

# РОДНЕ слова



2009/4

(256)

красавік

## Рэдакцыйная калегія

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

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

## Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,  
Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,  
Т. Казакова, В. Карамазуў, У. Каляя,  
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. Таёноўская

## Над нумарам працавалі

рэдактары:

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

**Алена Высоцкая** (*Методыка і вопыт: Цікавы сурзмойца*),

**Андрэй Грыгаровіч** (*Методыка і вопыт: Унармаванне правапісу, Урок па мове: тэорыя і практыка, Педагогічная майстэрня, Рыхтуемся да тэсціравання, Педагогічная рада, Постаці; Калі закончыўся ўрок: Даніна памяці*),

**Крысціна Пучынская** (*Літаратура і час: 3 беларускай нівы, Жыццё жанру, Пошукі імя, Асобы, Да 65-годдзя вызвалення Беларусі, Крытыка і бібліяграфія; Нацыянальная і сусветная культура: 3 гісторыі хрысціянства на Беларусі; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён*),

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

**Ларыса Сагановіч** (*Мовы рысы непаўторныя: Наш каляндар, Чароўная маляўнічасць прасторы, Слова ў мастацкім радку, Род блізкі і далёкі, Старонка маладога даследчыка, Жывая мова, Крытыка і бібліяграфія; Методыка і вопыт: Новыя правілы беларускага правапісу, Метадыст прапануе, Прапануем план-канспект*),

**Мікола Трус** (*Літаратура і час: Літаратура ў кантэксце часу, Драматургія і жыццё, Скарбніца паэзіі*),

**Наталля Шапран** (*Літаратура і час: Новае прачытанне, 3 юбілеем!; Нацыянальная і сусветная культура: Святыні, Беларускі культурны феномен, Народныя абрады і звычаі, Лучнасць музыкі, Постаці, Дыялог з карцінай*),

**Любоў Уладыкоўская,**  
**Крысціна Пучынская,**  
**Алена Высоцкая, Надзея Бышка,**  
**Надзеі Бышкі,**  
**Канстанцін Лісецкі,**  
**Валянціна Урываева,**  
**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

|   |    |
|---|----|
| <b>Конан Уладзімір.</b> Эстэтыка роднай зямлі ў паэзіі Якуба Коласа .....   | 3  |
| <b>Разанаў Алякс.</b> 3 рыбінаў у руках .....   | 7  |
| <b>Серэхан Ганна.</b> “Слаўся, святая любоў да Айчыны!”: Творчая спадчына Антона Гарэцкага .....  | 8  |
| <b>Крычко Вольга.</b> “Почет писание твоея любве...”: Літаратурная эпісталаграфія Беларусі: генезіс і традыцыі. <i>Заканчэнне</i> ..... | 14 |
| <b>Трус Мікола.</b> Берагіня гістарычнай памяці: Старонкі жыцця Людмілы Краскоўскай .....   | 18 |
| <b>Дарашчонак Пётр.</b> Зброяй друкаванага слова: Беларускія перыядычныя выданні ў пачатку Вялікай Айчыннай вайны. ....                 | 22 |
| <b>Караткоў Мікалай.</b> Праўда Боская і людская: Ідэйна-вобразная сістэма драмы “Радавыя” Аляксея Дударава. ....                       | 26 |
| <b>Драбеня Фёдар.</b> Жанрава-стылёвыя прыярытэты беларускай драматургіі канца XX – пачатку XXI ст. ....                                | 30 |
| <b>Ганчарова-Цынкевіч Таццяна.</b> Цыкл вершаў Максіма Багдановіча “Згукі Бацькаўшчыны”: Некаторыя аспекты фальклорных традыцый .....   | 35 |

## МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

|  |    |
|--|----|
| <b>Старычонак Васіль.</b> Любоў Антанюк: больш за трыццаць гадоў у навуцы .....                                  | 37 |
| <b>Разладава Марына.</b> Пераносныя значэнні нематываваных назваў колеру ў сучаснай беларускай мове .....        | 38 |
| <b>Рабава Таццяна.</b> Квалітатыўныя метафары адмоўнай скіраванасці .....  | 42 |
| <b>Міхайлаў Павел.</b> “Свякроў – не родная кроў”: Назвы свёкра і свекрыў у беларускай дыялектнай мове. ....     | 45 |
| <b>Рачкоўская Ала.</b> Што ж напісана на твары?: Міміка ў невербальнай семіётыцы і мове. <i>Заканчэнне</i> ..... | 47 |
| <b>Каўрус Алякс.</b> Агледзіны слова. <i>Заканчэнне</i> .....  | 51 |

## МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

|   |    |
|---|----|
| <b>Уладыкоўская Любоў.</b> У асобе вучня адлюстроўваецца асоба настаўніка...: Інтэрв’ю з Таісай Данілевіч .....   | 57 |
| <b>Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Кандраценя Ірына.</b> Правапіс галосных (§ 9). <i>Працяг</i> .....  | 60 |
| <b>Міхнёнак Святлана.</b> Метады і прыёмы фарміравання пунктуацыйных уменняў пры вывучэнні складанага сказа .....   | 63 |
| <b>Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына.</b> Партрэтны нарыс: Урок развіцця звязнага маўлення .....   | 67 |
| <b>Куліковіч Уладзімір.</b> Урокі арфаграфіі: Урок 2. Правілы правапісу літар <i>о, э (е), а, ы</i> ў простых па структуры словах (заданні, тэсты). <i>Працяг</i> ..... | 72 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Калечыц Алена, Цясевіч Алена, Пекач Алена.</b> Сінтаксіс беларускай мовы: Урок 1. Словазлучэнне (даведкі). <i>Працяг</i> ..... | 74 |
| <b>Бацюлёва Наталля.</b> “Пад знакам палыновай зоркі”: Урок беларускай літаратуры ў XI, XI’ класах .....                          | 76 |
| <b>Дзіско Уладзімір.</b> Кантрольны тэст па беларускай мове № 3 .....   | 78 |
| <b>Бабруйка Варвара.</b> Метадычнае аб’яднанне настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры Мазыршчыны: У сумесным пошуку .....       | 81 |
| <b>Ляшчынская Вольга.</b> Імёны ў методыцы: Да 120-годдзя з дня нараджэння Івана Самковіча .....                                  | 83 |

## КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

|   |    |
|---|----|
| <b>Пабядзінская Ніна, Міхайлава Святлана.</b> “Нам памяці звоняць званы...”: Літаратурна-музычная кампазіцыя, прысвечаная 65-годдзю вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў ..... | 84 |
| Смаргоншчына літаратурная .....   | 88 |

## НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

|  |     |
|--|-----|
| <b>Карпенка Алена.</b> Алтарны жывапіс Беларусі XVIII – XIX стст.: Новы выставачны праект Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь ..... | 91  |
| <b>Спіцын Алякс.</b> Золак беларускага хрысціянства. <i>Заканчэнне</i> .....   | 94  |
| <b>Уладыкоўская Любоў.</b> Ці стануць каштоўнасці глабалізму беларускімі? .....  | 97  |
| <b>Казакова Ірына.</b> Роля хлеба ў славянскай і сусветнай культуры .....  | 101 |
| <b>Гайдукова Юлія.</b> Песня пра долю: 3 гісторыі сцэнічнага касцюма ансамбля “Песняры” .....  | 105 |
| <b>Горава Галіна.</b> Падарожжа па няходжаных сцежках Барыса Казакова .....  | 107 |
| <b>Шаранговіч Наталля.</b> Спасцігнуць сутнасць рэчы [Віктар Альшэўскі] .....  | 110 |

|  |
|--|
| <b>Крытыка і бібліяграфія. Трафімчык А.</b> Не шкодзь прыродзе, жыві з ёю ў згодзе!: Пра кнігу “Малая дзіцячая Чырвоная кніга” В. Гардзэя (36). <b>Савіцкая І.</b> Новае лексікаграфічнае выданне: Пра кнігу “Слоўнік новых слоў беларускай мовы” В. Уласевіч, Н. Даўгулевіч (41). <b>Прыгодзіч М.</b> Пра мовы шматмоўнай Беларусі і яе адметную культуру: Пра кнігу “Мовы і культура Беларусі: Нарысы” Н. Мячкоўскай (56). |
| <b>Пошукі імя. Саламевіч Я.</b> Васіль Майстравіч (17).  |
| <b>Паэтычная старонка. Гарэцкі А.</b> Песні, напісаныя падчас паўстання Літвы ў 1831 г. Тры ваенныя спевы (12). Да Адама Міцкевіча. Чорт і збожжа (13).  |
| <b>Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год:</b> Чэрвень (71, 77).   |
| <b>Песню бярэце з сабою.</b> Ветэраны (муз. М. Яцкова, сл. С. Валодзькі) (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.



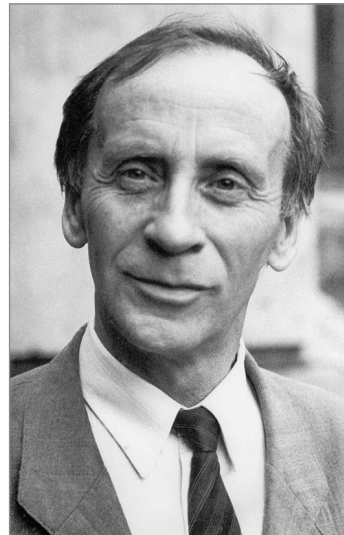
# ЛІТАРАТУРА І ЧАС

**Уладзімір Міхайлавіч Конан** – філосаф, гісторык, літаратурны крытык, публіцыст. Доктар філасофскіх навук (1982). Скончыў гістарычны факультэт Белдзяржуніверсітэта (1959). З 1965 г. працаваў малодшым навуковым супрацоўнікам, старшым навуковым супрацоўнікам (1966 – 1984), загадчыкам аддзела (1984 – 1986), вядучым навуковым супрацоўнікам (1986 – 1990) Інстытута філасофіі і права Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. З 1991 г. да 2005 г. загадчык аддзела гісторыі і тэорыі культуры Нацыянальнага навукова-асветніцкага цэнтра імя Ф. Скарыны пры Міністэрстве адукацыі Рэспублікі Беларусь.

Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі прафесар Уладзімір Конан – адзін з самых вядомых і аўтарытэтных спецыялістаў у галіне эстэтыкі, гісторыі філасофіі, тэорыі і гісторыі культуры. Літаратурны крытык, публіцыст, аўтар некалькіх тысяч артыкулаў (у тым ліку ў выданнях “Беларускай Энцыклапедыі”), аўтар 10 і сааўтар 7 манаграфій. Падрыхтаваў тры кнігі беларускай літаратурнай і фальклорнай спадчыны (складанне, тэксталагічная падрыхтоўка, каментарыі, пераклад). Сярод прац вучонага – “Развіццё эстэтычнай думкі ў Беларусі (1917 – 1934 гг.)” (1968), “Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору” (1989), “Боская і людская мудрасць: (Францішак Скарына: жыццё, творчасць, светапогляд)” (1990), “Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча” (1991), “Ксёндз А. Станкевіч і каталіцкае адраджэнне ў Беларусі” (2003) і інш.

Уладзімір Конан узначальваў Нацыянальную асацыяцыю беларусістаў, з’яўляецца экспертам ВАК па філасофскіх праблемах, часта выступае афіцыйным апанентам на абароне доктарскіх і кандыдацкіх дысертацый па літаратуразнаўстве, філасофіі, фалькларыстыцы, эстэтыцы.

75



*Віншуем юбіляра!*

Уладзімір КОНАН

## ЭСТЭТЫКА РОДНАЙ ЗЯМЛІ Ў ПАЭЗІІ ЯКУБА КОЛАСА

Сёння цяжка ўявіць, наколькі збыднела б нашая літаратура, гэтая скарбніца духоўнай творчасці беларусаў, без паэзіі і мастацкай прозы Якуба Коласа, без ягоных “Новай зямлі”, “Сымона-музыкі”, трылогіі “На ростанях”, усёй творчасці нашага Кастуся Міцкевіча, аднаго з пачынальнікаў беларускай класічнай літаратуры. Развітваючыся са сваім Сымонам Музыкам – правобразам беларускіх паэтаў-песняроў, – аўтар сказаў: *“Панёс ён людзям песень дар – / Агонь душы і сэрца жар, / Панёс пяснярскай каліянай”*.

Дзяцінства і юнацтва аўтара паэмы “Сымон-музыка” былі шчаслівейшымі, чым у яго героя, якому давялося пераадолець усе “кругі пекла”, каб сцвердзіць сваё прызвание мастака. Лёс Кастуся Міцкевіча быў літасцівы. Нарадзіўся ён у рэгіёне, дзе сялянскі народ і беларуская шляхта цанілі культурнасць, працавітасць, школьную асвету. У чатырохкутніку Беларусі (Мінск – Стоўбцы – Навагрудак – Маладзечна) – цэнтры гістарычнай Літвы-Беларусі, дзе тварылася сучасная беларуская мова. У XIX – пачатку XX ст. у гэтай “глыбінцы” Расійскай імперыі існавала высокая сельскагаспадарчая куль-

тура, вясковы народ вызначаўся адносна высокай мабільнасцю і развітасцю традыцыйных формаў самаадукацыі. Той, каму пашэнціла закончыць хоць бы пачатковую школу, павятовае вучылішча, ішоў “у людзі”, працаваў хатнім настаўнікам, сялянскім “дарэктарам”. З гэтай хатняй школы пачаў наш Кастусь Міцкевіч свой шлях да навукі.

У жыццёвым і пісьменніцкім лёсе вялікае значэнне мела сям’я, сялянскі лад жыцця – нялёгка, але па-свойму гарманічны, у жывым адзінстве з карміцельскай зямлёю, прыродным асяроддзем.

Паэтычная апалогія роднай зямлі, традыцыйнага ладу жыцця сялянства, эстэтызацыя яго штодзённага побыту ёсць бадай што ва ўсёй літаратурнай спадчыне пісьменніка. У гэтым нарысе ўвага акцэнтуюецца на эстэтычных кантрастах двух першых этапаў яго творчасці, пазначаных спачатку паэтычным зборнікам “Песні жалбы” (1910), а пазней паэтычным эпсам “Новая зямля” (1911 – 1923) і “Сымон-музыка” (1911 – 1925).

Даследаванне эстэтыкі паэтычнай спадчыны К. Міцкевіча ў кантэксце еўрапейскай мастацкай культуры і, шырэй, – з улікам хрысціянскай цы-

вілізацыі пачала літаратурная крытыка “Узвышша” (некалькі артыкулаў Адама Бабарэкі), але была спынена бальшавіцкімі рэпрэсіямі. Толькі ў канцы ХХ – пачатку ХХІ ст. яно аднавілася, істотна пашырылася і паглыбілася.

Нашаніўская літаратурная крытыка ў асабе яе пачынальнікаў у двух кірунках – эстэтычным (Максім Багдановіч) і грамадска-палітычным (Вацлаў Ластоўскі) памылялася ў ацэнках выдадзенай “Нашай Нівай” першай паэтычнай кніжкі Коласа “Песні жалбы”. У крытычным (у тым ліку да сваёй уласнай творчасці) артыкуле “Глыбы і слаі” (1911) Максім Багдановіч пасля ацэнкі паэзіі Янкі Купалы зазначыў: «Другім цікавым з’явішчам у беларускай пісьменнасці апошняга года была кніжка твораў Я. Коласа – “Песні жалбы”. Цэльнай выглядае яна на светагляд, моцна зросішыміся адзін з адным здаюцца яе вершы, але ёсць у ёй і якаясь акамянеласць: на працягу аж 4-х гадоў Колас не зробіў значнага кроку ўперад і ў самых апошніх вершах няе аб тым жа і так жа, як і ў пачатку сваёй працы. Ведама, турэмнае жыццё не дае яму развівацца і павялічыць круг сваіх тэм. А іх у Коласа вельмі мала: бедныя абразы роднага краю, доля нашага народа, турэмныя думкі і жыццё – вось, здаецца, і ўсе тэмы яго твораў» [1, т. 2, с. 188 – 189].

Праўда, Багдановіч угадаў дамінанту паэзіі нашага Міцкевіча, калі адзначыў: каштоўнасць яго вершаў – “у праўдзівай – далёкай ад усякай фальшы – любві да бацькоўшчыны; гэтая любоў, як цудоўная жывая вада ў казках, ажыўляе іх і робіць роднымі, блізкімі ўсякаму, у кім яшчэ ёсць душа жывая, хто не забыўся аб долі свайго народа, а мо і сам перажывае апісанае ў гэтых вершах” [1, т. 2, с. 188 – 189].

Трэба прызнаць: Багдановіч дакладна ўбачыў перспектыву мастацкага ўзыходжання Якуба Коласа і Янкі Купалы. Але выхаваны на рускай класічнай паэзіі, якая мела за сабой сто гадоў развіцця, не адразу зразумеў адкрыцця імі новай у Еўропе літаратуры на хрысціянскіх і ўласна этнічных традыцыях.

Аналагічны збой эстэтычнай кампетэнцыі адбыўся ў ініцыятара першай літаратурнай дыскусіі Вацлава Ластоўскага, аўтара вострапалемічнага артыкула “Сплачвайце доўг” у абарону каштоўнасці роднай зямлі, беларускай народнай культуры (1913, 5 ліпеня). Пад псеўданімам Юры Верашчака крытык атакаваў авангард тагачаснай літаратуры – раннія вершы Янкі Купалы на матыву евангельскага “Лазара беднага” [“Невясёлая старонка / Наша Беларусь: / Людзі – Янка ды Сымонка, / Птушкі – дрозд ды гусь...” (“З песень аб сваёй старонцы”)], Якуба Коласа [“Край наш бедны, / Край наш родны! / Гразь, балота ды пясок...” (“Наш родны край”)] і Максіма Багдановіча (“Краю мой родны! / Як выкляты Богам...”). І на гэтай падставе

вывеў сентэнцыю: “Супакойцеся, ягамосці, край наш не такі страшны, не такі сумны, брудны і бедны. Жывой красы ў прыродзе нашага краю, у людзях многа, хіба толькі тое сумна, што мы яе падмеціць, падгледзець не ўмеем”. Таксама вызначыў патрабаванні беларускага грамадства да творцаў нашай літаратуры эпохі “Нашай Нівы” – прарокаў народа: “Беларускае грамадзянства ў праве вымагаць чагось для сваёй душы, мерыць іхнюю творчасць меркай еўрапейскай, якую прыкладаюць усе народы на свеце да творчасці сваіх прарокаў” [2].

Тут сакратар “Нашай Нівы” крыху хітраваў, каб акцэнтаваць перспектыву роднай літаратуры. Бо па абавязку службы чытаў усё, што публікавалася або планавалася да друку. Летам 1913 г. у актыве газеты былі ўрыўкі з паэтычнага эпаса Якуба Коласа “Новая зямля”, паэтычны цыкл “У зачарованым царстве” Максіма Багдановіча; былі апублікаваны другі паэтычны зборнік Янкі Купалы “Гусляр” (1910), паэма “На куццю” (1911, 22 снежня), драматычны твор “Паўлінка” (1912, 3 чэрвеня). У выдавецтве “Нашай Нівы” рыхтаваліся да выдання паэтычны “Вянок” Максіма Багдановіча, кніга арыгінальных аповяданняў Максіма Гарэцкага “Рунь” (1914). Адным словам, нашая літаратура ўзнімалася да класічнай дасканаласці і нацыянальнай арыгінальнасці. Пачатая Вацлавам Ластоўскім дыскусія датычылася хутчэй яе рэтраспектыўных аспектаў, чым класічнай перспектывы.

Аднак жа і рэтраспектыва беларускай паэзіі [паэтычныя зборнікі Я. Коласа (“Песні жалбы”), Я. Купалы (“Жалейка”) і інш.] адпавядае крытэрыям агульнаеўрапейскай паэтычнай культуры. “Плач па роднай старонцы” мае свае аналогіі з жанрам *трэнаў* – ад біблейскага прарока Ераміі (“Як асамотнены горад, людны калісьці! Ён нібы аўдавеў: вялікі паміж народамі, уладца краін адрабляе даніну... <...> Як наблекла золата, як змянілася золата высакароднае! Камяні свяцілішча рассытаны па ўсіх ростанях...”) і твораў эпохі Рэнесансу [“Трэны” Яна Каханоўскага (1580); “Трэнас” М. Смарыцкага (1610)] да еўрапейскай і рускай класічнай літаратуры ХІХ – пачатку ХХ ст.

Адкрыццём беларускай паэзіі пачатку ХХ ст. стала арыгінальная мастацкая трансфармацыя “плачу”, дзе родная, пераважна сялянская Беларусь у лірычных і драматычных жанрах выяўлялася ў вобразе *Лазара беднага* – паводле матываў адпаведнай прытчы Евангелля ад Лукі (16, 19 – 31). У беларускай традыцыйнай культуры адбылася фалькларызацыя гэтага сюжэта ў шматлікіх варыянтах, расквечаных фантазіяй лірнікаў у ролі жабракоў [3]. У каментарыях да зборніка песень выдатны фалькларыст Е. Раманаў пісаў: «“Лазар Бедны” шырока распаўсюджаны на Беларусі, яго спяваюць не толькі старцы *ex officio* (па прафесіі. – У. К.), але і ўсе прыгнечаныя і зня-

важаныя. *Здаецца, беларус не супраць таго, каб бачыць у Бедным Лазары самога сябе»* [4].

Гэтая традыцыя ў канцы XIX – пачатку XX ст. стала аб'ектам лірычнай інтуіцыі Францішка Багушэвіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа, іх паслядоўнікаў, перайшла ў аматарскую паэзію і публіцыстыку “Нашай Нівы”. Таямніцу архетыпа Лазара беднага прыадкрыў Янка Купала ў заключнай сцэне драматычнай паэмы “Сон на кургане” (1912). Яго герой Сам (*alter ego* паэта) выступае там у ролі вандроўнага лірніка, выяўляючы ідэалы паэта (“*А калі ж пясняр вялікі / Нашай песняй пусціць клікі / І гарой і даліною, / Дрогне небам і зямлёю?..*”), а ў фінале сведчыць: “*Лірнік Лазар ходзіць, плача, / І ніхто яго не бача. / Не прыходзіць змілаванне / З важнай вясцю ў добрым стане*”.

Евангельскі архетып Лазара беднага ў нацыянальнай і сацыяльнай трансфармацыі абазначаны ў вершы Якуба Коласа “Мужык” (рэдакцыя 1910 г.):

*Пад аконнем не раз  
Я з мяшэчкам хадзіў,  
Міласціны у вас  
Хрыстом-Богам прасіў* [5, с. 206].

*Вы ж у торбу маю  
Клалі чэрствы кусок;  
Замест рыбы – змяю  
З смехам клалі ў мяшок* [5, с. 431].

Хрыстос у Нагорным казанні пытаецца ў народа: “*Ці ёсць сярод вас такі чалавек, які, калі папросіць сын ягоны хлеба, камень падаў бы яму? І калі рыбы папросіць – змяю падаў бы яму*” (Мц. 7, 9). Вобраз селяніна ў Коласа – гэта і вобраз Беларусі – беднага Лазара Расійскай імперыі. Але ў паэтычнай кніжцы светлым промнем грэюць нас хрысціянскія цноты – вера, надзея, любоў.

У Максіма Багдановіча, апрача верша “Краю мой родны! Як выкляты Богам...”, яшчэ ёсць прарочы верш “З песняў беларускага мужыка” – сацыяльная трансфармацыя архетыпа Лазара беднага. І папярэджанне яго “багатаму брату”:

*Я хлеба ў багатых прасіў і маліў, –  
Яны ж мне каменні давалі;  
І тыя каменні між імі і мной  
Сцяною вялізнаю ўсталі.*

*Яна ўсё вышай і вышай расце  
І шмат каго дужа лякае.  
Што ж будзе, як дрогне, як рухне яна?  
Каго пад сабой пахавае?* [1, т. 1, с. 209 – 210]

Матывы Лазара беднага ў першай паэтычнай кніжцы Коласа акцэнтаваны назвай “Песні жалбы”. Трэны па страчанай Радзіме, закінутай калоніі Расійскай імперыі. Аднак жа ўважлівы погляд на кніжку праясняе, што ў ёй эстэтычныя ацэнкі роднай зямлі неадназначныя: вы-

сокае і нізкае, прыгожае і непрыгляднае ў паэта ўраўнаважаныя або кантрастна супастаўленыя. Пачнем аналіз з першага паэтычнага цыкла “Думкі”. Тут дамінуе матыў у жанры трэнаў (“*Плача маё сэрца, / Хоць без слёз, ды горка, / Як пачнецца ваша / Смутная гаворка...*”). А праз некалькі падобных твораў – верш “Вясна”. У сістэме паэтычных сімвалаў беларускіх песняроў яна нязменна заставалася сімвалам адраджэння, уваскрэсення, дарэчы, таксама як і ў масавым уяўленні беларускіх сялян. Уваскрэсенне роднай зямлі: “*І зіма, як дым, прапала! / Зеленае луг, ралля. / Як ад болю, ачуняла / Наша родная зямля*” (выдзелена намі. – У. К.).

