нарыс студэнта Беластоцкага ўніверсітэта Давіда Гайко пра ўражанні ад адной з азнаямленчых паездак у Гродна.

лектыўнай тэматыкай “Даследаванне дыялектаў і анамастыкі паўночна-ўсходняй Польшчы” (мовазнаўцы) і “Сучасная беларуская літаратура: галоўныя тэндэнцыі, напрамкі, прадстаўнікі” (літаратуразнаўцы), пішуць і абараняюць кандыдацкія і доктарскія дысертацыі, выступаюць суарганізатарамі штогадовай Міжнароднай навуковай польска-беларускай канферэнцыі “Шлях да ўзаемнасці”. Цяперашні загадчык кафедры прафесар Галіна Тварановіч з’яўляецца рэдактарам штогадовага часопіса “Studia Wschodniosłowiańskie”, у якім друкуюцца артыкулы польскіх і беларускіх вучоных, а таксама студэнцкія дэбютныя навуковыя працы.

Кафедра цесна супрацоўнічае з многімі беларускімі навуковымі і навучальнымі ўстановамі: з Гродзенскім дзяржаўным універсітэтам імя Янкі Купалы, Брэсцкім дзяржаўным універсітэтам імя А. С. Пушкіна, Інстытутам мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Падтрымліваюцца кантакты з літаратурным аб’яднаннем “Белавежа”; у штогодніку “Тэрмапілы” (рэдактар – Ян Чыквін), які выдае гэтакі аб’яднанне, сістэматычна друкуюцца творы

студэнтаў беларускай філалогіі. Пад кіраўніцтвам выкладчыкаў кафедры студэнты рэгулярна выязджаюць на моўна-культурныя стажыроўкі ў Брэст, Гродна, Мінск, Магілёў, што дае магчымасць непасрэдна судакрануцца з мовай, культурай, літаратурай, звычаямі беларускага народа, устанавіць неабходныя навуковыя і асабістыя кантакты.

Дзейнасць кафедры беларускай філалогіі – надзвычай важная ва ўмовах памежнага з Беларуссю Беластоцкага рэгіёна, у якім назіраецца істотная перавага беларускага насельніцтва сярод іншых груп этнічных меншасцей Польшчы. Акрамя выразнага практычнага значэння па падрыхтоўцы кваліфікаваных беларускамоўных кадраў, сам факт існавання такога навучальнага падраздзялення і тая работа, якую праводзяць яго супрацоўнікі па вывучэнні і папулярызацыі беларускай мовы, літаратуры і культуры, – гэта знак узаемнай павягі і добрасуседскіх беларуска-польскіх адносін.

Ірына ГАПОНЕНКА,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

НЕ ТОЛЬКІ НАВУКА, АБО ФІЛАЛАГІЧНАЯ ВАНДРОўКА ў ГРОДНА

Чыгуначны вакзал у Беластоку. Пятая гадзіна раніцы. Канец мая. Ужо адчуваецца, што дзень будзе спякотны. Падыходзіць цягнік. Новы, прыгожы. Жартуем, што паедзем у СВ. Хутка і без праблем даязджаем да Сакулкі. Нецярпліва чакаем цягніка да Кузніцы Беластоцкай. Нарэшце. Клас ужо не той, але гэта неістотна. Сядаем.

У думках ужо шпацырую па Гародні. Бачу адбітак неба ў водах Нёмана. Нёман... Даносацца словы: “Кузніца Беластоцкая”, – яны вяртаюць мяне назад у вагон.

* * *

Вось і цягнік на Гродна. Сядаем. Цягнік напханы народам. Відаць, ні ў адным з вагонаў няма такіх турыстаў, як мы. Асноўная частка пасажыраў – “людзі бізнесу” – людзі клятчастых торбаў. З цяжкасцю прасоўваемся праз вагоны. Пра тое каб сесці, няма чаго і марыць, знайсці месца, каб стаць – і тое няпроста. Усюды торбы, торбачкі, скрутачкі, пакуначкі. Крама на колах. І яшчэ гэты спецыфічны пах. Пах людзей-змагароў. Змагароў за лепшае жыццё.

Памежны кантроль. Каб запоўніць маленькую, але такую важную паперку, трэба валодаць амаль што акрабатычнымі здольнасцямі. Хтосьці піша на каленях, хтосьці на сценцы. Памежнік дэманструе нецярпліваць, але адважны дзяўчаты ласкавенька яму ўсміхаюцца. Вось-вось Гродна.

Калі за намі застаецца цудоўны Нёман, зразумела, што мы ўжо амаль на месцы. Апошні акцэнт падарожжа – мытны агляд у Гродна.

Каля дзесятай мы ўжо на гродзенскім вакзале. Мы, гэта значыць пані доктар Ніна Рачкевіч і гру-

па студэнтаў трэцяга года беларускай філалогіі Беластоцкага ўніверсітэта. Перад намі горад, гатовы адкрыць свае таямніцы. Знаёмы транспартны прыпынак. Гэта тут у мінулым годзе распачаліся нашыя гродзенскія прыгоды. Тады мы ўдзельнічалі ў тыднёвых моўных курсах. Вяртаюцца ўспаміны. Гэта неверагодна – сёння мы адчуваем сябе тут як дома.

Хутка падыходзіць аўтобус, і мы накіроўваемся туды, дзе будзем жыць. У цэнтр трапляем праз якія 30 – 40 хвілін. Толькі дзе тая вуліца Сухамбаева? Не губляючы раўнавагі і добрага настрою, пасля доўгай краязнаўчай прагулянкі дабіраемся нарэшце да дзвярэй інтэрната. Нас міла вітае камендант, паказвае нашыя пакоі, дазваляе пакінуць рэчы, а затым просіць аплаціць у бліжэйшым банку пражыванне. Не адпачываючы, маршам рушым на яго пошукі. Гэты раён горада нам цалкам незнаёмы. Але беларусісты (студэнты беларускай філалогіі) не баяцца кідаць выклік невядомаму! Знаходзім патрэбную фінансавую ўстанову. Робім аплату, між іншым, амаль сімвалічную – 8 злотых за суткі. Зразумела, месца нашага пражывання не нагадвала гатэль “Хілтан”, але агульныя ўмовы былі цалкам задавальняльнымі. Пры нагодзе намянялі сабе троху валюты. За адну зялёную паперку атрымалі тоўсты стос банкнот усіх колераў вясёлкі. Студэнт, а кашалёк поўнасьцю набіты грашыма. Новае і прыёмнае адчуванне. Зараз толькі прыняць душ – і можна ажыццяўляць план нашага падарожжа.

У дамоўленым месцы нас чакаюць Дзяніс і Крысціна, студэнты беларускай філалогіі Гродзенскага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Пару

тыдняў таму ў нашым ВНУ гасцявала група студэнтаў і выкладчыкаў гэтага універсітэта. Тады мы апекаваліся нашымі беларускімі гасцямі, з чаго нарадзіліся знаёмствы і прыязнасці. Цяпер гаспадары не адыходзілі ад нас ні на крок.

Галоўны аб'ект нашага наведвання ў Гродне – тэатр. У пятніцу вечарам глядзім пастаноўку “Мужчына і жанчыны”. П'еса не аказалася нечым такім, што магло б нас узяць за душу. Не выключана, што ацаніць старанні акцёраў нам перашкодзілі цяжкасці падарожжа, якія даліся ў знакі ўжо на палове пастаноўкі. Апошнія дваццаць хвілін аказаліся выпрабавальнымі для гарту нашага духу і сілы волі, тым больш што дзея, якая адбывалася на сцэне, ніяк нам не дапамагала. Ну і што ж, ёсць выдатныя сцэнічныя творы і... не такія выдатныя. Але, каб ацаніць першыя, часам трэба перажыць тыя, другія. Так і сталася ў нашым выпадку.

Спектакль, на які мы трапілі ў суботу, быў варты таго, каб яго пабачыць. “Планета”. Гэтая назва нам запомніцца надоўга, як і сам спектакль. Галоўны герой далікатна праводзіў нас сцежкай ад шчырага смеху да слёз, ад радасці да смутку, ад смутку – да роздуму з хвілінамі рэфлексіі. Роздуму пра чалавека, пра людзей, пра нас саміх, пра жыццё ўвогуле. Сціплая сцэнаграфія, выдатны акцёр на сцэне, цэлая гама пачуццяў на тварах гледачоў, працяглыя апладысменты стоячы. Мы выходзілі з тэатра, але думкамі ўсё яшчэ заставаліся ў зале, разважаючы пра глыбокі сэнс толькі што ўбачанага.

А зараз пра галоўную прычыну нашага прыезду. Што філолагу неабходна для жыцця, акрамя вады, хлеба і паветра? КНІГІ!

Чым беларуская філалогія вызначаецца сярод іншых філалогій? Чаму менавіта беларусіста можна назваць найбольш зацятым філолагам? Бо беларусіст, каб сабраць хоць якую бібліятэку, мусіць прыкласці больш намаганняў, чым які іншы філолаг. Намаганняў з вялікай літары. Беларуская літаратура ў Польшчы, на жаль, не так лёгка даступная, як якая іншая. Калі студэнт хоча напісаць магістарскую працу па беларускай літаратуры, то яму не абыйсціся без выезду на Беларусь па бясцэнныя кніжкі, натуральна, на беларускай мове. Тут іх можна спакойна купіць у кнігарнях. Хай так і застаецца. Шкада толькі, што кошты віз ідуць угору...

Позні суботні ранак. Цудоўнае летняе надвор'е. Мы апанавалі паліцы першай кнігарні з беларускамоўнай літаратурай. Слоўнікі, энцыклапедыі, белетрыстыка, навуковыя даследаванні, альбомы. Дакра наемся да кожнай кніжкі, кожную гартваем. Хтосьці шукае тлумачальны слоўнік, хтосьці – альбом пра спадчыну Беларусі, нехта – зборы твораў, якія будзем разбіраць на занятках. Добра было б пад'ехаць якім аўтобусам і ўкласці ўсё набытае. На жаль, не маем ані аўтобуса, ані адпаведных сродкаў. Некаторыя ўжо штосьці купілі, іншыя яшчэ паўстрымаліся, і мы пераходзім да чарговай кнігарні.

Тая самая карціна. Пасля параўнання асартыменту абедзвюх крам пачынаецца фестываль набыткаў. На нашых тварах распач. Што выбраць, якую купіць? Гэтую, гэтую і гэтую, а можа, яшчэ і тую. Або дзве гэтыя і тую. І той цудоўны альбом. Падлікі вясёлкава каляровых банкнот, наміналы якіх вагаліся ад 10 да 50 000 рублёў, занялі ў нас нямала часу. Нарэшце, прыняўшы важныя рашэнні, выходзім з кнігарні. Шчаслівыя і нагужаныя тым, што купілі. Адвозім нашыя скарбы ў інтэрнат. І там адбываецца духоўная дэгустацыя таго, па што мы і прыбылі ў Гродна.

Суботні адвечорак быў цудоўным. Беларускае неба было чыста блакітным. Часам ляніва праплывала якая-небудзь маленькая пярэстая хмарка, а сонца шчодро аблівала ўсё Гродна сваім бляскам. Мы сядзелі на салідных лаўках каля аднаго з фантанаў на Савецкай плошчы. Дзяўчаты боўталі нагамі ў вадзе і цешыліся, як малыя дзеці, рабілі сабе пры гэтым дзiesiąткі фотаздымкаў.

Раптам з'явіўся нейкі хлопец з маскай вядомага футбаліста, бразільца Ранальдзінё, і ўручыў нам пакеты чыпсаў фірмы, вядомай і ў Польшчы. З жалем зазначаю, што чыпсаў мне не дасталося. Дзень мы завяршылі вячэрняй прагулкай па ўзбярэжжы Нёмана. Усе знаёмыя мясціны цяпер выглядалі іначай. Гродна дзённы і начны – два розныя гарады. Абодва аднолькава чароўныя і незвычайныя.

З жамчужынай беларускіх гарадоў мы развіталіся абедам у чабурэчнай каля Савецкай плошчы. Тут, між іншым, мы харчаваліся падчас нашага пражывання. Перш за ўсё дзве стравы – чабурэкі і пельмені. Гэта проста трэба паспытаць. Як і “асеннюю салату”.

І яшчэ адно. Любіш экстрэмальны спорт? Адрэналін? Пачуццё замірання сэрца? Адно слова – ТАКСІ, і ты ўсё гэта маеш.

Людзям, захопленым эксперыментальнай музыкай, магу параіць “канцэрт” пэўнага спадара, які за невялікую суму грошай, укінутых у капялюш, зайграе вам замоўлены твор. А рэпертуар у яго немалы. У тым не было нічога дзіўнага, калі б не інструмент гэтага музыкі. Не гітара, не акардэон, не труба ці які там бубен. Можна назваць яго экалагічным інструменталістам, бо ён грае на звычайным зялёным, на 100% натуральным лісці з бліжэйшага дрэва ці куста. “Натуральны” талент.

Агартае жаль, калі бачым, як знікаюць за намі воды Нёмана. Высоўваемся з вокнаў вагона, каб кінуць развітальны позірк на горад. Крычым: “Да пабачэння!”, бо ўжо зараз плануем новае падарожжа ў Гродна. Нашае Гродна.

Давід ГАЙКО,

студэнт беларускай філалогіі
Беластоцкага універсітэта.

Пераклад з польскай Ірыны Гапоненкі.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новыя правілы беларускага правапісу

ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ

Працяг. Пачатак у №№ 1, 2.

§ 7. Правапіс *е, ё, я* ў складаных словах

1. У першай частцы складанага слова літара *е* захоўваецца незалежна ад таго, на якім складзе націск у другой частцы: *сенакасілка, серпадзюб, верхнеазёрскі, белабрысы, землетрасэнне, светапогляд, свежавымыты, свежамаро́жаны, сенажа́ць*.

Калі першай часткай складаных слоў з’яўляецца аснова *вельк-* / *вяльк-*, напісанне літар *е* або *я* залежыць ад таго, які склад у другой частцы націскны: калі першы, пішацца *е*, калі другі, пішацца *я*: *велькаду́шны, велькару́скі, велькамуча́нік, велькасве́цкі; Вялікабрыта́нія, вялікадзяржа́ўны, вялікагало́вы*.

2. У першай частцы складанага слова літара *ё* захоўваецца пры націску не на першым складзе другой часткі і замяняецца на *е*, калі націск на першым складзе другой часткі: *лёгкаатлеты́чны, лёдадрабі́лка, ме́ртванаро́джаны, ме́даварэ́нне, ледарэ́з, медаго́нка, легкаду́мна*.

3. У складаных словах злучальныя галосныя *о, ё* пішуцца толькі пад націскам, *а* – у любым ненаціскным складзе: *ільно́валакно, Вадóхрышча, куро́дым, часо́піс, геліэ́граф, марозаўсто́йлівы, прыборабудаўнічы*.

4. Злучальная галосная *е* ў складаных словах пераходзіць у *я*, калі націск на першым складзе ў другой частцы складанага слова: *баяздольны, зернясхóвішча, земляро́б, жыццяра́дасны, крывятво́рны; але: боепрыпа́сы, жыццяе́пісанне, землекарыста́нне, зернебабо́вы*.

Злучальная галосная *е* ў складаных словах захоўваецца, калі другая частка пачынаецца з *ў* (у нескладовага): *зернеўбо́рачны, вогнеўсто́йлівы*.

Складанаскарочаныя словы пры напісанні звычайна разглядаюцца як простыя словы з адным націскам: *зямфо́нд, лясга́с*.

Каментарыі: Напісанне *е, ё, я* ў складаных словах адносіцца да з’яў, у якіх неаднастайна адлюстроўваецца перадача на пісьме “акання” і “якання”, і ў асноўным датычыцца правапісу гэтых літар у першай частцы складанага слова, а таксама правапісу злучальных галосных. У параўнанні з “Правіламі” 1959 г. новыя правілы

правапісу *е, ё, я* ў складаных словах фактычна не змяняюцца. Разам з тым яны маюць пэўныя асаблівасці, у сувязі з чым выдзелены ў асобны параграф.

1. Асаблівасцю правапісу літары *е* ў першай частцы складанага слова з’яўляецца тое, што яе напісанне ніяк не абумоўлена месцам націску ў другой частцы. Фактычна ў дадзеным выпадку націскная і ненаціскная літара *е* пішацца:

– у словах іншамоўнага паходжання так, як і ў адпаведным самастойным слове ці частцы складанага слова;

– у спрадвечнабеларускіх словах так, як і ў пазіцыі пад націскам, або калі літара *е* стаіць не ў першым пераднаціскным складзе:

бела-: *белаве́жскі, белакры́лы, беларусі́стыка* (параўн. *бе́лы, бе́ленькі, але бяле́ць, бялю́ткі*);

бенза-: *бензапі́ла, бензакало́нка, бензацыс-тэ́рна* (параўн. *бензі́н*);

бензіл-: *бензілпеніцы́лін* (параўн. *бензі́л*);

бетон-: *бетонамяша́лка, бетонаўкла́дчык* (параўн. *бето́н*);

вегета-: *вегетанеўро́з* (параўн. *вегета́цыя, вегетары́янскі*);

веера-: *вееракры́лыя, веерападо́бны* (параўн. *ве́ер*);

вела-: *велаго́ншык, велазаво́д, веласпо́рт*;

венца-: *венцано́сны* (параўн. *ве́нчык, але вяне́ц, вяно́к*);

вера-: *вераадсту́пнік, вераадсту́пніцкі* (параўн. *ве́ра, ве́рнік*);

вераце́на-: *вераце́нападо́бны* (правапіс гэтага слова неабходна запомніць; параўн. *верацяно́, вераце́нца, але вераце́ны*);

верна-: *вернападо́даныя* (параўн. *ве́рны, ве́рнасьць*);

верхне-: *верхнегартáнны, верхнезубны́, верхнесіле́зскі* (параўн. *верх, ве́рхні, але вяры́шыць*);

ветра-: *ветраго́н, ветраруха́вік, ветраўста-но́ўка* (параўн. *ве́цер, але вятра́ўска*);

вечна-: *вечназяле́ны, вечнаме́рзлы* (параўн. *ве́чны, ве́чнасьць*);

геолага-: *геолагаразвѣдачны́, геолагаразвѣдка* (параўн. *гео́лаг, геоло́гія*);

геранта-: *герантамарфо́з, герантапсі́халогія*;

дзевяць-: *дзевяцігадо́вы, дзевяцікля́снік, дзевяцікратны́* (параўн. *дзе́вяць, але дзявѣ́ты*);

дзесяць-: дзесяцібальны, дзесяцівугольны, дзесяціградусны (параўн. дзэсяць, дзесятковы, але дзясяты);

дзет-: дзеталюбівы, дзетдомаўскі, дзетсэд (параўн. дзэці, дзетварá, але дзяцінства);

звера-: зверабой, зверагадобўля, звералобў (параўн. звер, але звярыны);

земле-: землеапісанне, землеўласнік, земляроб (параўн. зэмлі, земляны, але зямля);

зерне-: зернебабовы, зернедрабілка, зерняхсховішча (параўн. зэрне, зернавы, але зярнятка);

крэменя-: крэменязём, крэменякіслы (параўн. крэмень);

леса-: лесагадавальнік, лесанарыхтоўка, лесаруб, лесасушыльны (параўн. лес, лесавік, але лясны);

лета-: летапісанне, летапісец (параўн. лётні);

мега-: мегакалорыя;

меда-: медагонка, медазбор, меданосны (параўн. мёд, але мядбовы);

медна-: медналісты, меднаплавільны, меднастволы (параўн. мэдзь);

меза-: мезагамія, мезазой, мезацэфал;

мела-: меладрама, меламан;

мета-: метабіёз, метагалактыка, метагенез, метафізік, метамарфозы;

перша-: першаасно́ва, першабы́тны, першадрукáр (параўн. пэрышы, але пярвічны);

сева-: севазме́на, севазваро́т, севазваро́тны (параўн. сэяць, але засяваць);

сейсма-: сейсмаактыўнасць, сейсмаграфія, сейсматэрапія (параўн. сейсміка);

селе-: селеахова, селезасцерагальны (параўн. сель);

селена-: селенаграфія, селенацэнтрічны, селенограф (параўн. селён);

сема-: семасіялагічны, семасіялогія (параўн. сэма);

семя-: семядольны, семязавязь, семяўтварэнне (параўн. сэмя);

сена-: сенавалакуша, сенавязалка, сенакасілка, сенасушылка (параўн. сэна, але сянаж);

сера-: серавадарод, серавуглярод (параўн. сэра);

серна-: сернакіслотны, сернакіслы (параўн. сэрны);

серпа-: серпадзюб, серпападобны (параўн. сэрп, але сярпы);

фена-: фенабарбітал, фенагенетыка;

фера-: феравальфрам, ферамангнітны, ферасплаў;

цёмна-: цёмнабровы, цёмнавокі, цёмнаскуры (параўн. цэмень, але цямнець);

цепла-: цеплалюбівы, цепламасаабмен, цеплатра́са (параўн. цёплы, але цяпло).

Фактычна адзіным выключэннем з гэтага правіла з'яўляецца аснова **велік-** / **вялік-**, у якой напісанне літары **е** ці **я** залежыць ад месца націску ў другой частцы складанага слова: *велікадушыны, велікару́скі, велікамучанік, велікасвэ́цкі; Вялікабрыта́нія, вялікадзяржа́ўны, вялікагаловы*.

2. Правапіс літары **ё** ў першай частцы складаных слоў цалкам залежыць ад месца націску ў другой частцы. Калі націск падае на першы склад другой часткі складанага слова, то ў першай частцы замест **ё** пішацца **е**: *ледарэ́з, медаго́нка, легкаду́мна*. Калі націск знаходзіцца не на першым складзе другой часткі складанага слова, у першай частцы захоўваецца напісанне **ё**: *лёгкаатлеты́чны* (параўн. лё́гкі), *лёдадрабі́лка* (параўн. лё́д), *ме́даварэ́нне* (параўн. ме́д).

3. Правапіс злучальных галосных **е**, **ё** і **я** (таксама як **а** і **о**) цалкам залежыць ад месца націску ў другой частцы складанага слова.

Злучальныя галосныя **ё** і **о** пішуцца толькі пад націскам. У адных выпадках гэта можа быць адзіны націск у складаным слове (*Вадо́хрышча, куродо́ым, часо́піс, геліо́граф*), у іншых – фактычна другі дадатковы націск (*ільно́валакно́*) як у складаных словах з націскам не на першым складзе ў другой частцы (*вдо́нетрыва́лы, вдо́даразмеркава́льнік, ваго́нарамо́нтны, вы́сокаідэ́йны, ко́негадобў́ля*) (гл. § 5, пункт 2 Правіл).

Не пад націскам заўсёды пішацца злучальная галосная **а** ў поўнай адпаведнасці з правапісам **о** і **а** ў націскных і ненаціскных складах (гл. § 2, п. 1 і § 4, пп. 1 і 2 Правіл).

Злучальная галосная **е** ў складаных словах пераходзіць у **я**, калі націск на першым складзе ў другой частцы складанага слова ў поўнай адпаведнасці з правіламі адлюстравання якання на пісьме ў спрадвечнабеларускіх словах: *баядбо́льны, зерняхсхо́вішча, земляро́б, жыццярáдасны, крывятво́рны*; але: *боепрыпа́сы, жыццеапі́санне, землекарыста́нне, зернебабовы* (параўн. зэмлі, зямля, земляны; зэ́лень, зялёны, *зеленава́ты*).

Напісанне злучальнай галоснай **е** ў складаных словах з другой часткай, якая пачынаецца ў (у нескладовым), таксама падпарадкавана агульнаму правілу правапісу складаных слоў (гл. каментары да § 5 у “Родным слове” № 2 за 2009 г.). У адпаведнасці з гэтым правілам злучальная галосная **е** паслядоўна пішацца ва ўсіх складаных словах, у якіх другая частка пачынаецца з **ў** і таму мае націск на першым складзе: *вогнеу́стойлівы, зернеу́борачны, землеўла́снік, цыбулеу́борачны*. У папярэдняй лексікаграфічнай практыцы гэтае правіла выкарыстоўвалася непаслядоўна. Параўн. *цыбуляу́борачны* (Слоўнік беларускай мовы. Мінск, 1987).

§ 8. Прыстаўныя галосныя *i, a*

1. Прыстаўная галосная *i* пішацца:

у пачатку слова перад спалучэннямі зычных з першай літарай *m*: *імішара, імчаць, імгла, імгненне, імклівы*;

у пачатку некаторых слоў перад спалучэннямі зычных з першымі літарамі *p, л*, калі слова з такімі спалучэннямі зычных пачынае новы сказ або стаіць пасля знака прыпынку ці слова, што заканчваецца на зычную: *іржа, іржаць, ірдзенне, ірваць, іржышча; ілгун, ільдзіна. Іржуць коні, калёсы скрыпяць ад Дона да Буга* (Я. Купала). *Часамі на цэлыя кіламетры расцілалася дарога роўным, нібы выбеленым на сонцы, ільняным палатном* (Я. Колас). Калі слова з такім пачатковым спалучэннем зычных стаіць пасля слова, якое заканчваецца на галосную, і пасля яго няма знака прыпынку, то прыстаўная літара *i* не пішацца: *Азалаціла восень поле ржышчам, дрэвы лісцем, гумны снапамі* (К. Чорны). *Люблю я прыволле шырокіх палёў, зялёнае мора ржаных каласоў...* (Я. Колас).

2. У некаторых словах можа з’яўляцца прыстаўная галосная *a*: *імішара і амшара, іржаны і аржаны, іржышча і аржанішча*.

3. Пасля прыставак і першай часткі складанага слова, якія заканчваюцца на галосную, прыстаўныя літары *i* і *a* перад *p, л, м* не пішуцца: *заржавець, заржаць, зардзецца, замглены, замшэлы, прымчацца, вокамгненна*.

Каментарыі: Прыстаўныя галосныя адлюстроўваюць асаблівасці беларускага літаратурнага вымаўлення, таму ў параграфу сфармуляваны асноўныя правілы перадачы на пісьме гэтай фанетычнай асаблівасці беларускай мовы.

У новых правілах у асноўным захоўваюцца ранейшыя нормы правапісу прыстаўных галосных *i* і *a*. Нягледзячы на тое, што гэтак правіла распаўсюджваецца на напісанне вельмі нязначнай колькасці слоў, яго прымяненне мае некаторыя асаблівасці.

1. Трэба адрозніваць словы з прыстаўным *i* (*ільдзіна, ілгун, ільняны, імішара, іржаны, іржавы* і г. д.) і “непрыстаўным” *i* (*імперыя, імпульсіўны, імарт, імправізаваць*).

2. Сама фанетычная з’ява не мае універсальнага характару. Прыстаўныя галосныя паяўляюцца толькі перад некаторымі спалучэннямі зычных з першымі санорнымі *л, м* і *p* у спрадвечнабеларускіх словах (гл. правіла). Не паяўляюцца прыстаўныя галосныя, напрыклад, у словах *млын, млявы, мроіцца, мсцівец, ртуць*.

3. Некаторыя словы могуць ужывацца як з прыстаўнымі галоснымі, так і без іх (*ірваць і рваць, іржанне і ржанне, іржаны і ржаны*, а таксама *істужка і стужка*). Гэта значыць, што многія

напісанні з прыстаўной галоснай і без яе з’яўляюцца варыянтнымі (залежаць ад месца слова ў сказе, ад знакаў прыпынку і г. д.).

4. Ужыванне прыстаўной галоснай абумоўлена пазіцыяй слоў у сказе, а таксама пазіцыяй адпаведнай каранёвай марфемы ў вытворным слове. Параўн.: *ільсніцца – зальсніцца; імгла – замгелы, замглены, замгліцца, замгліць; імчацца – замчацца, замчаць, памчацца, памчаць, прымчацца, прымчаць; імішыць – замшыцца, замшэлы, замшэць; ірдзецца – зардзецца, зардзець; іржавець – заржавелы, заржавець, заржавіць, заржаўлены; іржаць – заржаць*. У папярэдняй моўнай практыцы дапускаліся варыянтныя напісанні з прыстаўной галоснай і без яе ў адной і той жа фанетычнай пазіцыі, напрыклад, *заржавець* і *заіржавець, заржаць* і *заіржаць* (гл. Слоўнік беларускай мовы. Мінск, 1987).

5. Прыстаўныя галосныя могуць ужывацца не толькі ў асобных морфах адной і той жа каранёвай марфемы ў розных словах (*лён – ільняны*), але і ў морфах адной марфемы ў розных словаформах аднаго слова (*лён – ільну, леў – ільва, лёд – над ільдом* і г. д.).

6. Прыстаўная галосная *a* з’яўляецца, па сутнасці, факультатывнай і выкарыстоўваецца паралельна з прыстаўным *i* ў вельмі абмежаваным коле слоў: *імішара і амшара, іржаны і аржаны, іржышча і аржанішча*. У сучаснай беларускай літаратурнай мове няма слоў, якія ўжываліся б толькі з прыстаўной галоснай *a*.

Такім чынам, правапіс прыстаўных галосных *i* і *a* ў сучаснай беларускай мове можна аднесці да так званай нястрогай нормы. Таму пры вызначэнні мэтазгоднасці ўжывання і правільнасці напісання слоў з прыстаўнымі галоснымі неабходна звяртацца да слоўнікаў.

Заўвага: Прыстаўной галоснай фактычна з’яўляецца *a* ў словах *арабіна, арабінавы, арабіннік* (параўн. *рабіна, рабінавы, рабіннік*). Аднак словы *рабіна – арабіна, рабінавы – арабінавы, рабіннік – арабіннік* функцыянуюць у сучаснай беларускай мове як паралельныя варыянтныя найменні. Таму выкарыстанне варыянтаў з прыстаўным *a* не абумоўлена фанетычна (у словах няма спалучэнняў зычных з пачатковым *p*) і не адносіцца да праблем правапісу.

Гістарычна прыстаўной літарай таксама з’яўляецца *a* ў слове *аўторак*. Аднак у сучаснай беларускай мове лексема *аўторак* у любой пазіцыі выкарыстоўваецца і пішацца ў нязменным выглядзе і не складае правапіснай праблемы.

Працяг у наступным нумары.

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,
Любоў КУНЦЭВІЧ,
Ірына КАНДРАЦЕНЯ.

КАЛІ СЛОВЫ ВЫБІРАЮЦЬ ЧАЛАВЕКА...

ДА 80-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АРКАДЗЯ НАРКЕВІЧА

Словы выбірае чалавек, але часам і словы выбіраюць чалавека. Таму так лёгка падбіраць іх, спалучаць. Нібы ідзеш па жытнёвым полі, дзе кожны каласок спявае сваю песню пад пяшчотным подыхам лёгкага ветрыку. Дзе наталяешся водарам рамонкаў і лунаеш у ласкавых промнях сонца, якое так і хочацца назваць жыццём. У жыццёвых промнях не прамінеш сонца, калі яно грэе і будзіць да добра.

Кнігі, артыкулы, дзесяткі аўтарэфератаў... Акуратныя сшыткі, дзе запісаны прозвішчы былых студэнтаў, адзнакі, пазначэнні аб пропусках і пераздачах. Цёплая ўсмешка на твары, разважлівы погляд, жаданне быць патрэбным і заўсёдна прыветліваць, якая выяўлялася ў толькі яму ўласцівых словах-зваротах.

Знаёмства з Аркадзем Іосіфавічам Наркевічам прыносіла ўдачу маладым вучоным, дысертацыі якіх ён апаніраваў, студэнтам давала бацькоўскую, крыху паблагліваю апеку. Не адзін раз даводзілася чуць пра легендарныя наркевічаўскія сшыткі. Пра іх і сёння гавораць журналісты.

На адным з юбілейных мерапрыемстваў прафесар дастаў запісы і зрабіў пераклічку студэнтаў, якія закончылі журфак... трыццаць гадоў таму. Трэба было бачыць твары былых выпястоўцаў, што рынулі да спіса, каб упэўніцца: няўжо гэта той самы, першага курса? У Аркадзя Іосіфавіча захоўвалася ўсё, што было звязана з універсітэтам. Захоўвалася і свята аберагалася, як самы дарагі ўспамін.

У адной з апошніх прац Аркадзь Іосіфавіч напісаў: «Здымаюцца “белыя плямы” з нашай гісторыі, звужаецца кола “закрытых тэм”, “ведамасных сакрэтаў” і “тайнаў”. Дэмакратызм, адкрытасць трывала ўваходзяць у наш побыт, становяцца рэаліямі нашых дзён, эпохі». Прадчуваючы неабходнасць змен у мове СМІ, вучоны выступіў з крытыкай неабдуманых і нічым не апраўданых выкарыстання запазычанняў. З жалем канстатаваў: бярэ моду “свайго роду бум, які ахапіў нашу прэсу, лексічны выбух, што праяўляецца звычайна, калі прасачыць перагледную развіцця моў, у пераломныя, пераходныя перыяды гісторыі народа, грамадства”. Навучаў, папярэджаў і рабіў парады аб “разумнай неабходнасці ў запазычанні слоў, іх мэтазгоднасці, абумоўленай пераважна прычынамі адсутнасці ў лексічным запасе роднай мовы пэўнага слова для абазначэння таго або іншага паняцця, прадмета”. Тэма надзвычай актуальная і сёння...

Беларускі мовазнаўца Аркадзь Наркевіч (10.03.1929 – 13.10.2002) нарадзіўся ў вёсцы Вара-



ноўшчына Капыльскага раёна. Родныя мясціны і бацькі шчодро надзялілі талентам свайго сына. Аркадзь Іосіфавіч стаў дбайным знаўцам і руплівым абаронцам мовы.

Служэнню Слову А. Наркевіч прысвяціў сваё жыццё. У прафесара быў свой стыль – строгі і акадэмічны. Гаваркімі словамі ён не раскідваўся, выкарыстоўваў зрэдку. Часцей за ўсё з яго вуснаў гучала – *даражэнькая, міленькая, браток*. Так ён звяртаўся да сваіх калег. У гэтым праглядалася сутнасць добрага чалавека, лагоднага і добразычлівага. Як быццам яго вочы, вусны гаварылі: “Будзь спагадлівым, ніколі не рабі зла”. Якія простыя і якія мудрыя словы!

Думаю, калі хоць невялікая частка яго вучняў зрабіла гэтыя словы сваімі, то ён ужо здзейсніў задуманае, а калі гэтыя словы паўтараюць калегі, то ён памножыў гэтую мудрасць у сотню разоў...

Навуковыя зацікаўленні доктара філалагічных навук прафесара Аркадзя Іосіфавіча Наркевіча асноўным чынам былі звязаны з падмуркам беларускага мовазнаўства – марфалогіяй і сінтаксісам, а пазней – з культурай маўлення журналіста.

Яго кандыдацкая дысертацыя прысвечана характарыстыцы асаблівасцей дапасавання беларускіх азначэнняў, аналітычнаму апісанню прыназоўнікава-іменных канструкцый з атрыбутыўнай сінтаксічнай функцыяй, што дазволіла ў будучым выйсці на доктарскае дысертацыйнае даследаванне “Сістэма словазлучэнняў у сучаснай беларускай мове”, у якім былі вылучаны структурна-семантычныя тыпы словазлучэнняў.

На матэрыяле мастацкай літаратуры, публіцыстыкі, навукова-папулярных і перыядычных выданняў прааналізаваны існуючыя ў сучаснай граматычнай сістэме беспрыназоўнікавыя і прыназоўнікавыя канструкцыі, апісаны

сінанімічныя і стылістычныя асаблівасці, паказана прадуктыўнасць і тыповасць іх для пэўных разнавіднасцей літаратурнай мовы. Аналіз праводзіўся не толькі ў плане вызначэння нарматыўнасці тых ці іншых канструкцый, але і з мэтай паказаць тэндэнцыі развіцця самой сістэмы словазлучэнняў. Манаграфія па тэме дысертацыі адкрыла навуковыя далягляды для далейшага вывучэння словазлучэння як моўнай адзінкі і сінтаксічнай навукі ў цэлым.

Манаграфія А. Наркевіча “Назоўнік. Граматычныя катэгорыі і формы” – працяг навуковых разважанняў вучонага пра сістэмнае ўладкаванне роднай мовы, прыярытэтам якіх стала вылучэнне назоўніка ў якасці выключна прадуктыўнага і разнастайнага ў семантычных і структурных адносінах лексіка-граматычнага разраду знамянальных слоў. У полі зроку даследчыка апынулася шматстайнасць праяў назоўніка, ярка выражаная адметнасць уласцівых яму агульных катэгорыяльных і семантычных адзнак, граматычных значэнняў і сінтаксічных функцый у сказе.

Можна меркаваць, што пільная ўвага прафесара А. Наркевіча да гэтай часціны мовы была выклікана яе функцыянальнай актыўнасцю, асабліва ў публіцыстычным маўленні. Семантычны аб’ём назоўніка на працягу XX ст. эвалюцыянаваў, а сам назоўнік і сёння набывае поліфункцыянальнасць, актыўную распаўсюджанасць. Праведзены разгляд катэгорый і форм назоўнікаў з усёй сукупнасцю ўласцівых ім дыферэнцыяльных адзнак і своеасаблівасцей паказаў, што назоўнік як граматычны пласт знамянальных слоў з прадметным значэннем належыць да ліку найбольш багатых і разнастайных па сваёй змястоўнай структуры і форме часцін мовы. Паводле вызначэння акадэміка В. Вінаградава, назоўнік у агульнай сістэме граматычных і лексіка-семантычных разрадаў слоў займае “цэнтральнае становішча”.

Аркадзь Наркевіч паказаў здольнасць беларускага назоўніка выступаць у якасці своеасаблівага моўнага сродку апрадмечвання разнастайных паняццяў і з’яў рэчаіснасці. “У назоўніку, – пісаў вучоны, – як у фокусе, сыходзяцца, аб’ядноўваюцца, цесна пераплятаюцца і ўзаемадзейнічаюць шматлікія катэгорыі ўласна-марфалагічнага, лексіка-семантычнага і функцыянальнага плану”. Менавіта з гэтым і звязвалася ідэя вучонага пра цэнтрычнасць назоўніка ў беларускім публіцыстычным маўленні.

Плён працы Аркадзя Іосіфавіча прарос добрым зернем: сваім спадчыннікам ён пакінуў амаль чатырыста прац. Яны знітоўваюцца ў адну вялікую кнігу, што паўстае перад пакаленнямі велічным гмахам вучонасці, навуковай руплівасці і дбайнасці, але зайсці ў якія наканавана не кожнаму. Толькі таму, хто мае ўлюбённасць у сло-

ва, хто дасягнуў адчування сваёй Айчыны, мовы, раскрыецца гэтая скарбніца Наркевічавых думак і памкненняў. А значыць, ён працаваў на сёння і на будучыню. Як клапатлівы бацька, люляў сваё немаўля, спадзеючыся, што хутка вырасце яно, загаворыць на поўны голас...

Аркадзь Іосіфавіч заўсёды падкрэсліваў асаблівасць журналісцкай працы – аператыўнасць, пры якой павінна захавацца тонкае адчуванне слова, яго ўплывовая сіла, загартаваная моц. Аберагаў журналісцкае слова, паставаў у ім асобу таго, хто тварыў і жыў сваёй прафесіяй. Бо лічыў журналіста чалавекам адораным ад прыроды. І давяраў журналісту. Пераконваў, што тэкст, створаны журналістам, дынамічна зменлівы, экстралінгвістычна структурыраваны, прыцягвае ўвагу сваёй складанасцю і рознабаковасцю, вымушае ўлічваць і размытасць, і няпэўнасць, і стахастычнасць у працэсе вызначэння тых ці іншых яго сістэмных, анталогічных і функцыянальных уласцівасцей.

Публіцыстычнае маўленне вызначаецца высокай частотнасцю лексічнай практыкі і тэкстаўтваральнай актыўнасцю журналіста – правадніка грамадскай камунікацыі, інтэнсіўнага носбіта мовы, які стыхійна выражае моўны густ эпохі, а таксама... фарміруе яго. Такім чынам, творчасць СМІ выступае ў ролі прадвесніка, а далей і выразніка ўзнікнення пэўных маўленчых тэндэнцый, замацавання заканамернасцей развіцця мовы.

Таму і не асабліва любіў Аркадзь Іосіфавіч крытыканства ў бок журналістаў. А калі ўшчуваў сам, то рабіў гэта з добрай усмешкай і вясёлай задорынкай у вачах – маўляў, паглядзі да чаго дапісаўся. І рабілася ніякавата, сорамна нават самаму задзірліваму...

Міжнародная канферэнцыя “Слова ў кантэксце часу” ў гонар юбілею доктара філалагічных навук, прафесара, члена Саюза журналістаў Рэспублікі Беларусь, выдатніка адукацыі Рэспублікі Беларусь Аркадзя Іосіфавіча Наркевіча, якая адбылася 10 сакавіка 2009 г., сімвалічна акрэсліла набыткі беларускага мовазнаўства, журналісцкай школы, методыкі выкладання ў ВНУ.

Навуковая спадчына Аркадзя Наркевіча яскрава сведчыць: створанае вучоным павінна мець працяг. Бо кнігі, артыкулы ў адрозненне ад людзей не паміраюць, а становяцца ўсё больш і больш запатрабаванымі наступным пакаленням. Ды і часу яны не падуладныя...

Віктар ІЎЧАНКАЎ,
загадчык кафедры
стылістыкі і літаратурнага рэдагавання
Інстытута журналістыкі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Нона ШАНДРОХА

АНЕКДОТ ЯК РЫТАРЫЧНЫ ЖАНР МАЎЛЕННЯ І ПЕРСПЕКТЫВЫ ЯГО Вывучэння ў ШКОЛЕ

*На лучший мир не уповая,
Цветёт культура смеховая,
Комедиантство, анекдот...*

Ю. Мориц.

Што такое анекдот? Ці не ўкладваем мы ў сэнс гэтага паняцця штосьці легкадумнае і несур'езнае? Ці можа стаць анекдот аб'ектам вывучэння ў школьным факультатыўным курсе рыторыкі?

Мэта факультатыўных заняткаў па курсе “Рыторыка” – фарміраванне моўнай асобы вучня як свядомага носбіта беларускай мовы, удасканаленне і развіццё інтэлектуальных і творчых здольнасцей вучняў, авалоданне майстэрствам публічнага выказвання. У XI класе прадугледжана вывучэнне асноўных відаў і жанраў публічных прамоў, сярод якіх належна месца займае забаўляльная прамова. У яе склад уваходзяць элементы іроніі і сатыры, але галоўная роля адводзіцца гумару. Смехавая палітра нашага жыцця даволі разнастайная – ад вясёлага смеху, які стварае добры і светлы настрой, да смеху разбуральнага, смеху – здзеку з чалавека, смеху – злой іроніі. Разам з тым варта не забывацца на тую адвечную якасць смеху, якую заўважыў яшчэ Арыстоцель, – смех павінен несці людзям добрае.