Следам за гэтым сімвалічным вершам паэт радасна славіць сваю родную зямлю: “*І перша жаваранка Божа / Запела ціха аб вясне, / Паліўся срэбрам спеў прыгожа / У далёкай сінняй вышыне. / Глядзіць прыветна з неба сонца, / Як бы матулька на дзяцей, / І лёгка, лёгка так бяз конца, / І б’ецца сэрца весялей*”. Далей ідзе прызнанне ў любові да роднай зямлі: “*Люблю я прыволле / Шырокіх палёў, / Зялёнае мора / Буйных каласоў...*” (“На полі вясною”). Паэт любіць нават “*вузкія стужкі мужыцкіх палос*”, старыя грушы на межах, узгоркі і пясчаныя курганы. Адным словам, усю родную зямлю. Ён у захапленні ад усходу сонца, бо заўсёды “*неба усміхнецца людзям і прыродзе*”, а яшчэ “*Паліць свечку залатую / Прад аўтарам Бога*” (“Усход сонца”). Паэт спявае гімн нават ночы, якая нярэдка сімвалізавала заняпад жыцця: “*Ночанька мая ты, / Водблеск глыбіні! / Ты душу чаруеш / Спевам цішыні*” (“Ноч”).

У цыкле “Родныя абразы” поруч з самотным вершам “Наш родны край”, які цытаваў В. Ластоўскі ў сваім палемічным артыкуле, ёсць верш “Хлебароб”, дзе паэт кажа: “*Хлебароб глядзіць з уцехаі, / Ходзіць у Божым дару... / Так ні поп, ні ксёндз ня ходзіць / Пры святым алтару*”. У цыкле “Мужычае жыццё” Я. Колас акцэнтуюе драматычныя і трагічныя з’явы жыцця беларускіх вясцоўцаў. Але ў вершах “Сябрам”, “Не бядуй” нават дазваляе абазначыць залаты век у будучыні: “*Дымам пойдзе ўсё ліхое, / Усё, што душыць нас і гне. / Вер, брат, – жыццё залатое / Будзе ў нашай старане*”.

Калі выйшла ў свет першая паэтычная кніжка “Песні жалбы”, паэт ужо працаваў над згаданым эпасам “Новая зямля” і публікаваў у “Нашай Ніве” фрагменты гэтага унікальнага ў еўрапейскай паэзіі твора. Твора эсхаталагічнага сэнсу.

Паэтычную інтуіцыю роднай Навагрудчыны ў вобразах штодзённага побыту фальваркавай шляхты ўпершыню выявіў Адам Міцкевіч у вершах і эпічнай паэме “Пан Тадэвуш” [6]. Яна пачынаецца ў лірычным запеве да твора ў перакладзе Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча:

*Літва! – родная зямелька! Ты, маўляў, здароўе! –  
Той цябе ашануе, каму безгалоўе!  
Хто жыў калісь на ніўцы твай, як у раі,  
І вось крывавы роніць слёзкі ў чужым краі!*

“Новая зямля” нашага Канстанціна Міцкевіча – гэта твор аб красе Беларусі, роднай зямлі, а разам з тым аб трагізме зямнога быцця, раскрытым у трох смерцях: ляснічага, ваўка, урэшце, лесніка Міхала. Жывапісныя раздзелы гэтага твора, выявы прыгажосці радзімы і дасканаласць традыцыйнай народнай культуры падсвечаны інфернальнымі тэмамі, эсхаталагічным завяршэннем зямнога быцця. Эсхаталагізм гэтага твора абазначаны яго назвай. Як вядома, Біблія завяршаецца Апакаліпсісам (Адкрыццём) – канцом грэшнага свету; але таксама і яго духоўным абнаўленнем: *“І ўгледзеў я Новае неба і Новую зямлю, бо ранейшае неба і ранейшая зямля мінулі”* (Адкр, 21, 1).

“Новая зямля” Канстанціна Міцкевіча яднае мастацкую праблематыку эпаса і паэтычнай драмы Адама Міцкевіча. У паэме “Пан Тадэвуш” паэт вяртае ўяўны рай свайго дзяцінства і юнацтва ў асяроддзе вясковай ідыліі фальваркавай шляхты роднай Навагрудчыны. А ў драматычнай паэме “Дзяды” раскрывае трагізм народа, у якога адабралі гэты рай; а поруч з гэтым – усеагульны трагізм незваротнасці жыцця для ўсякага жывога стварэння на зямлі.

У паэмах Якуба Коласа трагедыя смерці і драматычныя перыпетыі Сымона-музыкі падсвечваюць і акцэнтуюць прыгажосць роднай зямлі і штодзённай працы селяніна. Можна ўзяць любы вобраз-малюнак з першага друкаванага верша паэта “Наш родны край” і знайсці кантрастныя да яго малюнкi і песні з “Новай зямлі”, якія славяць красу гэтага краю. Прыгадаем радкі: *“А як песня панясецца – / Колькі ў песні той нуды! / Уцякаў бы, бег, здаецца, / Сам не ведаеш куды”* і параўнаем іх з экспазіцыяй да “Лясніковай пасады” паэмы “Новая зямля”: *“І бачу лес я каля хаты, / Дзе колісь весела дзяўчаты / Спявалі песні дружным хорам, / З работ ідучы позна борам. / Нясліся зыкі песень здольных, / У лясах раз-пораз адбівалісь, / І ім узгоркі адклікалісь, / І радасць біла ў песнях вольных...”* У вершы: *“На дварэ – паленні, цёскі, / Куча сметніку ляжыць. / Крыж хваёвы пры дарозе, / Кучка топаляў сухіх...”*; а ў “Новай зямлі” – малюнак гаспадарчага ладу: *“На прыгуменні поруч з садам / Павець з гумном стаяла радам, / А пад наветкаю прылады: / Вазок, калёсы, панарады / Старыя сані, восі, колы / І вуляў некалькі на пчолах...”*

Сапраўды, у паэме “Новая зямля” паэт угледзеў у побыце працавітых сялян правобраз абноўленай роднай зямлі. Бо паэзія – не толькі адлюстраванне рэальнага жыцця, але і яго духоўнае пераўтварэнне творчай сілай лірычнай інтуіцыі. Якуб Колас пісаў свае геніяльныя паэмы адначасова: “Новую

зямлю” – пра нязбытае сацыяльнае і духоўнае пераўтварэнне сялянскай краіны – і “Сымона-музыку” – пра драматычнае станаўленне беларускай пяснярскай паэзіі і, шырэй, нацыянальнай мастацкай культуры. Захаваўся першы, дасавецкі варыянт гэтага твора, апублікаваны ў газеце “Вольная Беларусь” (1917 – 1918) і часопісе “Вольны Сыцяг” (1921, № 3 – 4). Першыя тры часткі паэмы надрукаваны асобнай кніжкай рэдактарам “Вольнай Беларусі” Язэпам Лёсікам. У твор уведзена малітва Сымонкі пасля выхаду з карчмы ў вольны свет сваёй радзімы – хваласпевы прыгажосці створанаму адзіным у Тройцы Богам сусвету:

*Божы Дух вітаў у высі,  
Сьветы дзіўныя прад ім  
У багнах тайнасьці нясліся,  
Песьні анелаў ліліся  
У прасторы векавым.  
Хвала Богу Вялікаму, хвала!  
І збіраліся ў чароды  
Хмаркі ў цёмных глыбінох,  
І схадзіліся у хараводы  
Шчасьця поўныя і згоды  
Зоры, зьзяючы агнём.  
Хвала Сыну Божаму, хвала!  
Усплыў мясечык двурогі –  
Божы срэбраны сярпок...  
.....  
Хвала Духу Божаму, хвала! [7]*

У экспазіцыі да трэцяй часткі паэмы “Сымон-музыка” ў рэдакцыі 1918 г. у прыгожым ладзе роднай зямлі дамінуюць хрысціянскія святыні: *“Скрозь вяночкі дрэў вясёла, / Над мястэчкам, над сялом, / Божы цэрквы і касцёлы / Узносяць вежы к небясам...”*

Гэтая ж частка “савецкай” рэдакцыі (1925) пачынаецца гімнам красе роднай беларускай зямлі:

*О, край родны, край прыгожы!  
Мілы кут маіх дзядоў!  
Што мілей у свеце божым  
Гэтых светлых берагоў,  
Дзе бруязца срэбрам рэчкі,  
Дзе бары-лясы гудуць,  
Дзе мядамі пахнуць грэчкі,  
Нівы гутаркі вядуць...  
.....  
Край мой родны! Дзе ж у свеце  
Край другі такі знайсці,  
Дзе б магла так, поруч з смеццем,  
Пожасць пышная ўзраці? [8, т. 6, с. 354 – 355]*

Якуб Колас уводзіць у свае праявіныя творы ўрачыстыя хвалы роднай зямлі ў жанры вершаў у прозе, напрыклад, гімн Прыпяці ў аповесці “Дрыгва”. Або прызнанне ў любові да прыгажосці роднага прынёманскага краю ў пралогу да аповесці “У глыбіні Палесся” – другой часткі трылогіі “На ростанях”:

*“На прастор, на шырокі прастор!*

*Я люблю гэтыя прасторы, люблю неаглядныя,  
ружова-сінія далі іх, поўныя жыцця, малюнкаваці,  
разнастайнасці тонаў зямлі і неба, дзе так многа  
разгону для тваіх вачэй, дзе маўклівая далечыня,  
атуліўшыся танюсенькаю наміткаю сінечы, думае  
нейкую адвечную сваю думку і так моцна парывае  
душу зазірнуць за заслону гэтай мудрасці, каб па-  
знаць яе таямніцы” [8, т. 9, с. 189 – 190].*

Свае лірычныя ўяўленні аб прыгажосці роднай зямлі паэт падсумаваў у вершы-прадмове да кнігі “Казкі жыцця”:

*Не ў аднэй толькі нашай душы  
Зерне ёсць хараства –  
Аб ім казку складае ў цішы  
Колас нівы, трава.  
Не ў адным толькі сэрцы людзей  
Іскра праўды гарыць –  
Аб ёй песню няе салавей,  
Аб ёй рэчка журчыць.*

*У той песні, шырокай, як свет,  
Чутны ветры і гром.*

*Дык прымі ж ты прывет,  
Свет бязмежны, мой дом [8, т. 5, с. 469].*

#### Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992 – 1995.
2. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск : Бел. кнігазбор, 1997. – С. 274.
3. **Конан, У.** Евангельская прыпавесць у беларускім фальклоры / У. Конан // Наша вера. – 2006. – № 3(37). – С. 62 – 66.
4. **Романов, Е.** Беларускі зборнік / Е. Романов. – Віцебск, 1891. – Вып. 5. – С. 356.
5. **Колас, Я.** Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. – Мінск : Бел. навука, 2007. – Т. 1.
6. **Конон, В.** Райскіе мотывы в поэзии Адама Мицкевича / В. Конон // Всемирная литература. – 1998. – № 12. – С. 140 – 150.
7. **Колас, Я.** Сымон Музыка. Паэма ў VI часцях / Я. Колас. – Менск : Вольная Беларусь, 1918. – Ч. I, II, III. – С. 142 – 146.
8. **Колас, Я.** Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1972 – 1976.

*З юбілеем!*

## З РЫБІНАЮ Ў РУКАХ

*Адпловіце на глыбіню і закіньце мярэжы вашыя на лёў  
(Лк. 5, 4).*

“Боская і людская мудрасць” – так, амбівалентна, назваў Уладзімір Конан сваю даўнюю кніжку пра Скарыну.

І ў Бібліі, любімай кнізе Уладзіміра Міхайлавіча, у якой узростава адзнакі неад’емныя ад этычна-духоўных, высноўваецца амбівалентнае стаўленне да рэчаіснасці: “Будзьце мудрыя, як змеі, і простыя, як галубы”.

Юбілей не арганізоўваецца, ён творыцца сам – як адказ “боска-людскага” кантынуума на словы і справы творцы, як сэнсавае рэха.

З імем Уладзіміра Конана з’яднана моцнае, шматстайнае, амаль харавое рэха. Айчынная філасофія, этыка, эстэтыка, літаратуразнаўства, крытыка, культуралогія, фалькларыстыка, міфалогія, мастацтвазнаўства, рэлігіязнаўства – усюды Уладзімір Конан стаў сваім, усюды сказаў сваё слова, усюды выявіў непаўторныя прыкметы адзінай сістэмы.

Мастак Тодар Копша, малюючы партрэт Уладзіміра Конана, увёў яго ў стыхію вады і ўклаў яму ў рукі чырванапёрую рыбіну.

Уладзімір Конан рыбалоў, а разам з гэтым і рыбіна: ён ловіць, аднак і тое, што ловіцца, – ён таксама.

Шырокая навуковая эрудыцыя, уменне акумуляраваць веды, інтэгральна-сінкрэтычны характар творчасці – усе тут названыя і не названыя якасці, якія выклікаюць захапленне і здзіў-

ленне ў калег, – адгэтуль, з глыбіні і таямніцы яго прыроды.

Гэта яна, сама яго прырода, шукае і знаходзіць, дзе яна можа найлепш і найпаўней выявіцца, шукае і знаходзіць ва ўсёй разнастайнай матэрыі тоеснае сабе і такім чынам арганізуе гэтую разнастайную матэрыю ў цэласнае, у тэкст.

Як рыбалоў Конан – сістэматык, як рыбіна – імправізатар; як рыбалоў слухаецца логікі, як рыбіна – інтуіцыі; як рыбалоў – упісваецца ў людскія хаўрусы, як рыбіна – хаваецца ў невядомасць; як рыбалоў – здабывае ступені і званні, як рыбіна – вольны ад іх; як рыбалоў – прысутны, як рыбіна – сутны.

“Хлеб наш штодзённы дай нам сёння”, – гаворыцца ў “ойчанашай”, самай народнай, малітве. Хлеб – сімвал народнага жыцця. Гэта Уладзімір Конан ведае, але, апроч таго, памятае: дзе жыта, там мусяць быць і васількі, дзе хлеб, там мусяць быць і рыба.

Аб нашым духоўным спажытку, аб нашай штодзённай рыбе ў нястомнай сваёй рупнасці моліцца да Бога-айца беларускі інтэлігент нязменная першага пакалення, адраджэнец, мысляр, здзейснік-падзвіжнік Уладзімір Конан.

“...Ісус сказаў ім: не трэба ім ісці; вы дайце ім есці. Яны ж кажуць Яму: у нас тут толькі пяць хлебаў і дзве рыбіны” (Мц. 14, 16 – 17).

**Алесь РАЗАНАЎ.**

## “СЛАЎСЯ, СВЯТАЯ ЛЮБОЎ ДА АЙЧЫНЫ!”

### ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА АНТОНА ГАРЭЦКАГА

Імя Антона Гарэцкага, польскамоўнага паэта Беларусі XIX ст. і актыўнага ўдзельніка Лістападаўскага паўстання 1830 – 1831 гг., чытачу пераважна вядома паводле зместу дрэздэнскіх “Дзядоў” Адама Міцкевіча як імя чалавека праўдзівага і самаахвярнага. За ім замацавалася слава дзёрзкага і бескампраміснага байкапісца, пра якога героі Міцкевіча гавораць: “Хвала, Антоні! Мо наведае Варшаву – / То годзік пасядзіць за байку зноў, за славу” [1, с. 372]. І сапраўды, у першай трэці XIX ст. легендаю стала адкрытая апазіцыйнасць паэта, за якую ён ахвяраваў свабодаю і пра якую ў літаратурных колах з дабрадушнай іроніяй казалі: “Байку напіша, паўгода ў астрозе за яе пасядзіць” [2, с. 396]. Сучаснаму ж беларускаму чытачу вядома толькі адна байка Антона Гарэцкага – “Чорт і збожжа”, у перапрацаваным выглядзе ўключаная ў паэму Адама Міцкевіча “Дзяды”. Гэтае мастацкае запазычанне сведчыць не толькі пра высокі ўзровень таленту Антона Гарэцкага, але і пра моцнае сяброўства двух паэтаў. Яно пачалося ў перадпаўстанцкай Вільні, калі Антон Гарэцкі ў сваёй кватэры ладзіў сходкі, дзе абмяркоўваліся пытанні аб дапамозе зняволеным філаматам, і працягвалася на эміграцыі, выяўлялася ў сумеснай грамадскай дзейнасці. Праўда, у сталасці адносіны паміж паэтамі прыкметна сапсаваліся – з-за бескампраміснасці і дзівацтваў А. Гарэцкага, а пасля – з-за няўступлівасці Міцкевіча, што, нягледзячы на прымірэнчыя спробы сябра, пазбягаў таварыства з ім. Але гэта не перашкодзіла літвінска-беларускім паэтам стаць сваякамі і займаць агульных унукаў: сын Антона Гарэцкага Тадэвуш нечакана ажаніўся з Марыяй, дачкой Міцкевіча, ужо заручанаю з сакратаром вялікага паэта Армандам Лерам. Цэліна, Людвіг і Адам, якія невыпадкова атрымалі свае імёны ад найбліжэйшых продкаў, сталі прадаўжальнікамі роду Міцкевічаў і Гарэцкіх.

З біяграфічных крыніц даведваемся, што “з 1400 года род Гарэцкіх належаў да герба Даленгаў” [3]. Калісьці гэта быў знакаміты і заможны род. Бацька паэта, Валянцін, быў ваенным і жыў на Віленшчыне. Маці, Ганна, пакінула пра сябе яскравы след у пісьмовых успамінах сучаснікаў і выступае там вялікай патрыёткай: «Яна ў 1792 годзе і пазней, маючы яшчэ малых сыноў, выносіла іх на двор на руках, хоць ужо былі яны цяжкімі, і наймала маскальскіх жаўнераў, плоцячы кожнаму па рублю, каб дазвалялі гэтым дзеткам біць сябе ў твар. А сама тым часам хлопчыкам на вуха нашэптвала: “Бі маскаля, бі маскаля!”» [4, с. 42]. Міхал Ксавэры Антон Гарэцкі



нарадзіўся ў 1787 г. у Вільні і быў чацвёртым, самым малодшым дзіцём у сям’і. Пасля несістэматычнай пачатковай адукацыі дома ў 1802 г. Антон Гарэцкі паступіў на літаратурны факультэт Віленскага ўніверсітэта. У час вучобы адбыўся творчы дэбют маладога паэта. Гэта быў пераклад першай элегіі Тыбула, надрукаваны ў “Dzienniku Wileńskim”.

Пасля вучобы ва ўніверсітэце ў 1806 г. А. Гарэцкі распачаў службу ў арміі Варшаўскага княства. Падчас удзелу ў кампаніі Напалеона ў 1812 г. паэт змагаўся ў бітвах пад Смаленскам, Мажайскам. За бітву пад Мажайскам 11 кастрычніка 1812 г. атрымаў Ордэн Ганаровага Легіёна. А. Гарэцкага засмуціла параза французаў у барацьбе з маскоўскімі войскамі. У 1818 г. у “Tygodniku polskim” ён апублікаваў верш “Бітва пад Беразіно”, які выражаў расчараванне і спачуванне Банапарту.

З далейшай службы Антона Гарэцкага вядома толькі тое, што ў 1813 г. ён апынуўся ў Кракаве паранены альбо хворы. Праз два гады, пакінуўшы войска ў званні капітана, пасяліўся ў сямейным маентку Дусіненты (Дусіняты) паблізу Вільні. А. Гарэцкі працягваў пісаць ваярскія вершы і палітычныя байкі. Ён вельмі скептычна ставіўся да Венскага кангрэса; некаторы час ашукваўся палітыкай Аляксандра I, пра што сведчыць, напрыклад, “Дума пра генерала Грабоўскага” (1814) і палітычная “Байка пра зайцаў” (у лісце да Яна Снядэцкага, 1816). У 1815 г. пасля цяжкай хваробы паэт выехаў праз Варшаву і Вену ў Італію, наведаў Падую, Балонню, Фларэнцыю, пабываў у Рыме і ў Пізе. Зіму 1816 г. правёў у Францыі. Праз год зноў наведаў Італію, а вясной 1818 г. вярнуўся на радзіму. З падарожжа па Еўропе Антон Гарэцкі прывёз добрую памятку – альбом з прысвячэннямі ад сяброў, сустрэтых па дарозе. На радзіме паэт пра-

цягваў пісаць вершы, якія друкаваў часцей за ўсё ў “Dzienniku Wileńskim”, “Pamiętniku Warszawskim” і “Tygodniku Polskim i Zagranicznym”. Удзел А. Гарэцкага ў культурным жыцці Вільні адзначыўся і тым, што 8 чэрвеня 1818 г. ён быў урачыста прыняты ў віленскае Таварыства Шубраўцаў, утворанае 11 лютага 1817 г. у Вільні. Аднак з цягам часу паэт прыкметна аддаліўся ад эстэтычнай праграмы гэтага згуртавання, яго творчасць адпавядала ёй толькі па фармальна-стыліёвых асаблівасцях, але не ідэйных.

У 1818 г. наступілі змены ў асабістым жыцці Гарэцкага. Ён ажаніўся з Веранікай Эйдзятовіч, якую С. Мараўскі ва ўспамінах называе “рафаэлеўскай мадоннай, з дзіўна анельскім абліччам” [4, с. 43]. Маладая сям’я жыла ў Дусінендах, адкуль А. Гарэцкі ўжо рэдка наведваў Варшаву, часцей жа бываў у Вільні. Паэт часта сустракаўся з Адамам Міцкевічам і іншымі людзьмі з творчага асяроддзя.

Падчас працэсу філаматаў абвастрыліся грамадзянскія і патрыятычныя пачуцці паэта. Гэта быў перыяд найбольшай папулярнасці А. Гарэцкага, як зазначае Антоні Эдвард Адынец ва “Успамінах з мінулага”. Яшчэ больш паэтаву вядомасць узмацніла яго зняволенне за “Байку пра фурманаў” у 1828 г.

У канцы студзеня 1831 г. А. Гарэцкі ўвайшоў у склад Цэнтральнага Віленскага камітэта па арганізацыі паўстання на Літве. Выправа на Вільню аказалася няўдалай. Адрозна ж, на пачатку траўня, Гарэцкі з Замбжыцкім і варшаўскімі эмісарамі працягнуў справу ў іншым кірунку: браў удзел у бітвах пад Дэрб’янамі, Таўрогамі...

Незадоўга да паразы паўстання Антон Гарэцкі быў пасланы з дыпламатычнай місіяй у Швецыю, Англію і Францыю. І гэтая акалічнасць выратавала яго ад чарговага зняволення. Прыблізна 20 ліпеня 1831 г. паэт разам з Адамам Міцкевічам выехаў з Парыжа ў Дрэздэн. З нагоды паездкі А. Гарэцкім быў створаны верш “Да Адама Міцкевіча, таварыша падарожжа ў 1831 г., у дарозе паміж Нансі і Шалон”. У Дрэздэне А. Гарэцкі затрымаўся з-за хваробы, але перад канчатковай паразай паўстання ўсё ж здолеў яшчэ раз убачыць радзіму, хоць у вышэйзгаданым вершы сумняваўся ў такой магчымасці. Аднак больш ужо ніколі не змог туды вярнуцца, падзяліўшы лёс былых паўстанцаў.

У 1850 г. Антон Гарэцкі прысвяціў сваёй дацце Ганне верш, поўны смутку па Радзіме і сваёй бездапаможнасці ў вырашэнні яе лёсу:

*О! Дараяга Літва! Да сканання  
Больш я не ўбачу разлог твой утульны.  
Тут, між французай, я ў ціхім згасанні  
Косці складу беспрытульна.*

Памёр Антон Гарэцкі 16 верасня 1861 г. Пахаваны быў 18 верасня – спачатку ў пятнаццацісабовай калектыўнай труне, спраектаванай Цыпрыянам Норвідам на цвінтары Манмарансі ў Пары-

жы. Нябожчыку былі аддадзены французскія ваенныя ўшанаванні, а развітальнае слова над труною прамовіў Францішак Гжымала. Пазней цела А. Гарэцкага было перанесена ў сямейны склеп на гэтым жа цвінтары, дзе, дарэчы, пахаваны і многія іншыя эмігранты з Польшчы і Літвы.

#### АД “НАПАЛЕОНАЎСКОЙ ЭПАПЕІ”

##### ДА ЭПАПЕІ ЛІТВІНСКАЙ БАРАЦЬБЫ ЗА НЕЗАЛЕЖНАСЦЬ

Антон Гарэцкі пачынаў як паэт напалеонаўскага войска. Герой “напалеонаўскай эпапеі” – не проста жаўнер, а чалавек Еўропы, “захоплены вялікаю легендаю і пачуццямі, якіх ніколі дагэтуль не спазнаваў” [6]. Акрамя таго, творчасць А. Гарэцкага, прысвечаную напалеонаўскай тэматыцы, яднае з творчасцю іншых паэтаў-легіяністаў успрыманне польскага войска як выратавальнага рыцарскага атрада, які ў вобразе помнікаў-карнікаў з’явіўся на руінах падзеленай дзяржавы і здольны перамагчы там, дзе церпяць паразу іншыя войскі. У дадзеным выпадку А. Гарэцкі выяўляе праз творчасць усведамленне асаблівай місіі палякаў (не ў сучасным значэнні гэтага этноніма, а ў разуменні яго жыхарамі XIX ст. як палітоніма, г. зн. грамадзян былой Рэчы Паспалітай) у вызваленчай справе народаў Еўропы. Пра гэта сведчыць верш “Здабыванне цясніны пад Самасьерай”, напісаны пасля выхаду з войска, у 1818 г. У вершы прысутнічае вобраз самога Напалеона. З прамовы Напалеона, уключанай у твор, відавочна, што гэты правадыр умеў забяспечыць войску пачуццё нацыянальнага гонару, якое натхняла на подзвігі і дазваляла здзейсніць немагчымае. У падобным стылі і з выкарыстаннем паэтыкі класіцызму напісаны “Успамін пра забітага сябра”, “Дума пра Закрэўскага”, “Дума пра генерала Грабоўскага”, “Прарыў трэцяга палка, або Смерць Фішара”, прысвечаныя ў асноўным выправе Напалеона на Маскву.