Важна адзначыць, што смех спрыяе лепшаму засваенню інфармацыі, а таму з поспехам можа выкарыстоўвацца ў адным з рытарычных жанраў забаўляльнай прамовы – **анекдотах**. На жаль, пераважная колькасць настаўнікаў наўмысна пазбягае вывучэння анекдота ў школе на падставе таго, што шэраг анекдатычных тэкстаў пабудаваны на неўнармаванай, грубай, зневажальнай, а то і лаянкавай лексіцы, у іх не паўзросце акцэнтуюцца ўвага на пытаннях “дарослага” жыцця і інш. Гэта і сапраўды так, але нельга не заўважыць, што анекдот ужо даўным-даўно заваяваў павагу ў сучасных школьнікаў, а таксама дастаткова актыўна і трывала ўвайшоў у рэпертуар іх амаль штодзённых маўленчых жанраў. У вучняў яшчэ далікатныя, чулыя душа і светаўспрыманне, таму школьны гумар – з'ява ў пэўнай ступені нават неабходная. Не адзін дзесяткаў пакаленняў школьнікаў перадавалі і перадаюць шэптам на ўроках і з гучным рогатам на перапынках пацешныя камічныя гісторыі. Калі зусім не вывучаць анекдот, не прыві-

ваць вучням культуры ўспрымання, адбору і раскавання анекдатычных тэкстаў, то ён так і застаецца ў вучнёўскай свядомасці жанрам легкадумным і несур'езным. Вывучэнне гэтага жанру менавіта ў курсе рыторыкі неабходна яшчэ і па той прычыне, што добрае выхаванне і адукацыя немагчымы без фарміравання пачуцця гумару, умення бачыць смешнае, камічнае. З дапамогай жарту можна далікатна выйсці з непрадбачанай сітуацыі, станоўча ўздзейнічаць на суразмоўцаў і г. д. Анекдот з'яўляецца надзвычай каштоўным дыдактычным матэрыялам не толькі як вельмі распаўсюджаны, папулярны жанр, але і як жанр найбольш камунікатыўны. Анекдатычны тэкст ідэальна падыходзіць для рытарычнага аналізу: ён сціслы, змяшчае ўсе ўласцівасці тэксту; вучням лёгка выявіць ступень яго эфектыўнасці (выкананне маўленчай задачы), разгледзець прычыны камунікатыўных удач ці няўдач. У метадычным аспекце вельмі важна пры аналізе анекдота ўлічыць спецыфіку жанру – анекдот абавязкова павінен выклікаць смех (ці ўсмешку). Бясспрэчна, пры адборы анекдатычных тэкстаў мэтазгодна прадугледзець сітуацыі, якія не правакуюць непрыстойных асацыяцый, “чорнага гумару”, ужывання зняважлівых слоў і інш.

Як ужо адзначалася, жанр народнага анекдота – недастаткова даследаваная галіна вуснай народнай творчасці. Разам з тым анекдот – адзін з самых папулярных фальклорных праявічых жанраў малой формы, які шырока распаўсюджаны ва ўсіх народаў свету. Назва паходзіць ад грэчаскага слова *anekdotos*, што азначае ‘неапублікаваны’. Семантыка тэрміна *анекдот* змянялася: спачатку ён ужываўся ў адносінах да літаратурных твораў. Візантыйскі гісторык VI ст. Пракопій Кесарыйскі ўпершыню выкарыстаў гэты тэрмін у працы “Тайная гісторыя”, дзе апісаў прыдворнае жыццё імператара Юстыніяна. Тады анекдотам называлі кароткае пацешлівае апавяданне пра нязначны павучальны выпадак, выдуманы або сапраўдны, але з прэтэнзіяй на праўдзівасць. З такім значэннем тэрмін існаваў у розных краінах Еўропы ў XVII – XVIII стст., у



Нона Эдмундаўна Шандроха – даследчык мовы. Кандыдат педагагічных навук (1998). Закончыла філалагічны факультэт Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы (1992) і аспірантуру Нацыянальнага інстытута адукацыі (1996). Дацэнт кафедры беларускай мовы Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Даследуе пытанні красамоўства, маўленчай камунікацыі і метадыкі навучання беларускай мове.

тым ліку і ў Расіі. Паступова анекдот перарос у вуснае народнае апавяданне і ў гэтым значэнні тэрмін стаў ужывацца ў фалькларыстыцы з другой паловы XIX ст.

Крыніца ўзнікнення анекдотаў – шматграннае жыццё. Людзі імкнуліся па-мастацку асэнсаваць асобныя з’явы рэчаіснасці, свае паводзіны і ўчынкі, крытычна паставіцца да іх. У сучасным разуменні “анекдот – гэта невялікае аднаэпізоднае апавяданне пра незвычайную смешную падзею, сітуацыю, рысу характару чалавека ці ўчынак з дасціпнай неспадзяванай камічнай развязкай. Анекдоту ўласціва непрымірымасць да ўсяго адмоўнага і заганнага ў жыцці” [2, с. 4]. У параўнанні з іншымі фальклорнымі тэкстамі анекдот мае шмат асаблівасцей. Згодна з меркаваннямі Н. С. Гілевіча, жанравая адметнасць анекдота вызначана трыма яго асноўнымі рысамі: «па-першае, анекдот – твор цалкам сатырычнай або гумарыстычнай прыроды; па-другое, анекдот вызначаецца гранічнай сцісласцю мастацкай формы: у адрозненне ад казкі, ён абавязкова аднаэпізодны, не ведае разгорнутай экспазіцыі, дыялог яго немагаслоўны, дзеянне завязваецца, развіваецца і даходзіць да кульмінацыі імгненна. Па-трэцяе, гэта – эстэтычны “эфект нечаканасці” ў канцоўцы твора: анекдот абавязкова заканчваецца неспадзяванай сатырычнай або гумарыстычнай развязкай, у якой скандэнсавана ўся ўдарная сіла камічнага, увесь смех» [5, с. 113].

Сучасная рыторыка даследуе структуру рытарычнай дзейнасці чалавека, рытарычныя каноны пабудовы публічнага выступлення, апісвае сістэму найбольш эфектыўных і мэтазгодных сродкаў уздзеяння на адрасата з мэтай яго пераканання. Анекдот як спецыфічны фальклорны жанр цесна звязаны з рытарычным майстэрствам – пераконваць. Падобны па сваёй прыродзе да байкі, якая павучае, названы жанр імгненна выстаўляе напамінае негатыўную з’яву, падзею, рысу характару, саму асобу, эпоху, прычым па-мастацку апраўдана. Вызначальнае ў анекдоце тое, што ён абавязаны пераканаць

тады, калі ўсе іншыя сродкі ўжо выкарыстаны. Паспрабуем прасачыць паэтапны шлях стварэння анекдатычнага тэксту згодна з рытарычнымі канонамі.

I. Першы этап – **інвенцыя** (лац. *inventio* ‘вынаходніцтва, адкрыццё’) – уключае вызначэнне тэмы і пошук матэрыялу для яе. Галоўнае правіла інвенцыі – знайсці, што сказаць. Вынаходніцтва – асноўны для анекдота этап стварэння тэксту. Менавіта на гэтым этапе вызначаецца галоўнае: сітуацыя, героі, “соль” анекдота. Анекдоты ствараюцца найчасцей “на скрыжаванні ці на стыку звычайнага і звышнатуральнага, трывіяльнага і неверагоднага, свайго і чужога... Адпаведна героямі анекдота, яго ўстойлівым тыпам, становяцца катэгорыі асоб ці саслоўі, якія займаюць выключнае і пры ўсім тым блізкае да нас становішча, адначасова нізкае і высокае, адрознае ад нас і разам з тым цесным чынам з намі звязанае. Адсюль вялікія серыі анекдотаў пра генералаў, пра п’яніц, пра вар’ятаў, пра яўрэяў, пра цешчаў, пра жонак, якія здраджваюць свайму мужу (і наадварот), пра дзяцей і іх узаемаадносінны з дарослымі” [7, с. 215]. У адрозненне ад іншых фальклорных жанраў, якія разлічаны на шматразовыя паўторы, анекдот змяняецца новым, больш актуальным, вострым і г. д. У навізне анекдота – яго “соль”, жывучасць, рухомасць і гістарычнасць. Многія гумарыстычныя творы ўяўляюць сабой своеасаблівы водгук на значныя падзеі ў жыцці краіны. Так, усведамленне грандыёзнасці маштаў чарнобыльскай аварыі, небяспечнасці яе наступстваў і немагчымасці іх пераадолення не спыніла творчага гумарыстычнага працэсу ў аўцюкоўцаў, не пазбавіла іх аптымістычнага настрою. Сведчаннем гэтага з’яўляецца анекдот “Ні шыша”:

У Малых Аўцюках радбяцыя меншая, чым у Вялікіх Аўцюках. Чаму?

Бо тут, Кажуць, людзі, як пачулі пра чарнобыльскую хмару, усе разам выйшлі як бы пыл вытрасаць з коўдраў, поцілак, дываноў.

А на самай справе махалі, адганялі ад вёскі ядавітую навалач.

Малааўцюкоўцы ганарацца:

– Ля нас чыгунка, асфальт, шаша, а ў Вялікіх Аўцюках – ні шыша [4, с. 160].

II. Другі этап рытарычнай дзейнасці – **дыспазіцыя** (лац. *dispositio* ‘размяшчэнне, размеркаванне’) – вучыць размяшчаць інфармацыю так, каб яна ўздзейнічала на чытача з пажаданым эфектам: пераконвала, хвалявала, забаўляла. Рытарычнае прызначэнне анекдота – замяняць працяглыя размовы і тлумачэнні максімальна кароткім выкладам. Асаблівасць пабудовы анекдота – супярэчлівасць паміж апавядальнай час-

ткай і канцоўкай, у якой выказваецца не ўсё з мэтай дадумвання і ўсведамлення сэнсу слухачом. Анекдот больш, чым іншыя жанры фальклору, патрабуе актыўнага мыслення, ён заўсёды выказвае не ўсё, а пакідае магчымасць дадумаць, дасказаць і зразумець сэнс твора кожнаму слухачу. Інакш кажучы, структуру анекдота вызначае пераважна дыялагічнае маўленне, зачын і канцоўка тэксту. Звычайна заключная рэпліка персанажа выяўляе непаразуменне, алагізм паміж зачынам і фіналам тэксту, што, у сваю чаргу, і вызначае феномен анекдота як жанру. Камізм многіх анекдотаў выкліканы нечаканасцю канцоўкі, грунтуецца на неапраўданасці, памылковасці разумення падзей, як, напрыклад, у анекдотах, што бытавалі ў асяроддзі школьнікаў і настаўнікаў. Камізм наступных анекдатычных сітуацый абумоўлены самім жыццём, школьнымі рэаліямі. Вучань, напрыклад, так тлумачыць на экзамене, чаму ён лічыць, што трамвай працуе на пераменным току: “На настаянным ён бы хадзіў толькі ў адзін бок” [2, с. 188]; другі школьнік адказвае, чаму бывае раса: “Зямля круціцца так хутка, што ажно пацее” [2, с. 185]; вучаніца на ўроку біялогіі здзіўляецца пытанню настаўніцы, чаму рыбы не гавораць: “Як жа яны могуць гаварыць, калі ў іх увесь час галава ў вадзе!” [2, с. 187]. На ўроку гісторыі вучань абурецца, калі настаўнік ставіць яму двойку за тое, што не здолеў расказаць пра Аляксандра Македонскага, Актавіяна Аўгуста, Юлія Цэзара. Школьнік пытаецца, ці ведае настаўнік Мішку Сідарава, Жору Каплюхіна. Той іх не ведае, а тады і гучыць заключная рэпліка вучня: “У вас – свая кампанія, а ў мяне – свая” [2, с. 187].

III. Трэці этап – **элакуцыя** (лац. *elocutio* ‘спосаб выкладу, стыль’) – уключае слоўную арнаментцыю прамовы: рытарычныя фігуры і тропы. Асноўнае правіла элакуцыі – знайсці, як сказаць. Сродкі выразнасці выкарыстоўваюцца ў анекдотах не толькі для славеснага ўпрыгожвання, але і з мэтай падпарадкавання асноўным законам жанру, г. зн. імкнення да дакладнасці і лаканічнасці. Выразнасць анекдотаў дасягаецца з дапамогай экспрэсіўных сродкаў маўлення (тропаў і фігур), якія надаюць тэксту больш бліскучасці, энергіі, вытанчанасці. Тут галоўнае – гульня слоў у межах слова (троп) ці сказа (фігура). Да найбольш ужывальных тропіў можна аднесці іронію, метафару, параўнанне, алегорыю, гіпербалу, літоту, каламбур, дысфемізм, эўфемізм і інш.

Адным з дастаткова дзейсных моўна-выяўленчых сродкаў, спецыфічных для мовы анекдатычнага тэксту, з’яўляецца **каламбур** (фр. *saletbour* ‘гульня словамі’). Разам з іншымі фігу-

рамі і тропамі ён шырока выкарыстоўваецца ў мове анекдотаў найперш як сродак камічнага (гумару, сатыры, іроніі), а таксама маўленчай характарыстыкі персанажаў. У навуковай і навучальнай літаратуры няма адзінага разумення сутнасці каламбура як лінгвістычнага паняцця. Найбольш поўна лінгвістычная прырода каламбура раскрываецца ў азначэнні, дзе падкрэсліваецца, што каламбур – гэта жарт, заснаваны на камічным выкарыстанні блізкіх па гучанні, але розных па значэнні слоў, гульня слоў [8, с. 264]. У дачыненні да ўжывання каламбура ў анекдотах нельга не пагадзіцца з тым, што “сапраўдны дасціпны каламбур звычайна заключае ў сабе іронію, гумар ці сарказм, завастрае думку і таму так арганічна ўжываецца як у вуснах вялікіх мысляроў і мастакоў, так і ў вуснах народа, бо няма такога народа, які б не любіў змястоўнай, мэтанакіраванай, смешнай дасціпнасці” [11, с. 17]. Асноўная прымета каламбура – двухсэнсавасць, што дазваляе не толькі неадназначна выказаць думку, але і па-рознаму ўспрыняць яе. Своеасабліва гульня слоў узнікае ў тых выпадках, калі на сваё прывычнае пытанне суразмоўца атрымлівае нечаканы, непрывычны адказ. Праілюструем ужыванне каламбура ў анекдоце, дзе абыгрываюцца прамыя значэнні полісемічнага дзеяслова *біць*: ‘ударамі адзначаць што-небудзь, гучаць, вызвоньваць, званіць’ і ‘наносіць удары, збіваць каго-небудзь’.

Наш настаўнік

Бацька. Хочаш, Пранук, я табе загадаю загадку. Скажы мне, што гэта: не есць, не п’е, а ходзіць і б’е? [наскенны гадзіннік]

Пранук. А хто, як не наш настаўнік [2, с. 135].

Двухразовае выкарыстанне таго самага слова, прычым кожны раз у новым значэнні, дэманструе наступны анекдот.

Гарачая любоў

Генерал. Мае танкісты не адступаюць. Яны гараць любоўю да фюрэра.

Ад’ютант. Толькі дрэнна тое, што яны гараць разам з танкамі [2, с. 208].

У гэтым дыялогу ў кожнай з рэплік слова *гараць* рэалізуе два розныя прамыя значэнні: у першай рэпліцы – ‘зазнаваць якое-небудзь моцнае пачуццё’ (*гараць любоўю*), а ў другой – ‘паддавацца дзеянню агню, знішчацца агнём’ (*гараць танкісты*). Падобныя каламбурныя “коды” з ужываннем аднаго са слоў у размоўным стылі абыграны і ў анекдоце “Дакладны разлік”.

Аўцюкоўка просіць мужа:

– *Каласок, дапамажы ў хаце прыбраць.*

– *От што, калінка, прыедуць дзеці з горада і ўсё чыста “прыбярэць”* [2, с. 229].

Камізм наступнай анекдатычнай сітуацыі будзе адначасова на, з аднаго боку, абыгрыванні аманімічных каламбураў і, з другога боку, на супастаўленні прамых значэнняў дзеяслова.

З намёкам

Піянерка спытала ў Хрушчова:

– Дзядзечка, праўду татка казаў, што вы **запусцілі** не толькі спадарожнік, але і сельскую гаспадарку?

– Перадай свайму татку, што я **саджаю** не толькі кукурузу! [1, с. 13].

Так, у першай рэпліцы камізм каламбура абумоўлены абыгрываннем поўных лексічных амонімаў: *запусціць* ‘прывесці ў дзеянне, у рух’ і *запусціць* ‘давесці да запусцення, заняпаду’. У другой рэпліцы даволі ўдала выкарыстоўваецца мнагазначны дзеяслоў незакончанага трывання *саджаць* у яго прамых значэннях: ‘сеяць з мэтай вырошчвання’ і ‘змяшчаць куды-небудзь’ (напрыклад, у астрог).

Полісемны каламбур у анекдодзе можа будавацца на супастаўленні фразеалагізма і аманімічнага з ім свабоднага словазлучэння, ужытага ў пераносным значэнні. Так, у адной з вучнёўскіх рэплік ужываецца фразеалагізм *загаварыць зубы* ў значэнні ‘хітручы, пабочнымі размовамі адцягваць увагу ад чаго-небудзь важнага’. Другі вучнёўскі персанаж па-свойму канкрэтызуе і пераасэнсоўвае сказанае. Камізм каламбура абумоўлены двухсэнсавым успрымманнем спалучэння *загаварыць зубы* як фразеалагічнага і свабоднага ў пераносным значэнні ‘ўздзейнічаць на каго ці што-небудзь заможай, заговорам’. На аснове гэтага і ствараецца сітуацыя непаразумення паміж вучнямі-суразмоўцамі.

Загаварыў

– Ну і **загаварыў** ты сёння настаўніцы **зубы**. Минулы раз за такі адказ двойку паставіла, а сёння чамусьці пяць.

– А хіба ты не заўважыў? У яе сёння сапраўды балелі зубы [2, с. 188].

Экспрэсіўнасць анекдатычнага маўлення рэалізуецца з дапамогай самых разнастайных рытарычных фігур: анафары, эпіфары, сімплакі, антытэзы, кальца, градацыі, эліпсісу, інверсіі, недасказу, сінтаксічнага паралелізму, дубітацыі, пытальна-адказавага ходу і інш.

Адным са сродкаў экспрэсіі анекдатычнага тэксту выступае **эпіфара** (ад грэч. *epiphora* ‘паўтор, дадатак’) – фігура, у якой суседнія сказы заканчваюцца аднолькавымі словамі ці спалучэннямі слоў. Часцей за ўсё названая фігура выкарыстоўваецца з мэтай адлюстравання пэўнай непазбежнасці падзей, большай выразнасці вобраза ці падзеі, узмацнення пачуццёвага

нападу, падкрэслівання пэўнай думкі, прыкметы, стварэння кампазіцыйнага малюнка. Так, напрыклад, яскрава абыграны эпіфарай падзеі перыяду Вялікай Айчыннай вайны ў наступных анекдотах.

“Толькі для немцаў”

На дзвярах кінатэатра ў Мінску надпіс: “Толькі для немцаў”. У кіно ўваходзіць беларус. Немец-швейцар перагароджвае яму дарогу.

– Чытаў надпіс – “Толькі для немцаў”?

– А як жа? Чытаў, – кажа беларус і кідае гранату ў залу. – **Толькі для немцаў!** [2, с. 203].

Вечны спакой

– Бамбязь без канца! Гэтыя рускія самалёты не даюць **спакою**.

– Няпраўда! Вось, напрыклад, Ганс, Макс і Фрыц атрымалі ад самалётаў вечны **спакой** [2, с. 208].

Сустрэкаецца ў анекдатычным маўленні і **сінтаксічны паралелізм** (ад грэч. *parallelos* ‘той, што ідзе побач, паралельны’) – экспрэсіўная фігура, у якой кожная наступная сінтаксічная адзінка будзе па тыпе папярэдняй. Інакш кажучы, паўтор аднатыпных сінтаксічных адзінак утварае паралелізм сказаў.

Бацькавы штаны кароткія

– Чаму ты не арэш?

– Бо малы.

– А чаму штаны кароткія?

– Бо бацькавы [2, с. 103].

Што каму

– Ганс, што ты болей за ўсё любіш?

– Цішыню. Калі руская артылерыя маўчыць.

– А ты, Курт, чаго болей за ўсё баішся?

– Цішыні. Тады партызаны дзейнічаюць [2, с. 202].

Экспрэсіўная фігура **сімплака** (ад грэч. *synphloke* ‘спляценне’) вызначаецца адначасовым ужываннем у тэксце анафары (адзінапачатку) і эпіфары [сказы заканчваюцца аднолькавымі (у анекдотах часам і аднароднымі) словамі ці спалучэннямі] або паўторам якіх-небудзь слоў ці спалучэнняў слоў у сярэдзіне сказаў. Так, своеасаблівую адметнасць гучання набывае ўжыванне сімплакі ў наступных анекдотах.

Тэлепраграма:

20.00 “**Не нарадзіся прыгожай**”. У галоўнай ролі – **Нэлі Уварава**.

21.00 “**Не нарадзіся разумнай**”. Вядучая – **Ганна Семяновіч**.

22.00 “**Не нарадзіся прыгожай, не нарадзіся разумнай**”. У гасцях – **Ксенія Сабчак** [9, с. 8].

Пастараўся

– **Кумок**, прыйдзі **напраў** дзверы. **Каты лязьць**.

Кум як **направіў**, сталі сабакі **лазіць** [2, с. 133].

Упэўненасць у зыходным сцвярдженні, непахіснасць думкі надае анекдоту ўжыванне **кальца** – фігуры маўлення, якая ўтвараецца паўторам на пачатку і ў канцы тэксту аднолькавых моўных адзінак і садзейнічае сэнсавому ўзмацненню паўтораных слоў, павышае іх экспрэсіўныя магчымасці:

Чорт прынёс

Нявестка ўбачыла праз акно, што ў хату свёкар ідзе. Яна і кажа сама сабе:

– Зноў яго **чорт прынёс...**

Свёкар зайшоў у хату, а маленькі Гаўрылка і пытаецца:

– Раскажы, дзедзя, як ты да нас дабіраўся?

– Ды вось ішоў памаленьку, ішоў...

Гаўрылка ў неўразуменні:

– Мама ж казалы, што цябе **чорт прынёс...**

[2, с. 142].

Падчас можна сустрэць і **хіязм** (ад грэч. *chiasmōs* ‘скрэшчванне, перакрываўанне’) – экспрэсіўную канструкцыю, у якой паўтараецца некалькі элементаў, прычым пры паўторы яны размяшчаюцца ў адваротным (“крыжападобным”) парадку:

Зачараванае кола

– Чаму ты **напіўся?**

– Ды **жонка сварыцца.**

– А чаму **жонка сварыцца?**

– Таму **што напіўся** [2, с. 117].

Зуб

– Вам **баліць зуб?** **Каб гэты быў мой, я зараз яго вырваў бы.**

– **І я гэтак зрабіў бы, каб гэты быў ваш** [2, с. 128].

Мне снілася,

што нас акружаюць партызаны

Фрыц. **Каб не было сёння якой бяды. Мне снілася, што нас акружаюць партызаны.**

Ганс. **Дзівак! Партызаны акружаюць нас нават тады, калі гэты нікому не сніцца** [2, с. 202].

Адплата

Сусед зайшоў у хату да суседа і кажа:

– Ведаеш, браце, калі я ішоў да цябе, дык твой **сабака мяне за нагу ўкусіў. Мне яму трэба адпомсціць.**

– **Дык ты і адпомсці – таксама ўкусі яго за нагу** [2, с. 178].

Асаблівасць сінтаксічнай экспрэсіі анекдачных тэкстаў – наяўнасць так званых **гібрыдных** фігур – арганічнага спалучэння з мэтай узмацнення моўнай экспрэсіі некалькіх фігур у межах аднаго тэксту. Так, дастаткова красамоўна спалучаюцца ў наступным анекдоце **эліпсіс** (ад грэч. *elleipsis* ‘пропуск, недахоп’) – пропуск пэўнага сінтаксічнага звяна, якое не з’яўляецца

неабходным для перадачы зместу; **гемінацыя**, або **падваенне** (ад лац. *geminatio* ‘падваенне’) – кантактны паўтор слоў з мэтай стварэння эфекту працягласці і шматразовасці падзей або насычанасці з’яў, інтэнсіўнасці дзеянняў; **пытальна-адказавы ход** – экспрэсіўная сінтаксічная структура, якая пабудавана на адначасовасці запытання і адказу.

Вясёлае жыццё

– Ну, як **жывяць, маладажоны?**

– **Жывём весела: яна ў мяне чыгуном, а я ў яе кніжкаю** (эліпсіс. – Н. Ш.).

– **Што ж тут вясёлае? Хваліцца ў такім выпадку няма чым** (пытальна-адказавы ход. – Н. Ш.).

– **Як не вясёлае?! Кідаем, кідаем** (падваенне. – Н. Ш.), **а папасці не ўмеем. І я радуся, і яна радуецца. Кожны дзень радасці** (пытальна-адказавы ход. – Н. Ш.). **Горай будзе тады, як навучымся пападаць з першага разу** [2, с. 151].

IV. Чацвёрты этап – **запамінанне** (лац. *memoria* ‘памяць’) – уключае прыёмы запамінання тэксту. Запамінанне анекдотаў ускладняецца загадкавай прыродай іх стварэння. В. Сухарэвіч пісаў: “Гэта толькі на першы погляд гумар – занятка лёгкі і вясёлы. Але я апытаў вялікае мноства самых таленавітых і слаўтых гумарыстаў-прафесіяналаў, і яны мне ў адзін голас казалі, што ніхто з іх і ніколі ніводнага анекдота прыдумаць не мог – анекдот павінен здарыцца. Акалічнасці жыцця (падкрэсліваю, жыцця знаёмага, усімі пазнаванага) павінны павярнуцца так нечакана і недарэчна, што гэты міжвольна выкліча смех. Значыць, самы малакаліберны твор гумару – анекдот – цуд. Ён заўсёды і абавязкова – нечаканае вынаходніцтва і раптоўнае адкрыццё” [6, с. 3].

Заўважым, што запісванне асноўных структурных элементаў анекдота не заўсёды эфектыўнае. У якасці больш паспяховых спосабаў запамінання анекдачных тэкстаў настаўнік можа прапанаваць вучням альбо поўны запіс тэксту, альбо ў вуснай форме ўявіць тыя падзеі, якія адбываюцца ў анекдоце, што, вядома, будзе спрыяць больш глыбокаму асэнсаванню і, значыць, лепшаму запамінанню тэксту. Таксама ў якасці эфектыўнага спосабу можна прапанаваць вучням запомніць “ключавыя” словы ў анекдоце – апошні сказ, канцоўку, дзякуючы якім можна лёгка аднавіць у памяці і папярэднія рэплікі. Цікавым і карысным заданнем для вучняў будзе дадумванне анекдота па яго зачыне. Галоўнае не ў тым, каб угадаць дакладны адказ, а ў тым, каб развіць разумовыя здольнасці, актывізаваць пачуццё гумару і ўзбагаціць маўленчую актыўнасць школьнікаў.

V. Апошні, заключны этап – **дэкламацыя** (лац. *declamatio* ‘выпрацоўка красамоўства’) – уключае прыёмы, тэхніку красамоўнага выканання тэксту. Сам працэс расказвання анекдота адрозніваецца ад большасці іншых маўленчых жанраў тым, што адрасант «ніколі не прэтэндуе на аўтарства тэксту анекдота. ...расказванне анекдота – гэта не апавяданне, а пэўным чынам прадстаўленне, створанае адзіным акцёрам, і ў шэрагу выпадкаў менавіта інтанацыя апавядальніка, яго міміка і жэстыкуляцыя ствараюць “соль” анекдота» [10, с. 197 – 198].

Аналізуючы анекдот з пункту гледжання сучаснага рытарычнага асэнсавання, нагадаем, што названы жанр адносіцца да красамоўнага маналагічнага маўлення, у прыватнасці да забаўляльнай прамовы. Асабліваць забаўляльнай прамовы заключаецца ў тым, што яна, як ніякая іншая, разлічана пераважна на вуснае ўспрымання. Толькі ў вуснах прамоўцы поўнасцю ажывае гумар. Нездарма анекдатычны тэкст мы ўзнаўляем у сваёй памяці разам з інтанацыямі, мімікай, адметнасцямі вымаўлення апавядальніка (таго, хто расказвае анекдот), бо на пісьме ўсё гэта, на жаль, перадаць немагчыма. Апублікаваны анекдот, г. зн. зафіксаваны ў пісьмовай форме, значна ўступае анекдоту расказанаму. Напрыклад:

– Ці не бачыў, васпан, бягучага зайца? – пытае паляўнічы аратая.

– Ага, бачыў.

– Ці даўно бег?

– А ўжо, пэўна, тыдні два будзе [2, с. 133].

У гэтым анекдоце змяшчаецца спасылка на прафесійную занятасць персанажаў (паляўнічы і араты), своеасаблівую інфармацыю нясуць і іх рэплікі са спецыфічнымі беларускамоўнымі рысамі. Так, маўленчыя вобразы паляўнічага і аратага вылучаюцца ўжываннем пыталнай часціцы *ці* ў прэпазіцыі сказа, устарэлай формы ветлівага звароту ў шляхецкім асяроддзі *васпан*, сцвярдзальнай часціцы *ага* размоўнага кантэксту з уласцівым беларускамоўным фрыкатыўным вымаўленнем і інш. Акрамя спецыфічных маўленчых характарыстык персанажаў, апавядальніку неабходна перадаць і інтанацыйныя адценні для ўласцівай анекдатычнаму тэксту тэатральнасці.

Як і ў іншых фальклорных жанравых формах, у анекдоце падчас яго расказвання могуць дапускацца змены і ўдакладненні. Гэта ў многім залежыць і ад слухачоў: многа іх ці мала, ці ёсць сярод іх жанчыны і дзеці (у анекдотах часта выкарыстоўваецца ненарматыўная лексіка). Як ужо адзначалася, анекдот прадугледжвае саўдзел слухача, а таму яго трэба не толь-

кі ўмець расказваць, але і ўмець слухаць, што прадугледжвае пэўную культуру ўспрымання, заснаваную на элементах маўленчай кампетэнцыі і этыкету.

Такім чынам, названы вышэй “алгарытм” стварэння анекдатычнага тэксту ўпэўнівае ў тым, што разумнае і мэтанакіраванае выкарыстанне анекдота значна ўзбагаціць маўленчую кампетэнцыю старшакласнікаў, дасць ім магчымасць удасканаліць свае разумовыя здольнасці, творчыя памкненні, адчуць названы жанр “на сабе” і авалодаць майстэрствам публічнага выказвання. Вучні змогуць набыць практычныя ўменні, якія дапамогуць развіць назіральнасць, пачуццё гумару і правільна, дасціпна ацаніць любую жыццёвую сітуацыю.

Напрыканцы адзначым, што і ў Антычнасці, і на пачатку трэцяга тысячагоддзя “анекдот застаецца адным са своеасаблівых і непаўторных спосабаў пераканання” [3, с. 69]. Асэнсоўваючы яго значнасць з пазіцыі сучаснай рыторыкі, можна сцвярджаць, што народны анекдот набыў статус актыўнага, папулярнага, часам таямнічага і невытлумачальнага, але заўсёды унікальнага рытарычнага жанру вуснай маўленчай камунікацыі. Бадай, адзінага жанру, які па-мастацку, па-народнаму “фатаграфуе” каларыт і эпизоды эпохі. А таму і застаецца спадзяванне, што анекдот як рытарычны жанр маўлення заслужана зойме пачэснае месца ў школьнай беларускай славеснасці.

Спіс літаратуры

1. **Аднойчы Сталін... : прытчы і анекдоты** / уклад. Л. М. Сузін. – Мінск : “Вожык”, 1992. – 46 с.
2. **Анталогія беларускага народнага анекдота і жарту** / уклад., прадм. А. С. Фядосіка. – Мінск : Ураджай, 2001. – 236 с.
3. **Курганов, Е. А.** Анекдот как жанр / Е. А. Курганов. – СПб. : Гуманитар. агентство “Акад. проект”, 1997. – 122 с.
4. **Ліпскі, У. С.** Аўцюкоўцы / У. С. Ліпскі. – Мінск : Кніга, 2003. – 374 с.
5. **Народныя казкі-байкі, апавяданні і мудраслоўі** / уклад. і рэд. Н. С. Гілевiч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1983. – 350 с.
6. **Сухаревич, В.** А юмор у вас есть? / В. Сухаревич // Литературная газета. – 1993. – 19 янв. – С. 3.
7. **Терц, А. (Синявский, А. Д.)** Путешествие на чёрную речку / А. Терц (А. Д. Синявский) – М. : Изографус : ЭКСМО-ПРЕСС, 1999. – 399 с.
8. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
9. Цыт. па: Звезда. – 2008. – 21 лют. – С. 8.
10. **Шмелёва, Е. Я.** Русский анекдот как текст и как речевой жанр / Е. Я. Шмелёва, А. Д. Шмелёв // Русский язык в научном освещении. – 2002. – № 2. – С. 194 – 210.
11. **Щербина, А. А.** Сущность и искусство словесной остроты (каламбура) / А. А. Щербина; отв. ред. И. К. Белодед. – Киев : Изд-во АН УССР, 1958. – 68 с.

Вольга ЛЯШЧЫНСКАЯ

АСПЕКТЫ ВЫВУЧЭННЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У СІСТЭМЕ НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

Фразеалагізмы ў межах кожнай з выдзеленых падгруп і тым больш ва ўсёй фразеалагічна-семантычнай групе ў маўленні не могуць поўнасьцю замяняць адзін другі, паколькі яны дыферэнцаваны не па стылістычнай маркіроўцы (хоць для асобных ФА характэрна і гэта), а паводле свайго выпрацаванага вобразнага складніка і ведаў пра ўжыванне кожнага фразеалагізма. Так, ідыёма з *пустога ў парожня пераліваць* ужываецца як ацэнка працэсу маўлення з пункту гледжання яго неістотнасці, безвыніковасці, пра што сведчыць семантыка сінанімічных слоў *пустое* і *парожня* ў іх ізаляваным выкарыстанні, параўн.: *З пустога ў парожня пераліваем: / Адны хтось маўчаць з нас, а слухаюць тыя, / Ці тыя замоўкнуць, каб чулі другія* [1, т. 2, с. 17]; *Еш вот лепей, чымся з пустога ў парожня пераліваць* [1, т. 7, с. 149]. Для выкарыстання гэтай ФА важна ведаць, што *пераліваць з пустога ў парожня* – гэта працаваць без выніку.

На ўжыванне ідыёмы *малоць языком* накладвае адбітак значэнне дзеяслова *малоць* ‘раздрабняць’, таму і ўзнікае вобраз нейкага механізма, які гэта няспынна робіць, што і адлюстроўваецца ў значэнні ФА ‘гаварыць абы-што, пустое, без толку’: *Каханенькая, родненькая, не мялі языком ды вось памагай цягнуць* [1, т. 7, с. 180].

Кожная ФА трэцяй групы – *бубніць бубнам, бухаць грамабойным голасам, жваць жвачку* – характарызуецца рознымі спосабамі маўленчай дзейнасці: 1) ‘жыва перадаваць якую-небудзь чутку, няславідзь, пляткарыць, абгаворваць каго-н’: *А замужкі бубняць бубнам, / Матулю бічуюць, / Што маскалі вяртаюцца / Ды ў яе начуюць* [1, т. 6, с. 336]; 2) ‘гаварыць празмерна гучна, крычучы, надрываючыся’: *Спачатку кажале ціхім-ціхім голасам, пасля штораз – мацней; а пад канец бухаеце грамабойным голасам* [1, т. 7, с. 397]; 3) ‘гаварыць нудна і бесталкова пра адно і тое ж’: *Г дзіву даешся, як дурні з “Кур’ера цодзеннага” плявузгаюць пра 70 прац, непісьменнасці ў БССР – жулюць жвачку 1913 года* [1, т. 8, с. 139].

ФА *дзерці вочы, выбіраць вочы, на вока выкідаць і чытаць маралы*, хоць і збліжаюцца паводле агульнай семы ‘мэта маўлення’, тым не менш адрозніваюцца адна ад другой. З ФА *дзерці вочы* звязваецца паняцце грубасці, незадавальнення тым, што зроблена кім-небудзь: *Сказаў праўду – дзяруць вочы* [1, т. 1, с. 206]; ФА *выбіраць вочы*, акрамя асноўнага значэння ‘гаварыць’, уключае

паняцце няёмкасці, сораму ад размоў людзей, бо асноўная яго мэта – сараміць: *Гэта ж я не выжыву з сораму, людзі вочы выберуць, нельга будзе на свет паказацца* [1, т. 6, с. 144]; ФА *на вока выкідаць* мае дадатковую сему ‘гаварыць са злосцю пра штосьці непрыемнае’: *Чужых мужыкоў адбівае ды яшчэ на вока выкідае, калі чалавек праз памылку зайшоў і значаваў* [1, т. 7, с. 198], а ФА *чытаць маралы* вызначаецца семамі ‘павучаць каго-небудзь’ і ‘няроўны сацыяльны, узроставаы ці іншы стан таго, хто выконвае дзеянне, і таго, каму яно адрасавана’, што яскрава выяўляецца, напрыклад, у наступным кантэксте: *Свінапас, злавіўшы здрадна / У сіло стрынатку, / Стаў чытаці ёй маралы – / (Меў таку ўжо хватку)* [1, т. 3, с. 197].

Ідыёмы *абяцана гора даць (горы абяцаці), намазолюць язык, у адным біць чыне* супадаюць толькі ў дзвюх семах – ‘гаварыць’ і ‘многа’, аднак кожная мае і свае індывідуальныя: першая выяўляе сему ‘наабяцаць’, другая – ‘надакучыць гаварыць адно і тое ж’, трэцяя – ‘паўтаральнасць з прычыны настойлівасці, упартасці’, таму першая выкарыстоўваецца, напрыклад, у вершах паэта ў антыноміі ‘абяцаць – выканаць, споўніць’: *Абяцана гора дасць, / А выканаць слаб* [1, т. 1, с. 85]; *Горы абяцаці – / Не споўніць крыхі – / Не святыя лепяць / Гэткія гаршкі* [1, т. 1, с. 164]; другая – са значэннем ‘надакучыць гаварыць адно і тое ж’: *Пагавораць, пагавораць ды перастаюць, як намазоляць языкі* [1, т. 7, с. 154]; трэцяя – са значэннем ‘паўтараць адно і тое ж настойліва, упарта’: *Што яна [жонка] мяне здатнейшай, – / У адным б’е чыне, – / Разумнейшай, дасціпнейшай, / Лепшай гаспадыняй* [1, т. 1, с. 114].

Ідыёма *разваліць язык* абмяжоўваецца ва ўжыванні з прычыны свайго прастамоўнага характару. Пры гэтым на яе ўжыванне ўплывае ідэя ‘раскідвальнага’ складніка дзеяслоўнага кампанента *разваліць* – ‘раскідаць што-небудзь сабранае ў якім-небудзь парадку, складзенае’: *Як даўгі язык разваліць, – / Сам чорт не запрэча* [1, т. 1, с. 114]. У творах Янкі Купалы для ўзмацнення прыкметы і дзеяння адзначаецца кантамінацыя дзвюх ФА – *доўгі язык* ‘балбатлівасць, схільнасць гаварыць лішняе, няўменне захоўваць тайну’ і *разваліць язык* ‘стаць балбатлівым, залішне гаварлівым, не стрымлівацца ў сваіх выказваннях’.

Фразеалагізмы *плот гарадзіць, марочыць мазгі, плесці байкі, пускаць туман* пры агульнасці ў іх семы ‘выдумляць’ і адзнакі прастамоўнага ўжы-

вання істотна адрозніваюцца адна ад другой. Так, ФА *плот гарадзіць* выклікае ўяўленне аб вобразе ‘скрыць што-н., выдумаць спосаб адцягнуць увагу суб’яднага, што замацавалася ў дэфініцыі ФА ‘выкручваючыся ў размове, гаварыць глупства, выдумляць што-н., напрыклад: *Э! пачала ўжо плот гарадзіць, каб за ім з сваім бяссорамствам схавацца!* [1, т. 7, с. 233]; *Ну і пайшлі плот гарадзіць, каб вы цяміліся, мае ж вы шлюбоўнікі!* [1, т. 7, с. 319]. ФА *марочыць мазгі* мае больш негатыўны характар у параўнанні з папярэдняй і ўжываецца з мэтай рэзкага асуджэння чужой размовы, параўн. у вершы Янкі Купалы “Новы год”: *А вылюдкі марочыць / Маной мазгі адным* [1, т. 3, с. 87], ці ў мове Марылі з драмы “Раскіданае гняздо”, калі яна ўжывае яшчэ і размоўны назоўнік *брахня ў спалучэнні з ФА: Трэба яшчэ ўсялякай брахней мазгі другім марочыць* [1, т. 7, с. 233]. А ФА *плесці байкі, пускаць туман*, наадварот, змякчаюць характарыстыку семы ‘выдумляць’: першая – ‘вымушана гаварыць няпраўду’, ‘выдумляць, абяцаць невыканальнае’, як у мове бедака ў вершы Купалы: *Мужык з горам ляжа, ўстане, / Пляце байкі дзеткам, жонцы, / Толькі чутны уздыханні...* [1, т. 2, с. 163], а другая – ‘гаварыць прыемнае, добрае з мэтай зачараваць, стварыць добрае ўражанне’: *Пачаў к дзяўчыне падсядаць, / Пускаць туман і, як бы дзівы, / Ёй брэдні ўсякія складаць* [1, т. 6, с. 97], якое нейтралізуецца далейшым кантэкстам, што выяўляе адносіны аўтара да пана.

На ўжыванне ФА *дарэмшчыну вясці* ўплывае такая асаблівасць яе значэння, як ‘гаварыць няпраўду, але гэта вядома тым, хто слухае, таму ўся гаворка марная’. Менавіта гэта і падкрэсліваецца ў Купалы ва ўжыванні ФА ў мове Паўлінкі ў адказе на словы бацькі, які несправядліва гаворыць пра Якіма, называючы яго недаваркам і забастоўшчыкам: *На што дарэмшчыну вясці. Ён нікому ніякай забастоўкі не рабіў і не робіць* [1, т. 7, с. 149].

Гэта азначае, што ўзнікненне сінанімічных ФА матывуецца найперш рознымі ці з розных бакоў характарыстыкамі сітуацый, дзеянняў, асоб, прыкмет, уласцівасцей, што і выяўляе іх дыферэнцыяльная функцыя. Як лічыць Д. А. Дабравольскі, менавіта ў гэтай дыферэнцыяльнай функцыі “варта шукаць прычыну існавання ў мове вялікай колькасці блізкіх паводле значэння ідыём” [2, с. 75]. Вось чаму патрэбна надаваць вялікую ўвагу падбору фразеалагізмаў у залежнасці ад кантэксту, ад умоў маўлення, ад маўленчай сітуацыі.

У сувязі з адзначаным нельга не нагадаць пра работу над фразеалагізмамі пры вывучэнні твораў беларускай літаратуры ўвогуле, мовы асобнага твора ці мовы пэўнага аўтара. Яе сістэматычная арганізацыя пры чытанні і аналізе тэкстаў спрыяе засваенню фразеалагізмаў, паказвае механізм функцыянавання ў асобным творы як аднаго са складнікаў сістэмы вобразна-выяўленчых сродкаў твора ці ў мове асобнага

мастака слова як аднаго са сродкаў выяўлення і характарыстыкі яго ідыястылю.

Аднак і вышэйзгаданым не вычэрпваецца пералік аспектаў вывучэння фразеалагізмаў у школьным курсе беларускай мовы. Фразеалагізмы адносяцца да адзінак мовы, якія не толькі валодаюць унікальнай семантыкай, вобразнасцю і, як правіла, экспрэсіўнасцю, эмацыянальна-ацэначным характарам, але і нясуць у сабе закладзваную інфармацыю пра нацыянальна-культурны светапогляд народа, яго унікальныя духоўныя адметнасці. Менавіта даследаванне гэтага аспекту фразеалагізмаў вызначаецца навізнай прац, прысвечаных вывучэнню фразеалагічных адзінак як унікальных сродкаў кадзіравання інфармацыі пра свет і адносіны чалавека да свету. На сённяшні дзень вядома, што фразеалагізмы ўтрымліваюць зафіксаваную ў іх інфармацыю пра карціну свету чалавека, пра тое агульнае, што ляжыць у аснове іх вобразаўтварэння, і адметнае для кожнага народа і яго мовы. У сувязі з апошнім засваенне вучнямі ў перыяд навучання ў школе нават вызначанага мінімуму фразеалагізмаў у многім дапаможа асэнсаваць адлюстраваную ў іх нацыянальную спецыфіку беларускага народа, асабліва ў параўнанні і супастаўленні з фразеалагізмамі суседніх моў, сфарміраваць нормы паводзін, якія зафіксаваны ў фразеалогіі беларускай мовы, пазнаёміцца са шматвяковым вопытам узаемадзеяння беларусаў паміж сабой і з прадстаўнікамі іншых народаў.

Асаблівую нацыянальна-культурную каштоўнасць маюць кампаратыўныя фразеалагізмы, у складзе якіх прысутнічаюць кампаненты-тапонімы, этнонімы, гістарызмы і архаізмы, што непасрэдна адлюстроўваюць нацыянальна-спецыфічныя рэаліі. Аналіз фразеалагізмаў беларускай мовы тыпу *адпраўляцца да Абрама на піва, цягнуць гізунты, чалом біць, як дзядзька ў Вільні, як Заблоцкі на мыле, як пішаніцу / муку / проса / лыка / прадаўшы, шарварку адрабляць* і іншых з боку іх этымалогіі, лінгвакраіназнаўчага досведу дае магчымасць зразумець спецыфіку грамадскіх адносін, укладу жыцця і вызначыць фактары, якія паслужылі прататыпам для ўтварэння ФА, для фарміравання фразеалагічнага вобраза.

Для ілюстрацыі разгледзім адну групу фразеалагізмаў паводле іх структуры – фразеалагізмы, суадносныя паводле структуры з параўнальнымі зваротамі. Выбар ФА гэтай групы сярод шматлікіх нацыянальна-маркіраваных фразеалагізмаў абумоўлены адлюстраваннем у іх адметнасцяў беларускага народа. Выяўляючы рысы падабенства паміж вядомым і невядомым (будова і структура параўнання і яго роля ў пазнанні чалавекам новага, невядомага), беларус адлюстроўвае сваё ўспрыманне навакольнага свету і адначасова яго вобразную характарыстыку, дае сваю ацэнку пэўным рэаліям, устанаўлівае адпаведныя вобразы-

эталоны. Гэта значыць, што ўстойлівыя параўнальныя звароты (параўнанні з цягам часу з улікам адлюстравання і выражэння абагульнення і пашыранага выкарыстання набываюць прыкметы фразеалагізмаў і папаўняюць фразеалагічныя запасы мовы) могуць быць адзінкамі пазнання жыцця беларускага народа.

У такіх фразеалагізмах выдзяляюцца найперш кампаненты, звязаныя з паўсядзённым жыццём беларуса, яго вопытам, напрыклад: *як лапцем на цымбалах* (ляпнуць) 'вельмі недарэчна, нетактоўна (сказаць што-н.)'; *як рэштата* 'дрэнная, слабая (памяць)'; *як нітка за іголкай* 'неадлучна (ісці, цягнуцца за кім-н.)'; *як пятае кола ў возе* 'зусім не, ніколькі не (патрэбны хто-н. ці што-н. каму-н.)'; *як латак у млыне* 'няспынна, многа і хутка (гаварыць)' і інш. У кампаратыўных фразеалагізмах адлюстроўваюцца з'явы і падзеі мінулага, абрады, вераванні і да т. п. Напрыклад, у фразеалагізмах *як баран на новыя вароты* 'нічога не разумеючы, тупа, разгублена (глядзець, уставіцца)' і *як баран у біблію* 'зусім нічога не (разбірацца, разумець)' замацавалася ўяўленне чалавека пра адсутнасць разумовых здольнасцяў па аналогіі з назіраннямі за бараном, а гэта слова-кампанент у фразеалагізмах выступае квазісімвалам 'упартасці і неразумнасці'; у фразеалагізме *голы як бізун* 'вельмі бедны' адлюстравана праз параўнанне з бізуном матэрыяльнае становішча чалавека; у ФА *як на дзяды* 'выдатна, уволю (наесціся, пад'есці)' і 'вельмі многа (праяду)' замацаваны, з аднаго боку, старадаўні абрад памінавання нябожчыкаў, а з другога – захавалася адно з найбольш яркіх уяўленняў тых, хто ўдзель-

нічаў у ім, пра мінулае: пры звычайным посным ці бедным харчаванні ў дзень памінавання, на дзяды, гатавалася ад сямі да дзесяці страў, а таму ў гэты дзень можна было выдатна наесціся; у ФА *як серада на пятніцу* 'з вялікім незадавальненнем, болей і да т. п. (крывіцца, скрывіцца, касіцца)' – забыты сёння звычай есці паснае не толькі ў пасты, але і ў сераду і пятніцу амаль кожнага тыдня; у ФА *як жару ўханіўшы* 'хутка, вельмі спяшаючыся' адлюстравалася яшчэ не так даўно звыклая сітуацыя: каб распаліць у печы ці на комінку, суседка бегала да суседкі ўзяць жару, а несці жар трэба было хутка, каб вугольчыкі не перагарэлі.

Такім чынам, вывучэнне фразеалогіі і сістэматычна арганізаваная праца па засваенні фразеалагізмаў, узбагачэнні фразеалагічнага слоўніка, увогуле вывучэнне фразеалогіі з улікам усіх аспектаў іх характарыстыкі і ўжывання, ролі і прызначэння ў маўленні кожнага чалавека павінна стаць неад'емнай часткай вывучэння ўсяго курса беларускай мовы, быць пад пільнай увагай настаўніка, які прыадкрые многія таямніцы гэтых унікальных адзінак мовы і тым самым абудзіць цікавасць да іх, створыць умовы, каб вучні захацелі ведаць як мага больш і ў іх узнікла неабходнасць папаўняць свой фразеалагічны запас.

Спіс літаратуры

1. **Купала, Я.** Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995 – 2003.
2. **Добровольский, Д. О.** Образная составляющая в семантике идиом / Д. О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 1996. – № 1. – С. 71 – 93.

Пошукі імя

ВОЛЬГА ГАЛІНА

На Беларусі з XVII ст. з развіццём школьнага тэатра артысты, рэжысёры, танцоўшчыкі, цыркачы, спевакі пачалі выступаць пад прыдуманымі прозвішчамі. Гэтая традыцыя захоўвалася і ў 20-я гг. XX ст.

Вось што ўспамінала пра свой тэатральны, а пасля і літаратурны псеўданім Вольга Уладзіміраўна Александроўская* – *Вольга Галіна*: «У твая гады ў тэатры было прынята не называцца сваім сапраўдным прозвішчам, а выдумляць нейкія прозвішчы-псеўданімы. У нас была артыстка Пралеска, былі артысты Крыніца, Лапаць... Мне таксама здалася, што гэта будзе цікавей і рамантычней – называцца неяк іначай.

І вось я папрасіла Канстанціна Міхайлавіча (Якуба Коласа. – **Я. С.**), каб ён памог у гэтай справе. Якраз у той дзень у яго быў пісьменнік Міхайла Грамыка. І вось яны разам пачалі мне прыдумляць розныя мянушкі. Але ўсё не надта было цікава, не падыходзіла, не падабалася мне. А потым Канстанцін Міхайлавіч кажа: “А чаму б вам не называцца Галінкай? Вы такая тоненькая, маладзенькая... Гэта вельмі да вас падыходзе”. Ну, зразумела, мне спадабалася. Але ўсе прысутныя казалі, што імя такое ўжо занадта какетлівае, занадта нейкае легкадумнае. А можа быць, называцца больш афіцыйна – Галіна?.. Ну, так я і згадзілася з гэтым – кароткае, такое гучнае абазванне! Гэтак з лёгкай рукі Канстанціна Міхайлавіча я засталася ў тэатры з прозвішчам такім – Галіна».

Янка САЛАМЕВІЧ.

* Народная артыстка Беларусі, педагог (нарадзілася 23 сакавіка 1899 г., памерла 4 снежня 1980 г.). – *Заўвага рэд.*

Святлана ЕРМАКОВІЧ
Святлана БУРАК

“БЕЗ ПРАЎДЫ МОЖНА ІСНАВАЦЬ, А ЖЫЦЬ БЕЗ ПРАЎДЫ НЕМАГЧЫМА...”

УРОК ПАЗАКЛАСНАГА ЧЫТАННЯ ПА АПОВЕСЦІ “ЗОНА МАЎЧАННЯ” СЯРГЕЯ ГРАХОЎСКАГА. XI КЛАС

Мэты: пазнаёміць вучняў з адлюстраваннем у беларускай літаратуры змрочных падзей 30-х гг. XX ст., з малавядомымі старонкамі беларускай гісторыі і культуры, звязанымі са сталінскімі рэпрэсіямі; развіваць вуснае маўленне і лагічнае мысленне вучняў; выходзіць пачуццё павагі і гонару за славетных сыноў Бацькаўшчыны.

Тып урока: інтэграваны ўрок: беларуская літаратура – гісторыя.

Эпіграф:

*Шукаць, знаходзіць, быць няспынным,
Не проста існаваць, а жыць.*

Сяргей Грахоўскі.

Абсталяванне: тэксты аповесці С. Грахоўскага “Зона маўчання”; выстава твораў пісьменніка і публікацый, прысвечаных яго асобе і творчасці; мультымедыяная ўстаноўка; ілюстрацыі.

На экране – партрэт С. Грахоўскага і даты яго жыцця (1913 – 2002). На дошцы запісаны тэма ўрока, эпіграф, даведка.

Даведка:

Рэпрэсія – карная мера з боку дзяржаўных органаў.

ГУЛАГ – Галоўнае ўпраўленне папраўча-працоўных лагераў, працоўных пасяленняў і месцаў зняволення ў СССР.

“Тройка” АДПУ – камісія з трох следчых, якія выносілі канчатковы прысуд рэпрэсіраваным.

Да званка на ўрок гучыць песня “Широка страна моя родная” (словы В. Лебедзева-Кумача, музыка І. Дунаеўскага). На экране – ілюстрацыі з выявамі будоўляў, правядзення дзяржаўных святаў 30-х гг.; са званком з’яўляюцца партрэт і гадзінны жывапіс пісьменніка.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Выкладанне новага матэрыялу.

Вучань чытае на памяць урывак з першага раздзела аповесці С. Грахоўскага “Слова да споведзі”: «Я пасіў перад споведдзю дваццаць гадоў, каб прычасціцца глытком свабоды. І вось дачакаўся яе ў пару сваёй позняй восені. Кароткая вясна маіх няспраўджаных летуценняў памільгнула даўно і незваротна. На пачатку майго лета лютая навала пагнала мяне далёка ад дому на прыбітых слязьмі пакутніцкіх дарогах

дзяліць горкі лёс з мільёнамі нявольнікаў, пазначаных страшным таўром 58.

Усё наваколле патанала ў змроку хлусні і казённай патэтыкі. Гучныя рапарты і бравурныя маршы заглушалі людскі стогн і плач, каб ніхто не пачуў зладзейскія стрэлы ў патыліцы.

Асірочаныя дзеці пад гул бубнаў і горнаў па камандзе дзякавалі “любімаму бацьку народаў за шчаслівае”... сіроцтва. Колькі маленькіх пакутнікаў не ведала сваіх бацькоў і мацяроў? І дагэтуль яны, ужо даўно пасівелья, шукаюць родныя магільні і не знойдуць ніколі. Злачыніцы ўмелі хавалі крывавыя сляды. Таемныя могільні ад Брэста да Магадана даўно зараслі лесам.

Я бачыў усё і ўсё перажыў. Лёс злітаваўся і наканаваў мне жывым выйсці з пекла і стаць Сведкам на судзе Гісторыі».

Настаўнік літаратуры. Я трымаю ў руках кароткі даведнік “Пісьменнікі Савецкай Беларусі”, выдадзены ў 1981 г., і на старонцы 101 чытаю: “Сяргей Іванавіч Грахоўскі нарадзіўся 25 верасня 1913 года ў мястэчку Нобель Пінскага павета Мінскай губерні (цяпер Украіна) у сялянскай сям’і. У 1935 годзе скончыў літаратурны факультэт Мінскага педагагічнага інстытута. Быў рэдактарам на Беларускай радыё, працаваў на лесараспрацоўках у Горкаўскай (з 1936 па 1946) і Новасібірскай (з 1950 па 1956) абласцях. Зноў працаваў на Беларускай радыё. Першыя вершы надрукаваў у 1926, першы зборнік выйшаў у 1958. (Выдзеленае змешчана на экране.)

• Пытанні класу:

– Што незвычайнага вы заўважылі ў гэтых скупых фактах? (Праца на Беларускай радыё была перарвана работай на лесараспрацоўках; 32 гады – перапынак у творчасці.)

– Якія задачы вы ставіце перад сабой на сённяшнім уроку як літаратары і гісторыкі? (Даведка пра цяжкі прамежак часу ў жыцці пісьменніка і выявіць, што паўплывала на яго лёс.)

З якімі гістарычнымі падзеямі звязаны названыя факты біяграфіі, мы даведаемся з гісторыі.

(На экране – сцэна начнога арышту.)

Настаўнік гісторыі. 30-я гг. XX ст. – адзін з самых трагічных і супярэчлівых перыядаў у жыцці нашага грамадства.



Святлана Вікенцеўна Ермаковіч – настаўніца беларускай мовы і літаратуры ДУА “Гімназія г. Ляхавічы”. Закончыла філалагічны факультэт Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага (1986).



Святлана Мікалаеўна Бурак – настаўніца гісторыі ДУА “Гімназія г. Ляхавічы”. Закончыла гістарычны факультэт Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы (1991).

5 снежня 1936 г. была прынята Канстытуцыя СССР. У ёй абвешчаліся асноўныя правы і свабоды працоўных. Аднак на справе канстытуцыя не выконвалася. У СССР канчаткова замацавалася адміністрацыйна-камандная сістэма кіравання. Адною з яе прыкмет стаў культ асобы Сталіна, і настаў змрочны перыяд страху і пагалоўных даносаў. Рэзка ўзрасла колькасць арыштаваных, якіх тысячамі асуджалі да вышэйшай меры пакарання. У Беларусі з 1929 да 1953 г., паводле афіцыйных звестак, было рэпрэсавана больш за паўтара мільёна чалавек, з іх 600 000 сталі вязнямі ГУЛАГа.

Не было такога ўчынку, думкі, дзеяння ці бяздзейня, якіх нельга было пакараць па артыкуле 58. Ён складаўся з 14 пунктаў, дзе прадугледжвалася пакаранне за любое дзеянне, накіраванае на аслабленне ўлады, за размову пра паўстанні ці захоп улады, за знаходжанне пад акупацыяй, за шкодніцтва, за тое, што ведаў, але не сказаў, за ненабраную калгаснікамі патрэбную колькасць працадзён. А ў выніку – пазбаўленне волі ці пакаранне смерцю.

(На экране – фотаздымкі “Маленства і сталасць”.)

Настаўнік літаратуры. Пра гэты час у сваёй творчасці ніхто не раскажа лепш за самога С. Грахоўскага:

Што ж раскажа пра ўласны творчы шлях?

Які там шлях! – няроўная сцяжынка,

Што пачалася ў веснавых палях

І прывяла адразу на дажынкі.

У час гэтых “дажынак”, у 1990 г., выйшла кніга пісьменніка “Сповідзь”, у якую ўвайшла аповесць “Зона маўчання”.

• Пытанні класу:

– Як вы разумееце сэнс гэтай назвы? (Гэта час, пра які доўга маўчалі: тэма рэпрэсій у літаратуры была забаронена; гэты час, калі загінула вельмі многа людзей – раскажаць аб трагедыі яны ўжо не змогуць; зона маўчання – гэты літаратура, якую мы не прачытаем, карціны, якіх мы не ўбачым, музыка, якую мы не пачуем, бо крыважэрная савецкая машына знішчыла тысячы таленавітых людзей.)

– У аповесці ёсць раздзел “Чаму? За што? Навошта?” Перад кім, на ваш погляд, пісьменнік паставіў гэтыя тры пытанні?

[На экране спіс аб’ектаў, на якіх працавалі асуджаныя: Беламорканал; Волгаканал; аўтамагістра Масква – Мінск; Куйбышаўская ГЭС; Усць-Камнагорская ГЭС; Магнітагорскі камбінат; горад Камсамольск-на-Амуры; Маскоўскі дзяржаўны ўніверсітэт (часткова); горад Магадан; нафтаправод Сахалін – мацярык; здабыча радыеактыўных элементаў (уран, радый); вуглездабыча ў Пячорскім і Кузнецкім басейнах; лесанарыхтоўкі.]

Настаўнік гісторыі. Начныя арышты, турмы і лагеры, як гэта ні дзіўна, мелі тэарэтычнае абгрунтаванне. Сталінскае кіраўніцтва абапіралася на “тэорыю” аб абвастрэнні класавай барацьбы. Згодна з гэтай тэорыяй пры пабудове сацыялізму класавая барацьба будзе не заціхаць, а абвастрацца, таму трэба як ніколі захоўваць палітычную пільнасць.

Для дасягнення сваіх мэт бальшавікі паспяхова выкарыстоўвалі зняволенне – універсальную форму запалохвання (а часта і немінучага знішчэння) мільёнаў людзей. Акрамя таго, праца вязняў дзяржаве амаль нічога не каштавала.

Настаўнік літаратуры. Шлях у пекла пачынаўся з таго, што звычайна ноччу да дома пад’язджаў “чорны варанок”, чалавека арыштоўвалі, дапытвалі, выбіваючы прызнанні ў контррэвалюцыйнай дзейнасці, затым “тройка” выносіла прысуд, пасля якога – смерць або лагер.

• Пытанне класу:

– Скажыце, што ўразіла вас у апісанні лагернага жыцця? (Умовы існавання зняволеных; харчаванне; умовы працы; выпадкі людаедства; лагернае брацтва; сяброўства; узаемавыручка; каханне; колькасць знакамітых людзей сярод рэпрэсаваных.)

Настаўнік гісторыі. Па тых, хто прыбываў у лагер, можна было меркаваць аб працэсах у грамадстве. Пра якія гістарычныя падзеі мы дзведваемся?

(Вучні пры дапамозе настаўнікаў запайняюць таблицу.)

Год	Падзеі ў дзяржаве і на лагпункце
1930	
1932 – 1933	
1930-я	
1935	
1939	
1940	
Пачатак 1942	
8 верасня 1941 – 27 студзеня 1944	
Гады ВОВ	

Настаўнік літаратуры.

– Скажыце, чаму пісьменнікі ў сваёй творчасці ўсё часцей звяртаюцца да тэмы сталінскіх рэпрэсій?

У адным са сваіх вершаў паэт просіць ад імя свайго пакалення дараваць за тое, што “бяздумна маліліся мы Фараону”, верылі казённым крыклівым лозунгам, але і папярэджвае, што сёння “не ўсе адракліся дзікунства старога і мараць пра новага лютага Бога”. І заклікае: “Глядзіце наперад уважлівым зрокам і болей не верце ілжывым прарокам...”

(*Вучні па адной страфе дэкламуюць верш С. Грахоўскага “Малітва”. Пасля – мінута маўчання.*)

На экране – спіс імёнаў рэпрэсаваных дзеячаў беларускай культуры: Адам Бабарэка, Алесь Гурло, Максім Гарэцкі, Змітрок Астапенка, Сяргей Астрэйка, Сяргей Дарожны, Анатоль Дзярках, Міхась Зарэцкі, Алесь Звонак, Васіль Каваль, Лукаш Калюга, Язэп Пушча, Ізраіль Плаўнік, Сяргей Грахоўскі, Платон Галавач, Анатоль Вольны, Валеры Маракі, Ізя Харык, Міхась Чарот, Мікола Хведаровіч, Павел Пруднікаў, Станіслаў Шушкевіч, Ларыса Геніюш, Масей Сяднёў, Уладзімір Клішэвіч, Вінцук Адажны, Уладзіслаў Галубок, Цішка Гартны, Алесь Дудар, Уладзімір Жылка, Кузьма Чорны, Янка Нёманскі, Алесь Салагуб, Сяргей Фамін, Андрэй Мрый, Васіль Шашалевіч, Тодар Кляшторны, Віктар Казлоўскі, Аркадзь Мардвілка, Юлі Таўбін, Максім Лужанін, Янка Скрыган, Вацлаў Ластоўскі, Язэп Лёсік, Уладзімір Дубоўка.)

III. Рэфлексія.

– Як вы разумееце словы, узятыя ў якасці тэмы сённяшняга ўрока “Без праўды можна існаваць, а жыць без праўды немагчыма...”? Запішыце адказы ў літаратурныя сшыткі.

[*Гучыць песня “Широка страна моя родная” (словы В. Лебедзева-Кумача, музыка І. Дунаеўскага).*]

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

МАЙ

1 мая – 100 гадоў з дня нараджэння Ліпы Кроля (1909 – 1977), мастака тэатра, плакатыста

95 гадоў з дня нараджэння Алены Ленсу (1914 – 2005), літаратуразнаўцы, крытыка

80 гадоў з дня нараджэння Ганны Грубінай (1929 – 1992), графіка

75 гадоў з дня нараджэння Якава Касалапава (1934 – 1982), кампазітара

75 гадоў з дня нараджэння Міколы Корзуна (1934 – 1995), празаіка

70 гадоў з дня нараджэння Наталлі Гайдзі, спявачкі, народнай артысткі Беларусі

2 мая – 75 гадоў з дня нараджэння Аляксея Гардзіцкага (1934 – 1999), крытыка

70 гадоў з дня нараджэння Аляксея Пятрухны (1939 – 1984), жывапісца, графіка

70 гадоў з дня нараджэння Віктара Смачнева (1939 – 1996), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

3 мая – 70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Нячаева, кінарэжысёра, сцэнарыста, народнага артыста Расіі

4 мая – 190 гадоў з дня нараджэння Фларыяна Міладоўскага (1819 – 1889), кампазітара, піяніста, педагога

90 гадоў з дня нараджэння Пятра Шасцерыкова (1919 – 1994), беларуска- і рускамоўнага празаіка, перакладчыка, публіцыста

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Маланкіна (1929 – 1978), рэжысёра, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

5 мая – 190 гадоў з дня нараджэння Станіслава Манюшкі (1819 – 1872), польскага і беларускага кампазітара, дырыжора, педагога

75 гадоў з дня нараджэння Мікалая Казакевіча, жывапісца

6 мая – 105 гадоў з дня нараджэння Паўлюка Труса (1904 – 1929), паэта

100 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Коха (1909 – 1972), жывапісца

7 мая – 90 гадоў з дня нараджэння Георгія Шчарбатава (1919 – 1957), празаіка, крытыка

8 мая – 90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Пушкіра (1919 – 1993), мастака-кераміста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Міколы Ганчарова (1934 – 1991), графіка, мастацтвазнаўцы, пісьменніка

9 мая – Дзень Перамогі

85 гадоў з дня нараджэння Аляксея Груцы, мовазнаўцы

80 гадоў з дня нараджэння Людвіга Асецкага (1929 – 2005), графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Івана Раманоўскага (1939 – 2004), мастака-дэкаратара

10 мая – 80 гадоў з дня нараджэння Іраіды Пісьменнай, драматурга, сцэнарыста, педагога

75 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Новіка, мастака дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва

11 мая – 110 гадоў з дня нараджэння Глеба Глебава (сапр. Сарокін; 1899 – 1967), акцёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

80 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Алейніка (1929 – 2003), жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

14 мая – 140 гадоў з дня нараджэння Янкеля Кругера (1869 – 1940), жывапісца, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

Заканчэнне на с. 86.

Алена КАЛЕЧЫЦ
Алена ЦЯСЕВІЧ
Алена ПЕКАЧ

СІНТАКСІС БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

УРОК 1. СЛОВАЗЛУЧЭННЕ (ЗАДАННІ, ТЭСТЫ)

Працяг. Пачатак у № 2.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ё АЎДЫТОРЫ (КЛАСЕ)

Заданне 1. Знайдзіце і выпішыце словазлучэнні.

Няхай растуць, шырокае поле, пяцьсот сорок другі, працаваць старанна, хадзіць па вуліцы, для таго каб, найбольш прыгожы, луг квяцісты, поруч з домам, парасыпала пялёсткі, ідзе дождж, давайце друкаваць, разбегліся наўкол, мароз і вецер, пісьмо брата.

Заданне 2. Знайдзіце свабодныя словазлучэнні, складзіце з кожным з іх па сказе.

Бабіна лета, на край свету, дажджлівая восень, перамываць костачкі, родная зямля, за сямю пячаткамі, убачыць вясельку, ад зямлі не адрас, чакаць цярпліва, радавацца поспехам, вастрывць зубы, кракадзілавы слёзы, куры не клююць, на вераб'іны скок, бегчы ўслед.

Заданне 3. Згрупуйце словазлучэнні паводле сэнсавых адносін паміж словамі.

Напісаць пісьмо, плакаць ад захаплення, сустрэцца з сябрамі, белыя парашуцікі, звярнуцца знарок, нізкія хмары, крапінкі зярнятак, адрэдагаваць артыкул, ехаць цягніком, падарыць кветкі, убачыць карціну, бацькаў партфель, ісці па сцяжынцы, жураўліная песня, спаткацца апоўдні.

Аб'ектныя адносіны	Азначальныя адносіны	Акалічнасныя адносіны
--------------------	----------------------	-----------------------

Заданне 4. Вызначце від сінтаксічнай сувязі ў словазлучэннях.

Яснае неба, раскаты грому, наблізіліся неўзабаве, недзе пахаваліся, сасновыя шышкі, лінія маланкі, пайшоў неахвотна, лагодная вадзіца, кідаць на бераг, грымеў безупынна, ліліся з неба, парывы ветру, мокрая зямля, купіў паліто, другі дзень, два сталы, шэсць крэслаў, пяці экранаў, убачыў какаду, спусціўся ў метро.

Заданне 5. Знайдзіце памылкі ў кіраванні і дапасаванні. Запішыце сказы правільна.

1. Я дзякую лёс, што з усіх краёў ён выбраў для мяне навекі гэты. 2. Да вёскі было больш

трох кіламетраў. 3. Чатыры цудоўных гады настаўнічаў Янка ў сваёй роднай вёсцы. 4. Даруйце мяне, але добрыя словы хлопцу вельмі патрэбны. 5. Алена Мікалаеўна вярнулася ў настаўніцкую за журналам. 6. Не проста ў бярэзнік заўтра іду, а за прыгажосцю. 7. Кожную раніцу дзеці бегалі ў лес ці то па грыбы, ці то па ягады. 8. Малыя ціхенька, каб дзед не заўважыў, пасмейваліся над яго ўловам, над дзіўным захапленнем старога. 9. І па вясковым дарогам, і па лясным сцяжынкам спрадвеку тупалі і звяры, і людзі. 10. Адразу пасля хваробы грыпам цяжка было ўзяцца за вучобу.

Заданне 6. Перакладзіце на беларускую мову прыведзеныя словазлучэнні.

Дом в два этажа – ...; несколько раз в неделю – ...; выбрать по своему вкусу – ...; похожий на маму – ...; не выполнить из-за лени – ...; заведующий кафедрой – ...; создан по образцу – ...; по выходным дням – ...; по моему мнению – ...; уход за цветами –

Заданне 7. Вызначце тып словазлучэнняў паводле прыналежнасці галоўнага слова да пэўнай часціны мовы.

Верыць у шчасце, гатовы да працы, злева ад дома, бліжэй да возера, спелае жыта, уразалася ў лагчыну, абагрэтая цяплом, па-восеньску холадна, чацвёрта сяброў, кожны з нас, блізка ля школы, зайшла пазнаёміцца, вярнуўшыся з падарожжа, плынь ракі, па-ранейшаму ціха.

Заданне 8. Выпішыце з тэксту словазлучэнні і пісьмова ахарактарызуйце іх: а) від сінтаксічнай сувязі ў словазлучэнні; б) тып словазлучэння паводле выражэння галоўнага слова; в) граматычнае значэнне словазлучэння (сэнсавыя адносіны паміж кампанентамі словазлучэння).

Перад раніцай прашумела навальніца. На світанні яна сціхла, дождж сышоў на захад, хутка сплылі і хмары. Над чыстымі палямі засінула блакітнае неба і зазіхацела яркае сонца. І неба, і сонца адбіваліся ў буйных кроплях, што былі шчодро рассыпаны на пожны (*наводзе І. Мележа*).

Звесткі пра аўтараў змешчаны ў № 2.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1. Складзіце словазлучэнні па наступных схемах:

Наз. + з + наз. у Р. скл.	Прысл. + ад + наз.
Наз. + прым.	Дзеясл. + на + наз. у М. скл.
Дзеясл. + наз. у Т. скл.	Дзеясл. + наз. у В. скл.
Дзеясл. + наз. у Д. скл.	Дзеясл. + пра + наз. у В. скл.
Дзеясл. + прысл.	Наз. + наз. у Р. скл.

Заданне 2. Запішыце па два словазлучэнні з укаzanым граматычным значэннем.

Прадмет і яго прымета	Дзеянне і асоба, на якую яно накіравана
Дзеянне і прадмет, на які яно пераходзіць	Дзеянне і прадмет, якім яно ўтвараецца
Дзеянне і яго прымета	Дзеянне і мэта яго ўзнікнення
Прымета і прычына яе ўзнікнення	Дзеянне і час яго ўзнікнення
Прадмет і асоба, якой гэты прадмет належыць	Прымета і яе ступень

Заданне 3. Згрупуйце і запішыце словазлучэнні ў адпаведнасці са схемамі: “прысл. + дзеясл.”; “наз + наз. у Р. скл.”; “прым. + наз.”; “займ. + з + наз. у Т. скл.”; “прысл. + у + наз. у М. скл.”

Хутка бегчы, ліст клёна, далёкі бярэзнік, мы з братам, у хаце ўтульна, я з сябрам, прыгожа спяваць, жніўная песня, у лесе ціха, бераг ракі, зялёнае раздолле, у пушчы змрочна, яны з аднакласнікамі, весела танцаваць, дзень восені.

Заданне 4. Дапоўніце словазлучэнні прыметнікамі. Складзіце і запішыце сказы, выкарыстоўваючы ўтвораныя словазлучэнні.

Два яблыкі, дзве ліпы, абодва вучні, абедзве дзяўчынкі, дваццаць дзве школы, сорак тры дубы, дзевяноста чатыры дамы, пяцьсот два файлы.

Заданне 5. Выберыце з тэксту і запішыце словазлучэнні, што адпавядаюць характарыстыцы, дадзенай у табліцы.

Дождж перастаў нечакана. Разарваная хмара ссоўвалася за дальні лес, і неўзабаве сонца зноў заліло поле. Яно цяпер дымілася лёгкім туманам, і пасвятлелая зеляніна ажывала, выпроствалася і прагна ўбірала вільгаць. Усё змянілася ўвачавідкі: рунь пагусцела, заблішчалі краскі на ўзмежку, а дальні ўзгорак нібы хто пафарбаваў (наводле Т. Хадкевіча).

Словазлучэнне простае, свабоднае, дзеяслоўнае; акалічнасныя адносіны; прымыканне.	
Словазлучэнне простае, свабоднае, іменнае; азначальныя адносіны; дапасаванне.	
Словазлучэнне простае, свабоднае, дзеяслоўнае; акалічнасныя адносіны; кіраванне.	
Словазлучэнне простае, свабоднае, дзеяслоўнае; аб'ектныя адносіны; кіраванне.	

КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ

Варыянт 1

№ 1. Адзначце сінтаксічныя канструкцыі, якія не з'яўляюцца словазлучэннямі:

- 1) будзем чакаць
- 2) высокае дрэва
- 3) самы прыгожы
- 4) бегчы праз лес
- 5) тым часам як

№ 2. Адзначце словазлучэнні, у якіх выдзеленыя словы з'яўляюцца галоўнымі:

- 1) пахне кропам
- 2) пералётныя птушкі
- 3) іскрыліся на галінах
- 4) цягнуліся ўверх
- 5) велічна трымалася

№ 3. Адзначце несвабодныя словазлучэнні:

- 1) ісці напрасткі
- 2) клапаціцца пра бацькоў
- 3) даць драпака
- 4) кату па пяту
- 5) варона загуменная

№ 4. Адзначце простыя словазлучэнні:

- 1) намаляваць белыя рамонкі
- 2) зрабіць на скорую руку
- 3) вучань дзесятага класа
- 4) прыехаць у Вялікае Мажэйкава
- 5) кучаравіліся абапал дарог

№ 5. Адзначце словазлучэнні з аб'ектнымі адносінамі паміж словамі:

- 1) бераг ракі
- 2) накапаць бульбы
- 3) выпіць малака
- 4) пазычыць хлеба
- 5) убачыцца заўтра

№ 6. Адзначце іменныя словазлучэнні:

- 1) дзевяты клас
- 2) прысели адпачыць
- 3) даражэйшы за ўсіх
- 4) рана вясною
- 5) хтосьці з нас

№ 7. Адзначце прыслоўныя словазлучэнні:

- 1) жнівеньскі дзень
- 2) распраўляюць крылы
- 3) дзесьці за горадам
- 4) запомніў назаўсёды
- 5) нечакана для нас

№ 8. Адзначце словазлучэнні, у якіх сувязь паміж словамі – кіраванне:

- 1) моцны лівень
- 2) пахла канюшынай
- 3) водар медуніцы
- 4) змывае са сцэжкі
- 5) хутка насоўваліся

№ 9. Адзначце словазлучэнні, у якіх сувязь паміж словамі – прымыканне:

- 1) зніклі раптоўна
- 2) незлічоныя раўчукі
- 3) цягнуцца ланцугом
- 4) хадзілі навокал
- 5) закінуты здаўна

№ 10. Адзначце словазлучэнні з граматычнымі памылкамі:

- 1) выбачайце Івана
- 2) тужу па вясне
- 3) дзівіцца над малым
- 4) тры дня
- 5) падрыхтавацца да паступлення

Варыянт 2

№ 1. Адзначце сінтаксічныя канструкцыі, якія не з'яўляюцца словазлучэннямі:

- 1) бяроза жоўтая
- 2) згодна з праграмай
- 3) чытаць выразна
- 4) пяцьсот восемдзсят сем
- 5) ускраіна лесу

№ 2. Адзначце словазлучэнні, у якіх выдзеленыя словы з'яўляюцца галоўнымі:

- 1) спазналі *шчасце*
- 2) *струменіць* з-пад карэння
- 3) *ціха* спявалі
- 4) *вялікія* магчымасці
- 5) *накланяліся* дубу

№ 3. Адзначце несвабодныя словазлучэнні:

- 1) расці ўшчыльную
- 2) кот наплакаў
- 3) ехаць наперарэз
- 4) падаць духам
- 5) абое рабое

№ 4. Адзначце складаныя словазлучэнні:

- 1) мастацкі кіраўнік тэатра

- 2) працаваць як мокрае гарыць
- 3) знаёмая з дзяцінства вуліца
- 4) высіцца Курган Славы
- 5) плывуць каля сонца

№ 5. Адзначце словазлучэнні з азначальнымі адносінамі паміж словамі:

- 1) працаваць якасна
- 2) смуга сонца
- 3) купіць падарунак
- 4) бязвоблачнае неба
- 5) мядзведжы след

№ 6. Адзначце іменныя словазлучэнні:

- 1) зжатае жыта
- 2) бег не спыняючыся
- 3) нешта знаёмае
- 4) па-свойму прыгожы
- 5) далёка ад вёскі

№ 7. Адзначце прыслоўныя словазлучэнні:

- 1) зацвітае на ўзлессі
- 2) меданосны чабор
- 3) ляцець высока
- 4) разам з дзецьмі
- 5) позна вечарам

№ 8. Адзначце словазлучэнні, у якіх сувязь паміж словамі – кіраванне:

- 1) піць расу
- 2) удар грому
- 3) мутна-жоўтая вада
- 4) ляцелі на рэчку
- 5) глядзеў услед

№ 9. Адзначце словазлучэнні, у якіх сувязь паміж словамі – прымыканне:

- 1) сонечны бляск
- 2) змянілася ўвачавідкі
- 3) ішлі напярэці
- 4) песні птушак
- 5) усыпаны кветкамі

№ 10. Адзначце словазлучэнні з граматычнымі памылкамі:

- 1) сумую па маме
- 2) забыцца на ўсё
- 3) пісаць па адрасе
- 4) не спаць па начам
- 5) жаніцца на аднакурсніцы

Адказы на практычныя заданні і тэсты – у наступным нумары.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

УРОКІ АРФАГРАФІІ

УРОК 2. ПРАВИЛЫ ПРАВАПІСУ ЛІТАР *О, Э (Е), А, Ы Ё* ПРОСТЫХ ПА СТРУКТУРЫ СЛОВАХ

1. АГУЛЬНЫЯ ПРАВИЛЫ НАПІСАННЯ ЛІТАР,

ЯКІЯ АБАЗНАЧАЮЦЬ НА ПІСЬМЕ ГАЛОСНЫЯ ГУКІ

У беларускім алфавіце 10 літар: *а, о, э, ы, у, і, е, ё, ю, я*, якія прызначаны для перадачы на пісьме 6 галосных гукаў: [а], [э], [о], [ы], [і], [у].

На выбар напісання адной з гэтых літар уплываюць наступныя асаблівасці:

1. **Характар папярэдняга зычнага.** Пасля літар, якія абазначаюць зацвярдзелыя зычныя [ж], [ш], [ц], [дж], [ч], [р], а таксама цвёрдыя зычныя [б], [п], [д], [т] і іншыя, у сучаснай беларускай літаратурнай мове заўсёды пішуцца *о, э, а, ы, у*: *жэмчуг, сэрца, шэнгенская, пэндзаль, цыліндр, джэмпер, прамень, Чыкага, рукзак, джынсы, дэпутат, тэхнічны, чарэшня*. Выключэнне складаюць абрэвіатуры і словы з прэфіксаідамі *звыш-, між-, пан-, супер-, транс-, контр-*: *РІКВ* – “Рэспубліканскі інстытут кантролю ведаў”, *РІВІІІ* – “Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы”, *контр-ігра, звышімклівы, панісламізм, суперінтэлект, трансіндыйскі, міжінстытуцкі*.

2. **Месца націску.** За невялікім выключэннем пад націскам у сучаснай беларускай літаратурнай мове заўсёды знаходзіцца гук [о], які на пісьме перадаецца літарамі *о, ё*: *адозва, Марока, сурочыць, ордэн; сёння, вёска, дзённік*. За выключэннем запазычаных слоў неславянскага паходжання пад націскам і не пад націскам пішацца літара *э*: *трэба, вэндзіць, крэсла*, але: *пераэкзаменаўка, экскурсант, этнаграфічны, працэсуальны*. Не пад націскам замест гукаў [о], [э] вымаўляецца [а] і на пісьме перадаецца літарай *а*: *мова – маўлённа, розум – разумны, крэсліць – вы́красліць, кватэра – кватара́нт*. У словах славянскага паходжання націскны склад прадвызначае выбар напісання літары *я*: у першым складзе перад націскам замест *е* пішацца *я*: *цень – ця́нёк, весела – вя́сёлы, лес – ля́снік*.

3. **Паходжанне слова.** Для таго каб запісаць слова ў адпаведнасці з арфаграфічнымі нормамаі сучаснай беларускай літаратурнай мовы, вельмі важна ведаць паходжанне лексічнай асновы гэтага слова: славянская ці неславянская. Большасць слоў з неславянскай лексічнай асновай не падпарадкоўваюцца фанетычным законам нашай мовы. Гэта значыць, яны з’яўляюцца выключэннямі з правілаў *акання* і *якання, дзекан-*

ня і *цекання*, у такіх словах няма прыстаўных і падоўжаных зычных: *крэатыўны, дрэсіроўшчык, легенда, пляеда, сезон; дэмпінг, тэатральны; оперны, офісны; алея, калектыў, маса, тона; Цэйлон, Чэлябінск, Герцэн, Цыцэрон*.