Пасля паразы напалеонаўскага войска тып патрыятызму ў творчасці А. Гарэцкага істотна змяняецца: светнічка-класіцыстычны патрыятызм, які меў еўрапейскі маштаб і абумоўліваў стварэнне самой “напалеонаўскай эпапеі”, саступае месца рамантычнаму з уласна літвінскім характарам. Гэта стала вынікам расчаравання аўтара ў палітыку Напалеона. Так, у песенным цыкле “Тры ваенныя спевы” (1815) А. Гарэцкі перастае выказваць надзею выключна на моц войска Банарты, а звяртаецца да матываў рэчпаспалітаўскай “песні незалежнасці”, традыцыя якой складалася ў апошняй трэці XVIII ст. Цяпер у творчасці А. Гарэцкага з’яўляецца першы рамантычны герой – воін, які змагаецца за незалежнасць і якім кіруе “святая любоў да Айчыны” і слава продкаў. Згаданы цыкл вершаў мае зграбную кампазіцыю, якая адыгрывае важную ідэйную ролю: “Спеў першы” – гэта гімн асноўным цнотам барацьбіта

за незалежнасць, любові да Айчыны і імкненню праславіць яе ў перамозе. Але гэтыя цноты па-трабуюць ахвяры – самога жыцця. І сучашэння – прыйсця будучага пакалення. “Спеў другі” – зварот да моладзі, яна сваёй гатоўнасцю змагацца павінна, па-першае, супакоіць бацькоў, па-другое, з’яднацца з братнімі сармацкімі шэрагамі, а па-трэцяе, паставіць любоў да Айчыны па-над усім – нават над сям’ёю і каханнем. “Спеў трэці”, паэтычная малітва да Маці Божай, выбіваецца з традыцыі “напалеонаўскай эпапеі”, якая, па вызначэнні даследчыкаў, была пазбаўлена культу Марыі. Аднак ён вельмі арганічна ўпісваецца ў старажытную беларускую культурную традыцыю, што пры апісанні ваенных дзеянняў у літаратуры заўсёды мела зварот да Маці Божай. Так у цыкле побач са сцвярджэннем ідэі незалежнасці вызначаюцца асноўныя сілы, неабходныя для яе здабыцця: любоў да Айчыны, моладзь і вера.

Такім чынам, ад “напалеонаўскай эпапеі” А. Гарэцкі пераходзіць да стварэння ўласна літвінскай эпапеі, падпарадкаванай не “жаўнерскай легендзе” пра вялікага Банапарта, а веры народа ва ўласныя сілы, у магчымасць аднаўлення Рэчы Паспалітай, што, па словах польскага даследчыка А. Паходая, стварала нацыянальны “міф барацьбы за незалежнасць” [6].

#### АДНАЎЛЕННЕ ТРАДЫЦЫІ “ПЕСНІ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ” Ў ПЕРЫЯД ЛІСТАПАДАЎСКАГА ПАЎСТАННЯ

Лістападаўскае паўстанне ў літаратурным жыцці тагачасных беларускіх зямель, як і іншых зямель Рэчы Паспалітай, выклікала вялікі ўздых патрыятычнай лірыкі. А. Гарэцкі да паўстання быў ужо вядомым паэтам, новы этап барацьбы за вызваленне надаў яго лірыцы якасна новыя рысы. Перадусім трэба падкрэсліць, што ў гэты час у творчасці А. Гарэцкага вельмі заўважна ўзмацняюцца дэмакратычныя матывы. Маральна-філасофская праблематыка ўсё часцей набывае палітычны падтэкст (байкі “Шчупачкі і іх маці”, “Чорт і збожжа” і інш.). Паэзія арганічна ўключае рысы стылю маладой генерацыі паэтаў Лістападаўскага паўстання, прымаючы найбольш распаўсюджаныя матывы іх творчасці, вобразы і нават асноўнае прызначэнне – пашыраць сярод людю пагарду да ворагаў-маскалёў і будзіць у народа веру ва ўласныя сілы ў нацыянальна-вызваленчай барацьбе.

У час паўстання ажыла патрыятычная песня апошняй трэці XVIII і пачатку XIX ст. Так, цыкл А. Гарэцкага “Тры ваенныя спеўы”, напісаны ў 1815 г., набыў у гэты перыяд асабліваю папулярнасць, як і “Марш да жаўнераў” Ф. Карпінскага, “Ода да згоды” Ф. Князьніна і інш. У новых творах А. Гарэцкі таксама звяртаецца да традыцыі жаўнерскай песні. Ён апелюе да мінулых гістарычных падзей (напрыклад, да Барскай канфедэрацыі ў вершы “Бітва барскіх

канфедэратаў пад Жванцам”), працягвае ствараць уласна паўстанцкі эпас з апіяваннем найважнейшых момантаў барацьбы (вершы “Паўстанцы 1831 г. у Белавежскай пушчы”, “Сточак”) або проста звяртаецца да матываў ваеннай пабудкі (“Спеў карнікаў-стральцоў”, “Песні, напісаныя ў час паўстання Літвы ў 1831 г.”, “У час перамогі”), і, нарэшце, у пасляпаўстанцкія гады, на эміграцыі, паэт стварае легенду былой паўстанцкай адвагі і прагі да вызвалення – верш “У гадавіну паўстання Літвы”. У апошнім выпадку выразна прасочваецца заклік да таго, каб не толькі ваярска-песенная традыцыя, але і сама ідэя незалежнасці была падтрыманая наступным пакаленнем і стала апорным пунктам для новага вітка вызваленчай барацьбы, якая несумненна адлюстравалася б у літаратурнай творчасці.

Ідэйны змест вершаў таго перыяду сугучны з тагачаснымі папулярнымі лозунгамі, якія з’яўляліся на старонках газет і пераходзілі ад аўтара да аўтара: патрабаванне перамагчы альбо загінуць, заклікі да нацыянальнай згоды і еднасці, да пераадольвання “ўзаемных крыўдаў”. Але лірыка А. Гарэцкага мае свае адметнасці. Так, адной з самых распаўсюджаных была ідэя адзінства сарматаў. Але разам з агульнаграмадзянскім пафасам барацьбы за аднаўленне Рэчы Паспалітай у паэзію А. Гарэцкага ўваходзіць разуменне таго, што перамога немагчымая без адраджэння маралі. Паэт найбольшую ўвагу канцэнтруе на духоўнай зброі войска – веры і любові:

*Калі ж будзем мы з’яднаны  
Сэрцам, верай беззаганнай –  
Спадзявацца смела можам,  
Што і Бог нам дапаможа.  
Злюбімся! [7, с. 110]*

Цікавым выглядае і асэнсаванне А. Гарэцкім лёсу Літвы-Беларусі ў Лістападаўскім паўстанні. У яго песнях і вершах сфарміраваўся адметны вобраз літвінаў, які набывае дзве асноўныя рысы: 1) падкрэсленае адзінства і братэрства з польскім народам, арыентацыя на самастойны і адначасова сумесны з палякамі працяг справы, распачатай паўстаннем; 2) супрацьпастаўленне пасіўнасці літвінаў чыннасці і ваяўнічасці палякаў. З пункту погляду маралі А. Гарэцкі асуджае пасіўную пазіцыю літвінаў у вызваленчай барацьбе: “Да зброі! Сорам! Да зброі!” [7, с. 206] (“Песні, напісаныя ў час паўстання Літвы ў 1831 г.”). Больш за тое, ён узводзіць у абсалют прагу волі, ставячы яе вышэй за ўсе іншыя каштоўнасці жыцця, нават за само жыццё. Гэтая пазіцыя характэрна для лірычных твораў А. Гарэцкага. А ў адной з паэтычных навелаў – “Паўстанцы 1831 г. у Белавежскай пушчы” – у А. Гарэцкага з’яўляецца нечаканы маральна-філасофскі канфлікт: забойства ворагаў ператвараецца ў брагазабойства (выяўляецца, што адзін з забітых “маскалёў” – літвін, суайчыннік

паўстанцаў, яго каля дваццаці гадоў таму пан здаў у рэкруты), – аднак аўтар не вырашае гэты канфлікт і не развівае ў іншых творах.

Асабліва цікавае выкарыстанне хрысціянскіх матываў у творчасці А. Гарэцкага, а менавіта прадстаўленая паэтам ідэя збаўлення літвінскага народа. Ва ўзняцці паўстання ён бачыць перш за ўсё дзеянне Богага Провіду, які пасля няўдалых спроб народа самастойна вызваліцца з-пад улады расійскага самадзяржаўя ўмяшаўся ў яго лёс. Удзел ва ўзброенай барацьбе, паводле А. Гарэцкага, – прамы абавязак хрысціянна-літвіна, без выканання яго немагчыма не толькі збаўленне Айчыны, але і ўласнае збаўленне. У дадзенай сацыяльна-палітычнай сітуацыі шлях да яго ляжыць толькі праз бітву з ворагам, дзе пралітая кроў становіцца галоўнаю ўмоваю адпушчэння грахоў. Асабліва выразна гэтая ідэя выяўляецца ў цыкле “Песні, напісаныя падчас паўстання Літвы ў 1831 г.”: Вобраз уваскрэсення ў паэта выходзіць за межы ўласна хрысціянскага значэння і набывае не толькі эсхаталагічны, але і гістарычны сэнс, бо непаруўна звязваецца з паняццямі “народ” і “Айчына”. Уваскрэсенне і збаўленне чалавека ў творчасці А. Гарэцкага бачыцца магчымым толькі праз удзел ва ўваскрэсенні краю: «*Шчасны той будзе, за кім галасамі / Люд адзавецца: “Ён кроў праліў з намі”*» [7, с. 209].

Такім чынам, у творчасці А. Гарэцкага даўно сфарміраваная традыцыя “песні незалежнасці” не толькі адраділася, але і набыла новыя рысы, абумоўленыя асэнсаваннем лёсу Літвы-Беларусі ў Лістападаўскім паўстанні: гэты перш за ўсё дакаральны пафас у стварэнні вобраза літвінаў, абгрунтаванне асаблівай – збаўчай – ролі літвінаў у справе паўстання і пошукі маральна-хрысціянскага сэнсу барацьбы, што было выклікана, верагодна, унутраным канфліктам паміж прагай волі і сумленнем, якое паказвала бессэнсоўнасць і разбуральнасць забойства ў імя добра.

#### ЛІТАРАТУРНА-ТВОРЧАЕ І ГРАМАДСКАЕ ЖЫЦЦЁ НА ЭМІГРАЦЫІ

Пасля паразы паўстання А. Гарэцкі на эміграцыі ў Парыжы зблізіўся з асяроддзем генерала Юзафа Дварніцкага, якое прапанавала стварыць Камітэт нацыянальных спраў. Туды было абрана адзінаццаць членаў, у тым ліку і Антон Гарэцкі. Аднак праз некаторы час замест яго ў камітэт уключылі ксяндза Аляксандра Ялавіцкага, а А. Гарэцкага адхілілі, прапанаваўшы ролю намесніка. Абражаны паэт вырашыў больш увогуле не ўступаць ні ў якія палітычныя арганізацыі і, калі яму прапанавалі вярнуцца ў камітэт Дварніцкага, рашуча адмовіўся. Ды не цураўся выкрыць гэтую сітуацыю ў шматлікіх палітычных вершах, песнях і байках. Свае паэтычныя развагі Гарэцкі аформіў у асобны зборнік, першы ў творчым жыцці, – “Паэзія Літвіна” (1834).

У снежні 1834 г. А. Гарэцкі падпісаў акт стварэння Аб’яднаных Братоў. Членамі згуртавання таксама з’яўляліся Адам Міцкевіч, Стэфан Вітвіцкі, Багдан і Юзаф Залескія, Цэзар Плятэр, Ігнат Дамейка, Багдан Янскі. Аднак паэт не вытрымаў рэлігійнай практыкі, якой патрабаваў удзел у гэтай арганізацыі, і таксама пакінуў яе. Пасля А. Гарэцкі спрабаваў пасябраваць з асяроддзем тавяністаў і з Таварыствам Богага Уваскрэсення, але зноў жа несупадзенне ў рэлігійным светапоглядзе аддаліла паэта ад гэтых арганізацый. Пра рэлігійныя “дзівацтвы” А. Гарэцкага хадзіла багата чутак, у творчасці ж гэты праявілася ў незвычайным паглыбленні месіянскіх матываў і ў філасофскім роздуме пра сэнс паўстанцкіх ахвяр.

Так, цікавым літаратурным фактам з’яўляецца перапрацоўка байкі “Чорт і збожжа” А. Гарэцкага ў дрэздэнскіх “Дзядях” Адама Міцкевіча. У байцы прысутнічае рэлігійная сімволіка зерня, якое павінна загінуць дзеля таго, каб даць багаты плён. Але ў кантэксце ўсёй творчасці А. Гарэцкага і ў кантэксце паэмы А. Міцкевіча гэты твор набывае рознае рэлігійна-філасофскае значэнне. А. Міцкевіч з яго дапамогай развівае традыцыю хрысціянскай пакоры і ахвярнасці ў выбары шляху пераадолення зла і несправядлівасці. У А. Гарэцкага паўстанцкая ахвярнасць моцна звязана з помстаю ворагу, яна становіцца сродкам гвалтоўнага ўсталявання справядлівасці.

Зрэшты, А. Гарэцкі, не здолеўшы да канца жыцця вярнуцца на Радзіму, часткова і сам стаў увасабленнем ахвяры, пра якую пісаў. Менавіта ў гэты час ён змяняе жаўнерска-побуджальныя матывы на маральна-філасофскія развагі: што ў вызваленчай справе з’яўляецца грахам, а што дабрачыннасцю, і што, урэшце, сапраўды прывядзе да збаўлення чалавека і яго Айчыны? Мастацкі дыялог з А. Міцкевічам працягваецца ў вершы “Да Адама Міцкевіча...”. Асэнсаванне магчымасці зваротнага шляху гучыць у вершы “У гадавіну паўстання Літвы”. Выразна відаць: аўтар не пакінуў пераканання ў тым, што менавіта Бог “раздае зброю”, больш за тое, ён спадзяецца на своеасаблівае ўваскрэсенне краю, калі прыйдзе новы “час світанна куль” і з’явіцца магчымасць зноў узяць у рукі “Божую зброю”.

Па словах З. Цеханоўскай, І. Арлоўскай, у творчасці А. Гарэцкага такія месіянскія матывы з гадамі яшчэ больш умацніліся (асабліва гэтыя выявіліся ў зборніку “Байкі і новыя вершы”, 1837), што выклікала неразуменне з боку вялікага кола эмігрантаў-літвінаў і знізіла папулярнасць яго паэзіі. А. Гарэцкі ўпарта шукаў прычыну паразы паўстання. Айчыну адваіваць не ўдалося, і памерці за яе – таксама; зачынены дзверы да вызвалення зямнога і, паводле бачання А. Гарэцкага, вызвалення нябеснага. Такім чынам, ахвярнасць,

злучаная з помстаю, страціла першапачатковы сэнс. Паэт перажываў своеасаблівую творчую трагедыю, паўтараючы штораз сказанае раней, выкарыстоўваючы старыя формы і выдаючы зборнікі вершаў за кошт сяброў, прытым томікі гэтыя ўжо амаль не знаходзілі чытачоў.

Нагледзячы на тое, што Антон Гарэцкі не змог знайсці выйсця з гэтага творчага і жыццёвага канфлікту, яго паэзія з'яўляецца важнай часткай літаратурнай спадчыны беларусаў. Па-першае, яна адлюстроўвае асаблівасці нараджэння рамантычных тэндэнцый у літаратуры XIX ст., фарміруючы новы тып патрыятызму і даючы ўзор першага пазітыўнага героя эпохі рамантызму – ваяра за Айчыну. Па-другое, у ёй праявіліся і набылі адметны характар важныя тэндэнцыі літаратурнага працэсу XIX ст.: традыцыя стварэння “напалеонаўскай эпопеі” падштурхнула паэта да эпизацыі літвінскай барацьбы; традыцыя “песні незалежнасці”, адноўленая ў час Лістападаўскага паўстання, узбагацілася рысамі, абумоўленымі асаблівасцямі нацыянальна-гістарычнага жыцця Беларусі; эмігранцкая творчасць адкрыла новыя філасофскія праблемы ў асэнсаванні гістарычнага лёсу Радзімы і ў пэўным сэнсе паказала няспраўджанасць творчай канцэпцыі, выпрацаванай паэтам напярэдадні і ў час паўстання. Але заслугоўвае ўвагі і тое, што традыцыя “песні незалежнасці” не згасла з паразай паўстання, а з новай сілаю адраджалася ў 1863 – 1864 гг., а таксама на пачатку XX ст.; прычым Антон Гарэцкі з'яўляецца адным з аўтараў рэлігійна-патрыятычнага гімна “Божа, што Польшчы...” (“Boże coś Polskę...”), які прэтэндаваў на статус нацыянальнага гімна і можа лічыцца вяршыняю згаданай традыцыі.

#### Спіс літаратуры

1. **Міцкевіч, А.** Дзяды / А. Міцкевіч // Выбраныя творы / А. Міцкевіч; пер. з пол.; уклад., прадм. і камент. К. Цвіркi. – Мiнск : Бел. кнiгазбор, 2003.
2. **Bieliński, J.** Uniwersytet Wileński (1579 – 1831) / J. Bieliński. – Kraków, 1899 – 1900.
3. **Orłowska, J.** Zolnierz czy poeta? Koleje życia i twórczości Antoniego Goreckiego / J. Orłowska // Nasza gazeta. – Wilno. – 2001. – № 32 (521) [Resurs elektroniczny]. – 2008. – Reżym dostępu: <http://www.nasza-gazeta.tripod.com>
4. **Morawski, S.** Kilka lat młodości mojej w Wilnie / S. Morawski. – Warszawa, 1959.
5. **Odyniec, A. E.** Wspomnienia z przeszłości / A. E. Odyniec. – Warszawa, 1884.
6. **Pochodaj, A.** Legenda żołnierska / A. Pochodaj // Legenda Napoleona I Bonaparte w kulturze polskiego romantyzmu / A. Pochodaj [Resurs elektroniczny]. – 2008. – Reżym dostępu: [http://napoleon.gery.pl/2\\_Pochodaj.pdf](http://napoleon.gery.pl/2_Pochodaj.pdf)
7. **Lutnia** : Piosennik polski, zbiór pierwszy. – Wyd. 2. – Lipsk : Brockhaus, 1864.
8. **Poezje powstania listopadowego** / Wybrał i oprac. A. Zieliński. – Wrocław : Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1971.

**Ганна СЕРЭХАН,**  
магістр філалагічных навук.

Артыкул рэкамендаваны да друку дацэнтам Т. Казаковай.

## Антон ГАРЭЦКІ

### ПЕСНІ, НАПІСАНЫЯ ПАДЧАС ПАЎСТАННЯ ЛІТВЫ ў 1831 г.

#### Песня першая

Ветрык вясновы ледзь вее,  
Звоніць жаўрук над зямлёю;  
Чуеш, літвін, спеў надзеі?  
– Час нам да зброі! Да зброі!

Бронза грывіць, Бут струменіць  
Цёплай крывёй, Віслу пеніць;  
Ціш у тваёй, брат, краіне,  
Не чырванееш, літвіне?

Там і на кроў не скупяцца:  
Не перамога – дык хвала!  
Вам жа ці ў рэкруты здацца,  
Ці сухары пячы дбала.

Сорам! Да зброі! Да зброі!  
Хутка свабода ўжо прыйдзе;  
Лепш заручыцца з зямлёю,  
Чым у такой жыць агідзе.

Брацця, да зброі! Да зброі!  
Грудзі злучыце з грудзямі.  
Гляньце, няма тым спакою,  
Хто так глуміўся над намі.

Хай паўстае ўсё жывое,  
Хто ж нас цяпер пераможа?  
Жыццяў нямногіх цаною  
Выратуй край цэлы, Божа!

#### Песня чацвёртая

Дзе грывяць пушкі, хадзем, Хрысціяне!  
Нашых братоў кроў ліецца струменем –  
Хто з нас бязгрэшны, нябёс моцны Пане!  
Зараз нам, зараз даеш адпушчэнне!

Шчасны ваяр, што не кінуўшы зброю  
Ляжа, заслоніць Айчыну сабою:  
Страшны суд прыйдзе, пара ўваскрашэння,  
Раны яму прынясуць вызваленне.

Свет гэты ўсё ж не жыллё чалавеку –  
Сёння ці заўтра заплушчым павекі.  
Хіба ж не лепей прыспешыць хвіліны  
І разам з брацьмі спачыць за краіну?

Прыйдзе дзень важны, што труны адчыніць:  
Смерць не міне – і Бог суд свой учыніць.  
Шчасны той будзе, за кім галасамі  
Люд адзавецца: “Ён кроў праліў з намі”.

### ТРЫ ВАЕННЫЯ СПЕВЫ

#### Спеў другі

Гляньце на безліч атрадаў чужынных,  
Што бляскам зброі нам позіркi мружаць.  
Ды не бядуіце, бацькі, за Айчыну,  
Бо не так лёгка сыноў вашых здужаць.

Смела, юнак, кроч да грознага бою!  
Вораг спазнае моц нашае зброі!

Мы не апошнія воі ў Айчыне.  
Бачыце, пыл заклубіўся ў даліне?  
Гэта за намі ўжо тлум ідзе брацкі –  
Армія рыцараў мужных сармацкіх.  
Смела, юнак, кроч да грознага бою!  
Вораг спазнае моц нашае зброі!

Вынішчым ворагаў з роднай старонкі!  
Кроў не дарэмна тут нашая льецца.  
Раны аплачуць сястрыцы і жонкі,  
І мацярынскае чулае сэрца.  
Смела, юнак, кроч да грознага бою!  
Вораг спазнае моц нашае зброі!

Страцім жыццё на бацькоўскіх абшарах –  
Значыць, дасягнем слаўнейшага дару,  
Бо ўсе правіны на шалях Гасподніх  
Будуць крывёй пераважаны годна.  
Смела, юнак, кроч да грознага бою!  
Вораг спазнае моц нашае зброі!

### Спеў трэці

Божая Маці! Будзь вечна ў пашане,  
Не пакідай нас у палкім змаганні!  
Глянь на палітгыя кроўю разлогі,  
Вызначы, хто заслужыў перамогу.

Можа, па волі Нябеснага Пана  
Сённа за землі спачнем дарагія.  
Толькі ад ганьбы і здэкаў тыранаў  
Выратуй нас, о Святая Марыя!

Хто сённа злёг у суровым змаганні –  
З годнасцю прыйдзе на суд Твайго Сына,  
Скажа: “Пусці да Айца нас, о Пане,  
Бо пралівалі мы кроў за Айчыну”.

Божа, калісьці Твой Сын улюбёны  
Быў за людскія грахі змардаваны.  
Дапамажы Ты цяпер нам з палону  
Выкупіць край свой праз горкія раны.

1815

### ДА АДАМА МІЦКЕВІЧА, таварыша падарожжа ў 1831 г., у дарозе паміж Nancy і Chalons

Ах, ты ці бачыш, мой мілы Адаме,  
Тыя парослыя жытам раўніны,  
Домік, што сціпла прыкрыўся лясамі, –  
Гэта ж да нашай падобна краіны!

Дзіва... Як жнуць тут жанчыны спакойна,  
Не ўспамінаюць пра войны.  
Нас жа зняволілі. Злігуйся, Божа!  
Войскі варожыя мнуць наша збожжа;  
Марна чакала ўрадлівая ніва жняцоў:  
Дзе раней спеў іхні плыў – праліваецца кроў.  
Ах! Як няспешліва цягнуцца коні, Адам,  
Ці расхінецца край родны вачам?

Часта наперад нясцерпная думка бяжыць,  
Рэйн паўнаводны мінае, праз Віслу імчыць.  
Раптам убачыць Скшынецкага, вернецца зноў.  
О! Бескарысны палёт маіх сноў!  
Цяжка смяротнаму целу за вамі паспець,  
Хоць днём і ноччу мы едзем,  
каб край свой сустрэць.  
Ды ці ляціць з намі боскі ахоўнік-анёл,  
Што дапамог бы над Одрай  
здабыць нам дазвол –  
Просьбамі шчырымі,  
Горкай крыніцаю слёз –  
Зараз жа ў Польшчу праехаць,  
уцешыць свой лёс?

Цяжка – ўздыхаеш, Адам, сумняваешся зноў?  
Менш з сабой трэба ў душы мець грахоў.  
Гэй! Са сваімі грахамі ты ступіш яшчэ  
З Божае ласкі на родны прастор. Але мне...  
Бог ці дазволіць змагацца  
між братніх плячэй?  
І ці ў айчыннай зямлі маё цела спачне?