4. **Існуючая традыцыя.** Правапіс некаторых слоў у беларускай, як і ў многіх іншых мовах, не адпавядае вызначаным прынцыпам і правілам, а падпарадкаваны замацаванай традыцыі. Напрыклад, насуперак патрабаванню на стыку марфем пісаць *біатлон, трыатлон*, як *поліалефіны, квазіоптрыка* ў сучаснай моўнай практыцы замацаваліся напісанні *біятлон, трыятлон*. Да традыцыйных напісанняў адносяцца таксама словы тыпу *веранда, берэт, Юпітэр* і інш.

5. **Лексічнае значэнне слова.** У асобных выпадках выбар галоснага гукі і перадача яго на пісьме залежыць ад семантыкі слова: *сэрвіс* ‘абслугоўванне насельніцтва’ і *сервіз* ‘набор сталовай або чайнай пасуды’, *элементы* ‘састаўныя часткі чаго-небудзь’ і *аліменты* ‘матэрыяльныя сродкі (грошы)’.

6. **Структура слова і месца націску.** На выбар арфаграмы пэўным чынам уплывае структура слова: складанае ці простае. У першай частцы большасці складаных слоў напісанне літар *о, а, е, ё, я* залежыць ад месца націску ў другой частцы: *жывёлагадóўля, чорнавалóсы, шэ́разём, чарнакні́жнік, Вялікабрыта́нія* і інш.

2. ПРАВИЛА НАПІСАННЯ ЛІТАРЫ *О*

Літара *о* ў беларускай літаратурнай мове пішацца **толькі пад націскам**:

- у пачатку, сярэдзіне і канцы ўсіх слоў славянскага і неславянскага паходжання:

одум, окаць, оптам, ордэн, офіс, Оксфард, Орша, аднойчы, адолець, вячоркі, клоун, марозны, школьны, даміно, кіно, трыко, сцябло, назло, вядро, метро, бярвяно;

- па традыцыі ў словах, часткі якіх пішуцца праз злучок: *нон-стóп, поп-мóда, поп-му́зыка, хот-дóг, рок-н-ро́л; фок-ма́чта, фок-рэ́я;*

- у словах з прыстаўкай *обер-*, пры дапамозе якой утвараюцца назоўнікі, што азначаюць пасады, чыны (старшы, галоўны): *обер-ма́йстар, обер-канду́ктар, обер-пракурóр, обер-афіце́р, обер-лейтэ́нант*.

Памятай!

Каб правільна напісаць у слове літары *о* ці *а*, неабходна ведаць, як гэтае слова вымаўляецца.

1. У адных выпадках гукі [o], [a] у словах вымаўляюцца без варыянтаў і без варыянтаў перадаюцца на пісьме літарамі **o**, **a**: *бобслей, сабраванне, фэльга* і інш. Варыянтнае вымаўленне і напісанне такіх слоў лічыцца памылкай.

Параўнайце напісанне і вымаўленне прыведзеных ніжэй лексічных адзінак.

Нарматыўныя: *аглобля, акаваны, алкаголь, аналаг, аптэка, арганізацыя, асноўны, асфальтавы; балюцысты, батыставы; варсаваны; газаметр, газавод, гальванометр, гастрономія, гідраправод; дадрукаваны, да пабачэння, дапрацаваны, дзярновы, догмат, дачасаны, дваіць, дынамометр; жнівё; забракаваны, заварожаны, засціртаваны, зімовы; ілюстраваны; каланізаваны, кіламетр, кіламетры, кітовы; лаўровы, лесапаласа; магнэта, манеўровы, міліметры; набойка, надкаваны, ненадоўга, нечопаны, ноздра; першына, пікавае (становішча), прымак, прыпускі, прымераваны, пуловер, пуцправод; расшчырыцца; сантыметры; тапалёвы, тварог, трохактовы, трохразовы, трубаправод; фарфор, феномен, філантропія; царква.*

Ненарматыўныя: *аглабля, акованы, алкагал, аналог, аптава, арганізаванасць, аснаўны, асфальтовы; балаюсты, батысты; варсаваны; газометр, газавод, гальванометр, гастронамія, гідраправод; дадрукаваны, да пабачэння, дапрацаваны, дзернавы, дагмат, дачасаны, двоіць, дынамометр; жніва; забракаваны, заварожаны, засціртаваны, зімавы; ілюстраваны; каланізаваны, кіламетр, кіламетры, кітавы; лаўрава, лесапаласа; магнет, манеўрава, міліметры; набойка, надкаваны, ненадоўга, нячопаны, наздра; першына, пікавае (становішча), прымак, прыпускі, прымераваны, пулавер, пуцправод; расшчырыцца; сантыметры; тапалёвы, твораг, трохактавы, трохразавы, трубаправод; фарфар, феномен, філантропія; царква.*

2. У другіх выпадках назіраецца варыянтнае нарматыўнае вымаўленне гукаў [o], [a], [э] і адпаведнае напісанне літар **o** і **a**, **э** ў адным і тым жа слове. Але, як сведчыць моўная практыка, такія словы ўжываюцца ў літаратурнай мове аднолькава часта і таму не лічацца памылковымі. Яны называюцца акцэнталагічнымі ці арфаграфічнымі варыянтамі (дублетамі): *абкантаваны і абкантованы, аблаваны і абломаны, стальмак і стэльмак, вакол і вокал, дабудаваны і дабудованы, завербаваны і завярбованы, загарадка і загародка, засаўка і засоўка, канавязь і коनावязь, маразы і марозы, махавы і мохавы, навалочка і навалачка, наломаны і наломаны, нараўне і нароўне, надкаваны і надкованы, пабудаваны і пабудованы, прамень і промень, прасека і прасека, прыходскі і прыхадскі, ранняй і ранняй, угару і ўгару, царкоўнапрыходскі і царкоўнапрыхадскі і інш.*

3. ПЕРАДАЧА НА ПІСЬМЕ ГУКАЎ [Э], [ЈЭ], АБО ПРАВИЛЫ НАПІСАННЯ ЛІТАР Э, Е

Выбар арфаграм **э** ці **е** пад націскам і не пад націскам у словах славянскага і неславянскага паходжання належыць да складаных і цалкам не вырашаных пытанняў сучаснай беларускай арфаграфіі. Напісанне гэтых літар не рэгламентуецца адназначна ўстаноўленым правілам. Яны пішуцца ў адпаведнасці з літаратурным вымаўленнем (г. зн. іх правапіс заснаваны на фанетычным прыцыпе) ці існуючай традыцыяй.

Ва ўмовах нестабільнасці, варыяцыйнасці арфаэпічных нормаў, недасканаласці арфаграфічных слоўнікаў у сучаснай моўнай практыцы назіраецца значны разнабой у напісанні гэтых літар у пачатку, сярэдзіне і на канцы слова. Сёння можна прачытаць у адных і тых жа выданнях *Еўропа* і *Эўропа*, *маянэз* і *маянэз*, *экземпляр* і *экзэмпляр*, *тунэль* і *тунэль*, *панэль* і *панэль*, *шынель* і *шынэль*, *газэта* і *газэта* і інш. (Першыя словы ў прыведзеных парах лічацца нарматыўнымі.)

Аўтары і выдаўцы недзяржаўных нацыянальных перыядычных выданняў, арыентуючыся на "Граматыку для школ" Б. Тарашкевіча, моўную практыку 20-х гг. ХХ ст., дзеля аднастайнасці напісання запазычаных слоў прапануюць перадаваць на пісьме гук [э] толькі літарай **э**: *газэта, лэдзі, музэй, мэтадычны, парлямэнт, пэрспектыва; Гамэр, Пэру* і інш. Такі падыход, на іх думку, значна спрашчае і уніфікуе арфаграфію іншамоўнай лексікі ў беларускамоўных тэкстах. Параўнайце: *арнамэнт, баранэса, барман, бізнэс, гэнэзіс, дыспансэр, кангрэсман, Тэсэй, філагенэз, хабанэра, экзэма* і інш.

Закон "Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі", які ўступіць у сілу з 1 верасня 2010 г., не прадугледжвае ўказанай уніфікацыі. Паводле названага Закона, правілы напісання літар **э**, **е** наступныя:

Правіла 1. У пачатку слова гукі [э] і [јэ] вымаўляюцца даволі выразна і таму на пісьме перадаюцца ў адпаведнасці з літаратурным вымаўленнем літарамі **э**, **е**.

Пішацца літара э

эдэльвейс, Эзоп, экзарх, экспарт, элікс, эліпсід, эльф, эму, эндыпіль, эпас, эпік, эпітэт, этнас, эркер, эўрыка, эўфанія, эўфемізм, Эверэст, Эрыка, Энгельс, Эдып, Эквадор, Эуклід, Эўэрта

Пішацца літара е

Ева, ёгер, ёгерскі, ёдка, ёжа, епархія, епіскап, есаул, ёўра, Еўфрасінія, Еўропа, Ерванд, Еўпаторыя, Егіпет, Есентукі, Еўлашэўскі, Еўразія

Правіла 2. Літара **э** заўсёды пішацца на канцы неславянскіх слоў (у тым ліку і ўласных назваў) пасля галосных (*албэ, канбэ, Карлсруэ*) і зычных (за выключэннем **л**, **к**): *брэвэ, бурымэ, галіфэ, глянэ, гравэ, дэкальтэ, кабарэ, кайнэ, кананэ, кансамэ, кафэ, (кафэтэрыі), кашнэ, купэ,*

лясэ, пенснэ, плісэ, каратэ, кабернэ, макрамэ, махэ, мацэтэ, медрэсэ, мулінэ, пралінэ, пратэжэ, рэзюмэ, рэнамэ, фортэ, фрыкасэ, футэ, эсэ, шымпанзэ; Думбадзэ, Душанбэ, Мерымэ, Мёрзэ, Хасэ, Шэварднадзэ, Фрунзэ.

Правіла 3. Пасля літар *л, к* на канцы іншамоўных слоў пішацца літара *е*: *більбо́ке, камюні́ке, дэфі́ле, нэ́цке, пі́ке, рэ́ле, суфле́, фі́ле, сальта-марта́ле, Ю́нке* (нацыянальны парк у Пуэрта-Рыка) і інш.

Правіла 4. У сярэдзіне іншамоўных слоў выбар арфаграм залежыць ад вымаўлення і правяраецца па слоўніку. Сярод выяўленых заканамернасцей напісання літар *э, е* можна канстатаваць наступныя:

Спалучэнні літар	Словы
-ве-	вельвэ́т, веллю́р, вэнзель, Венесуэ́ла, вентыль, верлю́бр, вёрсія, вэ́ст, вэ́стэрн, ветэра́н, каравэ́ла, эдэльвэ́йс, але: вэ́ксаль, вэ́люм, вэ́ндзіць
-не-	агенэ́зія, акіне́зія, амнезі́я, андрагенэ́з, антагенэ́з, антрапагенэ́з, арыстагенэ́з, аўтагенэ́з, біягенэ́з, гамітагенэ́з, гэнезі́с, гінагенэ́з, гіперкіне́з, гіпакіне́з, дыягенэ́з, інтэркіне́з, магне́зія, мутагенэ́з, палінгенэ́з, тэлекіне́з, філагенэ́з, цынагенэ́з, этнагенэ́з, але: мая́нэз, пала́нэз; адрэне́ргічны, анеро́ід, біяэне́ргэтыка, кантэ́йнер, каро́нер, ке́рнер, ска́нер, цэ́нтнер, цю́нер, іне́ртны, іне́рцыя, іне́рва́цыя, іне́рвава́ць, не́рэ́да, хаба́не́ра, эне́ргія, эне́ргічны; ане́стэзі́я, ане́стэзіяло́гія, бара́не́са, бі́знэс, пе́кіне́с, патра́не́са, рэ́неса́нс, але: нэ́сэса́р, нэ́цке; бара́не́т, біяге́неты́чны, ге́нэты́ка, дэ́манеты́за́цыя, дыяне́тыка, канета́бль, канца́не́та, кібе́рне́тыка, кіне́тызм, кіне́тыка, кіне́тычны, магне́та, сана́т, фанэ́тыка, філагене́тыка, але: інтэ́рнэ́т; анэ́ксія, шне́к, герме́нэўты́ка, гіме́ней, гіне́цэй, гне́йс, іза́не́фа, кіне́ма, не́йстан, неф, ме́неджар, ме́неджме́нт, рэ́нега́т, але: нэ́ндза
-нэл-	анэ́ліды, Кампа́нэ́ла, кнэ́лі, тунэ́ль, панэ́ль, рыту́рнэ́ль, сальманэ́лэз, трахі́нэ́ла, шрапнэ́ль, але: шы́нэ́ль – шы́няля́
-нэп-	вальдшнэ́п, турнэ́пс
-ме-	Брэ́мен, бі́знэсме́н, джа́змэ́н, кангрэ́сме́н, рэ́кардсме́н, спартсме́н, супе́рме́н, экза́мен, яхтсме́н, ака́мпанеме́нт, анга́жеме́нт, арна́мент, аса́ртыме́нт, дэ́крэме́нт, дэ́парта́мент, дыяме́нт, мануме́нт, ме́неджме́нт, парла́мент, паста́ме́нт, рэ́гламе́нт, сегме́нт, тэ́мпера́мент, фрагме́нт, цэ́ме́нт, экспе́рыме́нт, эле́ме́нт, дэ́нсіме́тр, дэ́нсіме́трыя, сантыме́тр, кіламе́тр, метро́вы, рыме́са, рыме́йк, але: мэ́бля, мэ́р, мэ́тр (<i>майстар у якой-небудзь галіне</i>), мэ́та
-се-	абсе́нт абсе́нтэ́зм, асе́ін, аксесу́а́ры, альсе́ка, антысе́птыкі, асе́птыка, асе́мблер, асе́ртары́чны, дыгісе́т, дэ́селеро́метр, дысе́нтэ́ры, дыспа́нсе́р, дыспа́нсерыза́цыя, кансе́квэ́нтны, кансе́нсус, кансе́рвы, касе́канс, мі́кседа́ма, мі́ксер, паса́е́зм, сейф, секс, сексты́льён, сек'ю́рыці, сенбе́рна́р, се́рвер, серві́з, сервіту́т, се́тар, се́сія, Тэ́сэй, штэ́псель, я́нсензі́зм, але: Андэ́рсэн, кні́кэ́н, сэ́р, сэ́рві́с, сэ́т
-зе-	абзе́тца́р, блэ́йзер, брызэ́нт, ге́зэ́нк, ге́йзер, ге́йзеры́т, грэ́йзен, зе́н, зе́ро, зе́т, кай́зер, музе́й, мозэ́т, кузе́н, ла́зер, рызе́ншна́ўца́р, прэ́зенс, прэ́зента́цыя, Тэ́зэй, экзе́гэ́за, экзе́гэ́т, экзе́гэ́тыка, экзе́ку́цыя, але: экза́мпля́р, экза́ма

4. ПРАВИЛА ПЕРАДАЧЫ АКАННЯ

Аканнем называецца фанетычны працэс, у выніку якога галосныя [о], [э] пасля цвёрдых зычных, трапіўшы ў ненаціскае становішча, чаргуюцца з [а]. Гэтая надзвычай важная асаблівасць беларускай мовы адлюстроўваецца і на пісьме: *цэ́гла – ца́гляны, кол – ка́лы, шэ́рсьць – ша́рсцяны́, дрэ́мле – дра́млю*.

Правілу **акання** падпарадкоўваюцца:

1. Усе словы незалежна ад паходжання, у якіх ёсць ненаціскны гук [о]. У беларускай мове ён заўсёды вымаўляецца як [а] і перадаецца на пісьме літарай **а**: *дом – да́мы, о́рдэн – арда́нано́сны, тэ́орыя – тэ́арэты́чны, рэ́ко́рд – рэ́кардсме́н, Ашмя́ны, Абра́зцоў, Ма́нака, ле́та, Га́ме́р, Ба́ндарэ́нка, пе́дагагі́чны, канда́ытар, Ва́тэрло́а, ада́жыя, тры́а, То́кія, імпрэ́сары́а* і інш.

2. Усе словы са славянскай лексічнай асновай, у якіх ёсць ненаціскны гук [э]. Замест яго вымаўляецца таксама гук [а], які перадаецца на пісьме літарай **а**: *крэ́пасць – кра́пасны́, рэ́чка – ра́чны, чэ́ргі – ча́рга, шэ́сьць – ша́сця́рня, шэ́ры – ша́рэць, пра́сто́льны, пра́падо́бны, ра́ды́ска, ча́рэ́шня, Ба́ранца́ва мо́ра, Бе́разі́но, Жа́мчу́жнікаў, Ша́ўча́нка, Ча́лю́скі́н*.

Параўнайце ў рускай мове: *реды́ска, чере́шня, Ба́рэнце́во мо́ре, Шевча́нко, Чэ́лю́скі́н*.

3. Вялікая група слоў неславянскага паходжання, якія заканчваюцца ў мовах, адкуль запазычаны, на ненаціскныя фіналі **-эль, -эр**: *альма-ма́тар, аўтса́йдар, ада́птар, бухга́лтар, ва́ўчар, га́нгстар, грэ́йдар, гаўля́йтар, дэ́фроста́р, мі́таль, шні́цаль, фо́рталь; лі́дар, лі́хтар, камп'ю́тар, пры́нтар, о́рдар, пэ́йджа́р, рэ́йнджа́р, сві́тар, се́тар, ску́тар, спры́нтар, тэ́ндар, фа́рва́тар, фе́льча́р, фла́ма́стар, шпі́нда́ль, эспа́ндар, дэ́баркада́р* (але: *дэ́баркада́р*).

Сюды ж адносяцца і складаныя словы, адна з частак якіх заканчваюцца на ўказаныя ненаціскныя фіналі: *бру́дарша́фт, бру́даргау́з*, але: *унтэ́ртон*.

4. Параўнальна невялікая група агульнавядомых і часта ўжывальных слоў неславянскага паходжання, цалкам адаптаваных у беларускай мове, у якіх ёсць ненаціскны гук [э]: *арэ́нда – ара́ндава́ць, майста́рня – ма́йстар, а́драс, да́лікатэ́с, жа́мчу́жына, ла́тарэ́я, лі́тарату́ра, ра́монт, са́кратар, са́крэ́т, ха́рактары́стыка, шаўро́н, трансла́тарачы́я* і інш. Параўнайце: *adresse* (фр.), *delicatesse* (фр.), *litteratura* (лац.), *lotteria* (іт.). У вучэбнай літаратуры такія словы яшчэ называюць даўнозапазычанымі. Іх напісанне трэба запомніць.

5. ВЫКЛЮЧЭННІ З ПРАВІЛА ПЕРАДАЧЫ АКАННЯ

Не падпарадкоўваюцца правілу акання, а гэ-та значыць, што ненаціскныя гукі [о], [э] захоўваюцца і на пісьме перадаюцца літарамі **о**, **э**, наступныя групы слоў:

1. Некаторыя часціцы і выклічнікі: **огó**, **о-го-гó**, **отó**; **эгé**, **э-ге-гé**.

2. Вялікая колькасць слоў неславянскага паходжання (у тым ліку і ўласныя назвы), у якіх ёсць ненаціскны гук [э]:

а) у пачатку слоў: **элемент**, **экзáмен**, **эвакуа́цыя**, **эквáтар**, **экспанáт**, **электрón**; **Эверэст**, **Эльбрус**, **Эўклíд**, **Эдмундаўна**;

б) у сярэдзіне і канцы слоў: **óрдэн**, **дэлегáт**, **дэзерцір**, **крэды́т**, **антрэсóль**, **рэвізóр**, **цэмент**, **андáнтэ**, **безé**, **бідé**, **канóз**; **Амстэрдáм**, **Жэне́ва**, **Мóрзэ**, **Табíдзэ**, **Стру́вэ**, **Шэварднáдзэ**;

в) уласныя імёны з ненаціскнымі фіналямі **-эр**, **-эль**: **Лáндэр**, **Одэр**, **Юпітэр**, **Пітэр**, **Бідэр**, **Шрóдэр**, **Шна́йдэр**, **дэ Кóстэр**.

3. Словы з каранёвай марфемай **-сэнс-**: **асэн-савáць**, **пераасэнсавáць**, **асэнсавáнне**.

4. Невялікая група слоў з націскнымі спалучэннямі **ро**, **ло**, якія чаргуюцца з **ры**, **лы**: **кроў** – **крыві** – **кывáвы**, **дрóвы** – **дрывасéк** – **дрывóтня**, **крóшка** – **накрышы́ць**, **брóвы** – **брывó**, **гром** – **грымóты** – **грымéць**, **брод** – **брысі́ць**, **скрбáт** – **скрыгáтаць**, **блóхі** – **блы́ха**, **гло́тка** – **глыта́ць**.

5. Нешматлікая група слоў неславянскага і славянскага паходжання, у якіх пад уплывам вымаўлення замест этымалагічнага [э] замацаваўся гук [ы], што перадаецца на пісьме літарай **ы**: **áрышт** – **арыштáнт**, **брызэнт** – **брызэнтавы**, **дрызі́на**, **за́рыва**, **інжыне́р**, **каницыля́рыя**, **ма́рыва**, **пóчырк**, **рызі́на**, **рысо́ра**, **трывóга**, **хрыбéт**, **хрысі́ць**, **цырымо́нія** – **цырымáніял**, **го́рыч**, **дрымо́та**, **чырво́ны**.

Працяг (практычныя заданні) – у наступным нумары.

Псіхалагічны універсітэт

Надзея АНЦПАВА

НОРМА І АДХІЛЕННЕ АД ЯЕ

Перад чалавецтвам стаіць вечна спрэчнае пытанне аб тым, што такое норма. Норма маятніка – пастаяннае адхіленне. Адсутнасць адхілення – паталогія. Норма гукарада – адрозненне. Адсутнасць адрознення – паталогія. Норма колеру – выразнасць. Паталогія – змяшэнне. Норма думкі – рух. Паталогія – спыненне. Норма нормы – трафарэт, паталогія – адсутнасць трафарэту. Калі, напрыклад, норма хуткасці чытання вучня першага класа складае 50 слоў у мінуту, то і 20 (дрэнна), і 80 (добра) з’яўляецца адхіленнем ад нормы. Школа з апераджальным развіццём – гэта школа з праграмай па адхіленні ад нормы.

Раздзяленне па нарматыве дае магчымасць групуваць выдатнікаў і неспяваючых, “нармальных” – без псіхічнай, псіхалагічнай, фізіялагічнай, фізічнай паталогіі – і дзяцей з рознымі адхіленнямі. Класічна разглядаюцца біялагічныя, сацыяльныя, псіхалагічныя парушэнні, а таксама іх прычыны.

У бліжэйшых нумарах чытайце публікацыі **Надзеі Анціпавай**: “Хлусня або фантазія”, “Шантаж або просьба”, “Специшколы, спецкласы – рэалізацыя сваіх або чужых магчымасцей”, “Жыццё і дзённік”, “Педагог, вучань і ўзрост”, “Пяты кут”, “Суіцыд”, “Цэнзура і нецэнзурычына” і інш.

Мы ж будзем разглядаць дадзеную праблему ў кантэксце сучаснай школы, беручы за норму, што ўсе яе прадстаўнікі, ад вучня да дырэктара, здольныя адэкватна паводзіць сябе і рэфлексаваць свае паводзіны. Аднак бываюць сітуацыі, калі тыя ці іншыя вучні паводзяць сябе не так, як гэтага патрабуе нарматыў. Напрыклад, салютуюць, падрываючы школу; наладжваюць ілюмінацыі, носячы на галаве лямпачкі; выскокваюць з вокнаў другога паверха; жангліруюць кінжаламі; прымаюць удзел ва ўсіх алімпіядах і нават перамагаюць; не вылучаюцца здольнасцямі ў спевах, а потым становяцца лаўрэатамі конкурсаў па вакале. Вядома, ёсць і педагогі, якія заходзяць у клас, танцуючы; узлазяць на крэсла, каб прадэманстраваць манеру чытання паэзіі Маякоўскага; спяваюць на ўроку, далёкага па змесце ад спеваў. І гэта не ўсе прыклады, што выклікаюць здзіўленне, гнеў, смех і да т. п. Давайце паспрабуем разабрацца ў прычынах такіх паводзін і найперш адкажам на пытанне: як правільна пабудаваць адносіны з такімі вучнямі?

Крэатыўнасць супраць дэвіяцыі. У тых, хто здаецца нам асобай з нейкім парушэннем, неверагодная актыўнасць. Сярод іх ёсць эле-



Надзeya Яўгенаўна Анцiпавa – псiхалаг, фiлалаг. Кандыдат псiхалагiчных навук (2004). Закончыла фiлфак Беларускага дзяржаўнага унiверсiтэта (1992), аспiрантуру Беларускага дзяржаўнага педагагiчнага унiверсiтэта iмя Максiма Танка (2000). Выступае з публiкацыямi па псiхалогii.

ментарна не выхаваныя вучнi або такiя, каму прывiвалi добрыя манеры, але ўплыў натоўпу аказаўся мацнейшым. Звычайна яны не рэфлексуюць свае паводзiны, не адчуваюць вiны за зроблены ўчынак, часта расцэньваюць уласныя паводзiны як адзiна правiльныя. Для iх нармальна, гледзячы педагагу ў вочы, лузгаць на падлогу семкi, кiдаць на аўтамабiль дырэктара школы петарды. Яны могуць збiваць аднакласнiкаў i здымаць гэта на камеру, удзельнiчаць у крадзяжах i забойствах. На жаль, такiх падлеткаў немагчыма перавыхаваць маралiзацыяй, двойкамі i байкотамі. Варта адзначыць, што менавiта ў перыяды эканамiчных, экалагiчных, палiтычных крызiсаў, рэвалюцый, войнаў адбываецца ўсплёск **дэвiяцый – адхiлення ад нармы, дэвiянтных паводзiн**. Дэвiянтныя людзi не здольныя на працяглыя кантакты, якiя патрабуюць адказнасцi, але практычна заўсёды падаюць сябе як асобу камунiкабельную, прымаемую групай; у складанай, крытычнай сiтуацыi яны лёгка знаходзяць выйсце, але аказваюцца бездапаможнымi ў сiтуацыi бытавой.

Перавыхаванне такiх асоб, незалежна ад iх узросту, павiнна насiць комплексны характар (з удзелам розных спецыялiстаў i выкарыстаннем актыўных метадаў i прыёмаў уздзеяння), быць працяглым, са змяшчэннем у спецыяльна арганiзаванае асяроддзе i паступовай адаптацыяй да свету, набыццём новых навыкаў паводзiн, звычай, зменаў ладу жыцця. Праўда, гэта не заўсёды рэальна здзейснiць у сiлу аб'ектыўных i суб'ектыўных прычын.

Названыя вышэй прыклады паводзiн можна назiраць i ў **крэатыўнай асобы – здольнай да нестандартнага мыслення**. Напэўна, у кожнай школе ёсць аматар вопытаў па хiмii, запуску петардаў, вынаходнiцтва парахавых канструкцый. Якраз ён мае шанец стаць цi выдатным хiмiкам, цi... тэарарыстам. Вучнi, якiя паспяхова шантажыруюць настаўнiкаў, такiм чынам манiпулюючы iмi, у будучым могуць стаць аўтарытэтнымi кiраўнiкамі. Што ж ха-

рактарызуе крэатыўную асобу? Крэатыўная асоба ўспрымае прыгажосць свету ў поўным аб'ёме, лёгка спраўляецца i з крызiснай, i з бытавой сiтуацыяй, крытычна ацэньвае свае паводзiны, здольная да працяглых i глыбокiх адносiн. Аднак такой асобе ўласцiвы эпатаж, якi не заўсёды адзначаецца i вiтаецца ў калектыве. Шакiраваць навакольных – гэта патрэба крэатыўнага чалавека, без якой ён не ўяўляе сябе. Многiх знакамых людзей не ўспрымалi iх сучаснiкi, бо менавiта нязручнасць у зносiнах прымушае пазбягаць крэатыўнай асобы: яна “не такая, як усе”. Заўважана, што, калi нехта выдзяляецца з калектыву больш чым на 30% незалежна ад характару прыкметы (бяднейшы, багацейшы, разумнейшы i г. д.), група не прымае яго, а сам чалавек пачынае адчуваць сябе адзiнокам. Псiхалаг Торэнс, вывучаючы крэатыўнасць, распрацаваў тэст, дзе адзначыў, што 30% вучняў, выключаных са школы за дрэнныя паводзiны, пропускi заняткаў, непаспяховасць, з'яўляюцца крэатыўнымi асобамi.

Як правiла, крэатыўная асоба мае стойкае захапленне, не заўсёды дэманструючы яго аднакласнiкам i настаўнiкам. Крэатар – гэта нонканфармiст, i калi яго трымаць у пэўных рамках, ён будзе ўсiмi сiламі супрацiўляцца. Таму крэатыўны вучань можа даймаць педагага спрэчнымi пытаннямi, каб паказаць недасведчанасць настаўнiка; адмаўляцца ад выканання задання i г. д. Аднакласнiкi адказваюць па схеме, якую прапанаваў педагаг, а крэатар – па сваёй уласнай. Усе носяць шапку (кофту, штаны i г. д.), якая сёння ў модзе, а ён – не такую, асаблiвую.

Класiчныя настаўнiкi будуць працу такiм чынам: пытанне – адказ – адзнака, падручнiк – канспект – урок. А крэатыўны педагаг па-свойму: iнтэрактыў у школе i дома, акуляры – для стылю, замест сшытка – лiст няправiльнай формы, пытанне – адказ – пытанне, падручнiк – “не варта на яго трацiць час”, канспект – “навошта?”. У вынiку арганiзацыi вучэбна-выхаваўчага працэсу “ненармальным” шляхам – канфлiкт з адмiнiстрацыяй, правяраючымi, размовы калег за спінай на фоне любовi вучняў – i наватар пакiдае школу. А “класiчныя” настаўнiкi вяртаюцца да стандартнай i тыповай праграмы жыцця.

Крэатару цесна ў рамках, не хочацца маршыраваць па строга зададзеным маршруце, i любы замах на яго свабоду справакуе выклiк. Так i iснуюць побач правiла i выключэнне ва ўзаемасу-пярэчнасцi памiж сабой.

Вырашэнне праблемы ў наступным:

1. Пастаноўка звышзадач перад крэатыўнай асобай. Магчымасцей для рэалізацыі патрэбы ў самавыяўленні становіцца значна больш. Творчая асоба павінна выкарыстаць свой патэнцыял максімальна, інакш адбываецца дэструкцыя, разбурэнне сябе і навакольных.

2. Трансфармацыя захаплення ў прафесію. Чалавек дасягае новых вынікаў у працэсе самаўдасканалення. Новыя вынікі павінны маштабна адрознівацца ад папярэдніх, з'яўляюцца новай прыступкай на шляху да поспеху, інакш захапленне застаецца толькі захапленнем, калі не набудзе статус прафесійнай дзейнасці. Рэалізацыя здольнасцей у прафесіі – рэалізацыя асобнага патэнцыялу. Менавіта тут можна дасягнуць дасканаласці, знайсці да сябе падобных, атрымаць сваю порцыю крытыкі і прызнання.

3. Асэнсаванасць існавання. Разуменне часавых і жыццёвых перспектыв, рэалізацыя ўласнага патэнцыялу дае чалавеку ўпэўненасць у сённяшнім дні. Назапашаная энергія павінна правільна выдаткоўвацца, інакш крэатар знішчыць сам сябе і асобу ў цэлым. У выніку – экзістэнцыйная фрустрацыя – спустошанасць з прычыны бессэнсоўнага існавання.

4. Устанаўленне межы. Яшчэ Кант казаў, што “геній сам устанаўлівае межы”. Калі чалавек ведае свае межы, ён знаходзіцца ў добрым настроі, фізічным і эмацыянальным стане, яму цікава жыць і тварыць.

5. “Асваенне новых зямель”, або пераход у новую прастору (напрыклад, у новую школу, на новую працу). Часам рашэнне змяніць абстаноўку з'яўляецца адзіна правільным, бо чалавек бачыць, што яго рэсурс вычарпаны, адчуваецца дыскамфорт, страчваецца цікавасць да ўсяго – гэта сігналы, якія заклікаюць да пераасэнсавання сябе і свайго месца ў свеце. Спробы змяніць навакольных або становішча, а яны ў сваю чаргу не могуць і не жадаюць мяняцца, не прынясуць карысці.

6. Знаходжанне сваёй прасторы (аднадумцаў, настаўнікаў, вучняў, гледачоў). Свая прастора – гэта тое неба, у якім чалавек адчувае сябе вольнай птушкай, дзе адбываецца гарманічнае зліццё з асяроддзем і ажыццяўляецца правільны, здаровы абмен энергіяй, ідэямі, вынікамі, эмоцыямі; дзе можна аддаваць (вучыць) і прымаць (вучыцца). Такая прастора раскрывае магчымасці чалавека і стымулюе яго самаўдасканаленне.

7. Прыняцце адзіноты. Крэатыўная асоба заўсёды будзе ў меншасці і ў супрацьстаянні.

І калі яна гэта разумее – ужо добра. Але яшчэ лепш – усведамляць, для чаго і з кім вядзецца барацьба. Адсутнасць аднадумцаў, адзінота – не выключнасць. Адзінота – гэта магчымасць ствараць свой свет самастойна.

Выдатнік супраць крэатыўнага. Ад крэатыўнай асобы трэба адрозніваць старанную асобу, якая дабіваецца поспеху дзякуючы ўласным намаганням. Таму выдатнік (у норме) не заўсёды з'яўляецца крэатарам (не ў норме).

Выдатнік выконвае ўсё на “10”, незалежна ад магчымасцей. Ён баіцца зрабіць памылку, імкнецца заўсёды быць першым, паспяховым, зручным, у першую чаргу для педагогаў і бацькоў. “Нармальны” вучань калекцыяніруе граматы, з задавальненнем і стараннасцю ўдзельнічае ў конкурсах, алімпіядах, але зайздросціць паспяховасці іншых. Часам такі вучань паранаідальна ўключаецца ў дзейнасць, саборнічаючы ці то з сабой, ці то з іншымі.

Адрозны ад нормы, нават калі і з'яўляецца выдатнікам, то спакойна ставіцца да ацэньвання, асабліва педагогамі. Часцей за ўсё ён дэманструе лёгкасць у вывучэнні адных дысцыплін і зусім абыякавы да іншых. Крэатар стараецца да ўсяго падыходзіць памяркоўна.

Разглядаючы норму і адхіленне, варта закрэпіць праблему “блукаючых” падлеткаў, якія знаходзяцца ў пошуку саміх сябе і спосабаў самавыражэння. Менавіта яны становяцца прадстаўнікамі субкультур, нефармальных аб'яднанняў – ад бяскрыўдных “эма” да агрэсіўных “скінхэдаў”. Вядома, гэта асобная тэма. Але варта звярнуць увагу на тое, хто з'яўляецца арганізатарам, яркім пасіянарнем (здольным весці за сабой, змяняць сілавое поле), а хто падпарадкоўваецца прынятым у пэўным асяроддзі правілам з мэтай быць прынятым групай. Першыя – крэатыўныя і дэвіянтныя асобы. Другія – блукаючыя агеньчыкі па законах жанру падлеткавага ўзросту: канфлікт з бацькамі і прымыканне да аднагодкаў. Якасці першых трэба выкарыстоўваць у канструктыўных мэтах, даваць магчымасць выявіцца пазітыўнай творчасці. “Блукаючых” – далучаць да розных відаў дзейнасці з аднагодкамі і дарослымі. Карыснымі будуць дыскусіі, дыспуты, дзе прымуць удзел прадстаўнікі розных пакаленняў, поглядаў, прафесій.

Жыццё і падлетка, і дарослага запаўняецца тым, што дае ім магчымасць рэалізоўваць сябе. І пакуль маятнік адхіляецца, наша жыццё працягваецца.

Пераклад з рускай мовы.

АБЛАСНЫ МЕТАДЫЧНЫ САВЕТ У СІСТЭМЕ ПАВЫШЭННЯ КВАЛІФІКАЦЫІ ПЕДАГОГАЎ ВІЦЕБШЧЫНЫ



Удзельнікі абласнога метадычнага савета
Віцебскай вобласці.

Настаўнік беларускай мовы і літаратуры заўсёды быў і застаецца носьбітам найлепшых маральных якасцей, чалавекам, які з павагай да роднага слова, нацыянальнай культуры далучае маладое пакаленне да духоўнай скарбніцы беларусаў, вучыць любіць і паважаць свой народ, яго спадчыну.

Сучасныя патрабаванні да якасці адукацыі паспрыялі пошуку новых формаў і метадаў працы рэгіянальных метадычных службаў. Менавіта шляхі ўдасканалення педагогічнага майстэрства, прафесіяналізму знайшлі адлюстраванне ў працы каардынацыйнага органа сістэмы павышэння кваліфікацыі настаўнікаў Віцебшчыны, абласнога метадычнага савета спецыялістаў і метадыстаў РАА (ГАА), якія курыруюць выкладанне беларускай мовы і літаратуры ва ўстановах адукацыі.

Першае пасяджэнне абласнога метадычнага савета адбылося ў верасні 2005 г. на базе Віцебскага абласнога дзяржаўнага інстытута павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі кіруючых работнікаў і спецыялістаў адукацыі (цяпер Віцебскі абласны інстытут развіцця адукацыі).

Сёлета сустрэча была арганізавана на базе ўстаноў адукацыі Бешанковіцкага раёна. Тэма пасяджэння “Развіццё прафесійнай культуры настаўніка беларускай мовы і літаратуры ў сістэме метадычнай работы ў раёне” прадугледжвала трансляцыю рэгіянальных асаблівасцей і падыходаў у арганізацыі працы прафесійных фарміраванняў. У Бешанковіцкай САШ № 1 адбылося пасяджэнне метадычнага савета з удзелам А. А. Грыгаровіча, рэдактара аддзела часопіса “Роднае слова”.

Праграмай быў прадугледжаны шэраг пытанняў для азнаямлення з асаблівасцямі сістэмы адукацыі раёна, працы вучэбна-метадычнага кабінета як арганізатара і каардынатора работы з педагогічнымі кадрамі. Асаблівая ўвага надавалася ролі прафесійных аб’яднанняў у бесперапыннай адукацыі педагогаў.

У Каранеўскай ДАСШ члены метадычнага савета абмеркавалі пытанні выкладання беларускай мовы і літаратуры ва ўстановах адукацыі вобласці, спыніліся на праблемах алімпійднага руху, пазнаёміліся з вучэбна-метадычнымі комплексамі, распрацаванымі В. І. Смыкоўскай. Слова для выступлення меў і А. А. Грыгаровіч, які адзначыў важную ролю часопіса “Роднае слова” ў развіцці прафесійнай культуры настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, прапанаваў пералік запланаваных публікацый часопіса на 2009 год, акрэсліў задачы па ўзаемадзеянні з настаўнікамі, аўтарамі практычных матэрыялаў з вопыту работы і падпісчыкамі. Далей членаў савета чакала сустрэча з калектывамі УА “Астравенская ДАСШ-сад” і “Бешанковіцкая ДАСШ № 2”, дзе былі арганізаваны цікавая і змястоўная экскурсія, сустрэча з мясцовымі паэтамі, адкрытыя заняткі краязнаўчага гуртка па тэме “Промыслы Бешанковіцкай зямлі”, канцэрт мастацкай самадзейнасці “І льецца песня беларуская”.

Панарама пасяджэнняў абласнога метадычнага савета за невялікі тэрмін існавання навучыла куратараў беларускай мовы і літаратуры працаваць па-новаму. Выкарыстаныя ў працэсе прафесійных сустрэч актыўныя формы работы прадугледжвалі ўключэнне ўсіх удзельнікаў у сумесную дзейнасць.

Трэба адзначыць, што творчая праца метадычнага савета Віцебшчыны дае магчымасць узбагачацца духоўна, бо кожны рэгіён адметны сваімі гісторыка-культурнымі помнікамі. Выязныя пасяджэнні дазволілі наведаць Спаса-Еўфрасіннеўскі манастыр і Сафійскі сабор у г. Полацку, маляўнічыя ваколіцы г. Браслава, літаратурны музей г. Віцебска, здзейсніць экскурсійны выезд па “Залатым пярсцёнку Верхнядзвіншчыны” з яго цудоўнымі архітэктурнымі збудаваннямі, пабываць у школьных краязнаўчых музеях, пазнаёміцца з цікавымі людзьмі, знайсці новых сяброў.

Працэс “узрошчвання” педагога-прафесіянала працаёмкі і марудны. Першасная задача сістэмы павышэння кваліфікацыі – стварыць умовы для паспяховага развіцця настаўніка, бо любое навучанне будзе ўдалым толькі тады, калі ёсць жаданне вучыцца. Абуджэнне такога жадання, удасканаленне прафесійнага майстэрства і культуры – задача абласнога метадычнага савета і ўсіх раённых метадычных службаў.

Плэну і творчых поспехаў метадычнаму савету ў новым 2009 годзе!

Марыя ЛЮБАЧКА,
метадыст вучэбна-метадычнага
кабінета Бешанковіцкага РАА
Віцебскай вобласці.

МЕТАДЫЧНАЕ АБ'ЯДНАННЕ НАСТАЎНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ г. ПОЛАЦКА

ШЛЯХІ І ПЕРСПЕКТЫВЫ РАЗВІЦЦЯ

Наш калектыўны партрэт

У горадзе Полацку на ніве беларушчыны шчыруе прывабны жаночы калектыў з 65 настаўніц роднай мовы і літаратуры.

На сённяшні дзень сярэдні ўзрост полацкага настаўніка беларускай мовы і літаратуры складае 36,5 гадоў. Сярэдні педагагічны стаж – 12,5 гадоў. Ёсць сярод нас педагогі з немалым стажам: Алена Станіславаўна Муравей з Полацкай дзяржаўнай гімназіі № 2 (35 гадоў) і Ніна Іванаўна Цыкун з САШ № 2 (34 гады).

Амаль усе педагогі маюць вышэйшую адукацыю. Сярод іх 43 настаўнікі вышэйшай і першай кваліфікацыйнай катэгорыі.

Удзел у прадметнай алімпіядзе

Пяць апошніх гадоў нашы выхаванцы заяўляюць пра сябе на заключным этапе Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры і вяртаюцца на полацкую зямлю з дыпламамі. Усім, хто мае дачыненне да алімпіяднага руху, вядома імя Веранікі Сташуняк (настаўніца А. С. Муравей), якая чатыры разы запар станавілася дыпламанткай алімпіяды. У чацвёрты раз – удзельнічаюць з 8 класа – паспрабуюць свае сілы і вучаніцы Алены Уладзіміраўны Казловай Анастасія Качан, Вольга Аблажэвіч і ў трэці раз – Вера Падасінавіч.

Поспехі не выпадковыя: беларускасць у дзяцей – ад полацкай зямлі, ад духоўнасці асветнікаў, а таксама ад традыцыі – трэці этап Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры амаль 20 гадоў праводзіцца ў г. Полацку.

Першы крок у навуку

Штогод на гарадской канферэнцыі “Першы крок у навуку” працуе 2 секцыі – мовы і літаратуры, на якіх вучні школ горада прадстаўляюць вучэбна-даследчыя работы. Гарадская канферэнцыя з’яўляецца прыступкай на шляху да новых перамог. Напрыклад, у мінулым навучальным годзе ў конкурсе даследчых работ школьнікаў Беларусі і Расіі “Еднасць народаў – еднасць літаратур” дыпламантамі сталі выхаванкі Марыны Вітальеўны Рымдзёнак (САШ № 1, Карына Іванова «Факты і вобразы беларускай гісторыі ў летапісным зводзе “Аповесць мінулых часоў”») і Ніны Яўгенаўны Пабядзінскай (САШ № 16, Вікторыя Новікава «Два лёсы – Беларусь і Расія. Параўнальны аналіз паэм А. Твардоўскага “За далью – даль” і А. Куляшова “Варшаўскі шлях”»).

Вяршыні творчых прафесійных конкурсаў

Творчага вучня можа выхаваць толькі творчы настаўнік. Ніводны конкурс прафесійнага майстэрства не абыходзіцца без нашых калег. У гарадскім конкурсе “Настаўнік года – 2008” бралі ўдзел Таццяна Мікалаеўна Шапавалава (САШ № 1), Наталля Ягораўна Бурко (САШ № 3), Наталля Васільеўна Бацюлёва



Настаўнікі Полаччыны на сустрэчы з супрацоўнікамі рэдакцыі часопіса “Роднае слова”.

(САШ № 16). Педагогі ўражвалі сваёй непаўторнасцю, крэатыўнасцю, прафесіяналізмам. Н. В. Бацюлёва будзе прадстаўляць Полацк на абласным этапе прафесійнага конкурсу.

Новыя формы работы метадычнага аб'яднання

У гэтым навучальным годзе створана некалькі творчых лабараторый, у працы якіх удзельнічаюць настаўнікі з розных школ горада. Адна з такіх лабараторый прапанавала аўдыёматэрыялы для ўрокаў літаратуры ў 5 – 8-х класах. Другая лабараторыя на працягу першага паўгоддзя падрыхтавала электронныя варыянты матэрыялаў па тэмах “Складаны сказ”, “Спосабы перадачы чужой мовы”. Трэцяя – збірае літаратурную скарбонку – банк прэзентацыйных матэрыялаў па творчасці канкрэтнага аўтара. А калектыў настаўнікаў мовы і літаратуры САШ № 18 імя Еўфрасіні Полацкай на адным з пасяджэнняў прапанаваў калегам метадычныя знаходкі ў электронным варыянце з вопыту ўласнай работы.

Ахвотна запрашаем да сябе гасцей і сустракаем іх на Полацкай зямлі. Так, напярэдадні Дня настаўніка была наладжана творчая сустрэча настаўніцтва з рэдакцыяй навуковага і метадычнага часопіса “Роднае слова”, а пад Новы год – з галоўным рэдактарам літаратурна-мастацкага часопіса “Дзеяслоў” Барысам Пятровічам. На адным з пасяджэнняў метадычнага аб'яднання перад настаўнікамі выступіў літаратурназнаўца і пісьменнік Пятро Васючэнка.

Кожная сустрэча педагогаў напоўнена мноствам ідэй, дае штуршок да асабістых адкрыццяў, натхняе на новыя здзяйсненні.

Алена КАЗЛОВА,
кіраўнік гарадскога
метадычнага аб'яднання г. Полацка,
настаўніца беларускай мовы і літаратуры
Полацкай дзяржаўнай гімназіі № 1 імя Ф. Скарыны.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Паэзіі краса і сіла

Людміла ЛЫЧУК

“УСЯМУ ЁСЦЬ НА СВЕЦЕ ПРЫЧЫНА: ЛЮБВІ І ДАБРУ – МАДОННА-ЖАНЧЫНА”

ЛІТАРАТУРНА-МУЗЫЧНАЯ КАМПАЗІЦЫЯ, ПРЫСВЕЧАНАЯ БЕЛАРУСКАЙ ЖАНОЧАЙ ПАЭЗІІ

Мэты: пазнаёміць вучняў з творчасцю беларускіх паэтак, паказаць, што дабрыня, любоў, каханне, патрабавальнасць да сябе і іншых у жаночай лірыцы заўсёды знаходзяцца побач; развіваць уменне правільна чытаць вершы, садзейнічаць станаўленню мастацкага густу; выхоўваць пачуцці высакароднасці, любові, павагі, гонару за сваю нацыянальную літаратуру.

Афармленне: імправізаваная сцэна, на заднім плане якой размешчаны плакат з назвай мерапрыемства, эпіграф, партрэты паэтак, выстава зборнікаў вершаў, выказванне “*Радзіма пачынаецца з жанчын*” Анатоля Сыса.

Эпіграф:

Жанчына я.

Я зменлівасць сама

І цуда настаянства.

Я жыву днём сённяшнім

І трошачкі наступным.

Дабром сваім народжваю

Дабро...

Галіна Каржанеўская.

Гучыць песня “Беларусачка” (словы А. Ставера, музыка Ю. Семянякі).

Я гляджу на твае косы русыя,

Не магу наглядзецца ніяк.

Беларусачка, беларусачка,

Дарагая сяброўка мая.

У краях незнаёмых, нязведаных

Буду ў радасці я ці ў журбе,

Беларусачка, беларусачка,

Не забуду ніколі цябе.

Я вярнуся к табе, сінявокая,

Калі ў кветкі адзенецца май.

Беларусачка, беларусачка,

Ты хоць зрэдку мяне ўспамінай.

Вядучы. Беларуская паэзія... Яна мае і жаночае аблічча. Алаіза Пашкевіч (Цётка), Канстанцыя Буйло, Вера Вярба ды іншыя паэткі поруч з

мужчынамі-паэтамі рабілі свой творчы ўклад у ідэйна-эстэтычнае развіццё беларускага мастацкага слова, спрыялі паглыбленню яго лірычнага зместу і духоўнасці.

Вядучая. З глыбокай старажытнасці і да нашых дзён працягваецца несупыннае саперніцтва паміж жанчынай і мужчынам. Кітайская прымаўка сцвярджае: “Палова неба трымаецца на жанчынах”. У наш час любоў і павага да жанчыны – ці не адзіная і самая вялікая творчая сіла.

Неаднойчы адзначалася, што жанчыны-паэткі найбольш чулыя да найтанчэйшых праяў людской душы, да фізічных, маральных пакут чалавека.

Паэтычным талентам Бог пазначае тых мужчын і жанчын, якія ахвяруюць сабой дзеля вялікай мэты – гартаваць трапяткія душы нашы. Няхай цяплеюць сёння яны, няхай дабрынёю поўняцца нашы сэрцы ад тых шчырых і простых вершаў, якія дораць нам беларускія паэткі.

Гучыць песня “Люблю мой край” (словы К. Буйло, музыка М. Равенскага).*

Вядучы. Верш “Люблю...” напісала беларуская паэтка Канстанцыя Буйло яшчэ ў 1916 г., і ён быў змешчаны ў першым яе зборніку “Курганная кветка”.

Вядучая. Канстанцыя Буйло за сваё жыццё пабачыла шмат розных мясцін. Яны радавалі вока, а душы не краналі. “Нідзе няма такой прыгажосці, як на маёй Бацькаўшчыне. Заплюшчу вочы – і ўяўляю жоўтыя лапікі бяссмертніку, фіялетаваыя купінкі чабору. Не паверыце, адчуваю пах верасоў! Ніколі не забуду сваю мову”, – пісала паэтка. Яна была дачкою свайго народа.

*Вучаніца чытае верш “Жыві, працуй...” К. Буйло**.*

* Гэтая песня змешчана на старонках “Роднага слова” ў студзенскім нумары за 1991 г. – *Заўвага рэд.*

** Пры неабходнасці настаўнік можа спыніць свой выбар на іншых творах беларускіх паэтак. – *Заўвага рэд.*



Людміла Рыгораўна Лычук – настаўніца беларускай мовы і літаратуры САШ № 20 г. Брэста. Закончыла Брэсцкі дзяржаўны педагогічны інстытут (1980). Кіраўнік метадычнага аб'яднання, лектар курсаў павышэння кваліфікацыі ў Брэсцкім абласным інстытуце развіцця адукацыі. Аўтар зборніка “З вопыту працы: інавацыйны пошук і знаходкі настаўніка-філолага” (2007).

Гучыць песня “Што меў паэт” (словы З. Дудзюк, музыка Г. Гедзік).*

Вядучы.

Бязродная песня паэтава,
Што птах са сляпымі вачыма.
Данута Бічэль-Загнетава –
Якая паэтка айчынная! –

так слушна напісаў Анатоль Сыс пра паэтку, творчасць якой не можа не здзіўляць і не цікавіць.

Вядучая. Ад роднай беларускай зямлі, ад яе бяздонных крыніц і рэк, ад спеўнага пошуму лясоў і шчырай народнай песні бярэ свае вытокі паэзія Дануты Бічэль. Улюбёнасць у гэтую зямлю, чуйная ўвага і пашана да роднага слова нарадзілі ў душы паэтки неадольнае жаданне “сказаць свету пра тых, каго іншыя не ведаюць, аб тым, аб чым іншыя за мяне не скажуць. У імя паветра, прапахлага жывіцай. Гаючага. Свежага”.

Вучаніца чытае верш “Тутэйшая” Д. Бічэль.

Вядучы. Паэзія Дануты Бічэль прыцягальная сваёй глыбокай шчырасцю, задушэўнасцю. І самае галоўнае, што нас захапляе ці кранае, – гэта адухоўленае слова, адкрытае замілаванне роднай зямлёй, выказванне лірычных і любоўных пачуццяў, заповітных надзей, чалавечых трывог і ўсяго таго, што дзеецца ва ўражлівай жаночай душы. У 1984 годзе Данута Бічэль была ўзнагароджана Дзяржаўнай прэміяй Беларусі імя Янкі Купалы. Яна стала першай паэткай, што была адзначана такой высокай узнагародай.

Вучаніца чытае верш “Многім цёпла ў бацькі пад страхом...” Д. Бічэль.

Гучыць песня “Ручнікі” ў выкананні ансамбля “Песняры” (словы В. Вярбы, музыка М. Пятрэнка).

Вядучая. Няма сумневу, што гэтую песню сёння ведае кожны. Але не кожны можа сказаць, каму належыць аўтарства “Ручнікоў”. Словы гэтай сапраўды народнай песні напісала паэтка Вера Вярба, а паклаў іх на музыку Мікола Пятрэнка.

Вядучы. Вера Вярба. Літаратурны псеўданім Гертруды Пятроўны Сакаловай. Веры Вярбе бы-

ло наканавана нарадзіцца і стаць паэткай – і ў гэтым яе шчасце і асаблівае пакліканне.

Вучаніца чытае верш “Маё каханне” В. Вярбы.

Вядучая. Паэзія Веры Вярбы – споведзь жанчыны, якая не ўяўляе сэнсу жыцця без любові і кахання. Яе паэзія – светлая і сумная, узвышаная і чуллівая, вельмі чалавечная і мудрая. У ёй прывабляюць “цішыня мелодый, прачулы спеў сэрца, багаты россып непаўторных імгненняў чалавечага жыцця”.

Гучыць песня “Што ты мне сэрца параніў?” (словы Н. Тарас, музыка І. Сушко).

Вучаніца чытае верш “Беларусь, твая дачка я...” В. Іпатавай.

Вядучы. Як ціхая і спакойная мелодыя, льюцца прыгожыя словы. Налезаць яны Вользе Іпатавай, чыё імя добра вядома ў нашай краіне. Паэзія Вольгі Іпатавай была цёпла сустрэта чытачамі і высока ацэнена прафесійнымі знаўцамі літаратуры.

Вядучая. Кнігі паэзіі “Раніцай”, “Ліпеньскія навальніцы”, “Парасткі” Вольгі Іпатавай і сёння захоўваюць сваю паэтычную прывабнасць. Бо сапраўднае пачуццё, калі яно знайшло сваё мастацкае выяўленне, не паддаецца разбуральнай сіле часу. Не страцілі сваёй першароднай свежасці вершы Вольгі Іпатавай пра цнатлівае дзявочае каханне, пяшчотнае і нясмелае. Па-ранейшаму хвалюе выразна пачуццёвая пейзажная лірыка паэтки. Вабяць замілаваныя радкі пра беларускую мову:

Як хлеба бохан ты дала мне мову,

Яна – як росны золак на губах,

Дзе кожны склад, пявучы і вясновы,

Дажджом і медуницаю прапах.

В. Іпатава. Мая мова.

Вядучы. “Калі я чытаю верш і не бачу ў ім паэта як чалавека, усе ягоныя намаганні выставіць сябе вялікім для мяне непераканаўчым”, – сцвярджаў паэт Масей Сяднёў. Якраз чалавечае аблічча Вольгі Іпатавай, падзеі з жыцця паэтки і выяўляюцца ў яе творах. І гэта адна з надзейных гарантый іх устойлівасці перад разбуральнай сілай часу.

*Гучыць мелодыя песні “Мой родны кут...” (словы Я. Коласа, музыка І. Лучанка)**.* На фоне музыкі вучаніца чытае верш “О, Беларусь – азёрная старонка...” Я. Янішчыц.

Вядучы. Так прыгожа, душэўна, шчыра можа пісаць толькі чалавек вялікай душы, улюбёны ў свой край, у свой народ. Такім чалавекам была Яўгенія Янішчыц.

Вядучая. Паэзія Яўгеніі Янішчыц прасякнута болем, журбою, марамі і спадзяваннямі свайго народа. І яшчэ адна важная асаблівасць ёсць

* Музыка да песні напісана настаўніцай з Берасцейшчыны Галінай Гедзік. Можна выкарыстаць песні іншых жанчын-паэтак.

** Гэтая песня змешчана на старонках “Роднага слова” ў краініцкім нумары за 1996 г. – *Заўвага рэд.*

у яе творчасці – свая, натуральная, з уласцівымі толькі ёй адметнасцямі – мова. У паэтычных радках Яўгеніі Янішчыц выдатна спалучаецца асабістае святло з каларытам беларускай зямлі.

Вучаніца чытае верш “Прыплыву да цябе аднойчы...” Я. Янішчыц.

Вядучы. Вялікае месца ў сваёй творчасці Яўгенія Янішчыц адводзіць вобразу жанчыны. Яе гераіня праходзіць шляхам выпрабавання каханнем. Як птушка, то сягае ў вышыні, то кружыць і кружыць над сваім гняздоўем, што даўно парушылі людзі, час, прырода. У прыродзе яна знаходзіць падтрымку. Прырода становіцца сведкай і памочніцай. Як шчаслівая запеўка ў цыкле вершаў пра каханне ўспамінаецца верш паэткі “Ты пакліч мяне. Пазаві”. Яго з задавальненнем завучваюць на памяць, чытаюць са сцэны і па радыё. Вядомы гэты верш і як песня.

Вучаніца чытае верш “Ты пакліч мяне. Пазаві...” Я. Янішчыц.

Гучыць песня “Я не кахаю вас...” (словы Н. Мацяш, музыка М. Марозавай).

Вядучы. Жаноцкасць і мужнасць... Ці могуць такія розныя існасці чалавечай натуре гарманічна суіснаваць у асобе? Могуць! Гэта даказвала сваім творчым жыццём Ніна Мацяш – таленавітая паэтка і мяккая абаяльная жанчына. Лёс надзяліў яе светлай праніклівай душой, мудрай уз-

вышанасцю і надзвычайнай трывушчасцю, што ратавала ў часы нялёгкіх выпрабаванняў.

Вучаніца чытае верш “Твайго палону прагну я...” Н. Мацяш.

Вядучы. Свет Ніны Мацяш – гэта свет глыбокіх і высакародных пачуццяў. Найбольшая каштоўнасць у ім – тыя маральныя асновы, на якіх трымаецца чалавек: шчырая адданасць, любоў, вернасць, нерастрачаная годнасць. Гэтыя ідэі спавядаюцца шчыра і натуральна, перажываюцца ўсёй чалавечай істотай.

Вучаніца чытае верш “Ловяць далягляд гады імклівыя...” Н. Мацяш.

Вядучы. Старажытныя філосафы сцвярджалі, што каханне і голад кіруюць светам. Калі няма ежы, узнікае пагроза біялагічнаму існаванню чалавека. А калі няма кахання, тады жыццё біялагічным існаваннем і абмяжоўваецца. У наш час кожны чалавек марыць пра шчасце для сябе і для тых, каго ён кахае, каму робіць дабро. Як вядома, шчасце – гэта стан душы. Жанчына – душа народа. Якая жанчына – такі народ. І калі жанчыны-паэткі вечнымі спадарожнікамі сваёй творчасці абралі любоў, дабрыву і каханне, значыць, яны змогуць жыць у нашых сэрцах многія гады.

Гучыць песня “Беларусачка” (словы А. Ставера, музыка Ю. Семянякі).

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

МАЙ

Заканчэнне. Пачатак на с. 72.

15 мая – 115 гадоў з дня нараджэння Мікалая Шчанснoвiча (1894 – 1969), акцёра, рэжысёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Алены Колас, кінарэжысёра-дакументаліста

16 мая – 110 гадоў з дня першай публікацыі беларускай паэмы “Тарас на Парнасе” ў газеце “Мінский листок”

18 мая – 130 гадоў з дня нараджэння Вітальда Газдавы Гадлеўскага (1879 – 1899), польскамоўнага паэта

19 мая – 80 гадоў з дня нараджэння Валянціна Крылова (1929 – 2000), жывапісца

65 гадоў з дня заснавання Літаратурнага музея Янкі Купалы ў Мінску

20 мая – 125 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Алексютовіча (1884 – 1943), балетмайстра

120 гадоў з дня нараджэння Генрыха Грыгоніса (1889 – 1955), акцёра, народнага артыста Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Звездачотавай (1919 – 1994), мастака-грымёра, заслужанага работніка культуры Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Марыі Адамейкі (1929 – 1990), спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Новака, жывапісца

60 гадоў з дня нараджэння Анатоля Жука, празаіка, кінасцэнарыста, акцёра, заслужанага артыста Беларусі

21 мая – 140 гадоў з дня нараджэння Мікалая Чуркіна (1869 – 1964), кампазітара, фалькларыста, народнага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Валянціны Петрачкавай, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

24 мая – 105 гадоў з дня нараджэння Адама Русака (1904 – 1987), паэта-песенніка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

25 мая – 90 гадоў з дня заснавання Беларускага дзяржаўнага музея. Існаваў да 1941 г.

70 гадоў з дня нараджэння Мікалая Стомы (1939 – 1993), плакатыста

27 мая – 95 гадоў з дня нараджэння Антона Бялёвіча (1914 – 1978), паэта, празаіка, перакладчыка

70 гадоў з дня нараджэння Генадзя Гаркунова, мастака дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва

70 гадоў з дня нараджэння Вадзіма Салеева, культуролага, мастацкага і тэатральнага крытыка, філосафа, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

29 мая – 70 гадоў з дня нараджэння Ларысы Максімавай, піяністкі, заслужанай артысткі Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Людмілы Пісаравай, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

31 мая – 60 гадоў з дня нараджэння Юрыя Панкраца, мовазнаўцы. Жыве ў Канадзе

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Сёлета Дзень беларускага пісьменства будзе святкавацца ў Смаргоні. Часопіс “Роднае слова” па добрай традыцыі плануе змясціць цыкл матэрыялаў, прысвечаных гораду і раёну, якія сустрэнуць свята на сваёй зямлі. У гэтым нумары знаёмства са Смаргонскім краем распачынаюць Расціслаў Шчасны, настаўнік гісторыі і грамадазнаўства САШ № 1 г. Смаргоні, кандыдат педагогічных навук, заслужаны настаўнік Рэспублікі Беларусь, і Ніна Страшынская, настаўніца беларускай мовы і літаратуры САШ № 1.

Да Дня беларускага пісьменства

СМАРГОНШЧЫНА: ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ

*Мілы край мой, Смаргоншчына-маці,
Дзе высокія сцены бароў,
Дзе ляжаць дываны-сенажаці
І бясконцае мора палёў.*

Артур Цяжкі.

Смаргонскі раён – самы паўночны куточак Гродзенскай вобласці. Цудоўная ў сваёй сціплай прыгажосці і багатая на гістарычныя падзеі зямля вабіць кожнага, хто звязаны лёсам са Смаргоншчынай. Маляўнічыя ўзгоркі чаргуюцца з блакітнымі азёрамі і спакойнымі паўнаводнымі рэкамі: Віліяй, Окснай, Гервяткай, Бялай, Бярэзінай, Ашмянкай і іншымі. Лясы змяняюцца лугамі і ўрадлівымі палямі.

Упершыню мястэчка Смаргонь у летапісах згадваецца ў XV ст. Доўгі час яно было ўласнасцю Зяновічаў, Радзівілаў, Агінскіх і Пшаздзецкіх. З імем Юрыя Іванавіча, унука Зяновія Братошыча, звязана першае пісьмовае ўпамінанне пра Смаргонь, якое знаходзім у зборніку дакументаў Віленскай епархіі (“Зборнік дыпламатычнай кафедры і епархіі Віленскай”), дзе змешчаны наступны тэкст:

“Вільня, кастрычнік 1503.

Ю. Зяновіч, наследны ўладальнік Смаргоні, калі ўбачыў, што насельніцтву ў ваколіцах яго маёнтка не хапае касцёла, у якім ён мог бы задавальняць свае духоўныя патрэбы, выдзеліў сродкі на будаўніцтва ў Смаргоні парафіяльнага касцёла...”

На працягу амаль двух стагоддзяў, з 1628 да 1805 г., Смаргонь уваходзіла ва ўладанні Радзівілаў, самых багатых магнатаў Беларусі, якія заснавалі тут знакамітую Смаргонскую “мядзведжую акадэмію”.

Яркай старонкай у гісторыю горада ўвайшоў 1812 год. Сюды 5 снежня прыбыў Напалеон. Тут ён прадыктаваў свой апошні загад і аб’явіў аб сваім рашэнні пакінуць армію і адправіцца ў Парыж. А 9 снежня 1812 г. у Смаргоні размясцілася стаўка Кутузава, які прабыў у мястэчку каля двух дзён. У сакавіку 1814 г. у нашым горадзе спыняўся вядомы рускі кампазітар Ф. І. Глінка, які даганяў свой полк.

У 1873 г. праз Смаргонь пралягла Лібава-Роменская чыгунка, што садзейнічала прамысловому развіццю мястэчка. У канцы XIX – пачатку

XX ст. станцыя Смаргонь перажывала перыяд бурнага эканамічнага росту. Улічваючы гэта, імператар Мікалай II 6 чэрвеня 1904 г. зацвердзіў Указ кабінета Міністраў Расійскай імперыі аб прысваенні Смаргоні статусу горада.

На пачатку XX ст. тут працавалі 44 гарбарныя заводы і фабрыкі, 2 піваварныя, 2 вінакурныя, 2 тытунёвыя і 10 гарбарна-саф’янавых заводаў, 13 майстэрняў па пашыве абутку, 212 рамесных майстэрняў. Цяжкія ўмовы працы рабочых, нізкі ўзровень жыцця вялі да актыўнага ўдзелу смаргонцаў у рэвалюцыйнай барацьбе. Найбольш значным выступленнем стала Смаргонская стачка 1901 г., якая ахапіла каля 1300 чалавек, 26 заводаў і працягвалася 4 тыдні. У 1904 г. была створана Смаргонская арганізацыя РСДРП, якая аб’яднала 175 членаў партыі (для параўнання: Мінская група – 150 членаў, Вілейская – 120).

Трагічны лёс напаткаў Смаргонь у гады Першай сусветнай вайны. З верасня 1915 да лютага 1918 г. праз раён праходзіла лінія руска-германскага фронту. У яго паласе аказаўся і 16-тысяч-



Смаргонь сёння.



Кушляны. Сядзіба Францішка Багушэвіча.

ны горад Сморгонь. Два гады і пяць месяцаў вяліся тут пазіцыйныя баі, якія ператварылі горад у руіны. Жыхары Сморгоні засталіся без сваіх дамоў, сталі бежанцамі. Сморгонцы пакінулі горад, а горад развітаўся са сваімі жыхарамі, з многімі – назаўсёды. У 1916 г. яго называлі “мёртвым горадам”.

Наступіў 1917 год. Лютаўская рэвалюцыя ўскалыхнула войскі. І ва ўмовах фактычнага распаду арміі па распараджэнні часовага ўрада на поўдзень ад Сморгоні была зроблена спроба прарваць фронт. Нягледзячы на значную перавагу ў колькасці войскаў і артылерыі, працяглую падрыхтоўку, наступленне правалілася. Не натхніў салдат і ўдзел у прарыве “жаночага батальёна смерці” пад камандаваннем Марыі Бачкаровай. Дысцыпліна на фронце імкліва падала. У арміі пераважала імкненне да міру. 4 снежня 1917 г. у м. Солы было заключана перамір’е з немцамі.

Атмасферу тых далёкіх драматычных падзей данеслі да нас мемуары знакамітых удзельнікаў баёў пад Сморгонню: штабс-капітана Міхаіла Зошчанкі, які вадзіў у атакі каля станцыі Сморгонь сваіх салдат, Валянціна Катаева, які ў артылерыйскай брыгадзе 64-й пяхотнай дывізіі служыў вольнаслужылым, Аляксандры Талстой, дачкі Льва Мікалаевіча Талстога, якая ўзначальвала франтавы шпіталь у в. Залессе. Гераічная 810-дзённая абарона Сморгоні закончылася. Горад фактычна перастаў існаваць. Калі пасля заключэння Рыжскага мірнага дагавора ў 1921 г. Сморгонь увайшла ў склад Польскай дзяржавы, у ёй засталіся толькі 154 жыхары!

3 лютага 1918 г. пачалася новая старонка нашай гісторыі. Амаль год, да снежня 1918 г., гаспадарылі немцы. Да красавіка 1919 г. пратрымалася ўлада Саветаў. З красавіка 1919 г. да ліпеня 1920 г. тут знаходзіліся палякі. Згодна з Рыжскім мірным дагаворам 18 сакавіка 1921 г. Сморгонь увайшла ў склад Польскай дзяржавы. І толькі ў верасні 1939 г. Сморгоншчына стала часткай БССР. У студзені 1940 г. у складзе Вілейскай вобласці быў утвораны Сморгонскі раён.

Але неўзабаве мірнае жыццё сморгонцаў перапыніла Вялікая Айчынная вайна. На чацвёрты дзень вайны, у сераду 25 чэрвеня, фашысты

наблізіліся да Сморгоні. Галоўныя нашы сілы адступілі на Маладзечна, пакінуўшы невялікія групы чырвонаармейцаў – заслоны. Так, на Гаўцеўскім пераездзе абарону трымалі курсанты Вільнюскага пяхотнага вучылішча. Вядомы толькі тры прозвішчы: маёр Раўгале, капітан Луня, старшы лейтэнант Рымас. Усе яны загінулі смерцю храбрых. Пасля вайны мужныя воіны перапахаваны ў брацкай магіле ў цэнтры Сморгоні.

На тэрыторыі раёна дзейнічалі дзве падпольныя групы. Арганізатарам адной з іх з’яўляўся Уладзімір Афанасьевіч Ручыца. Актыўнымі яе членамі былі сяляне з вёсак Хадакі і Шутавічы. Сувязной у групе падпольшчыкаў стала жонка кіраўніка Юлія Аляксандраўна. Група падтрымлівала сувязь з Мінскім падполлем і дзейнічала з пачатку 1942 да жніўня 1943 г., калі падпольшчыкаў арыштавалі.

Другая падпольная група была створана ў Залессі. Кіраваў ёю жыхар в. Вётхава Пракоп Сапач. Група праводзіла агітацыйную работу сярод насельніцтва, збірала зброю, распаўсюджвала лістоўкі, рыхтавалася да баявых аперацый. Сам П. Сапач, бацька дзесяці дзяцей, яшчэ пры Польшчы ўключыўся ў палітычную барацьбу. Зімой 1941 – 1942 г. разам з салдатамі-акружэнцамі падклаў міну на ўчастку чыгункі Залессе – Белая. Варожы цягнік узарваўся. Раніцай фашысты акружылі хаду П. Сапача, паставілі каля сцяны дзяцей, пачалі вобыск. Гаспадара арыштавалі і даставілі ў Лукішскую турму ў Вільні. Пасля вызвалення Вільні ў 1944 г. савецкія салдаты прачыталі на сцяне адной з камер словы, напісаныя крывёй: “Сёння мяне павядуць на шыбеніцу. Я не прадаў таварышаў па барацьбе. За справу працоўных, за Чырвоную Зорку я аддаю сваё жыццё. Селянін вёскі Вётхава Залескага сельсавета П. Сапач”.

Вядомы факт выратавання жыхарамі в. Гарыдзеняты лётчыка, які вымушаны быў пасадзіць машыну ў жытнёвым полі. Віктар Табакоў на ўсё жыццё захаваў удзячнасць тым, хто ратаваў яго ў далёкім 1941 г. Карэнны масквіч, кандыдат тэхнічных навук, ён не раз наведваўся на Сморгоншчыну і як самых дарагіх гасцей сустракаў вяскоўцаў у Маскве.

На тэрыторыі раёна праводзілі рэйды члены партызанскай брыгады “Народныя мсціўцы”, якія дыслацыраваліся ў Куранецкім раёне Вілейскай вобласці. Актыўна змагаліся з ворагам групы партызан і падпольшчыкаў. Патрыётаў не спыняла ні пагроза трапіць у канцэнтрацыйны лагер, ні небяспека расправы з боку акупацыйных улад. А расправы гэтыя былі жорсткімі. Так, напрыклад, з 1941 да 1943 г. у Сморгоні знаходзіўся лагер савецкіх ваеннапалонных, які размяшчаўся на тэрыторыі сучаснай бальніцы. Архіўныя дадзеныя сведчаць, што ў лагеры ўтрымлівалася каля 1000 чалавек, з якіх больш за 300 загінула тут і пахавана ў брацкай магіле.

Адной з самых жудасных падзей гэтага перыяду стала трагедыя яўрэйскага гета. Напярэдадні вайны насельніцтва горада складала 5138 чалавек, з якіх 2017 былі яўрэйскай нацыянальнасці. У жніўні 1941 г. у горадзе створаны два гета: адно ў цэнтры вакол сінагогі і яўрэйскіх могілкаў, другое ў канцы вул. Вілейскай. Пазней іх аб'ядналі ў адно ў цэнтры горада.

4 чэрвеня 1944 г. Сморгонь была вызвалена ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Горад быў знішчаны напалову. Людскія страты раёна за перыяд акупацыі перавысілі 5 тысяч чалавек.

Пасля вайны жыццё паступова пачало наладжвацца. Арганізаваная ў 1955 г. геалагічная экспедыцыя знайшла ў Сморгонскім раёне адно з самых багатых радовішчаў нярудных карысных выкапняў, што дазволіла пачаць будаўніцтва гідрамеханічнага завода, які з часам стаў буйным прадпрыемствам – вытворчым аб'яднаннем “Сморгоньсілікатабетон”. У 1960 г. Сморгонскі раён пераводзіцца ў склад Гродзенскай вобласці. Займае тэрыторыю 1487 км², мяжуе з чатырма раёнамі Мінскай вобласці (Вілейскім, Валожынскім, Маладзечанскім, Мядзельскім) і двума раёнамі Гродзенскай вобласці (Ашмянскім і Астравецкім). Да снежня 1974 г. выраслі карпусы камбікормавага завода, а ў снежні 1975 г. дзякуючы будаўнікам і чэшскім спецыялістам уступіў у дзеянне завод сухога аб'ястлушчанага малака. У лютым 1976 г. даў першую прадукцыю льнозавод. Сапраўдную рэвалюцыю ў эканамічным развіцці горада зрабіла будаўніцтва завода аптычнага станкабудавання.

80-я гг. XX ст. для Сморгоні вызначылі будучыню: пачалося будаўніцтва філіяла ВА “Мінскі трактарны завод імя У. І. Леніна”. Колькасць насельніцтва адразу стала расці. Актывізавалася жыллёвае будаўніцтва, з'явіліся новыя мікрараёны. І зараз аснову прамысловага комплексу раёна складаюць машынабудаванне і металаапрацоўка, харчовая прамысловасць, вытворчасць будаўнічых матэрыялаў. Стабільна, з перспектывай працуюць такія прадпрыемствы, як ААТ “Сморгоньсілікатабетон”, агрэгатны завод, дзе актыўна асвойваюць выпуск новай прадукцыі і ўкараняюць сучасныя тэхналогіі. Аграпрамысловы комплекс Сморгонскага раёна на сённяшні дзень прадстаўляюць сельскагаспадарчыя вытворчыя кааператывы, унітарныя прадпрыемствы і малыя фермерскія гаспадаркі.

Той, хто не быў пэўны час у горадзе і наведаў яго зноў, не мог не заўважыць, як расце Сморгонь. Будуюцца не асобныя дамы, а цэлыя мікрараёны. Гонарам будаўнікоў і ўсіх жыхароў Сморгоні з'яўляецца ЗАГС – адзін з найлепшых у краіне. Да 505-годдзя горада пабудаваны летні амфітэатр. Значнае ўздзеянне на эканамічнае развіццё рэгіёна аказвае работа чыгуначных станцый “Сморгонь”, “Солы”, “Залессе”, праз якія кожны дзень праходзіць 36 пасажырскіх і больш за 50 грузавых цягнікоў. Дынамічна развіваюцца ў раёне медыцына,

культура, адукацыя. Дзякуючы плённай працы кожнага жыхара Сморгоншчына змагла дасягнуць высокіх паказчыкаў. Тры гады запар раён заносіцца на Рэспубліканскую дошку Гонару, прычым двойчы займае пачэснае першае месца.

Сёння Сморгонь – самабытны і сучасны горад, добра вядомы не толькі вытворчымі дасягненнямі, але і культурнымі традыцыямі. За актыўную творчую работу 18 самадзейным калектывам прысвоены ганаровыя званні “народны” і “ўзорны”. Візітнай карткай Сморгоншчыны з'яўляецца Міжнародны конкурс камерных ансамбляў імя М. К. Агінскага, які аб'ядноўвае юных музыкантаў Беларусі, Літвы, Расіі, Украіны, Малдовы, Польшчы. Дарэчы, трэба сказаць, што непадалёку ад Сморгоні, у маёнтку Залессе, жыў М. К. Агінскі, славыты кампазітар, грамадскі і палітычны дзеяч, удзельнік паўстання Т. Касцюшкі. Залессе помніць цудоўныя музычныя творы, сярод якіх шырокавядомы паланез “Развітанне з Радзімай” Агінскага. У вёсцы Вішнева ў 1876 г. нарадзіўся вядомы сімфаніст, гонар славянскай і сусветнай культуры Мечыслаў Карловіч. У Крэўскім замку вырашаўся лёс Вялікага княства Літоўскага, адбываліся гістарычныя падзеі для польскага, беларускага, літоўскага народаў. У Кушлянах знаходзіцца радавое памесце беларускага паэта XIX ст. Ф. Багушэвіча. Немагчыма забыць атмасферу шляхецкага дома, шапаценне дрэў у старым парку, які пасадзіў сам паэт, і чароўныя гукі сапраўднай беларускай жалейкі.

Сморгоншчына багатая на знакамітых людзей, гістарычныя падзеі і цікавыя мясціны. Крэва, Залессе, Вішнева, Кушляны запрашаюць усіх тых, хто цікавіцца гісторыяй і культурай роднай Беларусі. А закончым свой апавед пра Сморгоншчыну радкамі нашага паэта-земляка Мар'яна Дуксы:

*А лёс цябе і песціў, і лагодзіў,
Хоць над табой не раз гуляў агонь.
Стаіш над небам цэлых пяць стагоддзяў,
Любімая, цудоўная Сморгонь.*

*Табе расці, квітнець і красавацца,
Наш горад, будзь заўсёды маладым,
А нам тут жыць і вечна заставацца
Шчаслівымі ў горадзе сваім.*

Спіс літаратуры

1. Коўкель, І. І. Сморгонь / І. І. Коўкель, І. Я. Мараш. – Мінск : Беларусь, 1984.
2. Лігута, У. М. Наша кроў у Сморгоні / У. М. Лігута. – Мінск, 2005.
3. Янкоўскі, У. Паведамленні Ашмянскі / У. Янкоўскі. – Пецярбург, 1987.
4. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гродзенская вобласць. – Мінск : БелСЭ, 1986.
5. Памяць. Сморгонскі раён. – Мінск : БелЭн, 2004.
6. Храналогія гісторыі Беларусі. – Мінск : БелСЭ, 1993.

Расціслаў ШЧАСНЫ,
Ніна СТРАШЫНСКАЯ.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Артыкулам Любоўі Уладыкоўскай “Роднае слова” распачынае публікацыю цыкла, прысвечанага сучаснай беларускай культуры як сукупнасці асаблівасцей беларускай нацыі, што выяўляюць яе творчую сутнасць і спецыфіку ў сусветнай сімфоніі народаў і культур.

Запрашаем усіх ахвотных узяць удзел у размове, акрэсленай наступным зместам:

- феномен беларускай культуры: глабальнае (міжнароднае) вымярэнне;
- ці можа духоўнасць быць беларускай?
- досвед культурнай традыцыі, у чым ён?
- што беларусы далі свету, а свет – Беларусі?
- “культурнае адкрыццё” года;
- міжкультурны дыялог сучаснасці: месца Беларусі.

Беларускі культурны феномен

Любоў УЛАДЫКОЎСКАЯ

СТВАРАЛЬНАЯ СІЛА НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ Ў ЭПОХУ ГЛАБАЛІЗМУ

Сучасная глабалізацыя выяўляе тыповасць і паўтаральнасць у гісторыі чалавецтва універсальных, усёахопных працэсаў (як элінізацыя, лацінізацыя, арабізацыя, ісламізацыя, хрысціянізацыя і г. д.), якія, хаця і мелі розны характар, але апроч чыста прагматычнай падаплёкі, непазбежна неслі ў сабе тры кампаненты: моўны, культурна-цывілізацыйны і рэлігійны, а г. зн. цалкам закраналі сацыякультурную і духоўную сферы быцця чалавека.

Як ніводная з папярэдніх, сучасная глабалізацыя характарызуецца такім рытмам перамен, які стварае ўражанне поўнага краху існуючага парадку і параджае пачуццё разгубленасці, а часам бяссілля, упадку і песімізму. Ніводная са звыклых каштоўнасцей не бачыцца ўжо надзейнай, стабільнай, непарушнай. Ідэалы, якія цэментавалі грамадства яшчэ пару дзесяткаў гадоў таму назад, страцілі сваю прывабнасць у масавай свядомасці.

Больш за тое, сучасная інфармацыйная прастора, здаецца, усё больш актыўна эксплуатае антыхрысціянскія (антыгуманныя) з’явы: геданізм, на чым спекулюе рэклама вытанчаных страў; распусту, на што абапіраецца прапаганда сексуальнай разняволенасці; срэбралюбства, што выкарыстоўваецца пад прыкрыццём поспехаў у бізнесе для апраўдання падману, разліку і г. д.; гнеў, на чым будзецца “творчасць” агрэсіўных кінафільмаў; сум як вынік адзіноты і страху ў сучасным цывілізаваным грамадстве; упадніцтва, што даводзіць да наркаманіі, алкагалізму і самазабойства; самалюбства, якое параджае зайздасць; ганарыстасць праз самаўзвелічэнне і непавагу да іншых.

Прапагандаванне не проста порнаіндустрыі, алкаголю і г. д., але ў цэлым – ладу жыцця ўсёдазволенасці і задавальнення сваіх інстынктаў (замест устрымання, самаабмежавання і самавыхавання), калі жыццё трактуецца як пошук фізічнай асалоды, а чалавек – як сродак атрымання яе, можа прывесці ўжо нават не да дэмаралізацыі грамадства, але паралізацыі яго ўнутранага сацыякультурнага патэнцыялу.

Асабліва небяспечная такая сітуацыя для дзяцей, моладзі, у якой яшчэ не выпрацаваны імунітэт да цынізму, пошласці, да розных праяў псеўдакультуры, калі пад увагу бярэцца неабходнасць зважаць толькі на мацнейшага, што, па сутнасці, з’яўляецца фашысцкай канцэпцыяй жыцця. Такая агрэсія не можа выклікаць любові ці талерантнасці. Адсутнасць устаноўкі на добрае, прыгожае, вечнае, спароджаная размытасцю ідэалаў сучаснасці, робіць выхаваўчы працэс неэфектыўным, а то і немагчымым. Маладое пакаленне, такім чынам, можа ўваходзіць у жыццё не праз развіццё, але праз прыгнечанне сацыялагізацыі, не раскрываючы сваю самасвядомасць, не ўсведамляючы свайго патэнцыялу ў грамадстве.

Сённяшнім разбуральным працэсам у сферы грамадскай маралі павінна быць супрацьпастаўлена такая цвёрдая сістэма канструктыўных нацыянальных ідэалаў і каштоўнасцей, якая арыентуе на развіццё, на пабудову, на актыўную жыццёвую пазіцыю. Нігілістычныя, песімістычныя, разбуральныя настроі і ўстаноўкі мажліва пераўтварыць у дзейную, творчую сілу. Дзе-

ля гэтага неабходна рэалізаваць такую сістэму асветніцтва, якая арыентуе, з аднаго боку, на ўнутранае, духоўнае ўдасканаленне чалавека (маральны ідэал), а з другога – на захаванне і творчае развіццё нацыянальных культурных традыцый (сацыяльны ідэал).