### ЧОРТ І ЗБОЖЖА

#### Байка

Калі Адам, смяротна саграшыўшы з-за намовы  
Сваёй прывабнае паловы,  
Павінен Рай быў пакідаць,  
Пан Бог, што ўмее літасць і карысць з’яднаць,  
Зярняты для людзей рассыпаў па зямліцы  
І змусіў гэтым чорта засмуціцца.  
Той скеміў пра вялікі ўчынак Божы:  
З зярнятак хлеб быць можа,  
І хтосьці знойдзецца з людзей,  
Зняважыць золата чарцей,  
І дзеля скарбаў тых не стане прыганятым,  
Бо зможа праўдаю і працай быць багатым.  
Пабег чорт сцежкай хітра звітай,  
Ваюючы здаўна з магутным Богам,  
Увесь ячмень, авёс, пшаніцу, жыта  
Загроб старанна ў глебу сваім рогам.  
Ён думаў: нас навек пазбавіў хлеба,  
Зрабіў жа якраз тое, што было нам трэба.  
Дзівосна яго зерне з глебы ўсходзіць,  
І сённа зямля жыта родзіць.

О! Вы! Што ў турмах гвалціце народы,  
Заступнікаў за праўду і свабоду.  
У змрочных і каменных сутарэннях  
Замкнулі не адно вы пакаленне.  
Вам рупіць пахаваць хутчэй дар Божы.  
Ды што тут ваша злосць пустая зможа?  
З тых зернейкаў пакутных над зямлёю  
Узйдзе ніва вольнасці святое.

Пераклала Ганна СЕРЭХАН.

Вольга КРЫЧКО

## “ПОЧЕТ ПИСАНИЕ ТВОЕЯ ЛЮБВЕ...”

### ЛІТАРАТУРНАЯ ЭПІСТАЛАГРАФІЯ БЕЛАРУСІ: ГЕНЕЗІС І ТРАДЫЦЫІ

Заканчэнне. Пачатак у № 2.

**Нараджэнне эпiсталажнага жанру ў беларускай літаратуры.** Генезіс літаратурнай эпiсталаграфіі на нацыянальнай глебе, нараджэнне айчыннай традыцыі эпiсталажнага жанру ў літаратуры Беларусі звязаны з імёнамі Клімента Смаляціча і Кірылы Тураўскага, у творах якіх выразна прасочваецца ўплыў апасталічнага ліста і патрыстычнай візантыйскай эпiсталаграфіі.

Да нашага часу захаваліся наступныя помнікі старабеларускай эпiсталаграфіі XII ст.\*: “Послание, написано Климентом, митрополитом руским, Фоме прозвиту, истолковано Афонасиемъ мнихомъ. Господи, благослови, Отче” Клімента Смаляціча [15, с. 124 – 137] і “Послание некоего старца къ богоблаженному Василию архимандриту о скиме” Кірылы Тураўскага [15, с. 166 – 168].

Жанравае азначэнне *послание*, пададзенае ў загалюках твораў, дазваляе вылучыць у тэкстах помнікаў пэўныя ўласцівыя гэтаму жанру атрыбуты, якімі, па трапным выразе Дз. Ліхачова, жанры валодалі, як валодалі імі адлюстраваныя святыя [10, с. 336]. Жанраўтваральнымі рысамі эпiсталаграфіі з’яўляюцца ўказанне адрасата паслання, формула зваротка, прывітальная формула і згадка пра раней атрыманы ліст. “**Пасланне да Фамы прасвітара**” Кліма Смаляціча, якое Д. Буланін слушна назваў “славянскай рэплікай апостальскага паслання” [5, с. 183], адрасавана набліжанаму князю Расціслава Мсціславіча Смаленскага “*Фоме прозвиту*”. Звяртаючыся да гэтай асобы, Клімент ужывае ў тэксце твора харак-

тэрныя для грэчаскіх узораў эпiсталаграфіі формы са словам *любви*: *твоя любовь, возлюбленными о госпoде брате Фомо* і называе аўтара атрыманага ім раней “писания” *любимиче*. На гэтым фоне звяртае на сябе ўвагу адсутнасць прывітання ва ўступнай частцы паслання, што ўмоўна пачынаецца з увядзення традыцыйнай сярэднявечнай “самапрыніжальнай” формулы (*captatio benevolentiae*) як спосабу выказвання пашаны да адрасата: “*Почет писание твоя любовь, яже аще и медмено бысть, почюдихся и в чинъ въспомнoвенна приникъ, зело дивихся благо разумию твоему... Имать писание твое наказание с любовью к нашему тщеславию... И вину ми исповедавшу, егоже ради пишеши, ты же, любимиче, не тяжько мни мною восписаною ти хартиєю*”\*\*. Аднак веданне зместу твора дазваляе ідэнтыфікаваць працытаваны фрагмент паслання як прыклад іранічнага красамоўства Клімента Смаляціча, скіраванага ім супраць апанента ў асобе святара Фамы. Аўтар мусіў падпарадкоўвацца нормам і традыцыям жанру, што вымагалі следавання этыкету, не зважаючы нават на вострую палемічнасць у адносінах з адрасатам. Мяркуем, што ўжыванне мітрапалітам такога вытанчанага прыёму вядзення палемікі было абумоўлена і яе публічным характарам. Ва ўступе Клімент занатаваў надзвычайную важную інфармацыю, якая тычыцца сітуацыі абвяшчэння “писания” прасвітара перад аўдыторыяй: “...И тако с радостию прочет пред многими послухи и пред княземъ Изяславом тобою присланое къ мне писание”. Верагодна, у манастырах прамаўляўся і адказ Клімента Смаляціча Фаме, пра што сведчыць выраз “*Господи, благослови, Отче*” ў назве паслання ў адным са спісаў твора.

Твор свяціцеля Кірылы Тураўскага “**Послание къ богоблаженному Василию архимандриту о скиме**”, паводле загалюка, адрасаваны ігумену Кіева-Пячэрскага манастыра “*богоблаженному Василию архимандриту*”. Вытрымліваецца і другая нарматыўная рыса эпiсталаграфіі, калі Кірыла прыгадвае: “*А о немже, господине, прислалъ ми еси грамоту, аки прошая великаго и святаго скимнаго образа, въ н же издавна облещися желаеши...*”. Аднак з простымі штампамі ветлівасці *господине, мои милыи господине и благодетелю, милыи мои*

\* Аб’ём старабеларускай эпiсталажнай спадчыны XII ст. дакладна не вызначаны. Асобныя помнікі альбо яшчэ не выяўлены ў рукапісах, альбо страчаны назаўсёды. Маюцца на ўвазе найперш пасланні Кірылы Тураўскага да Андрэя Багалюбскага, пра што сведчыць пралагавае жыццё свяціцеля Тураўскага: “*Андрею же, Боголюбскому князю, многа послания написа от евангельскихъ и пророческихъ писаний, яже суть чтомы на праздникы Господьскыя...*” [9, с. 63]. Гэтыя радкі маюць рознае прачытанне. Паводле аднаго меркавання, вядомыя нам “словы” Кірылы Тураўскага на царкоўныя святы былі перапісаны для Андрэя Багалюбскага і адпраўлены яму ў форме пасланняў. Паводле іншага меркавання, згаданыя ў жыцці пасланні былі самастойнымі творами, змест і лёс якіх – адна са шматлікіх загадак старажытнасці. “Пасланне да Фамы прасвітара” Клімента Смаляціча – гэта толькі адзін фрагмент перапіскі паміж князем, верагодна, Расціславам Мсціславічам, набліжаным да яго прасвітарам Фамой і мітрапалітам Кліментам.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2. Тамсама пададзены спіс літаратуры да артыкула і гласарый.

\*\* Тэксты помнікаў цытуюцца ў спрошчанай арфаграфіі.

господине, милый мои господине, честный Васи-  
лии соседичае пышная форма зваротка: “...Ми-  
лый мои господине, всечестный богоблаженный Ва-  
силие, воистинну славный, великий во всем мире  
архимандрите, отче отцемъ, велики во всем ми-  
ре, вож вышняго пути, тонкоразумноя душе, умом  
вся богодуховенный книги пронорящи, вторый  
печерский игумене Феодосие, / аще не именем, но,  
дела и верою, равенъ сын оного святости! // Но и  
паче того провозвеличил ты есть Христос, / яко  
угодного своего раба и своа матери слугу: // он  
бо, наченъ церковь, позван бысть Богомъ и к не-  
му отъидеть, / тобою же не точию церковь бо  
содела, но и стены каменя около святыхъ лав-  
ры созда, идеже святыхъ жилища и преподобных  
дворы, беспрестанно поющих Бога въ Троици, сла-  
вящих во двою существу воплощася от Духа  
Свята и Мариа девица вочеловечьшася, за грехы  
наша постравъ распятие и смерть”. Працытава-  
ны ўрывак уяўляе з сябе пахвалу Васілію Пячэр-  
скаму ў складзе паслання. З боку рытарычнага  
афармлення яна адлюстроўвае яскравы прыклад  
ампліфікаванага апавядання, пра што сігналізу-  
юць фігура “затрымкі” (*comparatio*) і плеаназм:  
великий во всем мире... отче отцемъ, велики во  
всем мире; награвашчванне эпітэтаў: всечестный,  
богоблаженный, славный, великий; ужыванне мета-  
фарычнага выразу вож вышняго пути, сінегдахі  
тонкоразумноя душе і прымяненне ўзмоцненага  
антытэзай паралелізму, з дапамогай якога Кіры-  
ла Тураўскі ўзвяслічвае архімандрыта Васілія, су-  
пастаўляючы яго заслугі перад царквой з дзей-  
насцю папярэдніка, Феадосія Пячэрскага.

“Самапрыніжэнне” выяўляецца таксама ў  
нарматыўнай для эпісталаграфіі прывітальнай  
формуле “поклоняние отъ моего недостойнства  
къ твоему преподобьству” і адлюстроўваецца ў  
аўтарскім самавызначэнні сябе як убогага вучня  
і раба: “...Но не яко неведы ищещи, но пытаеши  
моя нищеты, аки достоить учителю ученика и  
господину раба”. “Самапрыніжэнне” Тураўляніна  
ў гэксце помніка тлумачыцца выказваннем паша-  
ны да адрасата і ўвенчваецца топасам біблейскага  
паходжання аз же аще грешень есмь.

Сярэднявечная канвенцыя выкарыстання па-  
слання, паводле якой ліст духоўнай асобы, што  
змяшчаў павучанне, чытаўся шырокаму колу  
дасведчаных у “книжном почитании” слухачоў  
з кафедры [4, с. 270], абумовіла прымяненне Ту-  
раўлянінам у сваім творы ўласцівых урачыста-  
му красамоўству прыёму алегарэзы і фігуры цы-  
татнай ампліфікацыі. Як адзначае Н. Паньрка, у  
Кірылы Тураўскага “ўсё развіццё яго думкі прахо-  
дзіць шляхам алегарычнага тлумачэння прытча-  
вага вобраза” [15, с. 158]. “...Отъ самага Христа  
притчу извещу оного человека, о создавшемъ на  
камени храмъ свои и создавшем на камени свою

хлевину” – так Кірыла вызначае прытчавую асно-  
ву свайго паслання. Адну з фраз Тураўлянін бу-  
дуе ў выглядзе ланцужка цытат са Старога і Но-  
вага Запаветаў, часткова ўводзячы іх пры дапа-  
мозе апавядальных пачаткаў, інцыпітаў: «Аще си  
съ Божию помощию управииши да не надмешися  
величаниемъ, инех оглаголивая, и тогда свободным  
окомъ къ умному възревъ свету, и узриши Отца  
светом, яко Иовъ възглаголеши: “Преж убо слухом  
слышахом, ныне же око мое видитъ ты” [Іоў 42, 5];  
не телесное, но духовное; “Въ свете лица Твоего,  
Господи, поидем и о имени Твоемъ възрадуемъ в  
веки” [Пс. 88, 16 – 17]. Богъ же, господине, утвер-  
дит твою душу не соступити обета. “Обещайте  
бо, – рече – и воздадите” [Пс. 75, 12]. И паче: “Луче  
не обещатися, нежели, обещавишия, не воздати”  
[Эк. 5, 4]. Тако же апостоль осужает ны, глаголя:  
“Почто единаче не до крове противестеся, къ гре-  
ху подвизающися” [Яўр. 12, 4]». Звяртае на сябе  
ўвагу і красамоўнае павучанне Кірылы аб схіме, у  
разліку на аўдыторыю слухачоў рытмічна аргані-  
заванае фігурамі гомеатэлеўтона і полісіндэтона:  
“...Напиши свои обет смыслене, что хоцещи до  
смерти хранити: в недели или в месяци день или  
два хоцещи поститися от брашна или от пи-  
тия, или обнощевати въ молитве, или не беседова-  
ти съ человеки, или из монастыря въ обетный  
день не исходити, или милостынню ручную твори-  
ти, или всяко прошение к человекомъ подати, или  
гневь отдати”.

Аналіз “Послания о схіме” Кірылы Тураўска-  
га дазволіў нам выявіць пэўную жанравую аморф-  
насць твора, калі ў эпісталаярнай форме пры дапа-  
мозе мастацкіх сродкаў урачыстага красамоўства  
ўвасоблены дыдактычны змест. Н. Паньрка вы-  
значыла тып твора Кірылы Тураўскага як *паслан-  
не-павучанне* [15]. На нашу думку, гэты помнік  
старабеларускай літаратуры ўзнік у выніку ін-  
тэграцыі паслання з такімі жанравымі формамі  
аратарскай прозы, як пахвала, святочнае “сло-  
ва” і павучальная “беседа”. Таму больш правіль-  
на абазначыць яго тып як “*послание-беседа*”. На  
што выразна ўказвае і “маркер жанру”, а менавіта,  
называнне модусу маўлення ў творы: “*Не бо, яко  
учитель, отческы и строино заповедаю, но всею  
простотою беседую с тобою, твоеи любви и моа  
отверзающи уста*”.

**Станаўленне нацыянальнай традыцыі.** Эпо-  
ха Сярэднявечча ўзбагаціла айчыннае прыгожае  
пісьменства бліскучымі ўзорамі багаслоўска-па-  
лемічнай (“Пасланне да Фамы прасвітара” Клі-  
мента Смаляціча) і панегірычнай (“Пасланне аб  
схіме” Кірылы Тураўскага) эпісталаграфіі. Рэне-  
санс пакінуў у спадчыну помнікі эпісталаграфіі  
любоўнай і ваенна-стратэгічнай.

**Ліст-адказ Барбары Радзівілянкі каралю  
Жыгімонту Аўгусту**, напісаны на стараполь-

скай мове ў канцы 40-х гг. XVI ст. [1, с. 379 – 380], дэманструе творчае засваенне аўтаркай міласнага пасланья спецыфічных рыс, уласцівых візантыйскай эпістальярнай традыцыі. І ў зваротку “Найяснейшыя міласцівы Кароль, Пане а Пане мой міласцівы”, і ў антычным топасе выказвання радасці з нагоды атрымання ліста “*Вашай каралеўскай мосці, свайму міласціваму пану я пакорна дзякую, што мне, найменшай служэбніцы сваёй Ваша каралеўская мосць, мой міласцівы пан меў ласку даць знаць у сваім лісце пра здароўе Вашай каралеўскай мосці, на той час фартуннае, што я слуга Вашай каралеўскай мосці чуць рада і то ўважаю сабе вышэй за ўсе пацехі на свеце і за ўласнае здароўе...*”, і ў этыкетным пажаданні здароўя “...*такога ж фартуннага [здароўя] Вашай каралеўскай мосці ад пана Бога жадаю*” – пануе стылістычная сіметрыя, якая вар’іруе сваю знешнюю форму ад люстраной міласцівы Кароль, Пане а Пане мой міласцівы; за ўсе пацехі на свеце і за ўласнае здароўе да паралельнай Вашай каралеўскай мосці, свайму міласціваму пану, але нязменна выконвае абстрагавальную функцыю, што абумоўлівае сцэлянае панаванне формы над зместам.

Да азначанай візантыйскай традыцыі належыць і формула аўтарскага самапрыніжэння, якая знаходзіць выяўленне як у самім лісце: *пакорна дзякую, я слуга Вашай каралеўскай мосці, найменшай служэбніцы*, так і ў подпісе да яго *Вашай Каралеўскай Мосці вечная слуга Барбара Радзівілянка*.

З антычных часоў да ліста прынята было прыкладаць падарунак (напрыклад, у Візантыі адрасат найчасцей адорваўся рыбай). Класічным аўтарам наследавала ў лістах і Барбара Радзівіл, калі так тлумачыла значэнне пасланага каралю Жыгімунту гадзінніка: “...*Бадай бы мне ў хуткім часе азначыў фартунную і вясёлую гадзіну прыезду Вашай каралеўскай мосці самага да нас, якога ў добрым здароўі, нязменнай ласцы перад сабой, каб хутка ўбачыла, дай мне то, пане Божа*” [18, с. 192].

Узорам старабеларускага рэнесанснага эпістальярнага “самапрыніжальнага красамоўства” можна лічыць наступны фрагмент “*Ліста 13. До Остафея Волловича, каштеляна Троцкаго*” Філона Кміты-Чарнабыльскага: “*А теж, як доробило лихо прорезутся и зубы. Которое, хотя широко, але як малое писание мое принявши до ушу Вашей панской милости милостиве, с покорою ниско чолом бью для вшехмогучого Бога, не труднечи для мене, слуги своего, ручки своео панское, але хотя малому хлопяти своему панскому до мене, служебника униженого Вашей милости, што ж кольвек ку вырозуменю моему рач з ласки Вашей милости панское розказать отпи-*

*сать. Которому зичечи себе и покорне униженые службы мои милостивой ласце Вашей милости залецам, просечи, абым з нее о(т)пушон не был*” [1, с. 419 – 420]. Створаныя на старабеларускай мове “Допісы”, якія аршанскі стараста дасылаў з беларуска-расійскага памежжа ў Вільню службовым асобам ВКЛ на працягу 1573 – 1574 гг., як сцвярджае С. Гаранін, карысталіся вялікай папулярнасцю ў чытачоў і пісьменнікаў княства, а таму іх уплыў на фарміраванне эпістальярнага жанру ў даўняй беларускай літаратуры не можа выклікаць сумнення [7, с. 411].

Беларускае барока адкрыла новыя магчымасці эпістальярнага жанру, які знайшоў прымяненне ў рэлігійна-палемічнай і парадыйна-сатырычнай літаратуры, быў запатрабаваны ў барочнай версіфікацыі і свецкай перагрынацыі, урэшце, спарадзіў аўтэнтчныя ўзоры сямейнай эпістаграфіі (жаночай, што немалаважна).

“*О, прецацное княжа! Леторосли благочестивая великого Володымера, крестившого Рускую землю!*” [1, с. 614] – багатая тропіка звароту да адрасата ў “*Листе Ипатия Потоя къ князю Константину Константиновичу Острожскому*”, напісаным на старабеларускай мове і датаваным 3 чэрвеня 1598 г., якім распачалася палеміка паміж Іпаціем Пацеєм і Канстанцінам Астрожскім аб рэлігійнай уніі, стварае яскравы вобраз кіеўскага ваяводы, абаронцы праваслаўя на землях ВКЛ. Рэлігійна-палемічная эпістаграфія таксама прадстаўлена ў старабеларускай літаратуры ліставаннем Льва Сапегі і Ясафата Кунцэвіча.

“Пародыйнае дзелавое пасланне”, “першым адкрытым лістом” называе С. Гаранін “*Ліст да Абуховіча*” [1, с. 678], складзены мазырскім шляхціцам Цыпрыянам Камунякам на старабеларускай мове. “*Милостивы пане Обухович, а мой ласкавы пане!* – звяртаецца аўтар да смаленскага ваяводы Піліпа Абуховіча. – *Не гневайсе, Твоя милость, на мене, што тытулу воеводского не доложыв. Написавшы б я воеводою смоленским, то бы я солгав; написавшы б опять безвоеводским, то бы се Вашимость гневал, хоць не за што*” [1, с. 678]. Такім чынам зніжана перасэнсоўваецца традыцыйная эпістальярная формула выказвання пашаны да адрасата.

Той жа прыём дэманструе ў сваім беларуска-царкоўнаславянскім “віршы” “*Виншоване именин пресвешченному его милости господину отцу Амфиногену Крыжановскому*” Сімяон Полацкі, калі ў шматслоўным загаловаку пералічае выдуманыя тытулы адрасата свайго твора: “*Виншоване именин пресвешченному его милости господину отцу Амфиногену Крыжановскому, епископу Корельскому, Иваногородскому, Финскому, Ливонскому, Ингомёрданскому,*

всего Поморья, Вечернего ы Полуночного океана, архимандриту Назаретскому, протосынгелевы Гомелейскому, опатови Рымскому, пробошчови Гданьскому ы Кролевецкому, кустошови Денембарскому, игуменови Дисенскому...” [14, с. 65] – і парадыйна трактуе галоўны матыў грэка-візантыйскай эпісталаграфіі, матыў сяброўства: “Друг твой в пиве, в горелце, в табаце, / Если ты выдал, налай, як собаце!” [14, с. 66]. Верш напісаны ў духу папулярнага ў Рэчы Паспалітай жанру сатырыка-павучальнага паслання [14, с. 396].

Дзённік у форме лістоў да сябра [9, с. 21] з’явіўся ў даўняй беларускай літаратуры, калі Мікалай Крыштаф Радзівіл Сіротка ў 1584 г. па-польску пачаў апрацоўваць зробленыя ім у 1582 – 1584 гг. на Усходзе нататкі і стварыў “Hierosolymitana peregrinatio ill. p. Nicolai Christophori Radziwili, ducis in Olyka, epistolis comprehensa” – **“Перагрынаццю, або Паломніцтва ясна асветленага князя ягамосці Мікалая Крыштофа Радзівіла ў Святую зямлю”**. “Ліст першы. Сяброўскае паведамленне, а не гістарычнае апісанне. Ты прагнеш ад мяне вестак не толькі пра тое, якім спосабам, але і з якіх меркаванняў я спадзяюся на падарожжа (ужо ў імя Гасподняе распачатае)... Дык жа і будзееш, дзеля свае ўцехі, чытаць лісты мае, якія я, калі надарыцца нагода і будзе лёгка пісаць, табе пасылаць буду” [9, с. 166 – 167] – так распачынае апісанне свайго падарожжа ў Іерусалім аўтар помніка, які ўпершыню ўбачыў свет на лаціне (Бруксберг,

1601), а ў XVII – XIX стст. восем разоў выдаваўся на польскай мове. У творы адбыўся дыялог паміж свецкім і царкоўным прыгожым пісьменствам, эпісталаграфіяй і паломніцкай літаратурай, лістом і хаджэннем.

Менавіта ў эпістальным жанры распачала свае паэтычныя вопыты «“чорная жамчужына” беларускай літаратуры XVIII ст.» [19, с. 3] Францішка Уршуля Радзівіл, першы вядомы вершаваны твор якой, ліст да мужа, датуецца 1725 г. “Сямейная Муза” адведала паэтку і ў 1728 г., калі нясвіжская княгіня стварыла славу твора “**Лісты да мужа**”, дзе выдатна раскрываецца мастацкая спецыфіка барочнай любоўнай эпісталаграфіі:

*Яснавльможны мой княжа каханы,  
З кім назаўжды я любоўю звязана!  
Часта ў далёкі ты край ад’язджаеш,  
Сэрцайка ў смутку маё пакідаеш.  
Часу ў чаканні яно не марнуе,  
Ліст да цябе акуратна рыфмуе  
І якім-кольвек парадкам і кшталтам  
Кажу руцэ натаваць, ледзь не гвалтам,  
Шчырыя словы: ў любові прызнанні,  
Думкі зычлівыя і пажаданні [17, с. 51].*

У заключэнне варта падкрэсліць, што эпістальная літаратура Беларусі мела полілінгвістычны характар і была спадкаемніцай розных традыцый. Як неад’емная арганічная частка эпістальнай культуры беларускага народа, яна па-трабуе глыбокага і грунтоўнага даследавання.

*Пошукі імя*

## ВАСІЛЬ МАЙСТРОВІЧ

У 1935 – 1936 гг. Рыгор Раманавіч Шырма стаў адным з арганізатараў і выдаўцоў, а таксама аўтараў віленскай газеты Народнага фронту “Наша воля”. Яна выступала супраць фашызацыі грамадства, пісала пра барацьбу супраць гітлерызму, заклікала да саюзу рабочых з сялянамі, паведамляла пра стачкі і забастоўкі, актыўна бараніла беларускую мову, нацыянальную культуру, літаратуру, друкавала творы Максіма Танка, Міхася Васілька, Анатоля Іверса, Максіма Бурсевіча і інш.

Напрыклад, выйшлі артыкулы “Святло і цемра” і “Шукаюць аблічча”, у якіх давялося даваць водпаведзь ідэолагу польскіх манархістаў, рэдактару віленскай газеты “Słowo”, сумнавядомаму Цату-Мацкевічу (які называў Льва Талстога “забойцам вялікага народа і вялікай дзяржавы”), выкрываць газету “Родны край” (выданне абвінавачвала Рыгора Шырму ў прыхільнасці да рускай культуры і рускага народа), выступаць супраць буржуазна-нацыяналістычных гру-

повак санацыі і хадэцы. Аўтар, каб схавацца, заканспіравацца, падпісваў артыкулы ініцыяламі В. М. Чаму? Хто іх мог на той час аператыўна раскрыць? Ніхто. Заўсёды можна было сказаць паліцыі, што матэрыял даслаў невядомы.