Культурная традыцыя з’яўляецца ўстойлівай часткаю культуры, дзякуючы якой адбываецца назапашванне і трансляцыя чалавечага вопыту ў гісторыі, і гэта важна не толькі для традыцыйных грамадстваў. Культура без традыцыі не існуе, бо абапіраецца на гістарычную памяць і калектыўны досвед, на самую культурную спадчыну і разуменне неабходнасці яе захавання, на пераемнасць як дыялектычную аснову любога развіцця. Культурная традыцыя трымаецца на выпрацаваных і правяраных пакаленнямі сацыяльных нормах і ўстаноўках, культурных узорах, якія абумоўліваюць існаванне “ядра”, “фундаменту” супольнасці, а таксама вызначаюць тэндэнцыю да залежнасці некаторай агульнай праграмы жыццядзейнасці, адзіных прынцыпаў існавання, што ўтвараюць пэўную індывідуальна-нацыянальную панараму быцця. Культурная традыцыя выяўляе ацэначнае стаўленне да існуючых сацыяльных інстыгутаў, сіл і рухаў і фармулюе сваю пазіцыю па важнейшых праблемах не толькі ўласна культурнага, духоўнага жыцця, але і шырокага спектру ўсіх іншых яго формаў. Менавіта культурная традыцыя служыць фундаментальнай асновай шматпланавага ўзаемадзеяння розных супольнасцей, яна пранізвае сабою ўсе ступені грамадска-палітычнага жыцця, актыўна дзейнічае на ўсіх узроўнях – міжнародным, дзяржаўным, нацыянальным, сацыяльна-класавым, індывідуальным.

Думаецца, асаблівай падтрымкі ў наш час заслугоўваюць такія гістарычна ўласцівыя беларускай культурнай традыцыі кампаненты, як грамадска-палітычныя каштоўнасці развітой грамадзянскай супольнасці, што трымаецца на гуманістычнай аснове; фундаментальныя каштоўнасці сацыякультурнага жыцця беларускага народа (Радзіма, сям’я, народныя традыцыі, мова); агульначалавечыя маральныя нормы, народжаныя ў рэчышчы хрысціянства; прынцыпы працоўнай народнай этыкі, укаранёнасць якой надзвычай моцная ў Беларусі. Асаблівае значэнне мае ўсведамленне прыналежнасці беларускай культуры да хрысціянскай цывілізацыйнай агульнасці і выпрацаваных ёю духоўна-светапоглядных каштоўнасцей [1].

Сама ж культура паводле сваёй сутнасці з’яўляецца сілай адначасова і аб’яднальнай, і раз’яднальнай. Людзі, падзеленыя ідэалогіяй, але злучаныя культурай, аб’ядноўваюцца, як гэта зрабілі дзве Германіі. Грамадствы, аб’яднаныя ідэалогіяй, але ў сілу гістарычных абставін падзеленыя культурай, распадаюцца, як гэта здарылася з Савецкім Саюзам [2, с. 25].

Любоў Мікалаеўна Уладыкоўская – кандыдат філалагічных навук. Скончыла дактарантуру факультэта міжнародных адносін БДУ (2008). Аўтар 170 навуковых і навукова-папулярных публікацый па праблемах нацыянальна-культурнага і духоўнага развіцця Беларусі, кансалідацыі сучаснага грамадства, глабалізацыі, міжкультурнага дыялогу. Прайшла навуковыя стажыроўкі ў Польшчы, Вялікабрытаніі, Германіі, Францыі, ЗША.



Важнасць культурнай агульнасці ў захаванні гарманічных сацыяльных узаемаадносін і самаідэнтычнасці грамадства ўзрастае на фоне існавання расколатых і разарваных краін, памежжаў як месцаў існавання канфліктаў або памяці пра іх, што асабліва актуальна для нашай краіны. Таму кансалідацыя грамадства на падставе перадусім духоўна-культурнай агульнасці можа вызначыць моц і перспектыву сучаснай Беларусі.

Працэс сучаснай глабалізацыі, унутрана неадназначны, у сацыякультурным плане часцей за ўсё трактуецца адмоўна. Матывуецца гэта пераважна тым, што глабалізацыя як сістэма уніфікацыі і стандартызацыі вядзе да нівеліравання і сцірання культурных адрозненняў і духоўнасці ў цэлым, да ваенна-палітычнай і эканамічнай экспансіі, да змяншэння ролі нацыянальных дзяржаў, да аднаполюснага свету. Глабалізацыя часта ўспрымаецца як нейкае “парушэнне” гістарычна сфарміраваных, звыклых нацыянальных культур і духоўных каштоўнасцей. А працэсы размывання культурных традыцый і адрозненняў балюча ўспрымаюцца ўсімі нацыямі, у тым ліку і беларускай.

Сучасная глабалістычная культура, арыентаваная на змяненне і шматстайнасць, прапануе новы погляд на прыроду, эвалюцыю і прагрэс, спрабуе стварыць новыя, найбольш змястоўныя канцэпцыі часу і прасторы. Індустрыяльная рэальнасць, якая некалі выглядала як магутнае і ўсёахопнае тлумачэнне таго, як Сусвет і яго розныя часткі адпавядаюць адно аднаму, сёння працягвае быць бязмежна карыснай, але яе патрабаванне універсальнасці разбуранае. Становіцца відавочным калапс структуры мыслення індустрыяльнай эры, пачынаюць з’яўляцца новыя магутныя збіральныя вобразы – новыя метафары для разумення рэальнасці [3, с. 498 – 499].

На нашых вачах ствараецца новы сацыяльны характар. Паводле прагназавання амерыканскага даследчыка Э. Тофлера, у будучым скароціцца колькасць гадоў навучання ў школе, знікне строгая ўзроставаая ізаляцыя, адукацыя, больш звязаная з прафесіяй, будзе доўжыцца на працягу ўсяго жыцця. Перавага будзе аддавацца такім рысам моладзі, як незалежнасць ад меркаванняў

равеснікаў, зніжанаць арыентацыі на спажыванне і геданістычнае зацyklіванне на сваёй асобе. На працы будуць цаніцца работнікі, упэўненыя ў сваіх сілах, здатныя адаптавацца і выжываць у самых цяжкіх умовах, спецыялісты, якія ставяць пад сумненне аўтарытэты, патрабуюць сацыяльна значнага занятку, умеюць рабіць рэчы сваімі рукамі, маюць шырокія інтарэсы. Людзі будуць імкнуцца да раўнавагі ў жыцці – раўнавагі паміж працай і забавамі, разумовай і фізічнай дзейнасцю, паміж абстрактным і канкрэтным, паміж аб'ектыўнасцю і суб'ектыўнасцю [3, с. 659, 663].

Як любы крызіс дае рэальныя шанцы для пераходу да новай стадыі развіцця, так і глабалізацыя разам з усімі яе адмоўнымі бакамі спрыяе ўзрасцанню ролі самаідэнтыфікацыі асобы, чалавечага інтэлекту, фантазіі і інтуіцыі, дэмасіфікацыі культуры, стварэнню новай інфасферы з пераўтварэннем сацыяльнай памяці [3, с. 294] і ўзнікненню іншых характэрных асаблівасцей, якія датычаць сацыякультурнай сферы. Глабалізм як сучасная ідэалогія планетарнага маштабу пашырае магчымасці для рэалізацыі такіх агульначалавечых каштоўнасцей, як экалагічнае мысленне, добраахвотнае абмежаванне спажывання, прыярытэт якасных характарыстык чалавечага жыцця, узаемаўзбагачэнне культур, шырокае азнаямленне з культурнымі здабыткамі, культурная разнастайнасць, самабытнасць, плюралізм, правы чалавека, творчасць, міжнародная салідарнасць, справядлівасць, свабода, мір, талерантнасць, дыялог і супрацоўніцтва, павага да асобы чалавека, прызнанне права на адрозненні.

Беларусь, паводле тыпалагізацыі С. Хантынгтона, геаграфічна знаходзіцца ў сферы ўплываў праваслаўнай і заходнееўрапейскай цывілізацый [2, с. 25], і гэта з'яўляецца амбівалентнай крыніцай унутранага патэнцыялу беларускай культуры: з аднаго боку, беларуская культура на часавым і прасторавым цывілізацыйным узаемаўплыве выпрацавала высокую ступень устойлівасці і здольнасці да культурна-моўнай інтэрферэнцыі з захаваннем “культурнага ядра”, якое на працягу некалькіх стагоддзяў служыла гарантам перыядычнага нацыянальна-культурнага адраджэння. З іншага ж боку, высокі ўзровень энтрапіі, якім характарызуецца полікультурнае і трансцывілізацыйнае грамадства, тэарэтычна павінен забяспечваць развіццё сацыякультурнай супольнасці праз засваенне новых культурных формаў і пераўтварэнне існуючых традыцыйных, што ў беларускім выпадку, аднак, стрымлівалася прыгнечаннем уласнабеларускай культурнай традыцыі, а ў некаторых выпадках – і традыцыйнай беларускай кансерватыўнасцю.

Наладжванню міжцывілізацыйных і міжкультурных канструктыўных узаемадзеянняў, чаго

вымагае глабальная трансфармацыя, спрыяе тое, што і прафесійная культура, і вусная народная творчасць беларусаў – гэта культура гасціннасці, міралюбства, талерантнасці і дыялогу. Праўда, як піша В. Рудзельсон, “мы можам ганарыцца, што тытульнай якасцю беларускага народа з’яўляецца талерантнасць... але каштоўная для цывілізацыі якасць талерантнасці мае вострую патрэбу ў абаронных дапаўненнях: у якасцях крытычнасці, асабістай годнасці, рашучасці, здольнасці настаяць за справядлівую справу і за саміх сябе...” [4, с. 79].

Моцную ўнутраную апору кожнаму паасобку і ўсяму маладому пакаленню ў цэлым дае разуменне сябе часткай пэўнага народа з уласцівымі яму каштоўнасцямі і ідэаламі, што забяспечваецца патрыятычным выхаваннем, важнейшай часткаю якога можа быць вывучэнне і папулярызацыя адвечных беларускіх традыцый, якія ляжаць у аснове спецыфікі, асаблівасцей беларусаў як народа. Выспяванне чалавечай свядомасці, роўнай таму найлепшаму, што адбываецца ў свеце, датычыць умацавання нацыянальнага стрыжня – нацыянальнай ідэнтычнасці, самасвядомасці, нацыянальнай волі і нацыянальнага інтарэсу. Беларуская нацыя, як і кожная іншая нацыя свету, мае сваю годнасць і неад’емныя правы: права на нараджэнне і жыццё ва ўласнай Айчыне; права на захаванне біялагічнага, матэрыяльнага, эканамічнага і духоўнага жыцця; права на ўласны светапогляд, рэлігію; права на свабоду, поўную суверэннасць, самаўладдзе, уяўленне пра сябе згодна з уласным разуменнем дабра, на станаўленне сваёй дзяржавы; права роўнага доступу да зямных нетраў, сыравіны, энергетычных запасаў і г. д., а таксама на ахову ўласнай прыроды; права на поўнае членства ў сям’і народаў, на ўдзел у міжнародных арганізацыях, а таксама на супольнае гаспадаранне ў свеце і космасе; права на міжнародную акцэптацыю, на добрае імя, народную славу, доступу да агульнага theatrum mundi; права на вольнае супрацоўніцтва з іншымі народамі, на выбар партнёраў, асабліва для захавання сваёй бяспекі, абароны мірнага жыцця; права на ўласную традыцыю, на недэфармаваную народную памяць, захаванне голасу ўласнага сумлення; права на карыстанне фундаментальнымі здабыткамі навукі, адкрыццямі, дабротамі культуры, рэлігійнымі каштоўнасцямі; права на ўнясенне свайго ўкладу ў агульнае дабро свету, у адраджэнне чалавецтва, супольнае будаўніцтва будучыні [5].

Беларуская нацыянальная культура, як і любая іншая нацыянальная культура, не толькі фарміруе і выяўляе пэўную шкалу каштоўнасцей і маральных нормаў, але і ў цэлым ажыццяўляе павязь чалавека з абсалютным духоўным ідэалам, з трансэндэнтным, з вечнасцю, – усім тым, на што арыентуецца кожная маральна-этычная сістэма. Таму беларуская нацыянальная культура павінна мець шанцы быць

пачутай, прынятай, прызнавай, засвоенай, нягледзячы на засілле культуры масавай.

Мова культуры нацыянальнай і мова маскультуры – гэта розныя коды, якія функцыянуюць на розных прынцыпах, асобна, яны паміж сабой чужародныя, канфліктныя. Галоўнай прыкметай масавай культуры, як вядома, з’яўляецца накіраванасць на масавага спажываўца з розных сацыяльных сфер, рознага ўзросту, нацыянальнасцей і г. д. Адсюль – абавязковая спрошчанасць зместу, апеляванне да ўсеагульных і элементарных, часцей прымітыўных чалавечых інстыктаў і зацікаўленняў.

Усё ўласнабеларускае з’яўляецца той канкрэтнагістарычнай і адначасова універсальнай каштоўнасцю, на якой грунтуецца нашыя стабільнасць і перспектыва. Пераемнасці і развіцця заслугуюць найлепшыя рысы беларускага народа, як, напрыклад, само перакананне аб існаванні маральных каштоўнасцей і звязаная з гэтым маральная ўражлівасць людзей; пачуццё сакрум, шанаванне святасці; спачуванне і разуменне патрэб іншага чалавека і г. д.

Сёння ў кантэксце сучасных глабальных і еўрапейскіх інтэграцыйных працэсаў, дзе нацыянальныя каштоўнасці даўно засвоеныя і ў значнай ступені рэалізаваныя, праблемы нацыянальна-культурнага будаўніцтва Беларусі і ўмацавання беларускай ідэнтычнасці здаюцца анахранізмам (роўна як і пытанні рэлігійнага рэнесансу і рэлігійных каштоўнасцей увогуле). Усё часцей сцвярджаецца, што нацыянальна-культурнае будаўніцтва, у тым ліку і пытанне нацыянальнай свядомасці і нацыянальнай мовы, ужо неактуальныя.

Аднак варта мець на ўвазе, што ў Цэнтральна-Усходняй Еўропе нацыі ўзніклі грунтуючыся на ўласнай этнічнасці. У працэсе іх фарміравання мова, напрыклад, як адна з найважнейшых адзнак ідэнтычнасці, падлягала ідэалагізацыі, выходзіла па-за межы ролі, якой валодала, будучы элементам прывычнай сувязі, сродкам зносін, становілася каштоўнасцю, якая сёння ляжыць у аснове не толькі культурнага, але і агульнадзяржаўнага развіцця. Таму, нягледзячы на быццам ужо неактуальнае для “старой” Еўропы нацыянальнае пытанне, беларускі народ не можа пераскочыць праз абавязковыя этапы свайго развіцця, у тым ліку і дзяржаўнай падтрымкі беларускай мовы, ён павінен рэалізаваць свой нацыянальны ідэал – хай сабе паскораным чынам. Паняцце ж Адраджэння, якое часта ўжываецца ў навуковай і папулярнай літаратуры, а таксама ў асветніцкай дзейнасці (актыўней за ўсё ім аперыравалі ў дзевяностыя гады мінулага стагоддзя), асаблівым чынам выяўляе незавершанасць беларускага нацыянальна-культурнага станаўлення.

У сувязі з тым што духоўнасць выяўляецца найперш у культуры як сканцэнтраванай сістэме каштоўнасцей, уласцівых народу, у культуры як абмежаванні прыроднай стыхіі, а таксама з тым,

што духоўнасць як разуменне адзінства і недасканаласці чалавечай супольнасці ёсць крыніца ідэнтычнасці, выражанай у культуры, усялякае нацыянальна-культурнае развіццё з’яўляецца развіццём і духоўным. Схематычна гэтая формула можа выглядаць як умоўны трохкутнік *духоўнае – культурнае – нацыянальнае*, дзе ўсе куты не проста ўзаемазвязаныя і ўзаемазалежныя, але адзін без аднаго не існуюць увогуле.

Для сучаснага беларускага грамадства, як і сто гадоў таму, духоўнае вельмі цесна звязана з нацыянальным: духоўная індывідуальнасць народа, яго калектыўны розум – гэта перадусім нацыянальная свядомасць людзей. Знітаванасць духоўнага з нацыянальным выяўляецца: у хрысціянстве як традыцыйнай беларускай рэлігіі ва ўсіх яе аспектах (маральна-этычным, гістарычным, сацыяльным, нацыя- і культуратворчым, канфесійным і інш.); у беларускай ментальнасці, народным характары, нацыянальным светабачанні, светаразуменні; у аўтэнтычнай народнай культуры; у беларускай сімволіцы; у прафесійнай беларускай культуры; у нацыянальнай эліце, ва ўзаемадачыненнях паміж народным стэрэатыпам і культурным аўтарытэтам; у пераадоленні эгалітарызму; у палітыцы як адказнасці ўлады за ўсю нацыю; у знакамітых асобах нацыі; у скансалідаванасці, салідарнасці грамадства; у агульных грамадскіх ідэалах; у беларускіх традыцыях як найлепшым выяўленні сутнасці нацыі, што характарызуецца аптымальнасцю, закончанасцю і дасканаласцю, як універсальным перадатачным механізме захавання культуры, перадачы яе з пакалення ў пакаленне; у нацыянальных каштоўнасцях: чалавеку, беларускай мове, беларускім народзе, беларускай тэрыторыі і прыродзе, беларускай ідэі як падмурку інтэлектуальнага і духоўнага быцця нацыі, а таксама нацыянальнай ідэалогіі, якая ўключае ў сябе разуменне неабходнасці незалежнага беларускага існавання, стварэнне і ўмацаванне нашай дзяржавы, развіццё культуры, усведамленне нацыянальнай самакаштоўнасці як асобнай, самадастатковай супольнасці, пошук шляхоў далейшага развіцця нацыі і чалавецтва.

Спіс літаратуры

1. **Майхрович, А.** Идеология. Сущность, назначение, возможности / А. Майхрович. – Минск : Право и экономика, 2003. – 48 с.
2. **Хантингтон, С.** Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 603 с.
3. **Тоффлер, Э.** Третья волна / Э. Тоффлер. – М. : ООО “Издательство АСТ”, 2002. – 776 с.
4. **Рудельсон, В.** Святая Евфросинья Полоцкая как идеал 21 столетия / В. Рудельсон // Разнастайнасць моў і культур у кантэксце глабалізацыі : матэрыялы міжнар. сімпозіума, Мінск, 9 – 10 ліп. 2002 г. : у 2 кн. / рэдкал. : А. Мальдзіс (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСаЭС Чарнобыль, 2003. – Кн. 2. – С. 72 – 83.
5. **Бартнік, Ч.** Тэалогія нацыі / Ч. Бартнік. – Чэнстахова, 1999.

Ірына КАЗАКОВА

МАРАЛЬНА-ЭТЫЧНАЯ РОЛЯ ВОБРАЗА МАЦІ-ЗЯМЛІ Ў СУЧАСНЫМ ГРАМАДСТВЕ

За 10 тысяч гадоў існавання чалавецтва змяняла свае погляды на свет усяго два разы. Першая змена адбылася пры пераходзе ад збіральніцтва і паляўніцтва да вырошчвання культурных раслін і жывёлагадоўлі. Для гэтага пераходу характэрна пэўная гарманізацыя ў адносінах чалавека і прыроды. Яна была прадыхавана, перш за ўсё, абмежаванасцю сродкаў кіравання прадукцыйным працэсам. У той жа час гарманізацыя забяспечвалася ведамі і, вобразна кажучы, “пачуццём зямлі”, якое накоплівалася цэлымі пакаленнямі. Другая змена адбылася адносна нядаўна – з наступленнем эпохі Рэнэсансу. Тады ў цэнтр Сусвету быў пастаўлены чалавек, а Бог канчаткова адпраўлены на нябёсы. Пачаўся працэс мадэрнізацыі, калі веды, навука, тэхналогіі, правы чалавека маргіналізавалі папярэднія ўяўленні пра навакольны свет. Магчыма, гэты працэс зараджаецца яшчэ ў перыяд фарміравання гарадской цывілізацыі і звязаны з вызваленнем індывідуальнай творчай энергіі і свядомай актыўнасці асобы ад прыроднай абумоўленасці. “Для рамесніка Прырода перастае быць храмам, жывым носбітам законаадпаведнасці і пераўтвараецца ў майстэрню, адкуль ён толькі чэрпае матэрыял для наступнай перапрацоўкі. Калі перад тварам прыроднай велічы чалавек адчувае сябе маленькай часткай адухоўленага боскага свету, то перад тварам горада ён пераўтвараецца ў частку чалавечага ўладнага тварэння, будынка Улады” [4]. Паверыўшы, што пранікнуў у таямніцы быцця, чалавек па-іншаму ацаніў сваё месца ў свеце, і гэта надало яму самаўпэўненасць, усведамленне асабістай выключнасці і ўласнай касмічнай місіі. Па сутнасці, пачалася вайна чалавека супраць прыроды, у якой першы не мог не стаць пераможцам, таму што хуткасць прагрэсу ўвесь час расла, і ў канцы XX ст. перавысіла хуткасць эвалюцыі (фарміравання новых відаў) па меншай меры на пяць парадкаў [6].

У выніку за 300 гадоў ідэалогіі мадэрнізацыі і велізарных дасягненняў чалавецтва склалася сістэма стэрэатыпаў, у аснове якіх – першапачаткова памылковыя пастулаты, што называюць “міфамі аб Зямлі тэхнагеннай цывілізацыі”.

Першы міф: чалавек – мэта і найвышэйшае дасягненне эвалюцыі. Людзі яшчэ на зары цывілізацыі надзялілі багоў сваім воблікам. Гэты міф быў карысны да этапу сутыкнення з прыродай, але цяпер яго трэба адкінуць. У цэнтры зямнога свету знаходзіцца жыццё, а чалавек – яго частка.

Другі міф: чалавек мае поўную свабоду ў выкарыстанні рэсурсаў біясферы. Гэты міф адлюстраваны ў Бібліі і асвечаны навукай на зары мадэрнізацыі пад ло-

зунгам “пакарэння прыроды”. Але ўжо ў другой палове XX ст. многія ўсвядомілі, што веды – гэта не проста сіла, а страшная сіла з непрадказальнымі наступствамі.

Трэці міф: прыродныя рэсурсы, у тым ліку і ўрадлівасць глебы, невычэрпныя.

Чацвёрты міф: выкарыстанне дасягненняў прамысловай рэвалюцыі (сінтэтычных пестыцыдаў, біярэгулятараў росту раслін, мінеральных удабрэнняў і г. д.) для павышэння ўраджайнасці раслін не парушае біялагічную раўнавагу ў аграэкасістэмах.

Пяты міф: вырашэнне экалагічных праблем магчымае тэхналагічнымі сродкамі [10].

XX стагоддзе вельмі ахаладзіла прыхільнікаў бясконцага тэхнічнага прагрэсу, які нібыта непазбежна вядзе да ўсеагульнага дабрабыту, – стала зразумелым, што падобная антрапагенная дзейнасць прывяла да глабальнага экалагічнага крызісу [11].

Змены, што адбыліся ў чалавечым жыцці з узнікненнем прамысловасці, а пазней у выніку частых і ўсё больш радыкальных навукова-тэхнічных рэвалюцый, не маглі не закрануць земляробства. Да канца XX ст. вучоныя навучыліся свядома прыўзнямаць заслону прыроды і ўлоўліваць схаваныя за ёю таямніцы, знаходзячы ім навуковае тлумачэнне ў выглядзе законаў і палажэнняў. Натуральныя перадумовы аграрнай працы ўсё больш выступаюць у своеасаблівай “акультуранай” форме. Так, за апошнюю чвэрць стагоддзя ў росце ўраджайнасці сельскагаспадарчых культур доля фактараў, на якія ўздзейнічае чалавек (апрацоўка глебы, выкарыстанне ўдабрэнняў, паляпшэнне гатунку, абарона раслін), павысілася з 2/5 да 3/4, прычым роля чалавека пастаянна ўзмацняецца [6].

Адной з самых ашаламляльных супярэчнасцей навукова-тэхнічнага прагрэсу стала неадпаведнасць паміж гіганцкімі магчымасцямі чалавека і яго мараллю. Па меры ўзрастання патэнцыяльнай сілы людзей часцей гучаць папярэджанні аб тым, што машынная тэхніка, хімія, біялогія, генетыка і іншыя навукі, якія ўсё шырэй пранікаюць у сельскую гаспадарку, прыводзяць да страты земляробам глыбінных сувязей з маці-зямлёю. Узнікла перакананне, што “традыцыйны чалавек дажывае апошнія стагоддзі, магчыма, дзесяцігоддзі сваёй гісторыі” [9].

У апошні час тэма Маці-Зямлі і яе ўзаемаадносін з чалавецтвам набывае асаблівую вастрыню і становіцца аб’ектам пільнай навуковай і мастацкай увагі. Гэта звязана не толькі з сацыяльнымі і экалагічнымі зменамі, якія адбываюцца ў свеце, але і з патрэбай больш глыбокага асэнсавання ўздзеяння прыроды на духоўны свет чалавека. Думка аб тым, што прырода (і ў прыватнасці зямля) спрыяе духоўна-маральнаму

Звесткі пра аўтара змешчаны ў №1.

самавызначэнню асобы, вырашэнню найважнейшых пытанняў зямнога быцця, гучыць у многіх творах сучаснай літаратуры, якія прасякнуты ідэяй асэнсавання першаасновы, каранёў, што звязваюць чалавека з зямлёй і надаюць сэнс яго існаванню [14].

Сёння ў пошуках прагрэсіўных шляхоў развіцця сельскай гаспадаркі, у імкненні вярнуць гаспадару зямлі – селяніна, людзям даўдзецца па-новаму паглядзець на сваю гісторыю і культуру, якая грунтуецца на беражлівых, экалагічна развітых адносінах да прыроды і зямлі. І адна з магчымых перспектыв – зварот да эмацыянальна-гуманістычнай і экалагічнай сімволікі вобраза Зямлі, што сёння ставіцца вучонымі на першае месца ў сістэме базісных каштоўнасцей сучаснай сялянскай культуры [2].

У эстэтыцы старажытных славян зямная прастора адыгрывала важную ролю. На ёй як на рэальнай жыццёвай аснове фарміраваліся першапачатковыя паэтычныя ўяўленні нашых продкаў пра гармонію і меру, пра прыгажосць і межы быцця. Цяжка пералічыць усе тэмы, матывы, ідэі, звязаныя з прыродай, што складаюць у цэлым своеасаблівую філасофію прыроды, якой прасякнута экалагічна-гуманістычнае светаадчуванне старажытных славян. Аднак сутнасць духоўнага пачатку традыцыйнай культуры заключаецца ў пакланенні Маці-Зямлі, што дорыць чалавеку жыццё і нясе ў сабе глыбокі эстэтычны і этычны сэнс.

Зямля ў паэтызаваным уяўленні славян-земляробаў – усеагульная маці, апякунка і галоўная заступніца ўсіх людзей. “Пачуццё пашаны Маці-Зямлі, збліжэнне яе з Багародзіцай і Сафіяй амаль генетычна закладзена ў славянах і перадаецца імі з пакалення ў пакаленне” [4]. У Зямлі пытаюцца парады, да яе ідуць каяцца ў грахах, і яна ўсіх выслухоўвае і за ўсіх моліцца. Як Прамаці, яна – выток найвышэйшай праўды і найвышэйшага Закону, носьбіт грамадскіх асноў і маралі.

Сувязь чалавека з зямлёй адлюстравалася ў многіх народных звычаях, напрыклад, калі чалавек едзе ў “чужую старану”, ён абавязкова бярэ з сабой жменьку роднай зямлі, каб не сумаваць па радзіме, жыць гэтак жа добра, як і дома. Калі чалавек памірае далёка ад свайго краю, родныя вязуць крыху зямлі з радзімы на яго магілу. Зямлю елі, змешвалі са сваёй крывёю ў знак вернасці дадзенаму слову. Ёю прысягалі пры правядзенні межавых работ, ускладаючы дзёрн на галаву [8]. Прысяга зямлёю – адна з самых старажытных, страшных і моцных – месцамі лічылася настолькі свяшчэннай, што не ўсім дазвалялася яе вымаўляць. У беларусаў гэта права мелі толькі мужчыны, жанчыны ж маглі толькі пацалаваць зямлю, але не заклікаць яе ў сведкі. Ёсць меркаванне, што глытанне зямлі ўваходзіла калісьці ў вясельную абраднасць як нейкае магічнае пацвярджэнне шлюбнай вернасці [15]. Дарэчы, нават уплыў хрысціянства не змог цалкам пераадолець міфалагічныя погляды людзей. Нездарма ў замове “На забеспячэнне здароўя” гучыць зварот да Бога і зямлі: “Прашу я Бога і цябе, зямелька, ад цябе прытча стала. Калі не дзівіла – дак не дзіві, а падзівіла – дак адпусці. За тваю дабрату хлеб-соль кладу. Прымай і здароўе надзяляй” [7].

Чалавеку, які паспавядаўся і шчыра пакаяўся ў грахах, зямля дае сілы і магутнасць, можа пазбавіць ад хвароб – трэба толькі да яе дакрануцца. Лічылася, што зямля не толькі лечыць людзей, але і прымае на сябе ўсялякую заразу, спыняючы тым самым падзеж жывёлы [5]. У беларусаў, украінцаў, рускіх існавалі старажытныя абрады абворвання вёсак, каб з дапамогай зямлі пазбегнуць эпідэміяў, пераадолець шкоду нячыстай сілы, захаваць і павысіць ураджайнасць поля (невypadкова абрадавыя дзеянні пры гэтым выконвалі жанчыны, а ў саху запрагалі цяжарную) [7].

Святая Маці-Зямля не прымае ў свае нетры памерлых грэшнікаў, ведзьмакоў, самазабойцаў, забітых немаўлят і іншых “заложных” нябожчыкаў, таму іх стараліся хаваць пэўным чынам (закладвалі дошкамі ці палкамі, а не засыпалі зямлёй) [16]. Затое ў “чыстай стыхіі” можна хаваць свяшчэнныя рэчы (напрыклад, закопвалі ў зямлю сапаваныя іконы) [1]. Маці-Зямлі забаранялася наносіць любую шкоду: капаць яе ў пэўныя дні, біць палкай і нават пляваць [8].

З міфалагемай Зямлі цесна звязаны абрады і паэзія каляндарнага цыкла. Так, напрыклад, архетып Зямлі актуалізаваўся ў адпаведных вобразах валачобных песень, сельскагаспадарчых тэматыка ў якіх пераважае. Абумоўлівалася гэта імкненнем праз абрад і песні магічна забяспечыць земляробчы поспех, тым больш што валачобнікі абыходзілі двары на Вялікдзень, якім некалі пачынаўся новы год. А. Багдановіч правільна заўважыў, што “земляробчая культура абавязкова павінна была своеасабліва паўплываць на склад народнага светапогляду, надаючы яму культурна-земляробчае адценне, падпарадкоўваючы яму жаданні і імкненні...”

У эпічным стылі валачобных песень ушаноўваліся не толькі сонца, якое ўзышло “весьляюсенька... абутрала, асвяціла лугі, бары... чыстае поле... жыта ядраное”, але і сялянская ніва. Велічанне гаспадары арганічна спалучалася з ідэалізацыяй яго поля праз гіпербалізацыю памераў нівы, наўмыснае перабольшванне будучага ўраджаю: “Пяшком пайшоў – ён [ніву] не абышоў, / На кані паехаў – ён [ніву] не аб'ехаў”.

Існавала павер’е, што пасеў аднаго і таго ж віду зерня на суседніх палях не можа забяспечыць аднолькава высокага ўраджаю. У Себежскім павеце сяляне, каб пазбегнуць неўраджаю, пераабуваліся і накручвалі анучы так, каб месцы, што закрывалі пяты, былі на пальцах, і толькі тады пачыналі сяўбу.

У час зажынак у Быхаўскім павеце гаспадыня вымывала падлогу, лавы, вокны, засцілала стол чыстым абрусам, клала хлеб і соль, запальвала перад абразамі свечку. На поле брала кавалак хлеба, сала, соль і свечку. Потым малілася і віталася з нівай: “Добры дзень, ніўка, ядраное жыта! Я к табе прыйшла” [7].

Праўленне рэлігійнага пачуцця бачыцца і ў фізічным адчуванні сябе часткай зямлі, яе кавалкам. С. Домнікаў адзначае, што з прыняццем хрысціянства на Русі язычніцкі культ пакланення Маці-Зямлі трансфармаваўся ў рэлігійны культ аскетызму (“землянога” існавання) як найвышэйшай праявы рэлігійнага подзвігу. Адзначана і свядомае літаральнае

прыпадабненне да зямлі (адсутнасць адзення, сон на зямлі, цела, пакрытае “земляной карой”) [4].

Універсальнасць і унікальнасць вобраза Маці-Зямлі заключаецца ў тым, што ён многія стагоддзі чырвонай ніткай праходзіў праз усю славянскую культуру, застаючыся пры гэтым нязменным вытокаў маральна-этычнага вопыту. У. Дзёмін, прааналізаваўшы значэнне вобраза ў рускай літаратуры і філасофіі, прыйшоў да высновы, што “сафійна-саборнае светабачанне практычна ўсіх рускіх мысліцеляў было заўсёды зарыентавана на глыбінна-народную пашану Маці-зямлі” [3]. С. Домнікаў таксама адзначае: «Цывілізацыйныя шуканні мысліцеляў-славянафілаў і рэфарматарскія памкненні рускіх лібералаў выходзілі з падсвядомага інтуітыўнага пераканання ў містычнай, благодатнай сувязі рускага чалавека з зямлёй. “Почвеніцтва” Ф. М. Дастаеўскага і “сафіялогія” У. С. Салаўёва, “апрашчэнства” Л. М. Талстога, рэлігійныя шуканні мысліцеляў-ідэалістаў Булгакава, Бярдзьева, Розанова, Франка... І, нарэшце, самая “дзіўная” ідэя, якая ўзнікла на рускай глебе, – тэорыя ўваскрэшэння продкаў М. Ф. Фёдарова. Усе яны звязаны з верай у містычную прыроду зямлі. Вытокі гэтай традыцыі маюць карані ў нацыянальнай міфалогіі і ментальнасці, пранізаны пачуццём сыноўняй залежнасці ад Маці-Зямлі – Уладаркі і Дабрадзейкі» [4].

Але не толькі міфапаэтычны вобраз Маці-Зямлі, увасоблены ў вераваннях, эпічным і лірычным фальклоры, з’яўляецца носьбітам маральна-этычных каштоўнасцей аграрнага грамадства. Сама землепрацоўка сёння разглядаецца як асаблівы від узаемадзеяння чалавека і прыроды. Пастаянная прыналежнасць да свету жывога, разуменне творчай сілы чалавечай працы і яе цэнтральнае становішча ў сістэме каштоўнасцей, пачуццё непасрэднай асабістай і калектыўнай адказнасці за існаванне арганічнай прыроды – гэтыя і іншыя складнікі маральнага ўсведамлення сяляніна глыбока ўвайшлі ў сутнасць яго быцця. Разам з тым яны справядліва разглядаюцца ў якасці базісных чалавечых каштоўнасцей, што дазваляе гаварыць пра элементы асаблівай маралі, характэрнай для земляроба. Імкнучыся дзейнічаць па логіцы жывога, сялянін не можа не развіць задаткі сваёй асабістай прыроды. Вялікая ісціна, якую ён засвойвае, у тым, што зямлю нельга перахітрыць, ашукаць, у хлебаробскай справе немагчыма схалтурыць, і той, хто спрабуе гэта зрабіць, непазбежна наведзе страты. Зямля проста адказвае яму на такія паводзіны неўраджаем: “З зямлёй не хітры: самога сябе не ашукаеш”, – кажа народная мудрасць. Або: *Хто поле троіць (троіць – тройчы араць пад некаторыя збожжавыя культуры), той хлеб кроіць; Што ў полі родзіцца, усё дома згодзіцца; Пасадзі на такую (добраю) раллю дзіця, дык і яно вырасце; Калі хлеб хочаш мець, то трэба зямліцы глядзець; Зямля – талерка: што пакладзеш, тое і возьмеш.*

Чалавек-земляроб адрозніваецца ад іншых людзей перш за ўсё сваёй прагай да зямлі, цікавасцю да жыцця раслін і жывёл. Тут выток яго інтуіцыі, вопыту і тэхналагічных прыёмаў. Цяга да земляробчай працы абумоўлівае ўзнікненне прафесійнага кола лю-

дзей, накладае пячатку на іх характары і паводзіны, фарміруе спецыфічную ментальнасць, утварае пэўныя згуртаванні, якія выпрацоўваюць свае традыцыі і перадаюць іх з пакалення ў пакаленне [12].

Сёння пры фарміраванні новага экалагічнага мыслення, у пошуках новай ідэалогіі беларускага грамадства нам трэба азірнуцца назад, на вытокі народнай свядомасці, якая склалася з напластаванняў многіх эпох. Мы павінны пастарацца калі не адрадыць, дык хаця б не страціць канчаткова амаль што згубленае пачуццё здзіўлення перад светам прыроды, яе загадкамі і таямніцамі, для таго, каб чалавек зноў адчуў сябе сынам Зямлі. Каб кожны чалавек мог, як Сяргей Залыгін, зведаць “пачуццё канкрэтнасці зямлі, калі выходзіш у поле, размінаеш вільготны камяк зямлі, нюхаеш... Страсаеш з рукі – здаецца, і не засталася пэўных пачуццяў. Але патрымаецца хвілінку-дзве і выкідваць не захочацца, ужо ўвайшло штосьці, ужо вы штосьці пачынаеце адчуваць”.

Спіс літаратуры

1. Даль, В. И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа / В. И. Даль // Материалы по русской демонологии. – СПб. : Изд-во “Литера”, 1994. – 480 с.
2. Данилик, О. В. О ценностной основе крестьянской культуры / О. В. Данилик // Достижение устойчивого развития с.-х. производства Верхневолжья в 21 веке : материалы 23 научно-практ. конф. – Тверь, 2000. – С. 283 – 285.
3. Демин, В. Тайны русского народа : В поисках истоков Руси / В. Демин. – М. : Вече, 1997. – 557 с.
4. Домников, С. Д. Мать-Земля и Царь-город. Россия как традиционное общество / С. Д. Домников. – М. : Алтейя, 2002. – 672 с.
5. Журавлев, А. Ф. Охранительные обряды, связанные с падежом скота, и их географическое распространение / А. Ф. Журавлев // Славянский фольклор. Генезис, архаика, традиции – М. : Наука, 1978. – С. 95 – 130.
6. Жученко, А. А. Адаптивное растениеводство (Эколого-генетические основы) / А. А. Жученко. – Кишинев : “Штиинца”, 1990. – 416 с.
7. Казакова, І. В. Міфалагемы і магія ў беларускім абрадавым фальклоры / І. В. Казакова. – Мінск : БОФФ, 1997. – 119 с.
8. Казакова, І. В. Культ Матери-Земли в фольклоре земледельческих народов / И. В. Казакова // Мифология – фольклор – литература : Проблемы паэтыкі : навуковы зборнік / І. В. Казакова; пад рэд. В. П. Рагойшы. – Мінск, 2002. – С. 67 – 72.
9. Кутырев, В. А. Апология человеческого (предпосылки консервативного философствования) / В. А. Кутырев // Вопросы философии. – 2003. – № 1. – С. 63 – 75.
10. Лосев, К. С. Естественнонаучная база устойчивой жизни / К. С. Лосев // Вестник РАН. – 2003. – № 2. – С. 110 – 114.
11. Моисеев, М. М. Экология, мораль и политика / М. М. Моисеев // Вопросы философии. – 1989. – № 5.
12. Никольский, С. А. Земледелие и крестьянство как природно-историческое явление / С. А. Никольский // Вопросы философии. – 1991. – № 2. – С. 13 – 24.
13. Панфилов, Г. В. Некоторые черты эстетического мировоззрения древнерусского общества / Г. В. Панфилов // Вестник истории мировой культуры. – 1958. – № 5 (2). – С. 20 – 34.
14. Сохряков, Ю. И. Природа и человек / Ю. И. Сохряков. – М. : Знание, 1990. – 63 с.
15. Токарев, С. А. Религиозные верования восточнославянского народа XIX в. – нач. XX в. / С. А. Токарев. – Л. : Изд-во АН СССР, 1957. – 163 с.
16. Толстой, Н. И. Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье / Н. И. Толстой, С. М. Толстой // Славянский и балканский фольклор. Генезис, архаика, традиции. – М. : Наука, 1978. – С. 71 – 95.

ЗАБЫТАЯ МАСТАЧКА СВЯТЛА

ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ МАРЫІ ГАЖЫЧ

Марыя Гажыч – вядомая мастачка мяжы XIX і XX стст., сёння амаль забытая і практычна невядомая сярод мастацтвазнаўцаў, хаця яе жывапісныя творы захоўваюцца ў музеях, прыватных калекцыях і касцёлах розных краін. Так, некаторыя з іх знаходзяцца ў нацыянальных калекцыях Польшчы (Нацыянальныя музеі ў Варшаве, Кракаве, Познані); частка твораў не вярнулася ў свой час з выстаў у ЗША, Францыі і Германіі; сакральныя абразы захоўваюцца ў сяцёр назарэтанак у Гродне. У архіве Варшаўскай Правінцыі Ордэна сяцёр Найсвяцейшай сям’і з Назарэта захоўваюцца два альбомы з акварэльнымі малюнкамі кветак і замалёўкамі, зробленымі на Гродзеншчыне і ў іншых мясцінах Беларусі, а таксама падчас падарожжаў па краінах Заходняй Еўропы. З гэтымі альбомамі мастачка ніколі не расставалася, іх яна пакінула ў сябе, калі прыняла манаства (гэта былі адзіныя сведкі яе дакляштарнага жыцця). У варшаўскім Доме сяцёр назарэтанак і сёння знаходзіцца ўзор сакральнага жывапісу Марыі Гажыч – абраз “Святая Тэклія”. Некалькі твораў захоўвалася ў Доме назарэтанак у італьянскім Альбана.

Апошні раз творы Гажыч з фондаў Нацыянальнага музея ў Варшаве (“Аўтапартрэт”, “Партрэт усходняй прыгажуні” і “Партрэт Войцэха Герсана”) дэманстраваліся ў 1991 г. У каталогу да выставы былі змешчаны невялікая біяграфічная даведка пра мастачку і ілюстрацыі музейных твораў [1, с. 160].

Марыя Гажыч з роду Хшаноўскіх нарадзілася 20 сакавіка 1860 г. у Вішэры (Курская губерня) у шляхецкай сям’і. Яе бацька, Тадэвуш Хшаноўскі, быў царскім чыноўнікам высокага рангу і займаўся будаўніцтвам мастоў і чыгункі. Сямейны маёнткаў Сегянёўшчына знаходзіўся на Гродзеншчыне. Маці будучай мастачкі, Альжбета Нобель, паходзіла са шведскай арыстакратыі. Хшаноўскія, у якіх гадавалася чацвёрта дзяцей, жылі заможна, што дазваляла праводзіць зімовыя месяцы пераважна ў Варшаве, а лета – у падарожжах па Еўропе. Часта сям’я выязджала ў Сегянёўшчыну, дзе бацька любіў паляваць у недалёкай Свіслацкай пушчы.