Трэба было ведаць некаторыя прыватныя факты: у Шакунах, роднай вёсцы выдаўца, дзед Р. Шырмы, Васіль Мікітавіч, меў вясковую мянушку Васіль Майстровіч, бо быў добрым майстрам-цеслем, выдатна трымаў у руках сякеру і гэбел, усё рабіў сваімі рукамі, асабліва з дрэва: мог і дом ці хлёў пабудаваць, і бойку для збівання масла адштукаваць, і табурэт ці стол адгабляваць, зрабіць кросны і г. д. Вось і ўзяў Рыгор Шырма мянушку дзеда сабе за літаратурны псеўданім, каб не толькі адбіцца ад наскокаў польскіх газет, але і схавацца ад цензуры ды не трапіць у астрог. Некаторыя матэрыялы ў “Нашай волі” таму і падпісаны *В. Майстровіч, Васіль Майстровіч, В. М.*

**Янка САЛАМЕВІЧ.**

Мікола ТРУС

## БЕРАГІНЯ ГІСТАРЫЧНАЙ ПАМЯЦІ

## СТАРОНКІ ЖЫЦЦЯ ЛЮДМІЛЫ КРАСКОЎСКАЙ

Рупліўцы... Людзі, якія вельмі часта пераканана цураюцца якога-кольвек ажыятажу вакол свайго імя, лічаць сваё жыццё не вартым увагі, “негістарычным”, цалкам прысвячаюць сябе любімай справе. Такой была і Людміла Іванаўна Краскоўская (1904 – 1999), шматгадовы супрацоўнік Славацкага нацыянальнага музея. Амаль равесніца веку, яна стала сведкай усіх пакручастых этапаў сусветнай гісторыі, што прыйшліся на XX ст. Народжаная і выхаваная ў сям’і педагога, гісторыка, грамадска-палітычнага дзеяча Івана Краскоўскага (1880 – 1955), Людміла непасрэдна была далучана да бурлівага беларускага, украінскага, чэшскага, славацкага нацыянальнага жыцця 1920 – 1930-х гг. Яна стала прадстаўніком пакалення, пакліканага новай хваляй адраджэння, таго пакалення, якое прагнула ведаў, ехала спасцігаць навуку ў еўрапейскія універсітэты, каб потым вярнуцца і годна служыць Бацькаўшчыне. Імёны многіх сяброў Людмілы па вучобе ў Чэхаславакіі ўпісаны ў слаўныя і трагічныя старонкі маладой Беларусі і Украіны: Уладзімір Жылка, Алег Ольжыч (Кандыба), Аксана Лятурынская, Леанід Мосендз і інш.

Сям’я Краскоўскіх адной з першых патрапіла ў бязлітасную машыну сталінскіх рэпрэсій: у высылку этапаваны паплечнік ідэолагаў беларускага руху пачатку XX ст. Антона Луцкевіча і Усевалада Ігнатоўскага вядомы ліберал Іван Краскоўскі; у лагерах заўчасна склалі галовы акрыленыя энтузіястам савецкага будаўніцтва Сяргей і Мсціслаў Краскоўскія. Людміле выпаў доўгі век на чужыне, якая стала для яе другой радзімай, выпала жыць і працаваць за і ў памяць сваіх родных. Улюбёныя археалогія і нумізматыка дазвалялі “мінуць” у памяці трагічныя, зусім нядаўнія па гістарычных мерках падзеі, паглыбіцца і забыцца ў культурных пластах рымскай эпохі і першых славянскіх паселішчаў на тэрыторыі Заходняй Славакіі. На схіле жыцця Л. Краскоўская ва ўспамінах пра загінулых родных запісала простыя, але мудрыя словы: “У цяжкія гады ліхалецця яны перажывалі такія ж самыя няшчасці, як і мільёны грамадзян Савецкага Саюза” [4, с. 3]. У лісце да Наталлі Лазаравай, дачкі паэта Уладзіміра Жылкі, яна прызнавалася: “Наогул, я старалася не думаць пра лёс нашай сям’і. Проста не дазваляла сабе пра гэта думаць. Але цяпер, калі ўсёды нішуць пра арышты, лагеры, цяжка не ўспамінаць. Часам дачытаюся да таго,

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.



**VII клас Віленскай беларускай гімназіі.**  
У першым радзе злева направа: **Любоў Вернікоўская, Людміла Краскоўская.** У другім радзе справа налева: **Мікола Ільшэвіч, Леанід Менке, Яўген Дыліс.** 1922 г.  
Са збору М. Труса. Публікуецца ўпершыню.

*што зусім ачмурэю і нічога не магу рабіць. Як такі жах мог доўжыцца 30 гадоў!”* [5].

Людміла Краскоўская, “славацкая Нестарка”, як яе назваў С. Панізнік, пакінула свет з відавочным знакам Божай абранасці – у дзень свайго нараджэння, маючы ад веку паважныя 95 гадоў! Яе праца ў галіне славацкай археалогіі, нумізматыкі, музейнай справы была ацэнена яшчэ пры жыцці. Сёння ў многіх музеях і профільных інстытутах Славакіі працуюць яе вучні і паслядоўнікі. Але не менш важнай за археалагічныя раскопкі стала справа зберажэння гістарычнай памяці: архіваў Івана Краскоўскага, Аляксандра і Алега Кандыбаў, Уладзіміра Жылкі, асобных дакументаў (лістоў, фотаздымкаў) Антона Луцкевіча, Дмітра Дарашэнкі, Аксаны Лятурынскай, Леаніда Мосендза і іншых. Дзякуючы гэтаму ёсць магчымасць ліквідаваць некаторыя “белыя плямы” пэўнага перыяду беларускай і ўкраінскай культуры, у жывых эмоцыях і клопатах прадставіць па меншай меры два пакаленні нацыянальных адраджэнцаў.

У свой час, на этапе падрыхтоўкі фундаментальных даведнікаў – “Энцыклапедыі гісторыі Беларусі” і “Археалогіі і нумізматыкі Беларусі”, – Генадзь Каханюўскі звярнуўся з прапановай да калегі з Браціславы даслаць звесткі пра яе жыццё і навуковую дзейнасць, але Людміла Краскоўская сціпла адмовілася, аргументуючы адказ тым, што ўсё жыццё працавала на ніве славацкай, а не беларускай навуцы, а ў энцыклапедыі найлепш было б напісаць пра яе бацьку – на доўгі час незаслужана забытага беларускага гісторыка і грамадска-палітычнага дзеяча Івана

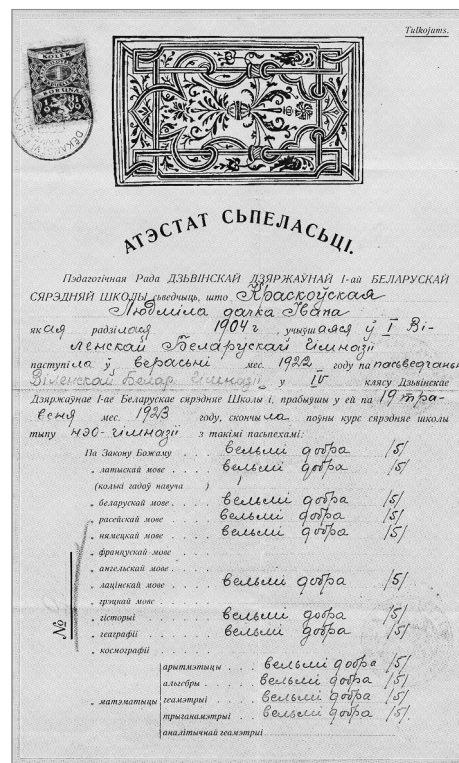
Ігнатавіча Краскоўскага. Артыкул пра яго, адзначым, падрыхтавалі для энцыклапедычнага выдання даследчыкі М. Клімовіч і У. Міхнюк.

Трэба сказаць, што і ў Славакіі праца Л. Краскоўскай зараз знаходзіцца на пэўным этапе асэнсавання. Толькі ў апошнія дзесяцігоддзі для навуковай грамадскасці Славакіі, Чэхіі, Украіны, Беларусі па-сапраўднаму стала відавочнай шматграннасць дзейнасці гэтага чалавека, чый клопат пра зберажэнне спадчыны рэпрэсаваных і выкрасленых з гістарычнай памяці дзеячаў беларускай, украінскай культуры ў час Другой сусветнай вайны, ідэалагічна пільны перыяд сацыялістычнага будаўніцтва можна ахарактарызаваць як грамадзянскі і проста чалавечы подзвіг.

У шэрагу прыкладна пяці дзесяткаў юбілейных артыкулаў, лічаных навуковых зборнікаў і нумароў профільных часопісаў у гонар Л. Краскоўскай сёння відавочна выдзяляецца даследаванне навуковага супрацоўніка Археалагічнага музея ў Браціславе доктара Катарыны Томчыкавай [16]. Напісанае пры непасрэдных кансультацыях з даследчыцай напярэдадні яе 95-годдзя, яно стала важнай прыступкай да цэласнай падачы жыццяпісу і абагульнення навуковай спадчыны шматгадовага вядучага супрацоўніка Славацкага нацыянальнага музея. Артыкулы беларускіх даследчыкаў С. Панізініка, В. Маслоўскага, І. Мышкавец, М. Труса і іншых, прысвечаныя асобе Л. Краскоўскай і апублікаваныя за апошнія паўтара дзесятка гадоў, пазначаны аўрай навізны і адкрыцця.

Плён шматгадовага ліставання з Уладзімірам Калеснікам, а таксама з Сяргеем Панізінікам знайшоў адлюстраванне ў літаратуразнаўчых даследаваннях; апублікаваны і “жменькі” ўспамінаў самой Л. Краскоўскай. Адзначым, што аўтарка праз шмат гадоў не забыла беларускую мову, яе допісы прасякнуты моўнай стыхіяй першых гадоў працы нацыянальных школ з нязначным дамешкам уплыву славацкай мовы. У адным з лістоў да Наталлі Лазаравай, з якой у паважанага вучонага з Браціславы склаліся даверлівыя адносіны, “славацкая Нестарка” пісала (на рускай мове): «Добра, што мой ліст з успамінамі Вы атрымалі. Цяпер пасылаю другую палову гэтых успамінаў. Ведаю сама, што трэба пісаць інакш, больш “лірычна”, але я не ўмею. Прывыкла пісаць археалагічныя артыкулы, а там лірыцы не палагаецца быць» [5].

Завочнае знаёмства з Людмілай Краскоўскай аўтара гэтых радкоў пачыналася з Літаратурнага музея М. Багдановіча ў Мінску. Па задуме супрацоўнікаў, на першым паверсе музейнага будынка планавалася стварыць экспазіцыю “Багдановіч і сучаснасць”. Як вядома, адно з першых месцаў у шэрагу творчых спадкаемцаў песняра чыстай красы займае Уладзімір Жылка. Музейшчыкамі збіраліся матэрыялы пра жыццё і



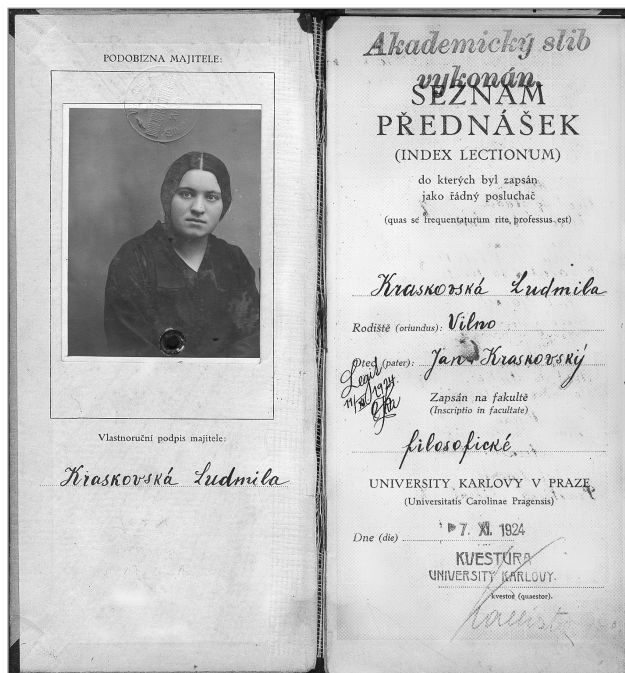
**Атэстат сталасці Людмілы Краскоўскай аб заканчэнні Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі. Тытульная старонка.**  
З Архіва Славацкага нацыянальнага музея. Публікуецца ўпершыню.

творчасць паэта, Уладзімір Калеснік падказаў рэальную магчымасць знайсці што-небудзь новае пра Жылку, атрымаць каштоўныя кансультацыі. Перададзены даследчыкам адрас Людмілы Краскоўскай пашырыў геаграфію пошукаў на Славакію. Завязалася перапіска, якую з музейнага боку падтрымлівала ў асноўным Паліна Качаткова. Калега з Браціславы дасылала супрацоўнікам музея новыя матэрыялы, дапамагала атрыбутаваць фотаздымкі, асвятляла абставіны студэнцкага жыцця ў Празе, рупілася пра тое, каб Літаратурны музей М. Багдановіча наладзіў стасункі з профільнымі музеямі Славакіі.

Сёлетні 105-гадовы юбілей – годная падстава сплаціць доўг памяці самой “славацкай Нестарцы”, прыгадаць старонкі яе жыцця і навуковай дзейнасці. Сціплы працаўнік, яна стала важным звяном памяці, пераемнасці пакаленняў.

Нарадзілася Людміла Краскоўская 26 чэрвеня 1904 г. у Вільні, горадзе, што ў пачатку ХХ ст., не ў апошняю чаргу з удзелам яе бацькі, стаў калыскай новай хвалі беларускага адраджэння, “крывіцкай Меккай” (У. Жылка). У аўтабіяграфіях, якія за жыццё пісаліся не адзін раз, Л. Краскоўскай даводзілася “карэкціраваць” палітычную геаграфію і прадстаўляць горад свайго маленства як частку Беларусі, Расіі, Польшчы, Літвы.

Будучая знакамітая даследчыца вучылася ў гімназіях у розных гарадах былой Расійскай імперыі.



**Заліковая кніжка студэнткі  
Карлава універсітэта ў Празе Людмілы Краскоўскай.**  
З Архіва Славацкага нацыянальнага музея.  
Публікуецца ўпершыню.

У час Першай сусветнай вайны і ў пасляваенныя гады вучоба праходзіла ў асноўным похапкам, бо сям'я вымушана была пераязджаць з месца на месца, то ратуючыся ад вайны, то суправаджаючы бацьку, Івана Краскоўскага, на новыя адрасы яго службовага прызначэння. Экзамены за курс чарговага класа трэба было трымаць у гімназіях Пушчы-Водзіцы (каля Кіева), Адэсы, Тыфліса, дзе ў гэты час навучанне хутка пераводзілася на нацыянальныя рэйкі. Вільня, куды сям'я Краскоўскіх вярнулася ў 1921 г. пасля доўгіх гадоў вандроўнага жыцця, паклікала на вучобу ў беларускую гімназію. Сярод настаўнікаў Л. Краскоўскай, вучаніцы 7-га класа, былі сьлынным дзеячы нацыянальнай культуры: Антон Луцкевіч, Адам Станкевіч, Ільдэфонс Бобіч (Пётра Просты). Некаторыя з аднакласнікаў з часам папоўнілі шэрагі беларускага студэнцтва ў Чэхаславакіі: Яўген Дыліс, Лявон Менке, Мікола Ільшэвіч, Леў Рыдлеўскі, Любоў Вернікоўская.



**Славацкі краязнаўчы музей  
(цяпер Славацкі нацыянальны музей). 1930-я гг.**

Поўная сярэдняя адукацыя была завершана ў 1923 г. у арганізаванай Іванам Краскоўскім Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі (Даўгаўпілс, Латвія). У многім дзякуючы Паўліне Мядзёлцы ў гэтай установе вялікае значэнне надавалася эстэтычнаму выхаванню: паспяхова працавалі хор і драматычны гурток. Л. Краскоўская была запатрабавана як афарміцель, а таксама перакладчык: першай спробай асваення іншанацыянальных твораў стала чэшская фрашка (аперэта) Карла Фожта “З чэшскіх млынаў” (у перакладзе “У чырвоным млыне”). Па сведчанні акадэміка Міколы Мушынкi са Славакіі, песенныя тэксты гэтага твора дапамагаў перакладаць У. Жылка, які непрацягла час вучыўся ў Дзвінскай гімназіі і карыстаўся гасціннасцю дому Краскоўскіх. Як успамінала сама перакладчыца, гэта было яе першае знаёмства з чэшскай мовай, яно паспрыяла больш хуткай моўнай акліматызацыі з перездам на вучобу ў Прагу.

У 1923 г. Л. Краскоўская – студэнтка філасофскага факультэта Карлава універсітэта – прыступае да спасціжэння таямніц археалогіі і гісторыі мастацтва. Сярод невялікай групкі моладзі, што абрала сабе такую спецыялізацыю, быў і сябар дзяцінства палымяны паэт Алег Ольжыч (Алег Кандыба), сын вядомага пісьменніка А. Алеся. Доктарат па філасофіі “Заходнія ўплывы ў архітэктуры X – XIII стагоддзяў ва ўсходніх славян” паспяхова быў абаронены ў 1931 г. Праца, заўважым, напісана са значным прыцягненнем беларускага матэрыялу.

Адначасова праходзіла навучанне на гістарычна-літаратурным аддзяленні Украінскага вышэйшага педагагічнага інстытута імя Міхайлы Драгаманава ў Празе (1924 – 1927). Як запісана ў дыпламе, Людміла Краскоўская атрымала званне “педагога сярэдніх школ з правам выкладаць гісторыю, гісторыю мастацтва і археалогію ва ўсіх класах сярэдняшкольнага тыпу з украінскай і беларускай мовай навучання”.

Дыпламаваная настаўніца з цягам часу рэалізавала выкладчыцкі патэнцыял у лекцыях ва Універсітэце імя Я. А. Коменскага. Але гістарычныя навукі патрабавалі сваю даніну, сваім парадкам уладкоўвалася сталая праца: навуковы супрацоўнік у археалагічным аддзеле Нацыянальнага музея ў Празе (1929 – 1931); у 1931 г. – кустодка\* ў Славацкім краязнаўчым музеі ў Браціславе (цяпер Славацкі нацыянальны музей), дзе і прайшло ўсё працоўнае жыццё (1931 – 1988). У 1930-я гг. Людміла Краскоўская, адарваная ад роднага краю і ад родных, ступіла на маладаследаваны цалік навукі, на якім да яе і пры ёй шчыравалі толькі мужчыны. Яна стала

\* Куратар пэўнай музейнай калекцыі.

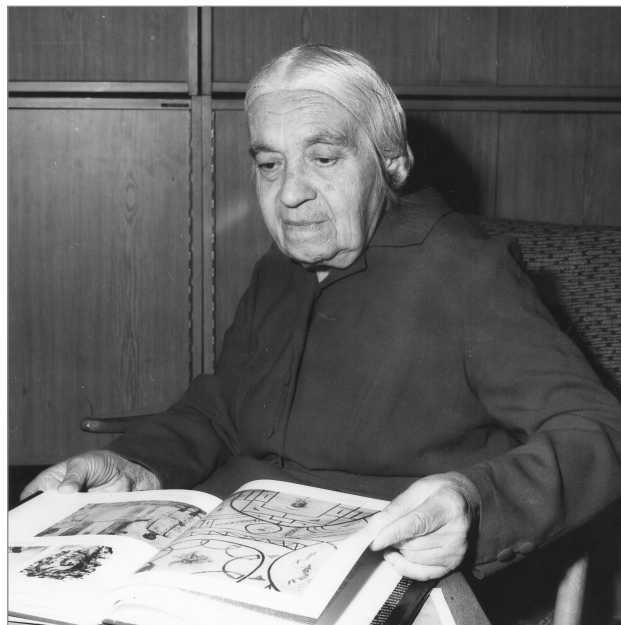
першай у Чэхаславакіі жанчынай – кандыдатам гістарычных навук (1961).

За час дзейснай працы Л. Краскоўскай было праведзена больш за 50 археалагічных раскопак, напісана каля 300 артыкулаў у галіне археалогіі і нумізматыкі, 2 кнігі па археалогіі, якія выйшлі ў Славакіі, 2 кнігі былі выдадзены на англійскай мове Оксфардскім універсітэтам. Прызнаная даследчыца ўваходзіла ў шэраг навуковых і рэдакцыйных рад, камісій, брала ўдзел практычна ва ўсіх археалагічных і нумізматычных канферэнцыях у Чэхаславакіі, у міжнародных археалагічных канферэнцыях у Польшчы, Венгрыі, Германіі, Югаславіі, Румыніі. Сярод узнагарод, якімі ўганаравала Славакія нястомную руплівіцу навуці, срэбны медаль Славацкага нацыянальнага музея (1968), іменныя галіновыя прэміі імя Андрэя Кмента (1969) і Войцеха Будзінскага-Крычкі (1996), ганаровыя званні “Будаўнік Браціславы” (1975) і “Заслужаны работнік культуры” (1996).

Багаты эпісталарый – вынік шматгадовых кантактаў з дзеячамі навуці і культуры славянскага свету, асабліва актыўных у 1920 – 1930-я гг., – стаў асновай асабістага архіва Людмілы Краскоўскай, які да пары да часу зберагаўся на яе кватэры. Многае было размеркавана яшчэ пры жыцці захавальніцы: у 1976 г. архіў і бібліятэка Івана Краскоўскага перададзены ў Фундаментальную бібліятэку АН БССР імя Я. Коласа пад апякунства Зінаіды Збралевіч, у 1993 г. архіў Аляксандра Кандыбы пры пасярэдніцтве Надзвычайнага і Паўнамоцнага Пасла Украіны ў Чэшскай Рэспубліцы і Славацкай Рэспубліцы Рамана Лубкіўскага ўрачыста перададзены акадэміку АН Украіны Міколу Жулінскаму і даследчыцы ўкраінскай літаратуры Міхайліне Кацюбінскай. Частка архіва зараз знаходзіцца на захаванні ў прыватным зборы акадэміка Міколы Мушынкі ў Прэшаве (Славакія). Два дзесяткі скрынь з матэрыяламі Л. Краскоўскай перададзены ў Архіў Славацкага нацыянальнага музея (Браціслава). Стараннямі аўтара гэтых радкоў частка неразмеркаванага архіва з зычлівай дапамогай Пасольства Рэспублікі Беларусь у Славакіі, пані Ніны Бучынскай некалькі гадоў таму перапраўлена ў нашу краіну. Часопіс “Роднае слова” ў наступных нумарах апублікуе невядомыя лісты Пражскага, а таксама Браціслаўскага эпісталарыяў, захаваныя берагіння гістарычнай памяці Людмілай Краскоўскай.

#### Спіс літаратуры

1. **Краскоўская, Л.** Аб беларускай гімназіі ў Вільні / Л. Краскоўская // Голас Радзімы. – 1995. – 26 студз. – С. 4.
2. **Краскоўская, Л.** Жыццёвы шлях Івана Краскоўскага / Л. Краскоўская // Голас Радзімы. – 1995. – 21 снеж. – С. 7.
3. **Краскоўская, Л.** З успамінаў пра паэта / Л. Краскоўская // ЛіМ. – 1990. – 15 чэрв. – С. 6.



**Людміла Краскоўская ў 1980-я гг.**  
З Архіва Славацкага нацыянальнага музея.

4. **Красковська, Л.** З давніх часів / Л. Красковська. – Prešov : EXCO s.r.o., 1999. – 84 с.
5. **Ліст Людмілы Краскоўскай да Наталлі Лазаравай ад 25.08.1989** (на рускай мове); чарнавы варыянт. Захоўваецца ў аўтара артыкула.
6. **Маслоўскі, В.** “Славацкая Нестарка” – новыя знаходкі / В. Маслоўскі // ЛіМ. – 2002. – 12 ліп. – С. 14.
7. **Мышкавец, І.** Асоба, гісторыя, час – яднаюць нас / І. Мышкавец // ЛіМ. – 2005. – 11 лют. – С. 4.
8. **Мышкавец, І.** “Будзем помніць мы – будучь помніць пра нас” / І. Мышкавец // Голас Радзімы. – 2005. – 27 студз. – С. 13.
9. **Панізнік, С.** З невядомасці / С. Панізнік // Голас Радзімы. – 1995. – 21 снеж. – С. 1.
10. **Панізнік, С.** Славацкая Нестарка / С. Панізнік // ЛіМ. – 1999. – 13 жн. – С. 15.
11. **Трус, М.** Беларуская прысутнасць у міжваеннай Чэхаславакіі праз прызму аднаго лёсу (да 100-годдзя з дня нараджэння Людмілы Краскоўскай) / М. Трус // Дыяспара. Культуралогія. Гісторыя : матэрыялы IV Міжнароднага кангрэса беларусістаў “Беларуская культура ў кантэксце культур еўрапейскіх краін” (Мінск, 6 – 9 чэрвеня 2005 г.) / пад рэд. А. Мальдзіса, А. Смаленчука. – Мінск : Рэд. газ. “Голас Радзімы”, 2006. – С. 63 – 67. – Беларусіка=Albaruthenika; кн. 28.
12. **Трус, М.** Людміла Краскоўская : жыццё і дзейнасць на беларуска-ўкраінска-славацкім культурным памежжы / М. Трус // 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. 84 – 89.
13. **Трус, М.** 100-я ўгодкі “Славацкай Нестаркі” / М. Трус // Беларусы ў свеце. – 2004. – № 7. – С. 8.
14. **Encyklopédia Slovenska.** III. zväzok K-M. – Bratislava : Veda, 1979. – S. 225.
15. **Slovenská numizmatika XVII.** K 100. výročiu narodenia PhDr. L. Kraskovskej (26.6.1904 – 26.6.1999) / Zostavovateľ PhDr. Ján Hunka, CSc. – Nitra, 2004.
16. **Tomčíková, K.** Ludmila Kraskovská. / K. Tomčíková. – Bratislava : Slovenské národné múzeum, Národné múzejné centrum vo Vydavateľstve SNM, 1999. – 84 s.
17. **Zborník prác Ľudmily Kraskovskej /k životnému jubileu/.** – Bratislava : Slovenské národné múzeum, 1984.