У 1878 г. Марыя Хшаноўская выйшла замуж за Паўла Гажыча, які валодаў маёнткам Тапаляны недалёка ад Сегянёўшчыны. Цяпер яе жыццё праходзіла ў падарожжах, вучобе ў добрых педагогаў і працы, што была асабліва плённай у беларускіх маёнтках. Напрыканцы 90-х гг. XIX ст. у сувязі з хваробай мужа мастачка практычна бязвыезна жыла ў Тапалянах.



**Сястра Паўла
(Марыя Гажыч).
1906 г.**

Пасля смерці мужа ў 1900 г. Марыя Гажыч, якая атрымала каталіцкае выхаванне, вырашае прыняць манаства, у 1906 г. яна складае першыя шлюбныя, атрымоўвае сімвалічнае для яе імя Паўлы і ў 1908 г. накіроўваецца ў Гродна ў якасці старэйшай сястры ў новазаснаваны Дом навіцыятаў назарэтанак, які месціўся ў былым кляштары брыгітак XVII ст. Перад гэтым Гажыч прадала маёнткаў Тапаляны і ўсе свае грошы прызначыла на рэканструкцыю старажытнага касцёла і кляштара.

У Гродне да пачатку 1920-х гг. жанчына займалася, акрамя духоўнай, актыўнай грамадскай і педагогічнай дзейнасцю, выкладаючы маляванне для духоўных і свецкіх асоб. Пазней маці Паўла накіравалася на некалькі гадоў у Люблін і далей на 10 гадоў у Альбана, дзе была старэйшай сястрой і таксама шмат выкладала.

І ў Гродне, і ў Альбана Гажыч займалася сакральным жывапісам, ствараючы шматлікія абразы (“Святы Юзаф – цясяляр”, “Святая Тэклія”, “Святы Клеменс” і інш.) для касцёлаў і кляштараў назарэтанак і рэстаўруючы старажытныя творы. У 1932 г. маці Паўла, ужо вельмі хвора, вярнулася ў Гродна і правяла тут апошнія гады свайго жыцця. Яна памерла 13 верасня 1935 г. і была пахавана на парафіяльных каталіцкіх могілках.

Творчае жыццё Марыі Гажыч падзяляецца на два перыяды. Свецкі (да пачатку XX ст.) – адкрыты жывому ўспрымання навакольнага, блізкага і прыцягальнага свету. У гэты час Гажыч спрабуе сябе ў розных жанрах і тэхніках. Сярод яе творчай спадчыны вылучаюцца партрэты, пейзажы і сюжэтна-тэматычныя карціны. Пра-

цуючы ў тэхніцы алейнага жывапісу, мастачка стварае выразныя, вельмі наглядныя і жывыя акварэлі, спрабуе пастэль, распіс па шоўку, актыўна працуе з малюнкам. Яна адрозніваецца працавітасцю, пра што сведчыць амаль штогадовы ўдзел у выставах, якія ладзіліся ў розных гарадах Польшчы, Германіі, Францыі і ЗША.

Другі перыяд творчасці Марыі Гажыч распачынаецца на мяжы ХХ ст., калі яна адыходзіць у кляштар. Гэта час сакральнага жывапісу, у якім сястра Паўла працавала дастаткова плённа.

Першай прыступкай у мастацкай адукацыі Марыі Гажыч стала рысавальная школа Войцэха Герсана. Тут яна пазнаёмілася і пасябрала з Ганнай Білінскай, вядомай польскай мастачкай, якая ў сваім дзённіку заўсёды цёпла ўзгадвае Маню [2]. Жанчын яднала шчырае сяброўства, менавіта Марыя Гажыч была побач з Ганнай Білінскай у самы трагічны час, калі тая пасля смерці каханага не бачыла сэнсу ў далейшым жыцці [2, с. 95]. Падчас вучобы ў рысавальнай школе будучая мастачка (тады яшчэ пад прозвішчам Хшаноўскай) дэбютавала на выставе Таварыства заахвочвання мастацтваў у Варшаве ў 1878 г., выставіўшы пяць партрэтаў, выкананых пастэллю [10, с. 89].

Марыя Гажыч належала да першага пакалення мастачак мяжы ХІХ і ХХ стст., што атрымалі прафесійную адукацыю ў прэстыжных еўрапейскіх навучальных установах. Гэта было пакаленне М. Бутаўт-Анджэйковіч, Г. Білінскай, В. Базнаньскай і іншых адораных жанчын, якія дзякуючы працавітасці і мэтанакіраванасці здолелі рэалізаваць сябе ў мастацтве.

У 1885 г. Гажыч і Білінская некалькі месяцаў праводзяць у Нармандыі, потым Марыя пераязджае ў Парыж, дзе вучыцца да 1886 г. пад кіраўніцтвам Тоні Рабэр-Флары, Вільяма Адольфа Бужэро і Жулі-Юзэфа Лефэбрэ.

Матэрыялы з архіва сясцёр назарэтанак у Варшаве і найперш успаміны манахін, якія асабіста ведалі маці Паўлу, сведчаць пра тое, што пасля Парыжа яна накіравалася на далейшую вучобу ў Мюнхен і там выстаўляла свае творы. У спісе студэнтаў Каралеўскай акадэміі мастацтваў, якія паходзілі з былой Рэчы Паспалітай, няма прозвішча Гажыч [9, с. 5 – 26]. Аднак гэта не выключае магчымасці яе навучання ў Мюнхене. У той час большасць жанчын у Германіі атрымлівалі мастацкую адукацыю ў прыватных студыях вядомых мюнхенскіх мастакоў і педагогаў, што стварае перашкоду для дакументальнага пацвярджэння факту навучання Гажыч у гэтай краіне.

Пасля пераезду ў радавы маёнтак мужа Тапаляны ў 1879 г. мастачка актыўна ўдзельнічала ў стварэнні альбома прац, зробленага як дарунак для Юзафа Крашэўскага [4], які паходзіў з Пружаншчыны і быў суседам Гажычаў.

З 1880 г. М. Гажыч рэгулярна ўдзельнічала ў выставах Таварыства заахвочвання мастацтваў у Варшаве. Апошні раз яна выстаўлялася ў 1909 г.

На пачатку 1880-х гг. Марыя разам з мужам падарожнічала па Алжыры. Паводле алжырскіх уражанняў быў напісаны “Партрэт усходняй прыгажуні”, што захоўваецца ў Нацыянальным музеі ў Варшаве. Але ўсё часцей мастачка праводзіць час і шмат працуе ў Тапалянах і Сеганёўшчыне. У адным з альбомаў ёсць замалёўка фасада бацькоўскага дома, – традыцыйнай для Гродзеншчыны прамавугольнай аднапавярховай пабудовы з невялікім рызалітам, франтонам над фасадным акном, праз якое праходзіла цэнтральная вось кампазіцыі фасада. Да левага крыла будынка, як бачна на малюнку, дабудавана невялікая тэраса, на якой мастачка адлюстравала драўляную лаўку з літой асновай, што стала цэнтрам кампазіцыі малюнка. Нязвыклы ракурс падкрэсліваў перспектыву, паглыбляў прастору і дэманстраваў схільнасць М. Гажыч да нестандартнага паказу, здольнага выявіць паўнату з’явы праз нязначныя дэталі.

Плён творчасці мастачкі ў гэтыя ж гады дэманструецца на выставе прыкладнога мастацтва ў Тэхнічна-прамысловым музеі Варшавы, дзе экспанаваліся эцюды галавы і кветак, а таксама распіс па шоўку, якія атрымалі станоўчыя водгукі ў друку. У 1890-я гг. творы М. Гажыч выстаўляюцца ў Кракаве, Вільні, Львове, Варшаве. Паказаны ў 1893 г. партрэт жанчыны ў японскім строі “Хрызантэма” выклікае надзвычай ухвальную ацэнку крытыкі, а ў 1894 г. “Tygodnik illustrowany” адзначае, што Гажыч “належала да лепшых партрэтыстак” [8, с. 187].

У 1893 г. мастачка ўзяла ўдзел у Сусветнай выставе ў Чыкага (Chicago World Columbian Exposition) [3, с. 153], дзе выстаўляліся 39 польскіх мастакоў. М. Гажыч прапанавала карціны “Эцюд (Летуценне)”, “Так было пад Грохавам” і “Тып з-над Буга”. Пазней, у 1894 г., гэтыя працы былі паказаны на выставе ў Сан-Францыска (ЗША).

Апошнія дзесяцігоддзе ХІХ ст. адзначылася для мастачкі прызнаннем з боку крытыкаў і аматараў мастацтва, яе творы актыўна прадаюцца. Так, у 1894 г. у Парыжы былі куплены дзве карціны “Тыпы з-над Буга”, што паказвалі жанчын у беларускіх строях. Пра гэтыя творы мы можам меркаваць па замалёўках у альбоме. У ім жа захаваўся запіс мастачкі пра продаж гэтых прац.

У 1894 г. у “Kurjerze codziennym” была апублікавана рэцэнзія Баляслава Пруса на карціну Марыі Гажыч “Краявід без назвы”. Вядомы польскі пісьменнік захапляўся тым, як просты матыў сціплага краявіду са стафажнымі постацямі дзетак можа стаць “партрэтам нябачнай і няўлоўнай рэчы – святла...”, якое робіцца галоўным героем твора. “Жывое” святло сапраўды было адметным элементам аўтарскага стылю М. Гажыч.

Шматлікія эцюды кветак, што пераважна дагуюцца 1893 – 1894 г., хутчэй за ўсё, былі намаляваны ў Тапалянах. Акварэльныя эцюды паказваюць звычайныя кветкі (ружы, півоні, настуркі, званочки, лілеі, валошкі, духмяны гарошак, букецікі палявых кветак), а таксама грыбы, галінкі дрэваў, каштаны, квецень яблыні. Усё выпісана з замілаваннем, увагай да простых матываў і прыроднага жывога колеру, з лёгкасцю, якая выдае руку сталага майстра.

Кастрычнікам 1894 г. датуюцца ў альбоме мастачкі замалёўкі з палявання на качак з выявамі паляўнічых на лодках, птушак і асобных дэталей паляўнічага рыштунку. Відаць, на падставе гэтых замалёвак пазней быў напісаны цыкл пад агульнай назвай “Палескае восеньскае паляванне на качак”, што ў 1895 г. выстаўляўся ў Варшаве. Да сюжэта палявання мастачка звярталася і ў 1899 г., калі працавала над творам “З палявання на дзіка” [10, с. 89 – 90].

Сярод ранніх сюжэтна-тэматычных карцін М. Гажыч крытыка адразу вылучыла працу “За здароўе маці”, якая паказвае двух дзяцей, што забеглі, вяртаючыся з рынку, у касцёл, каб памаліцца за сваю хворую маці. Гэтая карціна была выстаўлена ў 1894 г., пазней яе набыла Хэлена Пятроўская [10, с. 89 – 90].

У 1900 г. у варшаўскім Таварыстве заахочвання мастацтваў М. Гажыч дэманстравала твор “А матулі вечны супакой” [10, с. 89 – 90]. Уяўленне пра гэтую працу мы маем толькі з замалёўкі, якая захоўваецца ў адным з яе альбомаў і даносіць да нас кампазіцыю твора. Хуткі, ашчадны, на адным уздыху малюнак, таленавіта ўхопленая сутнасць ствараюць шчымыя вобразы няшчасця. Менавіта ў 1900 г. памёр муж М. Гажыч. Карціна была эмацыянальна перажытая мастачкай, адпавядала стану яе душы, перадавала яе ўнутраную пакуту. Увесь час хваробы мужа з восені 1896 г. і да 1900 г. жанчына бязвыезна жыве ў Тапалянах, пра што сведчаць подпісы пад замалёўкамі альбома. Яна замалёўвала пераважна тое, што яе акружала: асобныя дрэвы, цяністыя прысады, вясковых дзяцей і беларускіх сялян. Часам коратка выязджала ў недалёкія Манькавічы (рэзідэнцыя Радзівілаў), Бабічы, Давыд-Гарадок і Нясвіж.

Да гэтага ж перыяду творчасці адносяцца два партрэты “Паляшук” і “Паляшучка”, апошні выстаўляўся ў 1896 г. і быў станоўча адзначаны крытыкай.

Датаваную 1897 г. карціну “Фантазія” крытыка таксама прыняла вельмі цёпла, адзначаючы, што гэты партрэт вясковай гарэзлівай дзяўчыны вылучаецца жывасцю і прастатой, як і большасць прац “адной з самых таленавітых і працавітых мастачак” [9, с. 357].

У Нацыянальным музеі ў Варшаве захоўваецца аўтапартрэт, які дагэтуль у мастацтвазнаў-

чай літаратуры суправаджаўся пыталнікам, паколькі не было ўпэўненасці, што намаляваная жанчына і ёсць Марыя Гажыч. Але фотаздымак сястры Паўлы, зроблены ў дзень прыняцця магнаства ў Рыме, не пакідае ніякіх сумненняў – гэта аўтапартрэт мастачкі Марыі Гажыч.

У альбоме з архіва назарэтанак у Варшаве ёсць яшчэ два аўтапартрэты, выкананыя ў малюнку ў 1893 і 1897 г. На першым – мастачка ў капелюшы. Яе пастава, погляд перадаюць упэўненасць мадэлі, яе веру ў свае магчымасці. Другі аўтапартрэт быў зроблены ў час, калі цяжка хварэў муж. Настрой малюнка зусім іншы, як іншым быў душэўны стан мастачкі – неспакой, засмучэнне і нават страх перад нечым яшчэ не перажытым, невядомым, але і неадступным.

Радавы маёнтка мужа Тапаляны, як і Сяганёўшчыну, Марыя Гажыч адорвала асаблівым пачуццём. Фрагменты гэтай сядзібы не раз сустракаюцца ў альбомах. Любоў да Тапалянаў мастачка ўвасобіла ў маладой бярозцы, якую яна прывезла з маёнтка і пасадзіла на падворку кляштара ў Гродне, калі ўжо назаўжды развіталася са свецкім жыццём.

Пасля смерці мужа Марыя Гажыч перажывае духоўны пераварот, вырашаючы адысці ў кляштар. Тады вядомай, прызнанай мастачцы быў 41 год. Наперадзе чакала жыццё за кляштарнымі мурамі, праз іх сястра Паўла ішла да ахвярнай грамадскай, асветніцкай і педагагічнай працы, дзякуючы якой заслужыла сапраўднае прызнанне сярод гродзенцаў.

Спіс літаратуры

1. **Artystki polskie: katalog wystawy** / red. nauk. A. Morawińska, aut. R. Bobrow i inni. – Warszawa : Muzeum Narodowe w Warszawie, 1991. – 383 s.
2. **Bohdanowicz, A.** Anna Bilińska podług jej dziennika, listów i recenzji prasy / A. Bohdanowicz. – Warszawa : Rola, 1928. – 161 s.
3. **Drexlerowa, A.** Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych 1851 – 2000 / A. Drexlerowa, A. Olszewski. – Warszawa, 2006. – 236 s.
4. **Kozakiewicz, S.** Warszawska „Cyganeria” malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego / S. Kozakiewicz. – Wrocław : Zakład Ossolińskich, 1955. – 420 s.
5. **Poprzęcka, M.** Boznańska i inne / M. Poprzęcka // Pochwała malarstwa. Studia z historii i teorii sztuki. – Gdańsk : Słowo / obraz terytoria, 2000. – 307 s.
6. **Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy** / zespół redakcyjny, konsultant naukowy A. Ryszkiewicz. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk : Zakład Ossolińskich wydawnictwo PAN, 1975. – T. 2. – 532 s.
7. **Stępień, H.** Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1824 – 1914. Materiały źródłowe / H. Stępień, M. Liczbińska. – Kraków : CHORS, 1994. – 315 s.
8. **Tygodnik illustrowany.** I półrocze 1894, nr. 12.
9. **Tygodnik illustrowany.** I półrocze 1897, nr. 18.
10. **Wiercińska, J.** Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860 – 1914 / J. Wiercińska. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1969. – 483 s.

Наталля МАЛІНОЎСКАЯ-ФРАНКЕ.

ТАНЦАВАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА СУЧАСНАГА КІТАЯ

СІНТЭЗ УСХОДНІХ І ЗАХОДНІХ ТРАДЫЦЫЙ

Праблема захавання нацыянальнай адметнасці ва ўмовах нарастаючага ўплыву іншых культурных традыцый – адна з найбольш актуальных у Кітаі. Тэарэтыкі і практыкі харэаграфічнага мастацтва, усведамляючы небяспеку страты адчування каштоўнасці сваёй уласнай культуры, імкнуцца пацвердзіць жыццяздольнасць нацыянальных танцавальных традыцый, не адмаўляючы пры гэтым магчымасці творчага выкарыстання найбагацейшага сусветнага досведу. Дадзены артыкул распавядае, як праблема суадносін нацыянальных і заходніх традыцый вырашаецца ў сферы сучаснага танцавальнага мастацтва Кітая.

Сучасны перыяд развіцця кітайскай харэаграфіі пачынаецца пасля “культурнай рэвалюцыі” – з канца 70-х гг. XX ст. Харэаграфія гэтага часу прадстаўленая шматлікімі відамі і жанрамі, у якіх злучэнне нацыянальнага і інтэрнацыянальнага досведу ў мастацтве танца адбываецца па-рознаму. Мэта нашай працы – пазнаёміць чытача з асноўнымі жанрамі сучаснай кітайскай харэаграфіі і разгледзець у іх характар суадносін айчынных і заходніх танцавальных традыцый. Асноўнымі крыніцамі даследавання сталі матэрыялы кітайскіх мастацтвазнаўцаў [1, 2, 3, 6], а таксама працы заходніх аўтараў, прысвечаныя мастацтву танца мадэрн [4, 5, 7], і ўласныя даследаванні. Ван Кэфэнь, Чжай Цзыся, Юй Пін і іншыя знакамітыя харэографы вывучаюць асноўныя жанры сучаснага кітайскага танцавальнага мастацтва – балет і танцавальную драму, а таксама, хоць і ў меншай ступені, – кітайскі танец мадэрн.

Да тэатральна-сцэнічных жанраў адносіцца танцавальная драма (у рускамоўным мастацтвазнаўстве вядомая як харэаграфічная драма) і балет.

Найбольш папулярнай у даследаванні перыяд стала *танцавальная драма*, заснаваная на традыцыях нацыянальнай оперы (пекінская опера і інш.). Крыніцай адметнасці танцавальнай драмы, акрамя харэаграфічнай мовы, што ўтрымлівае элементы традыцыйнага тэатральнага танца, з’яўляецца зварот харэографу да трох “кітоў” нацыянальнай культуры: архаічнага танца, адлюстраванага ў выяўленчым мастацтве старажытнасці, абрадаў і танцаў нацыянальных меншасцяў Кітая і, нарэшце, літаратурных твораў кітайскіх пісьменнікаў XVIII – XX стст.

Глыбокае вывучэнне пастаноўшчыкамі мастацтва розных гістарычных перыядаў (дынастыі Хань, Тан, Мін, Цынь і інш.) прывяло да стварэння танцавальных драм “Паданні Вялікага шаўковага шляху” (1979), “Прынцэса Венчэн” (1981) і “Тонцюе цзі” (даслоўна «тая, што танцуе на тэрасе “Бронзавы верабей”») (1985).

“Паданні Вялікага шаўковага шляху” – гісторыя з часоў росквіту Кітая ў перыяд дынастыі Тан, прасякнутая водарам старажытнай культуры Дуньхуан. Гэта ода сяброўству і вольнаму грамадству, што існавала дзякуючы Вялікаму шаўковаму шляху. Танцавальная драма створаная на аснове унікальнага мастацтва фрэсак і барэльефаў у пячорах Могао Дуньхуан. Аўтары (адны з найлепшых балетмайстраў Кітая Чжан Чан, Чжу Цзян і Лю Шаосюн) з дапамогай экспертаў і навукоўцаў адабралі танцавальныя рухі, вывучыўшы 2000 барэльефаў, развілі статычныя выявы, “ажывілі” іх на сцэне. Гэта было сапраўдным узнаўленнем старажытнага мастацтва. Танец з “Паданняў Вялікага шаўковага шляху” па матывах фрэсак Дуньхуан стаў адным з відаў традыцыйнага танца Кітая.

Драма “Прынцэса Венчэн” пастаўленая Чжан Міньсінем, Сунь Цяньлу, Цюй Іншэнем і іншымі балетмайстрамі і заснаваная на сапраўдным гістарычным факце XVII ст. Прынцэса Венчэн любіла сваю краіну, але жыла ў Тыбеце, бо была замужам за яго каралём. Гэты шлюб – своеасаблівы мост сяброўства паміж Тыбетам і ўнутраным Кітаем. У дзеянне драмы ўплеценныя прыдворныя танцы танскай дынастыі, а таксама будыйскія, тыбецкія народныя танцы.

Танцавальная драма “Тонцюе цзі” створаная харэографам Сунь Інам, спецыялістам па гісторыі кітайскага танца. Дзеянне гэтага твора адбываецца ў перыяд Трох царстваў (221 – 265). Трагічная гісторыя кахання танцоркі Чжэн Фэйпэн і барабаншчыка Вэй Сну паказаная на шырокім гістарычным і культурным фоне. Харэограф даследаваў фрэскі, барэльефы і наскальныя малюнкі танца дынастыі Хань і Вэй. Каб найглыбей зразумець стыль часу, аўтар выкарыстоўваў таксама матэрыялы, звязаныя з музыкай і каліграфіяй гэтага перыяду.

У 1979 г. харэаграфічны твор “Чжаошутунь і Наньмунона” (фальклорныя персанажы этнічнай меншасці дай) праклаў шлях для цэлага шэ-

рага танцавальных драм па матэрыялах фальклору нацыянальных меншасцяў Кітая [“Чжова Санму” (1980, Тыбет), “Возера жэмчугу” (1981, Маньчжурская правінцыя), “Кветка ліхтара” (1983, нацыянальная меншасць мяо), “Сэньцзі Дэма” (1987, нацыянальная меншасць манголаў), “Легенда пра Чунь Сян” (1990, нацыянальная меншасць карэйцаў) і “Ашыма” (1992, нацыянальная меншасць бай)].

Апошні твор мае асаблівае значэнне ў кітайскім мастацтве, паколькі з’яўляецца ўдалай спробай сімфанізацыі танцавальнай драмы. На першы план выходзіць цесна звязаны з музыкай танец, адсоўваючы на другое месца перыпеты сюжэта і пантаміму. У драме акцэнтуюцца любоўная лінія. Сюжэт запазычаны з кітайскага фальклору – гэта легенда пра каханне, рэўнасць, злачынства, пераўтварэнні і г. д. Элементы традыцыйнага танца спалучаюцца ў харэаграфіі з элементамі танца класічнага і сучаснага. Спектакль быў выкананы на Трэцім фестывалі кітайскага мастацтва (1992) і прыцягнуў усеагульную ўвагу.

Наступным накірункам развіцця танцавальнай драмы сталі пастаноўкі па вядомых творах літаратуры: “Фань І” паводле драмы “Навальніца” пісьменніка Цао Юя; “Смерць дзяўчыны Мінгфэн” паводле рамана “Сям’я” Ба Цзына; спектаклі паводле драматычных твораў “Узыход сонца” і “Поле” Цао Юя. “Смерць дзяўчыны Мінгфэн”, паказаная як самастойная праца, атрымала галоўны прыз на Міжнародным конкурсе сучаснага танца, праведзеным у Японіі ў 1985 г.

Сярод вялікай колькасці танцавальных драм, створаных на аснове вядомых літаратурных твораў, можна вылучыць “Далёкі горад” (паводле рамана пісьменніка Шэнь Цонвэя) як адзін з найбольш паспяхоўных спектакляў. Ён быў пастаўлены харэографамі Се Сяююнам, Ван Дуань і Ван Сяююанем і выкананы ансамблем песні і танца правінцы Хунань. Гісторыя, перададзеная ў драме, здарылася ў маленькім горадзе. Саперніцтва ў каханні паміж двума маладымі людзьмі, іх лёс, думкі і пачуцці – аснова твора, засяроджанага на перажываннях галоўных персанажаў, што паказаныя сродкамі танца.

У сучасны перыяд хутка развіваецца кітайскі *балет*, у якім, у адрозненне ад танцавальнай драмы, шырока выкарыстоўваюцца лексічныя і кампазіцыйныя сродкі еўрапейскага класічнага балета (танец на пуантах, класічная і характарная сюіты). Найбольшым поспехам карыстаюцца пастаноўкі, створаныя паводле вядомых кітайскіх твораў літаратуры. Сярод іх вылучаюцца “Навагодняя ахвяра” паводле рамана Лу Сіня, і “Лін Дайюй” паводле рамана “Сон у чырвоным цераме” Цао Сюеціня.



Танец “Месяц на вадзе”. 2000 г. Харэограф Лін Хуаймінь.

Прэм’ера “Навагодняя ахвяра” адбылася ў 1980 г. у выкананні Цэнтральнага тэатра балета. Пастаноўку ажыццявіў балетмайстар Цзян Цзухуэй. У рамане апісвалася няшчаснае жыццё кітайскіх жанчын у феадальным грамадстве; у балетным творы ярка выявілася пачуццё поўнай безнадзейнасці, гора і адчай гераінь. У другім акце балетмайстар паказаў кітайскую вясельную цырымонію, дзякуючы чаму гэтая частка мае яркі сельскі каларыт.

Акрамя тэатральна-сцэнічных жанраў, танцавальнае мастацтва сучаснага Кітая прадстаўлена канцэртна-сцэнічнымі жанрамі: танцамі і танцавальнымі канцэртамі на аснове фальклору розных народнасцяў краіны, а таксама сінтэтычнымі *эпічнымі спектаклямі*. Апошнія – буйнамаштабныя паказы, што спалучаюць музыку, паэзію і танец, – традыцыйная харэаграфічна-мастацкая форма ў Кітаі. Яна паходзіць з глыбокай старажытнасці. Прататыпамі эпічных спектакляў былі найстаражытнейшае сінтэтычнае мастацтва “бай сі” (дынастыя Хань) і рэлігійныя храмавыя святочныя шэсці. У другой палове XX ст. эпічныя спектаклі адраджаюцца і ўяўляюць сабой тры тыпы прадстаўленняў, якія прысвячаюцца найважнейшым палітычным падзеям, памятным датам; аднаўляюць стыль старажытных эпох; маюць у аснове народны танец.

Узорам манументальнага музычна-танцавальнага жанру на сучасным этапе з’яўляецца эпапея “Чырвоны Усход”, прэм’ера якой адбылася ў 1964 г. Пастаноўка прысвечана рэвалюцыйнай гісторыі кітайскага народа. Радасць з нагоды перамогі выяўляецца з дапамогай розных мастацкіх сродкаў: песні, аповеду, багатых і маляўнічых танцаў этнічных меншасцяў у сольным і групавым выкананні. Больш за сто артыстаў ствараюць пышную святочную карціну.

Пачынаючы з 1980-х гг. было створана шмат эпічных музычна-танцавальных спектакляў, што ўзнаўляюць стыль старажытных эпох. Тэатр



Сцэна з танцавальнай драмы
“Паданні Вялікага шаўковага шляху”. 1979 г.

Драматычнай песні і танца Шаньсі ў 1982 г. паказаў “Музыку і танец у стылі дынастыі Тан” (пастаноўка Яньбяня Шы) і ў 1983 г. – “Музыку і танец Чан-ань дынастыі Тан” (пастаноўка Вэй Цяньсі). Абедзве працы грунтуюцца на гістарычных звестках аб дынастыі Тан, фрэсках і гліняных статуэтках танцоўшчыц гэтага гістарычнага перыяду.

Вялікая колькасць танцавальных эпічных спектакляў паказвае жыццё нацыянальных меншасцяў Кітая. Тэатр драматычнай песні і танца Шаньсі паставіў “Любоў да Хуанхэ” (1987) і “Жоўтую зямлю” (1989) (харэографы Ван Сюфан і Чжан Цзыган), якія сталі сапраўднай сенсацыяй дзякуючы моцнаму нацыянальнаму каларыту і яркаму адлюстраванню сельскіх традыцый памежных народнасцей. Гэтыя працы дапамаглі ўзняць харэаграфічную культуру на высокі ўзровень, запалілі новую цікавасць да народных танцаў. У 1994 г. ансамбль горада Ічан правінцы Хубэй паказаў шэраг спектакляў на вясельную тэму нацыянальнай меншасці туцця. Удаае спалучэнне танца, паэзіі, музыкі, драматычнага дзеяння перадало карціну жыцця этнічнай групы і яе вясельныя традыцыі. Глядацкая аўдыторыя была ўражаная прывабнай народнай культурай, яркімі характарамі, сакавітым гумарам.

Сучасную харэаграфію Кітая немагчыма ўявіць без такога віду танцавальнага мастацтва, як *танец мадэрн*. Ён атрымаў распаўсюджанне менавіта ў апошні перыяд, хоць перадумовы для яго ўзнікнення ў мацерыковай частцы Кітая існавалі ўжо ў 1960-я гг., калі У Сяобан стварыў танцавальную студыю “Цяньма”.

У 1987 г. пры падтрымцы міністэрстваў культуры і асветы правінцы Гуандун, з дапамогай Таварыства культуры Азіі (ЗША) і Амерыканскага танцавальнага фестывалю была арганізаваная першая група для навучання танцу ма-

дэрн у Кітаі. Яе выпускнікі ўвайшлі ў склад эксперыментальнай трупы Гуандуна, якая была створаная ў 1992 г. Дырэктар трупы – Ян Мэйці, вядучы харэограф – Цао Чэн-Юань, дырэктар Гарадской сучаснай танцавальнай трупы правінцы Сянган.

Факультэт харэаграфіі Пекінскага харэаграфічнага інстытута ў 1991 г. арганізаваў сучасную эксперыментальную групу і ўвёў спецыяльнасць “Сучасны танец” – так пачалася новая старонка ў вышэйшай харэаграфічнай адукацыі Кітая. У 1995 г. першыя студэнты скончылі інстытут, многія з іх потым сталі вядучымі танцорамі Пекінскай сучаснай танцавальнай трупы, створанай у 1996 г. (мастацкі кіраўнік – Цзінь Сін, які вучыўся танцу мадэрн і выступаў у ЗША).

У 1994 г. Саюз кітайскіх харэографіаў арганізаваў Кітайскі конкурс сучаснага танца, што стымулявала творчыя пошукі, выкананне і абмен вопытам у сферы танца мадэрн.

Асаблівае месца ў сучасным кітайскім танцавальным мастацтве належыць харэографам Тайваня і Сянгана. Першыя спробы даследавання сучаснага танца былі зробленыя тайванцамі ўжо ў канцы 30-х гг. XX ст., калі Тайвань знаходзіўся пад уладай японскай каланіяльнай адміністрацыі. Найбольш вядомыя пастаноўшчыкі таго часу – Лі Цай-Э і Цай Жуй-Юэ – вывучалі ў Японіі класічны балет і “творчы танец”, які сфарміраваўся пад уплывам нямецкага экспрэсіянізму і пазней атрымаў вядомасць як танец мадэрн. У канцы 40-х гг. XX ст. гэтыя харэографы вярнуліся на Тайвань і пачалі ствараць танцавальныя творы. Цай Жуй-Юэ стала першапраходцам у гэтай галіне, арганізаваўшы сваю студыю ў Тайбэй ў 1953 г.

У пачатку 1970-х гг. Тайвань пачаў прыцягваць увагу спецыялістаў сваім сучасным танцам. Значнай вяхой у развіцці гэтага віду мастацтва стала стварэнне Лінь Хуаймінем у 1973 г. тэатра танца “Юнь мэн” (“Завоблачная брама”). Большасць спектакляў тэатра – ад ранняй “Спадчыны” да нядаўняй “Каліграфіі” – удастоіліся шырокай увагі і захаплення з боку публікі і крытыкі.

Акрамя “Юнь мэн”, на Тайвані дзейнічаюць і іншыя вядомыя трупы, што працуюць у стылі сучаснага танца. Так, калектыў “Сін гудзянь” (“Неакласіка”) пад кіраўніцтвам харэографа Лю Фэнсюэ быў заснаваны ў 1976 г. і з’яўляецца ў гэтай правінцы лідэрам у справе аб’яднання мастацтва танца з камп’ютэрнымі тэхналогіямі. Упершыню працы Лю Фэнсюэ, што ўяўляюць сабой сплаў харэаграфіі і генерыраваных камп’ютэрам малюнкаў, паказваліся ў 1998 г. Адным з лідэраў сучаснага маладзёжнага танца на Тайвані з’яўляецца Се Мі-Я, творчым крэда якой стала выяўленне пачуццяў з дапамогай ім-

правізацыі, дзе сціраюцца межы паміж танцам і іншымі відамі мастацтва.

У наш час у пошуках сваёй адметнасці кітайскі танец мадэрн рухаецца да выяўлення эстэтыкі традыцыйнай культуры. Тысячамі ніцяў ён звязаны з іншымі мастацтвамі, з іх убірае пажыўныя рэчывы, атрымлівае запал для творчай думкі, натхнення. У кітайскім танцы мадэрн няма знешніх нацыянальных прыкмет: доўгіх шаўкоў, веераў, традыцыйных касцюмаў і г. д., але ў кожным руху адчуваецца кітайскі “дух”. Гэты танец не адарваўся ад асновы традыцыйнай харэаграфіі, якая заключаецца ў тым, што цэнтр цяжару танцора абавязкова размяшчаецца нізка. У імкненні да яднання цела і душы актыўна выкарыстоўваюцца элементы пекінскай оперы, напрыклад, “юнь шоу” (асноўны рух пекінскай оперы), позы медытацыі, у-шу (“дунь ма-бу” – асноўная поза у-шу); малюнкi кітайскіх іерогліфаў і інш. І менавіта гэтыя сапраўды кітайскія эстэтычныя сімвалы надалі танцу мадэрн усходнюю прывабнасць – творы сучаснай харэаграфіі Кітая карыстаюцца міжнародным поспехам, атрымалі прызнанне шырокага кола глядачоў.

У другой палове ХХ ст. паглыбляецца ўплыў усходняй культуры на заходнюю. Асабліва гэта праяўляецца ў фізічнай культуры і філасофіі. Так, амерыканскі харэограф авангарду Мэрс Кенінгам у свой час вывучыў “І Цзын” і, успрыняўшы галоўную думку старажытнага філасофскага твора пра бесперапынную зменлівасць, выкарыстаў яе ў танцавальнай творчасці, стварыўшы “натуральны спосаб руху”. Вытокі стылістычнага кірунку мінімалізму таксама можна знайсці ў культуры Кітая, дзе традыцыйная філасофія заклікала “малой колькасцю перамагаць вялікае” (“І Цзын”). Ідэя мінімалізму ў сучаснай харэаграфіі знаходзіць сваё выражэнне ў шэрагу пазіцый. Па-першае, музыка да танцаў з мінімальнай колькасцю гукаў пры іх шматразовым паўторы, а таксама з гукамі прыроды – спевам птушак, гукамі вады, ударамі навальніцы і г. д. – па сутнасці, не танцавальная музыка, аднак яна можа натхніць на нечаканыя рашэнні. Па-другое, павольны тэмп музыкі і рухаў, што дапамагае не толькі адлюстраваць знешнія падзеі, але і скіраваць погляд на ўнутраны стан душы.

Так, музычнае суправаджэнне танца Лінь Хуайміна “Месяц на вадзе” спалучае музыку сольнага твора Баха для вяланчэлі і гукі вады; паступова музыка гучыць усё цішэй, застаецца толькі гук вады. Харэограф выяўляе тут адно пачуццё, целы танцораў рухаюцца гнутка, мякка, як вада. На сцэне – вялікае люстэрка, ніякіх іншых прадметаў няма. Сюжэт у звычайным яго разуменні таксама адсутнічае. Артысты на сцэне ўспрыма-



Танец “Бамбукавы сон”. 2002 г. Харэограф Лінь Хуаймін.

юцца як з’ява прыроды – так вецер хістае вярбовыя галіны, так марудна цячэ рака.

Гэты танец, як і іншыя творы Лінь Хуайміна (“Бамбукавы сон”, “Каліграфія”), вядомыя ў многіх краінах свету. Невыпадка харэаграфічны фестываль у Ліёне ў 2000 г. быў названы “Шаўковы шлях”, што сімвалічна адлюстроўвае ідэю ўзаемаабмену паміж усходняй і заходняй культурамі. Лінь Хуаймін і яго ансамбль “Юнь мэн”, як і іншыя кітайскія танцавальныя калектывы, – частыя госці ў Еўропе і Амерыцы.

Такім чынам, сучасная кітайская харэаграфія вельмі шматбагата, уключае разнастайныя віды і жанры, у якіх адбываецца сінтэз нацыянальных, традыцыйных з’яў і заходніх уплываў.

Найбольш успрымальны да ўплываў іншых культур танец мадэрн, што нарадзіўся і развіваўся дзякуючы ўздзеянню еўрапейскага і амерыканскага мастацтва. Аднак і ён “пераплавіў” заходнія традыцыі з філасофіяй, літаратурай, пісьменствам і, вядома, старажытным танцам Кітая (мінімалізм сродкаў, метафарычнасць мовы, адлюстраванне баявых мастацтваў і каліграфіі).

Бліжэй за ўсё да нацыянальнай традыцыі стаіць такі жанр, як сцэнічная апрацоўка народных танцаў. Сінтэтычны эпічны паказ таксама максімальна развівае традыцыі нацыянальнай культуры, маючы вытокі ў глыбокай старажытнасці. Разам з тым сучасныя спектаклі такога роду выкарыстоўваюць найноўшыя высокія тэхналогіі, складаныя пастаноўчыя, света- і відэаэфекты.

Жанр балета еўрапейскага тыпу з’явіўся ў Кітаі выключна дзякуючы заходнім уплывам, бо ўся яго эстэтыка была цалкам чужой эстэтыцы традыцыйнага кітайскага танца. Выкарыстоўваючы прынцыпы кампазіцыі еўрапейскага балета, танец на пуантах, кітайскі балет усё ж пакідае месца і для нацыянальнай своеасаблівасці. Яна праявілася ў сюжэтах (паводле твораў кітайскіх

пісьменнікаў або матываў легенд і казак, рэальных падзей з гісторыі), музыцы і інструментах, касцюмах і рэквізіце. Лексіка і кампазіцыя кітайскіх балетаў грунтуецца галоўным чынам на еўрапейскіх класічных традыцыях, аднак характэрна, што ў масавых танцах, а таксама ў танцах адмоўных персанажаў выкарыстоўваецца і эстэтыка народных тэатраў.

Кітайская танцавальная драма як жанр наразілася дзякуючы сінтэзу нацыянальных і заходніх традыцый. Гэты від мастацтва спачатку называлі “операй для нямых”, г. зн. ён успрымаўся як опера з танцамі. У адрозненне ад балета еўрапейскага тыпу тут пераважае пластыка традыцыйнай тэатральнай і народнай харэаграфіі, пантаміма, акрабатыка.

Развіццё кітайскага танцавальнага мастацтва па шляху спалучэння патрабаванняў часу і нацыянальных традыцый, адкрытасць для вывучэння і пераймання заходняга досведу пераконваюць у тым, што харэаграфія Кітая ў эпоху глабалізацыі абавязкова стане неад’емнай часткай сусветнай культуры, не страціць свае нацыянальныя фарбы, сваю “ўсходнюю прывабнасць”.

“Роднае слова” працягвае друкаваць цыкл матэрыялаў, падрыхтаваных да 70-годдзя Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Завочнае знаёмства са скарбамі музейных калекцый будзе найперш карысным для тых аматараў мастацтва, што не заўсёды маюць магчымасць наведаць выставы, якія музеем наладжваюцца рэгулярна. Так, з 17 мая да 23 чэрвеня 2008 г. дэманстравалася кераміка знакамітага Пабла Пікасо. Сваімі ўражаннямі ад убачанага дзеліцца мастацтвазнаўца Ірына Елатомцава.

З гісторыі выяўленчага мастацтва

КЕРАМІКА ПАБЛА ПІКАСО Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ МАСТАЦКІМ МУЗЕІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Фонды Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь за больш чым паўстагоддзя ўвабралі ў сябе столькі цікавых, змястоўных, незвычайных работ, што любая выстава з іх робіцца падзеяй. Змяніўся і сам музей. З адкрыццём новага корпуса замежныя экспанаты склалі цэлую залу, у якой публіка знаходзіць для сябе шмат адметнага.

Нацыянальны мастацкі музей сістэматычна праводзіць унікальныя выставы мастацтва, аднак экспазіцыйныя плошчы не дазваляюць цалкам раскрыць скарбы фондаў, што несупынна папаўняюцца, у тым ліку і дарамі прыхільнікаў Беларусі і яе народа.

Да іх адносіцца Надзея Лежэ – жонка вядомага французскага мастака-кубіста Фернана Лежэ. Сваецкія сувязі прывялі да з’яўлення ў гэтай

Спіс літаратуры

1. 王克芬、隆荫培主编《中国近现代当代舞蹈发展史》，人民音乐出版社1999年出版。[Ван, Кэфэнь. Эвалюцыя сучаснага танца ў Кітаі / Кэфэнь Ван, Іньпэй Лон. – Пекін: Народнае муз. выд-ва, 1999. – 278 с.]
2. 翟子霞主编《中国舞剧》(资料汇编), 中国世界语出版社1996年出版。[Чжай, Цзыся. Кітайскі балет / Цзыся Чжай. – Пекін: Мір, 1996. – 156 с.]
3. 于平《中国舞剧发展史》，人民音乐出版社2004年出版。[Юй, Пін. Гісторыя развіцця кітайскай танцавальнай драмы / Пін Юй. – Пекін: Народнае муз. выд-ва, 2004. – 374 с.]
4. Anderson, J. Art without Boundaries : The World of Modern Dance / J. Anderson. – London : University of Iowa Press, 1999. – 384 p.
5. Horst, L. Modern Dance Forms : In Relation to the Other Modern Arts / L. Horst, C. Russe. – New York: Princeton Book Company, 1992. – 152 p.
6. Huayun, Z. Chines Dance / Z. Huayun. – Beijing: Culture and Art publishing House, 1999. – 180 p.
7. Susan, A. Ballet and Modern Dance / A. Susan. – London : Thames & Hudson, 1988. – 224 p.

Пераклад з рускай мовы.

Сунь ЦЯНЬ,

аспірантка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства Т. І. Баляслаўскай.

сям’і цэлай калекцыі твораў славутага **Пабла Пікасо** (1881 – 1973), найперш керамічных вырабаў з тыповым роспісам у графічным стылі. Фернан Лежэ сам паспяхова займаўся керамікай, і двум майстрам было пра што пагаварыць. Творы дапамагалі ў абмеркаванні прафесійных праблем і пастаянна захоўваліся ў доме Лежэ.

Аднак час ішоў, змянялася жыццё. Пасля смерці мастакоў Надзея Лежэ, у дзявоцтве Хадасевіч, паходжаннем з Беларусі, перадала творы П. Пікасо Нацыянальнаму мастацкаму музею Рэспублікі Беларусь, дзе яны і захоўваюцца з вялікім клопатам і ўвагай.

Саюз Ф. Лежэ і П. Пікасо сам па сабе цікавы фактам блізкасці іх першапачатковых творчых пошукаў. У пачатку ХХ ст. абодва, вынаходзячы новыя сродкі вобразнай мовы, якая здольная

была б адлюстравачь галавакружныя змены ў жыцці спустошанай войнамі і рэвалюцыямі Еўропы, сталі на шлях кубізму. Абодва не спыняліся перад цяжкасцямі і неразуменнем кансерватыўных сучаснікаў і ўвайшлі ў гісторыю мастацтва як сапраўдныя наватары, пераўтваральнікі традыцыйнай выяўленчай сістэмы, як яркія прадстаўнікі еўрапейскага авангарду.

Пікасо і Лежэ неаднойчы сустракаліся на агульных мастацкіх выставах, удзельнічалі ў афармленні манументальна-дэкаратыўнага пано Міжнароднай прамысловай выставы ў Парыжы ў 1937 г. Там Лежэ паказаў сваю “Перадачу энергіі”, прысвечаную росту тэхнічнай магутнасці Францыі, а Пікасо – знакамітую “Герніку”. Яна асуджала варварскае разбурэнне іспанскай вёскі і папярэджвала ўвесь свет пра небяспеку фашысцкага нашэсця. Рускі скульптар Вера Мухіна для той выставы выканалала каласальную кампазіцыю “Рабочы і калгасніца”, якую цяпер ведае кожны кінааматар па цітрах да фільмаў кінастудыі “Масфільм”. Скульптура нібыта паварочваецца да гледача, нагадваючы пра гуманістычныя ідэі некалі самага важнага сярод мастацтваў – кіно.

Ведаючы падзеі перагiсторыі, можна з большай выразнасцю ўбачыць характар і значэнне керамічных падарункаў Пікасо сям’і Лежэ. Надзея (Надзя) Пятроўна Хадасевіч-Лежэ была другой жонкай мастака і яго вучаніцай, якой той прапанаваў саюз пасля таго, як аўдавеў. Сама мастачка віцебскай школы 1920-х гг., яна вельмі блізка прымала творчыя пошукі Фернана Лежэ і зберагла ўсё, чым даражыў муж.

Керамічныя падарункі Пікасо былі перададзены беларускаму музею на сталае захаванне. Безумоўна, лепшага месца для іх і не знайсці. У калекцыі з 38 рэчаў – талеркі, блюда, вазы Пікасо, якія ён зрабіў, калі жыў і працаваў на поўдні Францыі. Гэтае месца славіцца керамічнымі майстэрнямі і фарбамі. Мастак вырашыў паспрабаваць сябе ў новай якасці пасля таго, як набыў вопыт у канструктывісцкай дэкаратыўнасці, па сутнасці – скульптуры з металу і дрэва.

Па сваім прызначэнні работы Пікасо былі эталонамі, а не адзінкавымі унікальнымі творамі і планаваліся для тыражавання колькасцю ад 25 да 500 штук у залежнасці ад попыту. Першыя экзemplяры, як і ў эстампах, лічацца аўтарскімі (у мастацтве эстампа такімі з’яўляюцца пяць першых вырабаў). У нашай краіне такой практыкі ў вытворчасці керамікі няма, таму ўмовы працы Пікасо здаюцца вельмі спрыяльнымі, а падарункі – шчырымі, калі яны нават і не з першай пяцёркі твораў.

У Францыі існуе таксама асаблівы падзел мастакоў па спецыяльнасцях, якога не прытрымліва-



Талерка “Пікадор”.
1952 г.
Гліна,
паліва, роспіс.

юцца ў нас. Калі жывапісцы накіравалі Пікасо ці Міро бяруцца за кераміку, іх называюць мастакамі-дэкаратарамі, керамістамі ж называюць тых, хто працуе ў іншай манеры, арганічнай прыродзе гліны. У керамістаў абавязковымі з’яўляюцца ўласнае веданне тэхналогіі фарбаў і абпалу, бездакорнае валоданне злучэннем дэкору з формай і г. д. Паводле меркаванняў Міжнароднай акадэміі керамікі, працы жывапісцаў-станкавістаў не адпавядаюць распрацаваным крытэрыям, што, аднак, не зніжае іх вартасцей як мастацкіх твораў жывапісцаў ці графікаў.

Такім чынам, у экспазіцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь мы сустрэліся з керамічнымі творамі Пікасо, якія трэба ацэньваць як графічныя і жывапісна-прыкладныя. Гэта асабліва відавочна, калі паставіць побач працы мастакоў розных відаў і жанраў, – будзе заўважна вольнасць абыходжання станкавістаў з формай, пераважае значэнне выяўленчай часткі. Затое вылучаецца самабытнасць графічнага майстэрства, смелая імправізацыя творцы, што не страшыцца незакончанасці і недагаворанасці, спадзяецца на зразумеласць пачуцця, укладзенага ў штых ці мазок. І Пікасо не памыляўся ў сваіх надзеях, яго малюнкi сапраўды поўняцца жыццём, непасрэднасцю і ўспрымаюцца як адкрыццё. Такія выпадкі ў кераміцы нячастыя, таму экспазіцыя пакідае моцнае ўражанне.

У тэматычных адносінах былі прадстаўлены не самыя паказальныя працы для Пікасо-



**Насценная пліта
“Казёл, які танцуе”.**
1956 г. Гліна,
паліва, роспіс.



Насценная пліта
“Бык”.
1956 г.
Гліна,
паліва, роспіс.

змагара, наватара, бунтара. Калі ўзгадаць яго скандальна вядомую карціну пачатку ХХ ст. “Авіньёнскія дзяўчаты”, якой мастак перавярнуў увесь уклад творчага светасузірання папярэдніх гадоў, або “Жанчыну, што плача”, “Герніку” з іх пратэстам супраць вайны, “Вайну ў Карэі” таго ж зместу, то пафас керамічных прац будзе зусім іншы. Яны больш апавядаюць пра будні, звычай, паўсядзённыя назіранні, а частыя выявы жывёл і птушак абмаляваныя ў спакойнай танальнасці. Варыянты графічнай керамікі на тэму міру хоць і сустракаюцца, але гэта творы “хатнія” – для адпачынку душы.

У экспазіцыйнай зале Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь разам з керамікай Пікасо змяшчаліся таксама працы Надзеі і Фернана Лежэ. У мастачкі гэта жывапіс у стылі супрэматызму, а ў мастака – графічныя аркушы з расфарбоўкай у два-тры колеры паверх чорнага лінейнага малюнка, як для керамікі. Творы характэрныя для Ф. Лежэ, які збліжаў графічныя прыёмы з манументальнымі, у той жа манеры працуючы над мазаікамі і роспісамі. Мінскія працы носяць назвы “Жанчына і кветкі”, “Профіль і кветкі”, “Гімнасты”.

Да заслуг французскіх прадпрымальнікаў, што займаліся забеспячэннем керамістаў усім неабходным, можна аднесці высокую якасць матэрыялаў і фарбавальнікаў. Чарапок у працах Пікасо шчыльны, фарбы і паліва ляжаць роўна, калі гэтага хоча мастак. Фарбавальнікі



Насценная пліта
“Танец”.
1954 г. Гліна,
паліва, роспіс.

разнастайныя і дазваляюць дасягаць любых вынікаў – каларыстычнага абмежавання ў працах не назіраецца. Пры неабходнасці такія матэрыялы можна было б намаляваць і складанае жывапіснае палатно.

Большасць керамічных твораў Пікасо не маюць дачынення да ганчарнага кола. Блюды, талеркі часцей за ўсё няправільнай ці прамавугольнай формы, што звычайна вылепліваецца ад рукі. Эскізы характар маюць і малюнкi. Акрамя агульнай, уласцівай Пікасо манеры мастакоўскай надбайнасці, тут мае месца таксама нежаданне напружваць сябе вычэрчваннем арнаменту, які лёгка раскіданы па борціках блюду і збаной. Арнаментальны роспіс свабодны і падобны да дзіцячага наіўнага малюнка, што зусім не падпарадкоўваецца рытмічным законам. Мазкі няроўныя, інтэрвалы неаднолькавыя, нібыта ўвесь узор выконваецца ў адно імгненне. З гэтага можна зрабіць выснову пра энергічную экспансіўнасць мастака, якому і ў жыцці, магчыма, не халала ўседлівасці. Для выканання арнаментальных радоў у кераміцы, як паказвае ўся гісторыя сусветнага мастацтва (ад старажытнаперсідскіх твораў з абсалютна дакладна выверанымі лініямі да ювелірных грэчаскіх арнаментаў і ўсіх сучасных фарфоравых і ганчарных вырабаў), патрэбна дысцыпліна. Пікасо рабіў, канечне, не утылітарныя і не масавыя рэчы, яму першапачаткова было дадзена права на індывідуальнасць выканання, якую ён праявіў у поўнай меры нават у другасных дэталях.

Паказальнай для манеры мастака з’яўляецца вялікая чорная талерка з выявай жаночай галавы. Яна выканана графічна-ўмоўна, строга анфас з выкарыстаннем кантрасту ліній і плям. На гладкім фоне выступаюць толькі вочы, рот, абведзеныя белым контурам, і нос, амаль прамавугольнай формы, таксама афарбаваны ў белы колер. Простыя сродкі, умоўная манера і адначасова відавочны выяўленчы эфект. Твар дзякуючы чорнаму колеру набывае драматычную напружанасць, характар жанчыны – тэмперамент. Чорная з няроўнымі залівамі паліва быццам нагадвае пра густую шапку валасоў жыхаркі поўдня і вобраз робіцца пазнавальным.

У кампазіцыі невялікай талеркі з быкамі мастак супастаўляе два колеры. Ніжняя палова афарбаваная ў блакітны, верхняя – у зеленаваты. Знізу размясціўся на адпачынак вялікі чорна-карычневы бык, зверху – бык трохі меншы і святлейшы, нібы бачны здалёк. Абедзве жывёліны пададзены сілуэтна, без абазначэння аб’ёмаў, але з жывымі абрысамі, як на эцюдзе з натуры. У спалучэнні з мяккімі фарбамі фону быкі выглядаюць проста, быццам на пашы, ціхая атмасфера перадае карціну мірных будняў і радуе пры-

емным спалучэннем някідкіх колераў. Гэты керамічны эцюд можна паставіць у адзін шэраг з жывапіснымі акварэльнымі ці алейнымі.

Арнаментальнае ўпрыгожанне талерак, калі яно запаўняе ўсю прастору прадмета, выкана на мастаком вельмі прыгожа па колеры. Адзін з такіх твораў з мігатлівымі фарбамі карычнева-чырвоных, зеленавата-сініх, чорных тонаў выклікае асацыяцыі са старажытнамаўрытанскімі помнікамі, вельмі вобразнымі і адначасова далёкімі ад канонаў. Уплыў арабскай культуры на Барселону і ўвесь поўдзень Іспаніі, магчыма, захавалася ў свядомасці ўрадженца Каталоніі Пікасо, які з лёгкасцю інтуітыўна знайшоў вобразныя аналогіі.

Тэма іспанскай карыды таксама тыповая, яна пастаянная для графічных аркушаў і керамікі мастака. На адной з талерак паказаны бык пад дрэвам – яна так і называецца. На другой – пікадор, які таксама даў назву працы. Абедзве фігуры выяўляюць характэрныя рухі жывёл і чалавека, у выніку перад намі паўстаюць не аніمالістычныя замалёўкі і стылізаваныя для арнаменту цёмныя сілуэты, а жывыя ўдзельнікі звычайных для карыды сцэн з іх хваляваннямі – і неспакойны бык у чаканні бітвы, і ўстрыжаны коннік. Пікасо жыве ў рэальнай чалавечай прасторы і далёкі ад бесстаронняга сузірання, таму ледзь не ў кожнай лініі і ўмоўным мазку адчуваецца напад пачуццяў, што так важна для глядача, няхай нават і не вельмі дасведчанага ў тонкасцях керамічнага ці графічнага мастацтва.

Пікасо любіць і ўмее маляваць жывёл, яны прысутнічаюць у многіх яго творах. Адно прамавугольнае блюда называецца “Казліная галава” і паказвае на ўсёй плоскасці касматы профіль упартай жывёлы, яе насцярожанае вока, што глядзіць проста на глядача.

Асобнае месца займаюць фарфоравыя талеркі з лінейным малюнкам на тэму барацьбы за мір. Мастак быў аўтарам плаката да Міжнароднага кангрэсу ў абарону міру, а славы голуб з гэтага твору абляцеў увесь свет. Пікасо выканаў некалькі графічных прац з варыянтамі гэтай тэмы і, нарэшце, вельмі паспяхова перанёс на фарфор. Гэты бялюткі матэрыял не горш за паперу адцяняў упэўненасць кантурнай лініі твараў, пададзеных ужо не як замалёўкі з натуры, а як вывераныя кампазіцыі з праграмным зместам.

Адна з талерак вылучаецца асабліва выразнай кампазіцыяй выявы. Калі ў іншых творах жаночы твар падаецца побач з голубам, то тут абрысы голуба і жаночы твар зліваюцца ў адно цэлае – нібы галубіная душа пасяляецца ў чалавеку. Жаночыя вобразы ў Пікасо неканкрэтныя, стылізаваныя, лагодныя і чыстыя, аб-



Попельніца.
1952 г.
Гліна, паліва, роспіс.

рысы прычосак з крыламі адносяць думку да асацыяцыі з анёламі. Беласнежная серыя керамічных малюнкаў на тэму барацьбы за мір вобразна вельмі пераканаўчая. Сучасным мастакам яна паказвае, як можна паспяхова карыстацца ўласцівасцямі матэрыялу і малюнка з мінімальнымі затратамі. Некераміст Пікасо дае добры ўрок маладым керамістам.

У анатацыі да выставы ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь сцвярджалася, што кераміка Пікасо яшчэ недастаткова вывучана, а меркаванні пра яе канчаткова не ўсталяваліся. У свой час мастацтвазнаўцы паставіліся даволі насцярожана да экспанатаў аналагічнай выставы ў Маскве. Выказваліся думкі пра не тыповасць малюнкаў мастака для керамікі, пра іх неадпаведнасць формам і г. д. Аднак ніхто не абавязваў гэты від мастацтва мець толькі адзін жанр і адно аблічча. Працы Пікасо не пакідаюць аб'якавых, прымушаюць думаць.

Керамічныя творы з чырвонай гліны дэманструюць, як мастак умела абыгрывае суадносіны фону і манахромных ці паліхромных пакрыццяў. У вазе з быком выкарыстоўваецца вядомы прыём антычных керамістаў. Знакамітыя грэчаскія чорна- і чырвонафігурныя вырабы адрозніваліся сілуэтамі адпаведных колераў. Пікасо абраў чырвонафігурны варыянт і на бліскучым фоне сваёй вазы пакінуў чырвоны абрыс раз'ятранага быка. Пры зусім нескладаным, здавалася б, спосабе выявы мастак зноў дасягнуў вялікай выразнасці. Ён нават і не імк-



Талерка.
Фарфор, паліва, роспіс.

нецца паўтараць антыкаў, яго хвалюць толькі буйныя суадносіны плям цёмна-чырвонага і густа-чорнага колеру. Няроўная заліўка фону дае магчымасць ярка перадаць хваляванне жывёліны. Пікасо не дакументаліст, не бытапісец, але грунтоўны апавядальнік. Яму важна ўва-собіць пачуццё, выкліканае відовішчам.

Яшчэ адна праца – талерка з назвай “Танец” – дае эмацыянальную замалёўку. Невялікая кампазіцыя не прысвечана канкрэтнаму танцу якога-небудзь народа, а характарызуе проста танцавальны рух, у якім чалавек нібы разнявольваецца і пачынае існаваць у іншым жыццёвым рытме. На такую асаблівасць танца звярнуў увагу яшчэ Анры Матыс у сваім вядомым творы, што захоўваецца ў Эрмітажы. Уся праграма мастака была накіравана на ўвекавечанне менавіта агульных натуральных рыс у чалавеку – вянцу прыроднага тварэння. Такія ж погляды знайшлі адлюстраванне і ў палотнах Пікасо пачатку ХХ ст. Кераміка майстра дэманструе вернасць абраным матывам і выпрацаванаму светапогляду. Можна параўнаць “Танец” Матыса і аднайменныя творы Пікасо ў жывапісе і кераміцы.

Цудоўны рысавальшчык, Анры Матыс – аўтар шматлікіх бездакорных па сілуэце і пластыцы малюнкаў. Ён мог з лёгкасцю адлюстраваць любы, у тым ліку і танцавальны, рух, захаваўшы, няхай і не дакументальна, нюансы адпрацаваных перамяшчэнняў. У танцы чалавек паўстае не толькі вольным і радасным, але і максімальна прыгожым. Амаль усе танцы, ад прафесійных, сцэнічных да бытавых, звязаны са святочным, прыгожым акружэннем. Нават у дзікуноў пацеркі, пёры, кветкі і ракавіны збіраюцца ў адно цэлае на чалавеку падчас святочных ці рытуальных скокаў.

Матыс вызваляецца ад усіх гістарычных і сацыяльных напластаванняў і паказвае толькі прыроднае жаданне выліць энергію ў рухах. Чырвоныя фігуры на зялёным фоне аголеныя, яны існуюць у нейкай заўсёды прывабнай прасторы зялёнай планеты, адсутнічаюць любыя прыкметы месца дзеяння – ні дрэў, ні вадаёмаў, ні квітнеючых садоў. Рухі танцораў настолькі раскаваныя, што ўспрымаюцца як імпульсіўныя, не падуладныя розуму ўзлёты. Менавіта ў такой якасці танец і цікавіў людзей у перыяд абнаўлення ўсяго жыцця на пачатку ХХ ст.

“Танец” Пікасо ў жывапісным варыянце ўяўляе сабой нешта зусім іншае. Мастак гаворыць пра ўключанасць чалавека ў свет машынерыі, індустрыі. Фігуры, выкананыя ў манеры кубізму, з’яднаныя з цвёрдымі нязграбнымі лініямі тэхнічных збудаванняў.

У керамічным “Танцы” Пікасо хутчэй набліжаецца да Матыса і паказвае менавіта прырод-

ныя жывыя рухі, пададзеныя сілуэтна, шырокім мазком, які цалкам паглынае дэталі і ператварае вобразы ў гнуткія пластычныя формы. Нягледзячы на такую лаканічнасць мовы, мастак паспявае сказаць, што яго героі – два чалавекі з простанароддзя, яны не танцуюць, а скачуць, іх рухі цяжкія, нязграбныя і адначасова вельмі жывыя, выразныя. Ногі выкінуты ў бакі, быццам у прысядцы, рукі хаатычна ўзмахваюць.

Пра тое, што Пікасо цудоўна валодаў малюнкам і мог выконваць вельмі пераканаўчыя рэалістычныя замалёўкі, вядома хаця б па выявах галубоў, якім мастак прысвяціў нямала прац. У юнацтве ён нават дасягнуў вялікіх поспехаў у капіраванні рэчаў, такія “падманкі” (натуральна выпісаныя прадметы) людзі часам не маглі адрозніць ад сапраўдных і губляліся, калі бачылі, напрыклад, запаленую цыгарэту на сталі.

Такім чынам, кераміка Пікасо на выставе ў Мінску падаравала шмат уражанняў дасведчанаму глядачу. Важна адзначыць, што фонды Нацыянальнага мастацкага музея валодаюць не ўсімі жанрамі керамікі гэтага мастака, які працаваў і з круглай скульптурай малых формаў, выконваў у нязвычайнай для сябе мяккай гнуткай манеры жаночыя статуэткі. Скульптурная спадчына майстра вядомая сваімі цвёрдымі лініямі, народжанымі дзякуючы і матэрыялу – ліставому металу, дошкам. Яны мадэлююць форму падобна да мантажу са шчытоў і дроту. Свет людзей і рэчаў яднаецца адной повяззю – у гэтым мастацкім светапогляд Пікасо.

Керамічныя ж статуэткі, наадварот, пластычныя, акруглыя, адцяняюць грацыю жаночых руках. Іх таямніца – у прыроднай прывабнасці, да якой выхаванне, адукацыя, культура не маюць дачынення. Пікасо апрапае сваіх мадэлей у няпэўнага крою адзенне, што ніколі не насілі ў тыя часы, размалёўвае фігуркі на свой лад раслінным і геаметрычным узорам. Мастак паказвае доўгую тканіну, якая ахінае гнуткае цела, захапляецца яе роспісам – робіць прыцягальнай усю выяву. Такая кераміка дае іншае ўяўленне пра погляд майстра на свет, чым яго найбольш вядомыя кубісцкія галаваломкі.

Сустрэча з творамі мастакоў такога ўзроўню, як Пабла Пікасо, можа выклікаць розныя меркаванні, неаднолькавыя для сучаснікаў, што выраслі на іншых паняццях і ідэалах. Аднак яна безумоўна набліжае да сталасці думкі, прафесійнай патрабавальнасці і бездакорнай праўды, шчырасці выказвання асобы. Гэты творца заваяваў права гаварыць на сваёй, непадобнай да іншых, мастацкай мове.

Пераклад з рускай мовы.

Ірына ЕЛАТОМЦАВА,
мастацтвазнаўца.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

ТАЯМНІЦА ПРЫЦЯГАЛЬНЫХ ПАЧВАР

ГРАФІКА ВАЛЕРЫЯ СЛАВУКА

“Псеўдазаалогія”, “Язычніцкі матыў”, “Каты”, “Баннік”, “Вадзянік”, “Ваўкалак”, “Лазовы дзед”, “Русалкі”. Назвы работ Валерыя Славук заважваюць. А ўсе тыя істоты, якіх мы бачым на лісце паперы – з крыламі і без іх, на конях, пешшу, у паветры, – захапляюць, зачароўваюць, здзівяць і прымушаюць бясконца ўглядацца ў незлічоныя непаўторныя павароты аўтарскай сюжэтнай інтрыгі.

Немагчыма абыякава прайсці міма яго твораў. Немагчыма супраціўляцца непераадольнаму жаданню спасцігнуць схаваны сэнс выяў, зноў і зноў спрабаваць інтэрпрэтаваць складаныя павязі магільных істот, якія жывуць у таямнічым свеце графічных лістоў. Карункавыя штрыхі і фактуры адмысловага мастака спалучаюцца з дэталямі фантастычнага сусвету: вычварнымі стварэннямі, сімваламі, алегорыямі, метамарфозамі і фантазіямі.

Таямніцу прыцягальных пачвар, якіх Валерый Славук з зайздросным пастаянствам выдумляе ўжо шмат гадоў, дасюль ніхто не разгадаў. Але, калі выйшла з друку двухтомная энцыклапедыя беларускага фальклору, аздобленая адмысловымі ілюстрацыямі, мастацтвазнаўцы з палёгкай уздыхнулі: нарэшце ў краіне выдалі “тлумачальны слоўнік” да работ Славук...

Нагода паразважаць пра творчасць выдатнага майстра асаблівая. У гэтым годзе знакамітаму графіку, лаўрэату Дзяржаўнай прэміі Беларусі Валерыю Славуку споўнілася шэсцьдзсят гадоў. У музеі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў адбылася яго персанальная выстава, дзе былі прадстаўлены новыя станковыя серыі, а таксама ілюстрацыі да казак і энцыклапедычнага выдання “Беларускі фальклор”. А ў “М-галерэі” Інстытута імя Гётэ мастак выставіў незлічоную колькасць уласных накідаў, замалёвак, у якіх, як нідзе, відавочна праяўляецца валоданне майстэрствам малявальшчыка.

Цікава, што Валерый Славук не любіць даваць назвы сваім выставам. Графіка, лічыць ён, – гэта гучыць каратка і зразумела, тут не трэба нічога дадаваць. А вось фантазіраваць і прыдумляць мастак імкнецца ў сваіх работах, кожная з якіх – асобны сусвет, населены адушайлёным, дзівоснымі істотамі. Аўтар нібыта запрашае глядача адчуць у фантастычных дзеях

уласныя настроі, мары, чаканне цуду. Ні ў адным з яго графічных лістоў няма застылых, халодных формаў, механічнай бездакорнасці. Усе яны адлюстроўваюць гармонію навакольнага свету, выяўляюць шчырыя пачуцці і перажыванні сапраўднага творцы.

Героі нацыянальнай міфалогіі надзвычай блізкія да мастакоўскага вобразнага строю. А я памятаю, як шмат гадоў таму Валера згадваў, што многія яго работы нараджаюцца пад уплывам літаратурных твораў, і найперш фантазій Кастанеды. Але ці ў гэтым сапраўдная семантыка ўзнікнення адмысловых славукоўскіх пачварыкаў? Дзе мяжа ў яго творчасці паміж беларускім фальклорам і замежнай фантастыкай?

Думаю, адно нельга аддзяляць ад другога. У работах мастака адчуваюцца розныя ўплывы. У іх прысутнічаюць вобразы, якія былі распаўсюджаны ў нашых народных казках. Ёсць персанажы, знойдзеныя ў рускім фальклору. Нельга назваць бяспрэчным апірышчам творчай фантазіі Славук творы Кастанеды, хоць без уплыву яго інтэлектуальнай містыкі, мабыць, не абышлося. Але, падаецца, большасць сваіх герояў мастак адшукаў у агульнаеўрапейскім фальклору, толькі моцна змяніў іх знешняе аблічча, каб яны не былі падобныя да традыцыйных эльфаў, троляў або гоблінаў. У нас ёсць і свае пачвары, вельмі цікавыя і прыцягальныя. Іх прысутнасць адчуваеш, калі раптоўна з будзённага гарадскога жыцця трапляеш, напрыклад, у лясны гушчар. Вось дзе месца жыхарства вадзянікоў, русалак і ваўкалакаў. Такія казачныя мясціны наталяюць фантазію мастака кожны раз, калі ён прыязджае ў родную вёску Забродзенне (назва якая адмысловая!) у Смалявіцкім раёне, дзе некалі жыў разам з маці і дзе засталася ў спадчыну старая вясковая хата.

«Мае мастакоўскія фантазіі нарадзіліся не ад казак, што расказвала мама вечарамі, як звычайна гэтыя прытэкаюць мне, яны былі вынікам уражанняў, якія пакінулі сур’ёзныя літаратурныя творы. Я вельмі рана навучыўся чытаць. Хацеў быць у гэтым сэнсе незалежным. А мама прыносіла са школьнай бібліятэкі кнігі – тоўстыя, маляўніча аформленыя. І сёння памятаю, як трымаў у руках мажны том казак братоў Грым з ілюстрацыямі Густава Дарэ. Мне тады было гадоў пяць-шэсць. Але ўражанне засталася незвычайна моцнае, і не толькі ад саміх тэкстаў,

але і ад адмысловых, вельмі падрабязных, дэталёва распрацаваных ілюстрацый. Магчыма, я і зараз, неўсвядомлена, працую ў стылі Дарэ, люблю выпісваць кожную рысачку, рабіць кожнага свайго персанажа вельмі дакладна. У мяне ніколі не было задачы вынайсці ўласны стыль, ён выпрацоўваўся сам па сабе, на аснове нейкіх дэталеў, падрабязнасцей, якія я проста імкнуўся арганізаваць у адзіную сістэму. Дарэчы, дасюль люблю кнігі, але такія, якіх у маім узросце ніхто не чытае. Напрыклад, “Гары Потэра”. Усе мае калегі да такой літаратуры адносяцца з пагардай. А для мяне гэта лекі ад хваробы і суму. Сябры лічаць, што я жартую. А я і тут усё раблю ўсур’ёз».

У творчасці Валерый Славук хутчэй інтуітывіст. І кропка, і лінія, і пляма – гэта для яго цэлы сусвет. Але ва ўсім, нават самым загадкавым і самым зразумелым ён адчувае і шукае свой містычны падтэкст. Мастак ператварае фальклорны сюжэт у рэальны, надзяляе чалавечымі рысамі выдуманых герояў казак, жывёл. Прычым яркую эмацыянальную афарбоўку атрымліваюць не толькі каты і сабакі, але і самыя розныя насякомыя, сканструяваныя неўтаймаванай фантазіяй мастака нячысцікі. Валерый Славук не спяшаецца ў чыста тэхнакратычны, лагічны, абстрактны сусвет. Ён абапіраецца на ўражанні ад прыроды. Як сапраўдны “лясны чалавек”, якім па праве сябе лічыць, спачатку малюе дрэва, галіны, кару, а ўжо пасля запаўняе ліст рознымі істотамі.

Шмат сіл Валерый Славук аддаваў і сёння аддае ілюстраванню. Згадваю кнігі “Удовін сын”, “Алёнка”, “Вясна ўвосень”, “Беларускі фальклор”. Супрацьпастаўленне і адзінства характараў з’яўляецца тым галоўным прынцыпам, на якім ён будзе сваю кнігу. Мастак адмаўляецца ад апавядальнасці, уласцівай афармленню большасці кніг для дзяцей. Яго работы выклікаюць глыбокія, а не павярхоўныя асацыяцыі, правакуюць нараджэнне нечаканых для самога гледача вобразаў, прапаноўваюць не спрошчаныя правілы, а маштабную інтэлектуальную гульню – гэта характэрныя прыёмы творчасці В. Славука. Менавіта такі падыход, а не вонкавая эфектнасць вызначае своеасабліваць майстра.

“Чым мне падабаецца афорт, дык гэта магчыма сцэнарыя з дапамогай такой тэхнікі нешта сур’ёзнае, – дзеліцца мастак. – Тут спрацоўваюць чыста тэхналагічныя рэчы, якія ўжо навучыўся выкарыстоўваць, каб твор не становіўся проста легкаважнай гульнёй. Я не прыхільнік надаваць рабоце значытвы драматызм. Мне важна зрабіць тое, што будзе цікава гледачу, што пакіне прастору для яго фантазіі. З-за таго што я з дзяцінства люблю фантастыку, у мяне лепш за ўсё атрымліваюцца работы на

адпаведную тэматыку. Чытаю з задавальненнем замежных, расійскіх аўтараў. Але ў беларусаў чамусьці фантастыкі зусім няма, асабліва навуковай. Ёсць фальклор, дзівосны, вобразны, маляўнічы. Але мне нават дзіўна, што на такой спрыяльнай глебе не вырасла фантастыка. Магчыма, гэта асаблівае нашага менталітэту?”

У станковых працах ён адмыслова запаўняе ўсю прастору ліста, не пакідае там вольнага месца. І нават бялюткі снег або кавалачак чыстага неба выглядаюць у гэтай стройнай выбудаванай сістэме лагічным працягам кампазіцыі, яшчэ адной часткай яго знакавай сістэмы.

Валерый Славук выяўляе тое, што бачыць, але так, як ён хоча гэта бачыць. Яго творы – непадзельнае адзінства відавочнага, амаль незаўважнага і ўяўнага, прыгажосці і пачварнасці, глыбіні ўспрымання і ісціны, якая заўжды ляжыць на паверхні. Фантастычныя сусветы мастака з’яўляюцца лагічным працягам навакольнай рэчаіснасці. Таму людзі, звяры, насякомыя – усе паводзяць сябе так, як мы ад іх чакаем. Па-чалавечы. Але рэальнасць раптоўна, незаўважна і назаўсёды знікае, фантастычны свет становіцца рэальным, рэальны – фантастычным. Усё гэта вельмі падабаецца гледачу, які шукае ў сённяшнім, пазбаўленым чароўнага жыцці менавіта такое бачанне, што дапамагае адаптавацца да ўмоў тэхнакратычнай і хуткаплыннай сучаснасці.

«Для мяне ўсё, што я раблю, вельмі сур’ёзна, хаця і падаецца нечым гратэскавым на погляд непадрыхтаванага гледача. У ілюстрацыях адчуваю сябе прывязаным да тэкстаў, настраю і ўражанняў аўтара. Калі ёсць хоць невялікае напружанне ад заказу, гэта скоўвае маю фантазію. А вось афорты, малюнкi пярком і тушышу – свабодныя ад чыіхсьці прэтэнзій. Яны дазваляюць мне адарвацца ад прамога літаратурнага ўплыву, працаваць над уласнымі задумамі, рабіць тое, што мне падабаецца. Сам вырашаю, атрымаліся або не мае афорты, паказаць малюнак гледачу або схавачь пад стосам паперы. Зрэшты, за дзесяцігоддзі працы сабралася каля шасцідзесяці такіх вялікіх станковых лістоў.

Калі адбываюцца перапынкі, напрыклад, трэба аформіць кнігу, я сумую па афортах. Дошка, ужо загрунтаваная, стаіць і чакае. Я кладу яе перад сабой і думаю, што ж мне такое зрабіць... Гэта ўжо не заказная праца – у афорце я ўвогуле нічога не раблю на заказ. Пачынаю маляваць з нейкага вугла паперы, малюю спачатку дрэва. Дрэва – гэта своеасаблівы “кручок”, які я закідваю, каб зачэпіцца за прастору карціны. Я як “лясны чалавек” спачатку адлюстроўваю расліну, а пасля насяляю яе жывымі істотамі. У першы ж дзень працы ведаю, што будзе ў выніку. Я працую – і шчаслівы».

САМАЕ “СМЕШНАЕ” СВЯТА

Дзень смеху – самае вясёлае свята, калі людзі з асаблівай цікавасцю разгортваюць свежыя газеты і глядзяць тэлевыпускі навінаў, а таксама па-добраму жартуюць адзін з аднаго. І кожны павінен быць на пагадове, бо ў любы момант ён можа стаць аб'ектам жартаў – першакрасавіцкім дурнем. У 1992 г. у газеце “Звязда” Дзень смеху быў упершыню згаданы і замацаваны ў статусе свята для беларусаў.

Традыцыя першакрасавіцкіх жартаў і розыгрышаў з'явілася ў Еўропе ў XVI ст. У Францыі ў 1564 г. Карл IX выдаў указ, які загадваў перанесці Новы год (у адпаведнасці з новым грыгарыянскім календаром) з 1 красавіка на 1 студзеня. Некаторыя ж людзі працягвалі адзначаць Новы год па-ранейшаму – першага красавіка. У народзе яны атрымалі ярлык “дурняў” і сталі героямі розных вясёлых гісторый.

У Беларусі Дзень смеху таксама святкуецца 1 красавіка. Гэтай падзеі адпавядаюць адразу некалькі фэстонімаў, пабудаваных паводле ўжо існуючых у мове назваў:

- *Дзень смеху (сусветны Дзень смеху)* – структура фэстоніма (*Дзень + Ген_{неадуш.}*) тыповая для дзяржаўных святаў (*Дзень Перамогі, Дзень Незалежнасці, Дзень Канстытуцыі*);

- *Дзень дурня* – падкрэсліваецца адрасат, аб'ект першакрасавіцкіх жартаў (*Дзень + Ген_{адуш.}*) падобна да *Дня студэнта, Дня маці*;

- *1 Красавіка (першага красавіка)* – фэстонім канстатуе дату святкавання падзеі. Як структурна другаснае метанімічнае найменне названага вышэй свята (перанос часу святкавання на назву) прыведзены фэстонім з'яўляецца і сэнсава другасным у адносінах да першаснага *Дзень смеху*, г. зн. не раскрывае змест падзеі сам па сабе, без папярэдняга наймення (аналагічнае *8 Сакавіка – Міжнародны жаночы дзень*).

Для беларускай маўленчай прасторы ўласцівае новае найменне – *32 сакавіка (Дзень 32 сакавіка)*. Факт з'яўлення новага фэстоніма варта ўспрымаць як своеасаблівы жарт, які атрымаў пашырэнне на старонках газеты ў наступных рубрыках: “Тэлетайп *32 сакавіка*”, “Мазаіка *32 сакавіка*”, “Розгалас *32 сакавіка*” і інш.

Назва *Дзень смеху* не вылучаецца ў газеце “Звязда” шматлікімі азначальнымі характарыстыкамі (*унікальны дзень, лепшы дзень... каб падумаць пра сваё здароўе, нерабочы дзень*). Аднак лексіка-семантычная група (ЛСГ) ‘Дзень смеху’ даволі шырокая, у яе склад уваходзяць намінатыўная і дзеяслоўная групы:

Намінатыўная група:

- “суб'ект смеху” – *жартаўнік*;

- “інструмент смеху” – уключае сінанімічны рад, складнікі якога маюць градуіраваны адпаведна семантычнай інтэнсіўнасці праявы (ад нейтральных уласна назоўнікаў да субстантываванага аддзеяслоўнага назоўніка, якому адпавядае складаная камбінацыя дзеянняў): *гумар, гумарэска; “падколкі”; пародыя; прыкол; розыгрыш; падман; (мудрагелістыя) інтрыгі*.

- вынік маўленчага акту – непасрэдна *смех* ва ўсіх яго праявах.

Дзеяслоўная група:

- непераходныя дзеясловы (*жартаваць, усміхацца, зрабіць жарт*) – увасабляюць вясёлы святочны настрой *Дня смеху* без прывязкі да пэўнага аб'екта;

- пераходныя дзеясловы (*Verb + патэнцыяльны Надуш. або Неадуш. : пажартаваць, пакіць, “развесці”, разыграць, пасмяяцца, “адмачыць”*) – аб'ектам такога дзеяння з'яўляецца пэўны чалавек або група людзей, у гонар якіх свята завецца *Днём дурняў*.

ЛСГ, суадносна з фэстонімам *Дзень смеху*, указвае на тое, што працэс святкавання згаданай падзеі надзвычай актыўны, дынамічны, стваральны. Дзень гумару – магчымасць творчасці, у тым ліку маўленчай. Таму невыпадковым з'яўляецца ўтварэнне новых слоў-кампазітаў:

- “*Смехатэрапія*” ← *смех + тэрапія* (назва рубрыкі);

- “*Смех-інфарм*” (жартоўнае ад *Белінфарм*) ← *смех + інфармацыя* (назва рубрыкі);

- *Першакрасавіцкі* ← *першага красавіка (першакрасавіцкая тэма, першакрасавіцкі задачнік, першакрасавіцкія візіты, першакрасавіцкія аб'явы, першакрасавіцкі розыгрыш)*.

Такія наватворы ўзбагачаюць мову артыкула, ствараюць эфект нечаканасці для суразмоўцы (чытача), надаюць мове экспрэсіўнасць і, разам з тым, нясуць інфармацыйную нагрузку.

Не менш значымі для замацавання сацыякультурнага феномена *Дзень смеху* з'яўляюцца загалюкі, якія ўтрымліваюць прэцэдэнтны тэкст:

- *Хто смяецца апошнім?* (камедыя Кандрата Крапівы);

- *І смех, і грэх* (прыказка);

- *Смех з прычыны...* (ад *смех без прычыны – прызнак дурачыны*);

- *А ў вас спіна... смешная* (ад “класічнага” першакрасавіцкага жарту *А ў вас спіна белая*).

Надзвычай прыемны для нас, носьбітаў беларускай мовы, той факт, што Дзень смеху з адпаведным тэматычным пластом лексікі не толькі ўвайшоў у нашу культуру, але і атрымаў незвычайныя жартаўлівыя трансфармацыі. Яшчэ барон Мюнхгаўзен у свой час даказаў, што калі дзён для важнай падзеі не хапае – можна і пашырыць каляндар (да 32 мая). А маўленчы фэстанімічны “каляндар” беларусаў пашырыўся новым найменнем добра вядомага і любімага, а цяпер і па-новаму рамантычнага* свята – *32 сакавіка*.

* Рэмінісцэнтная сувязь з прыгодамі барона Мюнхгаўзена, апошняга рамантыка, надае падзеі адпаведнае адценне.

Наталля АВЯРЧУК.

Распавед пра ўжыванне на старонках газеты “Звязда” назваў святаў Наталля Авярчук распачала ў снежаньскім нумары за 2007 г. артыкулам “Раждзаства ці Каляды: Як правільна назваць свята?”. Ужо надрукаваны матэрыялы пра найменні 23 лютага і 8 сакавіка (2008, №2), велікоднага свята (2008, №4), Дня маці (2008, №9), Дня святага Валянціна (2009, №2).

БЕЛЫЯ ГУСІ

Словы М. Башлакова

Музыка М. Яцкова

$\text{♩} = 63$

Гу-сі ўсклік-ну-лі, бе-лы-я гу-сі, Пра-ля-це-лі я-ны на-да
 мной. На ра-дзі-му сва-ю я вяр-нуў-ся З па-сі-ве-ла-ю га-ла-
 вой. А мя-це-лі-цы, а мя-це-лі Бе-ляць го-лаў ма-ю сі-віз-ной, Гу-сі
 ўсклік-ну-лі, пра-ля-це-лі, Гу-сі бе-лы-я на-дамной. А мя-
 це-лі-цы, а мя-це-лі Бе-ляць го-лаў ма-ю сі-віз-ной, Гу-сі
 ўсклік-ну-лі, пра-ля-це-лі, Гу-сі бе-лы-я на-дамной.

*Гусі ўсклікнулі, белыя гусі,
 Праляцелі яны нада мной.
 На радзіму сваю я вярнуўся
 З пасівелаю галавой.*

*Прыпеў:
 А мяцеліцы, а мяцелі
 Беляць голаў маю сівізной.
 Гусі ўсклікнулі, праляцелі,
 Гусі белыя нада мной.*

*Я гляджу на ўсё і нямею.
 Занавескі не тыя ў акне.
 Узляцець бы... Ды крылы-надзеі
 Паабрэзалі ветры мне.*

Прыпеў.

*Лёс мой горкі паціху кульгае.
 Як змянілася ўсё за гадзі!..
 І дарэмна, відаць, там, за гаем
 Я шукаю свае сляды.*

Прыпеў.

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 аддзяленні № 527 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
www.rs.unibel.by

Пап. да друку 05.03.2009. 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 3253 экз. Зак. 470.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0131528 ад 30.04.2004.

© Роднае слова, 2009