Пётр ДАРАШЧОНАК

## ЗБРОЯЙ ДРУКАВАНАГА СЛОВА

### БЕЛАРУСКІЯ ПЕРЫЯДЫЧНЫЯ ВЫДАННІ Ў ПАЧАТКУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

Вялікая Айчынная вайна стала выключна цяжкім выпрабаваннем для беларускага народа, перыядычны друк актыўна дапамагаў абаронцам Радзімы ў барацьбе з варожай навалай, заклікаў савецкіх людзей на бой з фашысцкімі захопнікамі, вастрыём сатыры змагаўся з бязлітасным і жорсткім ворагам. Вялікі ўклад у агульную справу Перамогі зрабілі перыядычныя выданні, якія выходзілі ў савецкім тыле: “Савецкая Беларусь”, “За Савецкую Беларусь”, “За свабодную Беларусь”. Разам з імі ў ідэйнай барацьбе з ворагам удзельнічалі сатырычныя выданні “Раздавім фашысцкую гадзіну” і “Партызанская дубінка”.

У першыя дні вайны перыядычны друк апынуўся ў вельмі складаным становішчы. За некалькі тыдняў практычна цалкам была разбурана даваенная сетка друкаваных сродкаў масавай інфармацыі на захадзе і ў цэнтральных раёнах Беларусі. 23 чэрвеня 1941 г. у Мінску яшчэ выйшлі спецыяльныя выпускі рэспубліканскіх газет “Звязда” і “Советская Белоруссия”, абласных газет, дзе друкаваліся звесткі пра вераломны напад Германіі на Савецкі Саюз, загады пра ўсеагульную мабілізацыю, увядзенне ваеннага становішча ў асобных мясцовасцях краіны, але ўжо 24 чэрвеня ў выніку масіраваных бамбардзіровак беларускай сталіцы была практычна поўнасцю разбурана газетна-часопісная друкарня “Звязда”. Рэдакцыі выехалі з Мінска, каб працягваць працу на паліграфічнай базе абласных і раённых друкарняў. Партыйнае кіраўніцтва рэспублікі вырашыла наладзіць выпуск “Звязды” ў Магілёве, а “Советской Белоруссии” ў Гомелі.

Дырэктыва Саўнаркама СССР і ЦК ВКП(б) ад 29 чэрвеня 1941 г. “Усё для фронту, усё для перамогі!” стала праграмай мабілізацыі ўсіх сіл на адпор ворагу. Краіна пераўтваралася ў адзіны ваенны лагер, дзейнасць партыйных, савецкіх дзяржаўных і грамадскіх арганізацый прыводзілася ў адпаведнасць з задачамі ваеннага часу. 27 чэрвеня “Звяз-

да” аднавіла выхад у Магілёве, а “Советская Белоруссия” – у Гомелі. Але неўзабаве з-за асаднага становішча Магілёва “Звязда” пераехала ў Гомель. Тут з’явілася і новае выданне, выкліканае патрэбамі ваеннага часу. 5 ліпеня 1941 г. у гомельскай друкарні “Палесдрук” выйшаў першы нумар агітплаката “Раздавім фашысцкую гадзіну”. Спачатку ён друкаваўся нерэгулярна. У ліпені 1941 г. выйшла рэкордная колькасць нумароў – 13. У жніўні – 6, у кастрычніку – толькі адзін. Пазней, падчас выпуску ў Маскве, усталявалася пастаянная перыядычнасць, агітплакат выдаваўся 4 разы на месяц.

Агітплакат “Раздавім фашысцкую гадзіну” ў красавіку 1942 г. быў пераўтвораны ў газету-плакат. Пачынаючы з № 41 яго аб’ём павялічыўся, што дало магчымасць аўтарам выкарыстоўваць не толькі інфармацыйныя, але і аналітычныя жанры, нярэдка цэлыя палосы ці нумары прысвячаліся адной падзеі. У чэрвені 1942 г. загаловак агітплаката “Раздавім фашысцкую гадзіну” змяніў выгляд. Ранейшае расцягнутае на ўсю шырыню старонкі клішэ загатоўка стала больш кампактным і перамясцілася ў левы бок паласы. Газета-плакат выходзіла да мая 1945 г. Усяго за гады вайны ўбачылі свет 142 нумары. Перавод газеты-плаката ў друкарню газеты “Известия” станоўча адбіўся на яго дызайне, малюнку, як правіла, друкаваліся 3-4 фарбамі. Афармленне выдання было даручана беларускім мастакам-графікамі З. Азгуру, А. Шаўчэнку, Б. Звінаградскаму, Д. Красільнікаву. У выпуску першых нумароў удзельнічаў і таленавіты мастак-самавучка з Гомеля В. Букаты, які загінуў у росквіце творчых сіл пры выкананні баявога задання. Агітплакат друкаваў творы Я. Коласа, М. Танка, П. Панчанкі, А. Астрэйкі і інш. Першым рэдактарам выдання стаў вядомы беларускі паэт-сатырык К. Крапіва.

Сатырычнымі сродкамі выданне выкрывала злачынствы захопнікаў на беларускай зямлі, выклікаючы ў чытачоў пачуццё нянавісці да ворагаў. Побач з літаратурнымі замалёўкамі і фельетонамі ў



Фрагмент газеты-плаката “Раздавім фашысцкую гадзіну”, № 63, 1942 г.

кожным нумары змяшчаліся сатырычныя малюнкi, карыкатуры на тэмы барацьбы супраць фашызму. Выданне набыло шырокую вядомасць. У партызанскай друкарні случкай газеты “Народны мсцівец” у студзені 1944 г. з’явіўся нават двойнік газеты-плаката – першы нумар ілюстраванага сатырычнага лістка “Раздавім фашысцкую гадзіну”.

Арэнай жорсткай барацьбы нямецкіх і савецкіх войскаў у сярэдзіне жніўня стаў Гомель. Да 18 жніўня 1941 г. у абласным цэнтры выдаваліся “Звязда”, “Советская Белоруссия”, “Гомельская праўда”. За 48 дзён убачылі свет 144 нумары газет, 48 нумароў агітплакатаў і 36 лістовак. Іх агульны тыраж склаў 3 млн экзэмпляраў. У акупаваных раёнах Беларусі друкаваныя выданні планавалася дастаўляць з дапамогай авіяцыі. Пагроза поўнай акупацыі Беларусі ўнесла карэктывы ў арганізацыю дзейнасці перыядычнага друку. Перад журналісцкім корпусам рэспублікі з усёй відавочнасцю паўстала задача наладзіць эфектыўную працу друку ва ўмовах ваеннага часу, стварыць перыядычныя выданні за межамі Беларусі ў савецкім тыле, арганізаваць выпуск падпольных газет. 18 ліпеня 1941 г. ЦК КП(б)Б абмеркаваў пытанне «Аб рабоце рэспубліканскай газеты “Звязда”». Перад газетай ставілася задача перабудаваць сваю дзейнасць на ваенны лад, палепшыць распаўсюджванне на акупаванай тэрыторыі.

У ноч з 18 на 19 жніўня быў створаны эшалон-друкарня, які дзейнічаў у прыфрантавой паласе. Начальнікам эшалона быў прызначаны З. Матузоў, а начальнікам друкарні – Р. Дзегцяроў. У першыя месяцы вайны эшалон-друкарня стаў асноўным цэнтрам выпуску антыфашысцкай літаратуры на беларускай мове. Яго маршрут пралёг праз гарады Шчорс – Бахмач – Канатоп – Масква. Эшалон прайшоў вялікі шлях па дарогах вайны, а пасля вызвалення Беларусі франтавое выдавецтва на колах цераз Новую Беліцу вярнулася ў вызвалены Мінск.

Выхад “Звязды” і “Советской Белоруссии” даваўся спыніць, замест дзвюх рэспубліканскіх газет ЦК КП(б)Б прыняў рашэнне выдаваць на беларускай мове газету “Савецкая Беларусь”. Яе першы нумар убачыў свет 9 кастрычніка 1941 г. у невялікім райцэнтры Болхаў каля г. Арла. Выданне запачаткавала стварэнне газет на беларускай мове ў прыфрантавой паласе. “Савецкая Беларусь” з’яўлялася органам ЦК і Мінскага абкама партыі, выдавалася 10 разоў у месяц. Пэўны час газета выходзіла ў Казані, адкуль з дапамогай авіяцыі дастаўлялася на тэрыторыю акупаванай Беларусі. У 1942 г. “Савецкая Беларусь” набыла новую “прапіску” – у Маскве на базе друкарні газеты “Известия”. Газета выходзіла на дзвюх, радзей чатырох старонках фармату “Правды”. ЦК Кампартыі Беларусі пастаянна сачыў за працай выдання, сакратары ЦК КП(б)Б нават удзельнічалі ў рэдагаванні асобных яго нумароў. 22 лютага 1943 г. беларускае

**Пётр Леанідавіч Дарашчо-нак** – журналіст. Кандыдат філалагічных навук, дацэнт. Загадчык кафедры гісторыі Інстытута журналістыкі БДУ. Даследуе праблемы беларускай дзяржаўнасці ў публіцыстыцы XIX – XX ст. Аўтар каля 60 навуковых работ. Член Беларускага саюза журналістаў. Выдатнік адукацыі Рэспублікі Беларусь.



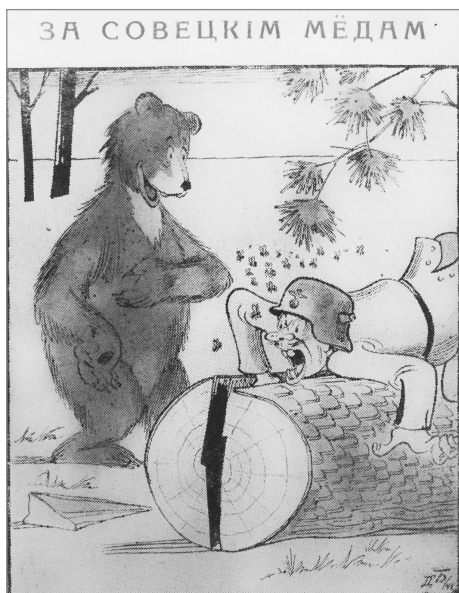
партыйнае кіраўніцтва прыняло рашэнне выпускаць газету на рускай і беларускай мовах.

Упраўленне палітычнай работы Заходняга фронту літаральна ў першыя тыдні вайны наладзіла выпуск беларускамоўнай газеты “**За Савецкую Беларусь**”. Яе першы нумар выйшаў 11 ліпеня 1941 г., адказным рэдактарам газеты стаў М. Лынькоў. Рэдкалегію франтавой газеты складалі выдатныя беларускія пісьменнікі Я. Купала, Я. Колас, П. Броўка, К. Крапіва, М. Танк, К. Чорны. З газетай актыўна супрацоўнічалі В. Барысенка, І. Гурскі, А. Кучар, П. Панчанка, А. Стаховіч. Выданне часта мяняла месцазнаходжанне, каб быць бліжэй да межаў Беларусі. Сёння газета “За Савецкую Беларусь” выходзіла пад Гомелем, а заўтра магла апынуцца пад Бранскам ці Арлом. Тэматыка выдання была прысвечаная абароне Радзімы, асвятлялася становішча ў краіне, падзеі міжнароднага жыцця, дзейнасць партызанскіх атрадаў і злучэнняў, змяшчаліся звесткі з фронту.

Асобнай старонкай у дзейнасці друку ваеннай пары стаў выхад газеты “**За свабодную Беларусь**”. Газету вырашылі стварыць падчас вызвалення Калінінскай (цяпер Цвярскай) вобласці вясной 1942 г., калі савецкія войскі набліжаліся да межаў акупаванай ворагам Беларусі. Творчым ядром рэдакцыйнага калектыву стала група пісьменнікаў і публіцыстаў, якая на чале з І. Гурскім была вылучана для працы ў новым выданні. Орган палітупраўлення Калінінскага фронту ўбачыў свет 18 сакавіка 1942 г. У газеце былі аддзелы “На прыгнечанай зямлі”, “Партызанскія навіны”, на яе старонках друкаваліся публіцыстычныя творы вядомых савецкіх літаратараў У. Вішнеўскага, А. Талстога, І. Эрэнбурга і інш.

Творчых сіл і сродкаў на выхад адразу трох беларускіх выданняў у савецкім тыле не хапала. Таму ў кастрычніку 1942 г. ЦК КП(б)Б вырашыў спыніць выхад газет “За Савецкую Беларусь”, “За свабодную Беларусь”, каб сканцэнтраваць творчыя сілы франтавых журналістаў вакол рэспубліканскай газеты “Савецкая Беларусь”, якая павінна была выдавацца 10 разоў на месяц на 4 старонках фарматам “Правды”.

1942 год адзначаны выходам яшчэ аднаго сатырычнага выдання – “**Партызанская дубінка**”.



Карыкатура  
з выдання  
“Раздавім  
фашысцкую  
гадзіну”, № 63,  
кастрычнік  
1942 г.

22 сакавіка ўбачыў свет першы нумар сатырычнага лістка, які выпускаўся як выданне газеты “За свабодную Беларусь” у прыфрантавой паласе. Адказным рэдактарам з’яўляўся І. Гурскі. З № 17, які ўбачыў свет у пачатку студзеня 1943 г., сатырычнае выданне стала самастойным. У “Партызанскай дубінцы” друкаваліся П. Броўка, П. Глебка, М. Лынькоў, К. Крапіва, яны змяшчалі сатырычныя вершы, байкі, памфлеты. Карыкатуры для ілюстрацыі нумароў малявалі мастакі І. Ахрэмчык, П. Гаўрыленка, Я. Зайцаў, К. Елісеєў, Б. Малкін, В. Мінаеў, Б. Яфімаў. Сатырычнае слова, якое гучала са старонак выдання, карысталася не меншай папулярнасцю ў партызанскіх злучэннях і сярод жыхароў акупаванай Беларусі, чым матэрыялы агітплаката “Раздавім фашысцкую гадзіну”. Але “Партызанская дубінка” праіснавала толькі крыху больш за год, прычым яе апошнія нумары выходзілі ўжо ў Маскве. У красавіку 1943 г. паралельны выхад двух адна тыповых выданняў быў спынены, усе творчыя сілы сканцэнтраваліся вакол газеты-плаката “Раздавім фашысцкую гадзіну”.

Ужо з першых нумароў сатырычныя выданні сталі надзвычай папулярнымі ў чытачоў. Тэмы публікацый падбіраліся так, каб закрануць чалавека да глыбіні душы, выклікаць у яго справядлівы гнеў, абурэнне, жаданне адпомсціць ворагу за здзекі з мірных людзей. Сатыра і гумар станавіліся такім самым дзейным сродкам барацьбы з ворагам, як кулі і снарады. Пададзенае з дапамогай сатырычных сродкаў у карыкатурным выглядзе здавалася ўжо не такім страшным, не так моцна палохала. У першых нумарах агітплаката, калі ён яшчэ друкаваўся на рускай мове, публіцысты пісалі пра крушэнне міфа аб непераможнасці нямецкіх войскаў, якія захапілі амаль усю Еўропу.

Матэрыялы агітплаката паказвалі ваенныя паздзі ў характэрным для выдання сатырычна-кары-

катурным выглядзе. У № 18 за 1941 г. выданне надрукавала паведамленне пра рэйд савецкіх самалётаў у нямецкі тыл і бамбардзіроўку ваенных аб’ектаў Берліна. Пад заметкай была змешчана карыкатура і вершаваныя радкі: “Пускай пощады враг не ждёт. / Сметём с лица земли мы чисто / Весь подлый гитлеровский сброд, / Всех до единого – фашистов!”

Літаральна ў кожным нумары газета-плакат “Раздавім фашысцкую гадзіну” друкавала загалоўчанымі шрыфтамі заклікі-звароты да насельнікаў беларускага краю, да партызан. У № 31 (люты 1942 г.) газета-плакат вітала народных мсціўцаў: “Гарачае прывітанне народным мсціўцам – партызынам, памочнікам Чырвонай арміі!” Заклікам “Партызаны, у бой за родную Беларусь!” адкрываўся № 38 (сакавік 1942 г.). Тут на першай старонцы змешчана вершаваная “Клятва партызана”, у якой былі і такія радкі: “Клянуся: храбра ваяваць / І з нашай арміяю радам / Вяк нямецкіх вынішчаць / Штыком, і куляй, і снарадам”.

Газета-плакат “Раздавім фашысцкую гадзіну” нястомна выкрывала сутнасць “новага парадку” – яго грабежніцкую гаспадарчую дзейнасць, прыёмы ідэалагічнай “апрацоўкі” насельнікаў акупаванага краю. На старонках сатырычнага выдання выкрываліся намеры, якія выношвала гітлераўская адміністрацыя ў сакрэтных планах па асваенні акупаваных тэрыторый. Беларускіх сялян чакаў сумны лёс, іх збіраліся ператварыць у рабоў, што павінны карміць сваёй працай нямецкіх паноў. Фашысцкую “зямельную рэформу” К. Крапіва вельмі трапна характарызаваў у вершы “Мы аддзякуем”: “Гер фон – Кубэ, юнкер прускі, / Склаў праект рэформы: / Для людзей, для беларускіх / Ён рыхтуе ёрмы...” (Партызанская дубінка. 1943. № 1).

Сатырычны лісток “Партызанская дубінка” жорстка высмейваў нямецкія парадкі, навізаныя беларускай вёсцы. Каляровыя карыкатуры складваліся ў паслядоўныя сюжэты, якія мелі падабенства з коміксамі. Адзін з такіх тэматычных выпускаў, аформленых мастаком В. Мінаевым, суправаджалі вершы Язэпа Касілы:

*Штодзень з няззелі да няззелі  
Крывавы Гітлер край наш дзеліць:  
Кавалак Герыngu таўстому,  
Кавалак Гебельсу малому,  
Кавалак Лею-валацугу,  
Кавалак Гімлеру-зладзугу  
І па кавалку ўсёй брыдзе,  
Што ўслед за Гітлерам ідзе.*

Партызанская дубінка. 1942. № 4-5. 7 чэрвеня.

Але, як справядліва адзначалі франтавыя сатырыкі, фашысцкаму зброду хутка прыйдзе бяслаўны канец – кожны бандыт ляжа касцёмі ў беларускую зямлю: “Пасля касьбы і малачэння – / Засыпка шкоднага насення: / На чорных костах паўасьміны / Даецца жвіру тры арышыны”.

У № 45 газеты-плаката за 1942 г. цэлая старонка прысвячалася жудасным злачынствам гітлераўцаў на беларускай зямлі. Пад шапкай “Смерць і пракляцце дзетазабойцам!” былі змешчаны пяць фотаздымкаў, якія суправаджаў каментарый. На гэтай жа старонцы расказвалася пра жорсткасць і здзекі акупантаў у шэрагу беларускіх гарадоў і пасёлкаў.

Газета-плакат рэзка мяняла з’едліва-сатырычны стыль публікацый на ўрачысты, узвышаны, калі гаворка вялася пра мужнасць і гераізм савецкіх людзей. Тады кожны вершаваны радок гучаў узнёсла, набываў эпічны характар. У № 60 за 1942 г. быў змешчаны знакаміты верш Я. Коласа “Бацьку Мінаю”.

Фотадакументы, малюнкi, карыкатуры, змешчаныя на старонках сатырычных выданняў, дапаўняліся фельетонамі, памфлетами, гумарэскамі. Друкаваліся падборкі “Малая партызанская энцыклапедыя”, дзе выкарыстоўваліся канкрэтныя факты, а таксама народны гумар, выразная і сакавітая народная мова. Аўтарамі гэтага па-афарыстычнаму сціслага, трапнага сатырычнага слоўніка былі Я. Колас, К. Крапіва, М. Танк, А. Астрэйка, М. Чавускі, К. Губарэвіч і іншыя беларускія публіцысты.

Кожны выпуск газеты “Раздавім фашысцкую гадзіну” публікаваў вершы, байкі, каментарыі да асобных падзей. Не было такой з’явы ў франтавым жыцці і партызанскай барацьбе, якая не знайшла б водгуку ў сатырычным друку. Не толькі крывавае аблічча фашызму, але і маральныя якасці, адмоўныя рысы характару акупантаў і іх паслугачоў знаходзілі адлюстраванне ў творчасці таленавітых аўтараў. Разнастайныя па тэматыцы палітычныя карыкатуры, байкі, фельетоны, памфлеты высмейвалі і звар’яцелага Гітлера, і арыўскую расавую тэорыю, і траскатлівую брахню Гебельса. Чытачы з нецярпеннем чакалі працягу публікацыі А. Астрэйкі “Прыгоды дзеда Дубняка Міхеда”. Прынцып “сапсаванага тэлефона” быў удада выкарыстаны ў гумарэсцы “Дагаварыліся” (Раздавім фашысцкую гадзіну. 1943. № 78), дзе галоўныя героі – генерал фон-Драпке і Гімлер – падчас даволі працяглага дыялога так і не зразумелі адзін аднаго. Вось толькі адзін фрагмент камічнай гутаркі: “ГІМЛЕР: – Што ты мелеш, глухі ідыёт? – ДРАПКЕ: – Так точно! Трашчыць наш фронт!”

Фронт на заходнім накірунку і сапраўды трашчаў па ўсіх швах. У майскім выпуску газеты “Раздавім фашысцкую гадзіну” за 1944 г. на другой і трэцяй старонках была змешчана тэматычная падборка “Партызанскі май”. Народныя мсціўцы старанна рыхтаваліся да ўрачыстага партызанскага парада, прадвесніка поўнага вызвалення беларускага краю. А адкрываўся нумар вершам, які сведчыў, што савецкія войскі ўжо крочаць па вызваленых раёнах Беларусі: “За-

ра вызвалення агністым крылом / Зямлю Беларусі ўжо ахінае. / І майскі гарматны раскацісты гром / На захад па родных прасторах ступае”.

У апошнім № 142, які выйшаў у красавіку 1945 г., газета-плакат апублікавала малюнак Д. Красільнікава – славуты Т-34 з чырвоным сцягам на вуліцах Берліна. Подпіс пад малюнкам быў надзвычай лаканічным: “Савецкі ключ да берлінскай брамы”. Чацвёртую старонку ўпрыгожвала карыкатура А. Волкава “Усеагульная распрадажа” з наўмысна карава напісаным плакацікам: “Сняшайцеся набыць сувеніры на ўспамін аб вялікай Германіі”. Гітлераўская кніжка “Майн камф”, пачварныя нямецкія арлы са свастыкай і нават дух Фрыдрых Вялікага ішлі за бясцэнак, літаральна за ламаныя грашы. Выданне ў гратэскай форме адлюстравала бяслаўны канец Трэцяга рэйха, падзенне нацысцкага рэжыму; ваенных злачынцаў неўзабаве чакаў суровы суд краін-пераможцаў у Другой сусветнай вайне. Разам з воінамі-пераможцамі сваю пачэсную задачу спаўна выканалі і франтавыя журналісты-сатырыкі, а працягам газеты-плаката “Раздавім фашысцкую гадзіну” ў пасляваенны час стаў гумарыстычны часопіс “Вожык”. Наперадзе вызваленую Беларусь чакала мірнае будаўніцтва, усмешкі дзяцей, светлая далячынь жыцця. Пра гэта пісала на старонках апошняга нумара паэтка Ніна Тарас:

*Возьмем лапаты, кельні, лом,  
Цэглу за цэглай – збудуем дом,  
Не з саламянай страхою дом –  
З ганкам ашклёным, з светлым акном.*

Раздавім фашысцкую гадзіну. 1945. № 142.

Выданні ваеннага часу, якія выходзілі ў савецкім тыле, – “Савецкая Беларусь”, “За Савецкую Беларусь”, “За свабодную Беларусь”, а таксама газета-плакат “Раздавім фашысцкую гадзіну” і сатырычны лісток “Партызанская дубінка” – упісалі выдатныя старонкі ў гісторыю нашай краіны, унеслі вялікі ўклад у барацьбу беларускага народа з фашызмам. Яны не толькі выкрывалі праўдзівым друкаваным словам жорсткую палітыку фашыстаў, здрадніцкую дзейнасць калабарантаў, паказвалі зверствы акупантаў у дачыненні да мірных жыхароў, але і даносілі да людзей апошнія навіны з франтоў, загады Вярхоўнага Камандавання, пастановы партыйных і савецкіх органаў. Ваенныя журналісты расказвалі пра масавы гераізм савецкіх людзей: салдатаў і афіцэраў, партызанаў і падпольшчыкаў. Публікацыі пісьменнікаў закраналі самыя шчырыя пачуцці савецкага чалавека – любоў да радзімы, да сваіх родных, прагу да свабоды, гуманнасць. Франтавыя сатырычныя выданні сталі сапраўдным летапісам маштабных ваенных падзей, сведкамі гераічных учынкаў людзей, здольных выстаць пры самых цяжкіх выпрабаваннях.

Мікалай КАРАТКОЎ

## ПРАЎДА БОСКАЯ І ЛЮДСКАЯ

## ІДЭЙНА-ВОБРАЗНАЯ СІСТЭМА ДРАМЫ “РАДАВЫЯ” АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА

Прадстаўляючы чытачам “Польмя” драму маладага таленавітага драматурга А. Курэйчыка “Загублены рай”, А. Дудараў між іншым зазначыў: “Драматургія (вызначэнне належыць не мне) – вышэйшы літаратурны жанр. Яна ўбірае ў сябе і паэзію, і прозу, і публіцыстыку, і псіхалогію, і філасофію, і рэлігію, мінулае, цяперашняе і будучае... І хто прысвячае гэтаму жанру сваё жыццё творчае, па-юнацку максімалістычна замахваецца на ўсебаковае спасціжэнне нават не жыцця свайго Народа ці чалавецтва, а спрабуе спасцігнуць увесь Сусвет, Чалавека ў ім і самыя-самыя галоўныя пытанні, якія заўсёды стаялі і будуць стаяць перад Чалавекам” [3, с. 96]. У гэтым выказванні мастака слова, на наш погляд, выразна акрэсліваюцца істотныя асаблівасці яго ўласнай творчасці, што ў поўнай меры выявіліся і ў пастаўленых у свой час большасцю тэатраў былога СССР “Радавых”.

Пра што гэтая п’еса? Пра вайну, пра гераізм народа, які не скарыўся захопнікам? Пра цану Перамогі – бязмерныя пакуты і незлічоныя страты? Пра страшны след, які пакінула вайна ў душах людзей? Так, пра гэта. Але разам з тым “Радавья” – і пра ўладкаванне сусвету, месца і прызначэнне ў ім чалавека. І ўся вобразная сістэма, мастацкая структура твора скіравана найперш на выяўленне аўтарскай канцэпцыі рэчаіснасці і чалавека. Яна і з’яўляецца галоўным прадметам нашага даследавання.

Ідэйная аснова п’есы – агульначалавечыя гуманістычныя ідэалы, што сцвярджаюцца ў народнай маралі і хрысціянстве. Для вырашэння мастацкай задачы, якая стаяла перад ім, драматург даволі шырока выкарыстаў алузіі на Біблію. А сама канцэпцыя рэчаіснасці ў творы ў асобных момантах пераклікаецца з хрысціянскім веравучэннем.

Значым, што адлюстраванне падзей у “Радавых” па асацыяцыі нагадвае карціну канца свету, пра які гаворыцца ў Адкрыцці (Апакаліпсісе) святага апостала Яна Багаслова. А іменна тую апошнюю бітву сіл добра і зла, калі пасля звяржэння Сатаны на зямлю ён перадае сваю сілу і прастол зверу, якому дадзена 42 месяцы (дарэчы, Вялікая Айчынная вайна працягвалася блізу таго – каля 46 месяцаў) валодаць усім на зямлі і працягваць вайну са святымі (Адкр. 11, 2; 12, 7 – 9; 13, 1 – 17). Гэта той час, калі сілы пекла, Хаосу яшчэ маюць мажлівасць руйнаваць фізічную і духоўную прастору Логасу – асвоенай людзьмі часткі Космасу,

створанага і ўпарадкаванага Богам. Менавіта на такую думку наводзіць і вобраз разбуранага Божага храма ў самым пачатку твора (“Сцяна невялікага касцёла, прабітая амаль на ўсю даўжыню цяжкім дальнабойным снарадам. Аграмадны чорны пралом. Гурбы *рудого, бы ссохлая кроў\**, друзу...” [4, с. 5]). І словы шчырага верніка Сялянкі, сказаныя ім перад смерцю: “Пекла тут... На зямлі... *І ачышчэнне чалавека...*” [4, с. 31]. Заўважым, што і атэіст Дугін у час спрэчкі з Сялянкам сцвярджае, што ваюе “...*супраць д’ябла! Праўда, ён у Берліне, але тут, у акопах, яго анёлы...*” [4, с. 29].

Аднак толькі гэтым паралелі з Апакаліпсісам у “Радавях” не вычэрпваюцца. Заўважым, што падзеі ў п’есе адбываюцца ў апошнія дні і хвіліны вайны. Перамога, наступленне міру міжволі асацыіруюцца з аднаўленнем Логасу, сцверджаннем Боскага закону добра як вышэйшага закону жыцця на зямлі. Ці, іначай кажучы, з усталяваннем царства Боскага\*\*, накіраванага праведнікам і тым, “якія не пакланіліся зверу, ні вобразу ягонаму, і не прынялі кляйма на лоб свой і на руку сваю” (Адкр. 20, 4) у час апошняй бітвы сіл добра і зла.

У творы А. Дударава, як і ў Апакаліпсісе, адбываецца своеасаблівы “страшны суд”, адбор тых, хто здольны будаваць царства Боскае на зямлі і варты жыць у ім. Аналіз “Радавях” дае даволі важкія падставы сцвярджаць, што лёс кожнага з герояў залежыць ад вынікаў барацьбы ў іх душах пачаткаў добра і зла, што трактуецца ў хрысціянстве як праява спрадвечнага змагання Бога і д’ябла. У фінале ў жывых застаюцца толькі тыя, хто здолеў, нягледзячы ні на што, захаваць высокі духоўны патэнцыял (ці, кажучы іначай, Боскі пачатак, жывую душу) і здатныя праз пакаянне вярнуцца да добра, сцвердзіць яго як норму жыцця. Астатніх Хаос забірае з сабой.

Зразумела, што такі тэзіс можа выклікаць пярэчанне па некалькіх прычынах. У рэальнасці з вайны вярталіся, скажам так, людзі розныя. На наш погляд, найбольш верагодна, што такое разыходжанне з праўдай жыцця выклікана, па-

\* Тут і далей вылучана намі. – М. К. Заўважым апроч таго, што ў кнігах Старога Запавету, які таксама з’яўляецца, побач з Новым Запаветам, асновай хрысціянскага веравучэння, кроў і душа – паняцці, па сутнасці, блізкародныя.

\*\* Падкрэслім яшчэ раз: размова тут ідзе найперш аб усталяванні Боскіх парадкаў на зямлі, а не аб Царстве Боскім, якое наступіць, згодна з Бібліяй, пасля сапраўднага канца свету.

першае, той мэтай, якую драматург ставіў перад сабой, – сцверджанне гуманістычных ідэалаў, і спецыфікай абранай жанравай формы – драматычнай балады. Як вядома, адным з распаўсюджаных матываў балады з’яўляецца пакаранне за парушэнне забароны. У дадзеным выпадку – забароны адступання ад закону добра як вышэйшага, устаноўленага Богам, закону жыцця чалавека. Аднак тады ўзнікае другое пытанне: чаму ж гіне Сялянік, вернік, які і на вайне не парушаў Боскіх заповедзяў, нават заповедзі “не забі”, нароўні з іншымі ходзячы ў атакі, але не страляючы?

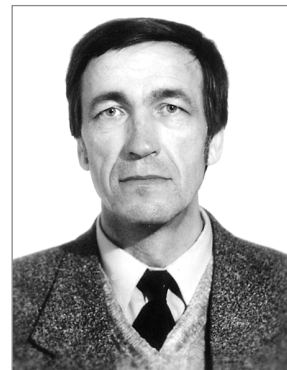
Адказ на гэтае пытанне, думаецца, трэба шукаць у тым эпізодзе твора, калі выяўляецца факт “актыўнага няўдзелу” Сяляніка ў баях. “*Бог раз і назаўжды сказаў: не ўбій... Нікога! Нідзе! Ніколі! Ніза што! <...> Бог сказаў: не ўкрадзі! <...> Не пажадай жонкі бліжняга...*” [4, с. 28] – сцвярджае Сялянік. Прычыну існавання зла ён бачыць найперш у самім чалавеку: “*Што нам святое ні скажы – мы ўсё перакруцім, пераверцім і падгонім пад сябе... Не жыццё, не абставіны прымушаюць нас грашыць, а похаць душы нашае...*” [4, с. 28]. Не пагадзіцца з гэтымі словамі цяжка. Аднак і Сялянік сам супярэчыць сабе, калі, напрыклад, дапускае магчымасць у безвыходнай сітуацыі ўкрасці дзеля выратавання дзіцяці ад галоднай смерці, агаворваючы толькі неабходнасць усведамлення здзейсненага граху: “*Але ніколі не думай, што зрабіў добра*” [4, с. 29].

Адсюль, здаецца, застаецца адзін крок да прызнання праваты Дугіна, які адстойвае думку аб неабходнасці ў дадзеных умовах узяць на сябе нават грэх забойства, каб спыніць зло. “*Правільна... Забі, але не думай, што гэта добра. Дык я і без бога ведаю, што гэта дрэнна...*” [4, с. 29].

Сялянік, аднак, думае іначэй. Ён не прымае ў разлік ні словы Дугіна аб тым, што Бог “*нашымі рукамі, крывёй, грахам нашым не пусціў зверра ў твой дом*” [4, с. 29], – Бог усёмагутны, ды і грахі людзей – не ад Бога. Сялянік даволі слухна прырэчыць: немцам таксама кажуць, што яны ваююць з д’яблам. Абодва бакі загразілі ў граху забойства, а значыць, аднолькава няправыя. І ён гатовы ісці пад трыбунал, але не парушыць завет “не забі”. Бо “*тыя, хто мучае, забівае, – пройдуць па шляхах пакутнікаў, на жыцці ахвяр сваіх...*” [4, с. 29].

Тое, што Сялянік даволі працяглы час заставаўся жывым і здаровым, удзельнічаючы ў баях, у тым ліку рукапашных, і не забіваючы пры гэтым нават у мэтах самаабароны, растлумачыць можна хіба толькі заступніцтвам Бога. Але, калі выходзіць з таго, што ўсё ў руках Усявышняга, та-

**Мікалай Мікалаевіч Караткоў** – літаратуразнаўца. *Закончыў Магілёўскі дзяржаўны педагагічны інстытут (1976) і аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Я. Купалы Акадэміі навук Беларусі (1983). Кандыдат філалагічных навук (1989). Загадчык кафедры журналістыкі Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. Куляшова. Даследуе актуальныя пытанні беларускай прозы і драматургіі.*



ды чаму Сялянік трапіў з абозу на перадавую [4, с. 29]? І чаму не выратаваўся і ад выкрыцця, і ад снарада, што смяротна параніў у момант, калі ішоў па загадзе Дугіна далажыць аб сваёй правіннасці начальству і пасля прадстаць перад трыбуналам? Ствараецца ўражанне, што Сялянік падводзіўся да разумення неабходнасці актыўнага змагання з Хаосам, выяўлення сваёй веры ў дзеянні. Але таго не адбылося, і Бог перастаў яго берагчы.

Увогуле, Сялянікам, калі прыгледзецца, кіруе не столькі любасць да Бога, да бліжняга, колькі любоў да сябе, імкненне выратавацца – і на зямлі “*ціхай сапай да канца вайны пратунаць*”, і пасля смерці ў рай трапіць, як зазначае Бушцец [4, с. 28]. А Хрыстос калісьці казаў Апосталам: “*Хто зьберагае душу сваю, страціць яе; а хто страціў душу сваю за Мяне, зьберажэ яе*” (Мц. 10, 39). Заняўшы пазіцыю “актыўнага няўдзелу” ў барацьбе са злом, Сялянік\*\*, па сутнасці, дапамагае сілам Хаосу і таму, відаць, мусіць адысці ў нябыт разам з імі.

Што да астатніх байцоў узвода, то для іх няма сумневу ў дапушчальнасці супрацьстаяння злу, калі няма іншага выйсця, тым жа злом. Аднак, так ці іначэй пранікнуўшы ў душу чалавека, яно імкнецца завалодаць ёй поўнасьцю. “*Забі, але не думай, што гэта добра*”. Вайна, сцвярджае А. Дударай, была, апроч усяго іншага, і выпрабаваннем чалавека на здольнасць не пераступіць меры непазбежнага зла і праз раскаянне вярнуцца да добра.

Дугін без ваганняў нішчыць носьбітаў зла, незалежна ад таго, немцы гэта ці свае. Аднак жа зло і яго носьбіт – не адно і тое ж, патэнцыяльная магчымасць выпраўлення чалавека існуе, пакуль ён жывы. А Дугін калісьці пад Курскам уласнаручна расстраляў свайго байца, які замардаваў жанчыну, што жыла “*ці то са старас-*

\* Параўнаем: “Хто вядзе ў палон, той сам пойдзе ў палон; хто мечам забівае, той сам будзе забіты мечам” (Адкр. 20, 10).

\*\* Цалкам магчыма, што само імя і прозвішча Сяляніка навеяна аўтару твора Бібліяй. Мы маем на ўвазе імя Мацвея, аднаго з апосталаў, а таксама даволі шырока вядомыя словы з Нагорным казанні Хрыста аб бласлаўлёнасці тых, каго будуць праследаваць, як і прарокаў, за пропаведзь праўды Боскай: “Вы – соль зямлі. Калі ж соль страціць сілу, дык чым асоліш яе? Яна ўжо ні на што не прыдатная, хіба што выкінуць яе прэч на патаптаньне людзям” (Мц. 5, 13). У адрозненне ад прарокаў Сялянік адкрыта Боскую праўду не прапаводаваў, за яе не ваяваў, – страціла соль сваю сілу, калі толькі мела такую.

там, ці то з немцам”, і яе дзіця, – “і каяцца не стаў” [4, с. 35]. Такім чынам, парушыў як заповедзь “не забі”, так і заповедзь “не судзі”. І быў пакараны за тое і людзьмі – трапіў у штрафбат, і Богам – там атрымаў раненне, пасля якога ўжо не мог быць мужам і бацькам. Яму адмоўлена ў праве паўтарыцца ў дзеях, але пакінута жыццё, будучыня, магчымасць усведамлення сваёй неправаты і раскаяння.

Па вялікім рахунку, стваральны патэнцыял Дугіна, пры ўсіх станоўчых рысах яго асобы, таксама вычарпаны вайной, і ён сам гэта адчувае. Заўважым, што ў размовах пра будучыню Дугін фактычна не ўдзельнічае, адмоўчваецца. Хутчэй за ўсё, не толькі для жонкі, але і для сябе ён, кажучы яго ж словамі, застаўся ў лесе сорок першага года. Паказальна і тое, што на імправізаваных памінках па загінулых ён гаворыць сябрам: “...а вам дай бог выжыць” [4, с. 13], як бы ўжо аддзяляючы сябе ад іх. Відаць, таму вышэйшая сіла ў апошнія хвіліны вайны пазбаўляе Дугіна і самога жыцця. У пэўнай ступені сімвалічна, што гіне ён ад рукі дзіцяці, калі можна так сказаць, прадстаўніка будучыні, для якой аказаўся неспрыдатным.

Дзеці – будучыня. Ад таго, дабро ці зло закалосіцца ў іх душах, залежыць і тое, якой яна будзе, лёс народа ды і ўсяго чалавецтва. Для Дзерваеда, Дугіна няма розніцы, чые дзеці, – нашы ці нямецкія. Галоўнае – зрабіць усё магчымае, каб яны выжылі ў гэтым віры вайны і захавалі ў сваіх душах імкненне да добра. І аддае Дзерваед свой паёк галоднаму нямецкаму дзіцяці. Корміць вызваленую паланянку, што не па сваёй волі зацяжарала ад немца, і не асуджае яе, а дае ёй наказ зберагчы дзіця ад шалёнага свету, навучыць дабру і любові. А даведаўшыся, што гэта жонка Бушцяца, стараецца пераканаць яго не адмаўляцца ад яе і дзіцяці: “Дзіцё яно дзіцё... Нашае вяды з крыніц пап’е, нашым сонцам пагрэецца, нашых песень наслухаецца – яно і нашым будзе. <...> Яно дагнаць трэба... Супакоіць...” [4, с. 18, 43, 47]. Нават да Адуванчыка Дзерваед і Дугін ставяцца ў нечым як да дзіцяці, па меры магчымасці аберагаюць, непакоячыся не столькі, можа, за яго жыццё, колькі за душу, якая “яшчэ расце” [4, с. 15] і якую вайна можа знявечыць.

“Выходзь замуж і як мага больш нарадзі дзяцей... Колькі зможа! Нас павыбівала к чортавай матары, а народ павінен быць моцным. Мож, яшчэ якую-небудзь бяду яму давядзецца ўзяць на свае плечы...” [4, с. 38] – такі наказ дае Дугін сваёй жонцы. І істотна дапаўняе яго, праўда, ужо “завочна”, у апошнюю хвіліну свайго жыцця: “<...> Як мага больш нарадзі дзяцей... Толькі ніколі, ніколі не кармі іх грудзямі, калі ў цябе будзе злосць у сэрцы... <...> Пакуль не прымірышся з людзьмі і са ўсім светам... Пакуль у душы спа-

кой не з’явіцца... Спакой, цішыня і любоў...” [4, с. 52 – 53]. У гэтых словах – клопат не толькі пра фізічную, але і пра духоўную моц народа.

У цэлым аўтарскі погляд на гэтую праблему можна, думаецца, выразіць словамі апостала Паўла, які пісаў, што жанчына можа выратаваць душу “...празь дзетародства, калі застанецца ў веры і любові і ў сьвятасці з цнотаю” (1 Цім. 2, 15). Падкрэслім – не толькі нарадзіць дзяцей, без якіх будучыні ў чалавецтва не можа быць. Але і жыць у веры і любові, у цнатлівасці. І выхоўваць гэтыя якасці ў дзеях з самых першых дзён іх жыцця, берагчы іх душы ад зла, тым самым выконваючы волю Бога. Іначай – разгул зла на зямлі, войны. Менавіта таму, думаецца, аўтар уводзіць, як супрацьпастаўленне іншым жаночым вобразам п’есы, вобраз той малядой “цнатлівай” немкі, да якой выпадкова трапіў Бушцец [4, с. 15 – 16]. За занядбанне свайго прызначэння аднымі напоўніцу расплочваюцца страхам, пакутамі, а то і жыццём усе, і найперш – зноў-такі жанчыны. “Не наша гэта з табой гэта вайна, Сяргей... Не мы яе вынеслі, а яны... Бабы нашыя... На іх яна лягла... У іх слязах і ў іх крыві Гітлер пракляты захлынуўся...” [4, с. 47] – гаворыць Дзерваед.

Аналіз твора дазваляе прыйсці да высновы, што драматург сцвярджае думку аб вядучай ролі жанчыны ва ўсталяванні добра ў душах людзей, прычым не толькі дзяцей, але і дарослых, мужчын. Адным з найважнейшых іх абавязкаў з’яўляецца абарона жанчыны ад магчымага зла: “Не мы ім, а яны нам дараваць павінны... За жудасць, якую перажылі... За страх і слёзы нявінныя, за смерць і пакуты, якія мы на сябе ўзяць не змаглі... За тое, што мы забіваем, а яны нараджаюць...” [4, с. 47] – гаворыць Дзерваед. Аднак, непасрэдна кантактуючы са злом у час барацьбы з ім, мужчыны могуць і “заразіцца” ім, яскравым сведчаннем чаму служыць лёс Бушцяца. Як слухна заўважае П. Васючэнка [3, с. 664], і жонка Дугіна, і санінструктар Ліда маюць згадаць пра сябе такое, што ў звычайным мірным жыцці ўспрымалася б як грэх. У звыродных абставінах вайны так часам і выглядае наканаванае жанчыне імкненне сеяць у душах дабро.

“У іх (жанчын – М. К.) душах праўда вечная... І любоў...” [4, с. 18] – сцвярджае Дзерваед. Таму і песня жаночая – заўсёды пра дабро, любоў. Нездарма яна пастаянна параўноўваецца персанажамі п’есы з малітвай. Ва ўмовах вайны, як паказваецца ў п’есе, жанчыны таксама ўдзельнічалі ў змаганні з ворагам. Але не са зброяй у руках, як Ліда. Яна ж, забіваючы немцаў, молячыся смерці аб хутчэйшым супакаенні цяжка параненых сваіх, ішла насуперак свайму прызначэнню і як жанчыны, і як медыка. Сама Ліда прадчувае, што будзе пакараная за гэта: “Баюся, што пасля ўсяго гэтага я нарадзіць не змагу...” [4, с. 18] – прызнаецца яна Адуванчыку. Прыходзіць час звароту да Бога, раскаяння, абяцанняў

сабе нарадзіць дзяцей столькі, колькі забіла ворагаў і колькі раненых памерла на яе руках. Але “выравацца праз дзетародства” Лідзе ўжо не суджана. Выбух снарада як бы знарок, выбарачна, змятае яе з плыта. Адуванчык, які быў зусім побач з ёй, застаецца жывым і здаровым. Гэтая акалічнасць дае падставы і тут бачыць выяўленне волі Бога, а не чыстую выпадковасць.

Ёсць у “Радавых” і не зусім звычайны жаночы вобраз. Гэта “маладая бялявая Жанчына з дзіцём на руках” у доўгай вышыванай чырвоным белай-белай сарочцы [4, с. 6]. Яна з’яўляецца часам Дзерваеду, які лічыць тое зданню спаленых немцамі жонкі і сына. Ён і заве яе так, як звалі жонку, Мар’яй. Астатнія ж яе не бачаць. Аднак тая ж Жанчына з дзіцём узнікае ў сцэне спаткання Ліды і Адуванчыка [4, с. 6], у апошнія хвіліны жыцця Саляніка [4, с. 32], Дугіна [4, с. 52]. Адным словам, заўсёды і ўсюды, калі і дзе ёсць хоць намёк на міласэрнасць, пакаянне, любоў. І тут жа знікае, як толькі людзі зноў вяртаюцца да будзённых на вайне спраў.

Як і ў раней створанай драматургам п’есе “Узлёт”, гэта, безумоўна, вобраз-сімвал, звязаны з маральнай ацэнкай паводзін людзей на вайне. Аднак у дадзеным выпадку ў ім больш выразна адчуваюцца біблейскія, хрысціянскія матывы. Вобраз жанчыны з дзіцём на руках, імя, якім называе яе Дзерваед, тут жа наводзяць на думку і аб Маці Боскай. Вядома, воблік, адзенне Жанчыны ў белым, тая акалічнасць, што ў апошняй рэмарцы твора прама гаворыцца, што Дзерваед – яе муж і салдат [4, с. 54], супярэчаць такому меркаванню. Урэшце, як і кожны вобраз-сімвал, вобраз Жанчыны ў белым не паддаецца адназначнай трактоўцы. У ім можна ўбачыць і Маці Божую, і Беларусь, і абагульнены вобраз беларускай жанчыны, і канкрэтную Марыю, жонку Дзерваеда.

Вось гэтая Жанчына ў белым і падыходзіць да Дзерваеда, які горка плача ў радасны момант абвяшчэння Перамогі, каб суцешыць яго. Калі мець на ўвазе тое, аб чым мы сказалі вышэй, то атрымаецца, што Дзерваеду даруецца парушэнне заповедзі “не забі”. Жывым застаецца і Адуванчык. Менавіта гэтыя двое з усіх байцоў узвода і аказаліся, відаць, найбольш прыдатнымі для дасягнення мэт вышэйшай сілы і вартымі дару жыцця.

Адуванчык, можна сказаць, у многім яшчэ дзіця, а такіх, як вядома, “ёсць Царства Нябеснае”. Вайна, смерць родных не адолелі яго імкнення да добра, шчырасці, непасрэднасці. Нямала дапамаглі ў тым і франтавыя сябры, што ў многім ставіліся да яго менавіта як да дзіцяці. Яны рабілі ўсё, каб па магчымасці зберагчы, можа, не столькі жыццё, колькі яшчэ неакрэплую душу Адуванчыка. І ўсімі спосабамі абмяжоўвалі яго ўдзел у баях “прыкрыццём тылоў”, беручы асноўны ця-

жар граху забойства на сябе. Пра многае, бадай, гаворыць і тое, што Адуванчык, у адрозненне ад іншых, здолеў адчуць пагляд Жанчыны ў белым [4, с. 23], хаця і не бачыў яе саму, як Дзерваед.

Як гэта ні парадаксальна на першы погляд, але менавіта Дзерваед з большым, чым іншыя байцы ўзвода, аптымізмам глядзіць у будучыню. І куды больш слухна, чым яны, гаворыць аб шляхах пераадолення зла, што прынесла вайна. Большасць хоча забыць вайну, з’ехаць куды-небудзь, дзе аб ёй нішто не нагадвала б. “*Мы паедзем куды-небудзь далёка, дзе няма папалішчаў і руін, дзе шмат-шмат цішыні*” [4, с. 22], – гаворыць Ліда Адуванчыку. Дзерваед жа збіраецца дадому: “*У Максюткі. Я і магілкі сваім не зрабіў яшчэ...*” [4, с. 41].

Можна, напэўна, вылучыць душу ад зла, забыўшы пра яго. Але ж забыць – значыць паўтарыць. Ёсць горкая праўда ў словах Бушцяца аб тым, што залечаць людзі раны, забудуць мёртвых, – і могуць зноў пачаць ваяваць. Дзерваед таксама не спадзяецца на тое, што зло знікне на веку. Але, у адрозненне ад Бушцяца, не ўпадае ад гэтага ў адчай. На заўвагу аб тым, што, можа, і ў душах людзей пасля вайны, як і на зямлі, – адны разваліны, Дзерваед адказвае: “*Адбудуем. Не прывыкаць. Абы трохі ціхага часу далі... Добраму чалавеку нічога не трэба... Абы ціхі час... Ён і хлебам накорміць усіх, і дзяцей вырасіць, і песню добрую складзе, і зямлю кветкамі засее... Дайце яму гэтую часіну! Не чапайце вы яго*” [4, с. 49].

Заўважым два істотныя моманты ў гэтым выказванні. Па-першае, Дзерваед гаворыць не толькі ад свайго імя, але і ад імя “добрага чалавека” наогул, ад імя, можна сказаць, чалавецтва. Па-другое, гэта праграма не забыцця, а пераадолення зла, якое разглядаецца, па сутнасці, як прыкрыя, але толькі часова перашкода, якая не можа спыніць няўхільнага працэсу ўсталявання добра на зямлі.

Па сутнасці, няверуючы Дзерваед прапаведуе тое самае, што і вернік Салянік. “*На ўсіх нас на зямлі адна душа... Тыя, хто мучае, забівае, – пройдуць па слядах пакутнікаў, па жыццю ахвяр сваіх...*” [4, с. 49] – гаварыў адзін. “*Не дадумаліся людзі яшчэ, што на зямлі на ўсіх нас адна душа... Што пачынаць ваяваць – супраць сябе ж ваяваць, што пачынаць забіваць – сябе ж забіваць... Адна ж душа...*”. “*Некалі людзі зразумеюць, што чужым хлебам заўсёды падавішся... Чужое сілай возьмеш – разлічышся... Не ты, дык твае дзеці, не дзеці, дык унукі... Гітлер во разлічыўся... Здох!*” [4, с. 48, 49] – паўтарае яго другі.

“Радавыя жывуць па жорсткіх правілах вайны, Салянік – па адвечных законах добра і міласэрнасці” [3, с. 664]. Сцверджанне гэтае, на наш погляд, несправядлівае ў адносінах і да Саляніка, і да Дзерваеда. Як, дарэчы, і тэзіс аб адсутнасці ў герояў п’есы ўсведамлення агульнай

віны людзей за вайну. Горкі плач Дзерваеда\* ў той момант, калі стала вядома аб Перамозе – гэта не толькі рэакцыя на гібель сяброў, але і акт пакаяння, адрачэння ад зла. Пакаяння перад самім сабой, перад жонкай ці то Маці Божай, перад усім светам. І просьба аб дараванні грахоў не толькі сваіх, але і ўсяго чалавецтва: “Даруй... Даруй мне, Мар’я... Мы больш не будзем. Мы больш ніколі не будзем... Даруй...” [4, с. 54].

Тое, што Дзерваед застаўся ў жывых, што Жанчына з дзіцем падыходзіць да яго, каб суцешыць, на наш погляд, служыць сродкам выяўлення думкі аб поўнай адпаведнасці героя прызначэнню чалавека на зямлі. Ускосна аб непераможнасці Боскага пачатку ў душы Дзерваеда (нават няверуючага, не тое што святара) сведчыць і зварот да яго Салаяніка з просьбай адпусціць грахі перад смерцю. І яго словы: “У бога можна не верыць, трэба жыць па ім...” [4, с. 54]. Заўважым і тое, што Бушцец баіцца пагляду Дзерваеда, як баіц-

\* Магчыма, што і імя Дзерваеда – Пятрок, таксама дадзена аўтарам па аналогіі з апосталам Пятром, “краевугольным каменем” у падмурку царквы Хрыста. На такіх, як Дзерваед, па сутнасці, і трымаецца свет.

ца д’ябал Бога, і страх гэты знікае толькі ў апошняю хвіліну жыцця, калі наступае момант прасвятлення, вяртання да сябе колішняга: “Баяўся я цябе, дзед... Чаго я цябе баяўся? Цяпер глядзі... Цяпер можна...” [4, с. 54].

Алюзій на Біблію ў творы шмат, і гэта адна з асаблівасцей вобразнай структуры “Радавых”. Думаецца, што, выкарыстоўваючы біблейскія матывы, драматург меў на мэце больш выразна выявіць асноўную ідэю твора, якая заключаецца найперш у сцверджанні маральных каштоўнасцей, агульных для веруючых і атэістаў, праўды Боскай і людскай.

#### Спіс літаратуры

1. **Біблія** : Кнігі Сьвятога Пісанья Старога і Новага Запавету : Кананічныя / У беларускім пер. В. Сёмухі. – Duncanville (USA) : World Wide Printing, 2002.
2. **Васючэнка, П. В.** Аляксей Дудараў / П. В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / рэдкал. : У. В. Гніламёдаў [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 2002 – 2003. – Т. 4, кн. 2 : 1986 – 2000. – С. 649 – 674.
3. **Дудараў, А.** Прадмова да публікацыі драмы А. Курэйчыка “Загублены рай” / А. Дудараў // Польша. – 2002. – № 1. – С. 96.
4. **Дудараў, А.** Радавыя / А. Дудараў // Дыялог : П’есы. – Мінск : Маст. літ., 1987. – С. 3 – 54.

#### Драматургія і жыццё

#### Фёдар ДРАБЕНЯ

## ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫЯ ПРЫЯРЫТЭТЫ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ ст.

У артыкуле разглядаюцца жанрава-стылёвыя формы, запатрабаваныя сучаснай драматургіяй: 1) п’есы, маркіраваныя традыцыйнымі тэрмінамі: *драма, трагедыя і камедыя*, а таксама *драматычная паэма і драматычная аповесць* з іх рознымі стылёвымі характарыстыкамі; 2) п’есы з жанрава-стылёвай асновай, якая захоўвае сувязі з такімі старажытнымі формамі драматургіі, як *лубок, містэрыя, фарс* і інш.; 3) п’есы жанрава-памежнага стану, у тым ліку пазначаныя індывідуальна-аўтарскай тэрміналогіяй, якая звязана з паэтыкай мадэрнізму і постмадэрнізму, з традыцыяй тэатра абсурду: *рэканструкцыя, містыфікацыя, прыпавесць* і інш.

Роды літаратуры і яе жанры складваліся на працягу ўсяго развіцця культуры. Трактоўкі паняццяў *жанр* і *від* таксама гістарычна зменлівыя. Да сёння яны не знайшлі агульнапрынятага дакладнага вызначэння. Існуюць меркаванні, што жанр і від – гэта тоесныя паняцці. Сярод азначэнняў жанру існуе наступнае: “жанр (ад фр. *genre* – ‘род, від’) – гістарычна акрэслены, адносна ўстойлівы тып мастацкай формы, дзе структура пэўных фармальных прыкмет (архітэктанічных, вобразных, моўных) выяўляе больш-менш канкрэтны мастацкі сэнс” [1, с. 123]. Іншае вызначэнне: змястоўна-фармальна катэгорыя, якая характарызуецца даміну-

ючым зместам твора, адмысловымі спосабамі ўзнаўлення мастацкай карціны жыцця [2, с. 46].

Адзначым, што *жанр* – гэта асноўнае паняцце ў паэтыцы любога віду мастацтва, яго зыходная форма. Валоданне паэтыкай жанру – неабходная прыступка на шляху да вяршынь майстэрства творчасці.

Драматургія, як ні адзін з родаў літаратуры, аказалася залежнай ад шматлікай колькасці лексіка-семантычных працэсаў, што адбываліся ў тэрміналагічнай сістэме літаратуразнаўства (а таксама музыказнаўства, журналістыкі і г. д.), у яе былі ўведзены тэрміны з іншых сфер гра-

мадска-культурнага жыцця (выяўленчага мастацтва, эстэтыкі, філасофіі і інш).

Базавым паняццем у драматургіі была і ёсць **драма** – “род літаратуры, аснову якога складае паказ напружанага, скразнога дзеяння, вырашэнне вострага канфлікту” [1, с. 114 – 115]. Яшчэ адно вызначэнне: род літаратуры, які належыць двум відам мастацтва: тэатру і літаратуры; яе асноўную спецыфіку складаюць сюжэтнаясць, канфліктнасць дзеяння і яго члянненне на сцэнічныя эпізоды.

Адной з асноўных прычын актыўнай запаграбаванасці драмы ў беларускай літаратуры мяжы ХХ – ХХІ стст. можна лічыць грамадскасацыяльную сітуацыю ў краіне, калі вядомыя праблемы паўсталі ў новым кантэксце. Прыкладамі актуальных драм гэтага часу могуць быць “Пеўчыя сорак першага” Г. Марчука, “Чужыя грошы” У. Бутрамеева, “Чабор” Л. Левановіча, “Вяртанне” Г. Аўласенкі, “Кракаўскі студэнт” Г. Марчука, “Загублены рай” А. Курэйчыка, “Спытай сэрца сваё” Ф. Палачаніна.

У беларускай драматургіі існуе і алегарычная драма. Прыкладам яе можа быць алегарычная п’еса-казка для дарослых “Чарнабог” Г. Каржанеўскай. У гэтай п’есе ў вобразе Чарнабога персаніфікуецца тое, што доўгі час называлі мірным атамам і што стала прычынай катастрофы (можна падкрэсліць сугучнасць: Чарнобыль – Чарнабог). Глядач павінен зразумець сутнасць вобразаў Чарнабога, Мастака, Мары, Анёлка, Безаблічных, паколькі за імі (вобразамі) можна ўбачыць шматлікія алузіі на сённяшнія жыццё.

Жанр трагедыі ў ХХ ст. развіваўся менш інтэнсіўна: “Першы ўрок” К. Губарэвіча, “Рашэнне” В. Быкава, “Русь Кіеўская” А. Петрашкевіча і некаторыя іншыя.

**Трагедыя** – гэта форма драмы, заснаваная на непрымірымым канфлікце паміж моцнай высакароднай асобай і абставінамі, якія не даюць мажлівасці ажыццявіць яе намеры [1, с. 114]. Трагедыя прасякнута адпаведным (трагічным) пафасам.

Прыкладамі гэтага жанру ў беларускай драматургіі мяжы ХХ – ХХІ стст. могуць выступаць “Дагарэла свечачка” А. Петрашкевіча, “Салгалі Богу, салгалі...” А. Ждана, “Не свая віна” Ф. Палачаніна.

У наш час актыўна развіваецца **камедыя**. Нярэдка аўтары ўдакладняюць жанрава-стыльвую прыроду сваіх твораў: “Весніцы” (*гаротная камедыя ў дзвюх дзях* А. Ждана), “Залатое вяселле” (*камедыя-фарс у пяці карцінах* І. Стадольніка), “Выканаўца жаданняў” (*фантастычная камедыя ў двух актах* А. Курэйчыка), “Люцікі-кветачкі” (*камедыя нораву ў дзвюх дзях, чатырох карцінах* Г. Марчука), “Калі за-

спявае певень” (*народная музычная камедыя ў дзвюх дзях* Г. Марчука), “Несцерка” (*камедыя-лубок у чатырох дзях, сямі карцінах* Г. Марчука). Уключэнне аўтарамі ў падзаглавак дадатковых кампанентаў больш дакладна адлюстроўвае індывідуальна-аўтарскае пераасэнсаванне камедыйнай жанравай формы. Драматычныя творы канца ХХ – пачатку ХХІ ст., у якіх прысутнічае камедыйна пачатак, вельмі сінкрэтычныя ў жанрава-стыльвым плане [4, с. 37]. Толькі пасля знаёмства з цэлым творам можна дакладна зразумець, чаму аўтар выбраў тую ці іншую жанрава-стыльвую маркіроўку.

**Лірычная камедыя** характарызуецца лёгкасцю, вадэвільнасцю, адсутнасцю сатырычных вобразаў. Прыклад такога твора ў сучаснай драматургіі – “Дзівак чалавек” А. Петрашкевіча.

**Трагікамедыя** – жанр драмы, у якім спалучаюцца трагічныя калізій з камічным іх асэнсаваннем або камедыйна калізій, якія заканчваюцца трагічным фіналам [1, с. 114]. *Трагікамедыя* – драматычны твор, якому ўласцівыя прыкметы як камедыі, так і трагедыі. Адну і тую ж з’яву драматург прадстаўляе і ў камічным, і ў трагічным асвятленні. Жанр пачаў актыўна развівацца ў беларускай савецкай драматургіі з трагікамедыяй “Зацюканы апостал” (1969) і “Трыбунал” (1970) А. Макаёнка, а першы яго засвоіў у 20-я гг. ХХ ст. Я. Купала п’есай “Тутэйшыя”. У сучаснай беларускай драматургіі гэты жанр прадстаўлены такімі аўтарамі і творами, як “Сям’я для старога сабакі” (*сямейная трагікамедыя ў дзвюх дзях* А. Ждана), “Госці” (*сучасная трагікамедыя ў дзвюх дзях* І. Чыгрынава), “Цвярозы дзень Сцяпана Крываручкі” (*трагікамедыя ў дзвюх дзях, васьмі карцінах* Г. Марчука), “Чатыры гісторыі Саламеі” (*рамантычная гісторыя з трагікамічнымі ўспамінамі* С. Кавалёва), “Газавы чын” (*трагікамедыя ў трыццаці трох дзях з працягам ад прылёту іпакоў да Піліпаўкі* Д. Слаўковіча).

Жанр **драматычнай паэмы** (гэтаксама, як і **драматычнай аповесці**) трэба аднесці да драматычнага роду найперш па той прычыне, што мастацкае самавыяўленне персанажаў і сам сюжэтны рух у гэтых формах адбываюцца толькі праз драматургічныя элементы ў структуры мастацкага цэлага: дыялогі, маналогі, рэплікі, аўтарскія рэмаркі і іншае – незалежна ад таго, вершаванай ці праязічнай мовай напісаны тэкст у цэлым. Разам з тым у агульнатэарэтычным плане пытанне жанравага генезісу і сучаснага стану названых формаў застаецца адкрытым, дыскусійным [1, с. 116]. Пачынальнікам жанру драматычнай паэмы, напісанай менавіта для пастаноўкі на сцэне, варта лічыць Я. Купалу з яго драматычнай паэмай “Адвечная песня”



**Фёдар Валянцінавіч Драбня** – літаратуразнаўца. Закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (2003), аспірантуру пры ім (2006). Кандыдат філалагічных навук (2007). Выкладчык беларускай мовы і літаратуры політэхнічнай гімназіі № 6 г. Мінска. Даследуе стан сучаснай беларускай драматургіі.

(1908); класічнай драматычнай паэмай з’яўляецца таксама “Хамуціус” А. Куляшова.

Прыкладамі сучаснай драматычнай паэмы могуць быць “Барбара Радзівіл” Р. Баравіковай, “Суд Алаізы” В. Коўтун, “Пасля Цэзара”, “Апошняя з Алелькавічаў” і “Amor ardens” (“Польмя каханья”) Л. Рублеўскай, “Чорная панна Нясвіжа” А. Дударова. Сюды можна далучыць трагедыю “Князь Вітаўт” і *полацкую легенду* “Палачанка” А. Дударова; хоць аўтар і вызначае іх жанр па-іншаму, але творы напісаны ў вершаванай форме, маюць напружаны сюжэт, аўтар выкарыстоўвае маналогі і дыялогі.

У адной з гутарак пра стан сучаснай драматургіі Л. Рублеўская адзначыла, што “драматычныя паэмы могуць быць і чыста літаратурай, не прэтэндаваць на сцэнічнае ўвасабленне” [5, с. 7]. Сучасная беларуская драматычная паэма актыўна выкарыстоўвае падзеі мінулага, стварае вобrazy дзеячаў нацыянальнай гісторыі.

Асобнай жанрава-стылёвай формай трэба лічыць **драматычную аповесць** (або драматызаваную) – мяркую, самы нявывучаны жанр у літаратуры. Аповесць мае на мэце эпічны план раскрыцця, а вось план драмы раскрываецца праз напружанае дзеянне. Драматычная (драматызаваная) аповесць – гэта вялікі па аб’ёме твор, які развіваецца ў напружана-дынамічным ключы і мае адпаведную драме знешнюю форму. Жанрава-стылёвымі ўзорамі сучаснай драматычнай аповесці могуць служыць творы “Памінальная па Банапарту каля беларускага тракту” і “На Радзівілішчы” У. Дзюбы, “Брат Караля” І. Чыгрынава.

Росквіт класічнай **гістарычнай драмы** звязаны з творамі У. Шэкспіра (“Рычард III”, “Генрых IV”). У нашай краіне гэты жанр атрымаў актыўнае развіццё ў XX ст., калі паўстала патрэба асэнсавання і гераізацыі падзей Вялікай Айчыннай вайны: “Брэсцкая крэпасць” К. Губарэвіча, “Канстанцін Заслонаў” А. Маўзона і інш.

У апошнія дзесяцігоддзі гістарычная драма атрымала новае жыццё. Выдатным прадстаўні-

ком гэтага жанру выступае А. Петрашкевіч: “Напісанае застаецца”, “Развітанне з Радзімай”, “Меч Рагвалода” і інш. Блізкім да гістарычнай драмы з’яўляецца жанр **гістарычнай трагедыі** (“Крыжовы шлях на Грунвальд”, “Наканавана быць прарокам” А. Петрашкевіча) і **гістарычнай згадкі** (“Осцей – Альгердаў унук” І. Чыгрынава). Актуалізацыя лёсавызначальных старонак з гісторыі нашай Радзімы – гэта найлепшы спосаб адлюстраваць ролю беларускай дзяржавы на палітычнай сцэне Еўропы.

Традыцыя **тэатра абсурду** новая для беларускай літаратуры. Яна пачала ўсталёўвацца толькі з сярэдзіны 90-х гг. XX ст. як уплыў заходнеўрапейскай філасофіі і тэатра. Драма абсурду – рух у заходнеўрапейскай драматургіі і тэатры другой паловы XX ст., які паказвае жыццё чалавека і грамадства, даведзеныя да абсурду, і адлюстроўвае характэрныя для грамадства XX ст. песімізм, некамунікабельнасць, прадчуванне смерці. Учынкі, мова герояў алагічныя, фабула п’есы разбураецца. Для тэатра абсурду ўласцівая трансфармацыя рэальнасці; тут адсутнічае гармонія асобных структурных элементаў, дамінуе гратэск, скетч сюррэалістычна спалучае ў сабе неспалучальнае, сумяшчае несумяшчальнае [7, с. 127]. Паняцце “чалавечага абсурду” атрымлівае больш спецыфічнае значэнне, якое выяўляецца ў тым, што чалавек не мае пэўнай ролі і становішча ў свеце, ён існуе без пэўнай мэты існавання.

Гэты кірунак у беларускай літаратуры выяўляюць п’есы “АС-лінія” Г. Багданавай, “Ку-ку” і “Лабірынт” М. Арахоўскага, “Талава” І. Сідарука і “Драматургічныя тэксты” А. Асташонка. Рысы тэатра абсурду можна назіраць таксама і ў п’есе “Герда, або Горад, у якім мы будзем шчаслівыя” А. Карэліна.

**Фантасмагорыя** – часцей за ўсё драма або трагікамедыя, у якой стылізуецца рэальнасць як нешта нерэальнае, казачнае, напрыклад, у п’есе “Стомлены д’ябал” С. Кавалёва.

**Фарс** – пераважна камедыя, для якой характэрны ярка выражаны гумар сюжэта ці сітуацыі, імкненне выклікаць смех, заснаваны на перабольшанні [6, с. 73]. Фарс і сёння актыўна ўзбагачае паэтыку драмы вялікай колькасцю клаунад, розыгрышаў, неверагодных супадзенняў і перабольшанняў. У асноўным гэта сюжэтныя элементы, а значыць, сюжэт вельмі важны ў фарсе, і героі з’яўляюцца больш чым проста тыпажамі [6, с. 73]. Трэба адрозніваць фарс з яго акцэнтам на сюжэт, камедыю, якая дае праўдзівую карціну жыцця і акцэнтуюе ўвагу на характарыстыцы героя, і бурлеск, які з’яўляецца штучнай імітацыяй іншых формаў. Фарс так-

сама запатрабаваны сучаснай беларускай драматургіяй: “Vita Brevis, або Нагавіцы Святога Георгія” М. Адамчыка і М. Клімковіча, дзе галоўны персанаж, вакол якога разгортваюцца ўсе падзеі, – Ф. Скарына, вобраз яго істотна адрозніваецца ад вобраза, раней створанага беларускімі пісьменнікамі: тут ён з’яўляецца аматарам любоўных прыгод і паўстае ў ролі фарсавага персанажа. Сустрэчу Ф. Скарыны і М. Лютэра ў Вітэнбургу аўтары падаюць у сувязі з “фрывольнай гісторыяй пра адзюльтэр” [13, с. 144], што далёка не адназначна было ўспрынята чытачамі (гледачамі).

У сучаснай беларускай драматургіі ёсць цэлы шэраг п’ес без аўтарскіх жанравых вызначэнняў: “Збродныя душы” М. Клебановіча, “Людзі ліхалецця” А. Жалязоўскага, “Начныя праспекты” А. Бацюкова, “Ружы для чужога каханка” В. Куртаніч, “Герда, або Горад, у якім мы будзем шчаслівыя” А. Карэліна, “Дрэва, альбо Жыццё ў адсутнасць дажджу” В. Ткачова, “Шэва” Ю. Станкевіча. Па большасці гэта драмы з элементамі тэатра абсурду (п’есы А. Бацюкова, А. Карэліна і інш.) або з перавагай традыцыйнай рэалістычнай паэтыкі (А. Жалязоўскі, М. Клебановіч і інш.).

Мы можам вызначыць п’есы жанрава-памежнага стану ў беларускай драматургіі: “Зона X, альбо Пакой з правам на спадзяванне” (*смах, слёзы, крывінал* А. Карэліна), “Пясочны гадзіннік” (*спірытычны сеанс у 2-х дзях* П. Васючэнкі). З прыведзеных назваў нельга нічога зразумець пра сюжэты п’ес; пра гэта мы зможам даведацца толькі пасля іх прачытання ці прагляду ў тэатры; іх жанравае вызначэнне хутчэй апелюе да паняццяў масавай свядомасці грамадства, чым з’яўляецца жанрава-стылёвай маркіроўкай п’есы.

У самай сучаснай беларускай драматургіі прадстаўлены жанры, якія рэдка ці зусім не сустракаліся ў творах ХХ ст. Сярод іх можна адзначыць *п’есу-прыпавесць, містэрыю, трансфармацыю, містыфікацыю, рэканструкцыю, радыёп’есу* і г. д.

Жанр **містэрыі** пачынае сваё адраджэнне ў сучаснай беларускай драматургіі. Гэта жанр сярэднявечавага заходнеўрапейскага рэлігійнага тэатра XIII – XVI стст. Містэрыі паказваліся пераважна ў час буйных царкоўных святаў, іх аснову складалі розныя сюжэты са Старога і Новага Запаветаў [14, с. 226]. Сярод прыкладаў п’ес-містэрыі можна адзначыць “На Каляды” Э. Акуліна, “Світанак над вежамі” С. Дзедзіча, “Мройны вецер” І. Хадарэнкі.

Цікавым уяўляецца і зварот сучасных драматургаў да **прыпавесці (прытчы)**. На думку

літаратуразнаўцы І. Штэйнера, форма прытчавага выяўлення дапамагае аўтару найбольш адэкватна вырашыць сваю задачу – пераканаць чытача ў правільнасці прапанаванай маральнай пазіцыі [15, с. 94]. Сярод твораў, якія аўтары вызначаюць п’есамі-прытчамі (прыпавесцямі), трэба адзначыць “Сёстры Псіхеі” С. Кавалёва, “Песні ваўка” В. Паніна. У першай аўтар бярэ за аснову вядомую гісторыю з грэчаскай міфалогіі, якая знайшла сваё адлюстраванне ў “Метамарфозах” Апулея (Кніга VI). Пісьменнік дае сваю інтэрпрэтацыю гісторыі пра Псіхею. Што да другой п’есы, то ў ёй В. Панін расказвае пра ўзаемаадносіны палоў (гендэрныя праблемы) у сучасным грамадстве. Аўтарская думка раскрываецца ў алегарычнай форме, з выкарыстаннем анімалісцкага матыву (людзі-ваўкі).

Папулярнасць сучаснай беларускай **радыёп’есы** непасрэдна звязана з актыўнай працай нацыянальнага радыё. П’еса для радыё – твор, арыентаваны на эфект слова, маўлення, а таксама на значнасць музычнага суправаджэння. Мы не бачым акцёра і сцэны, таму жывая інтанацыя чытальніка ці акцёраў становіцца найважнейшым сродкам выяўлення задумы аўтара, забяспечвае адчуванне сцэны, уяўленне пра герояў, іх знешні выгляд і жэсты.

Радыёп’еса – гэта часцей не арыгінальны твор, а спосаб прэзентацыі п’есы для сцэны праз радыё. Першасная задача радыёп’есы – “прадэманстраваць самі падзеі, якія адбываюцца тут і зараз” [16, с. 170]. Калі драматургічны тэкст – гэта сканцэнтраванае дзеянне, то радыёп’еса – гэта яшчэ больш сканцэнтраваны тэкст, які павінен быць выкладзены проста і ясна.

Другім важным аспектам гэтага тыпу п’есы з’яўляецца кампазіцыйная і сюжэтная гнуткасць: аўтар можа рабіць “скачкі” праз час і прастору. Радыёп’еса дае драматургу вялікія магчымасці для апісання, у адрозненне, напрыклад, ад шэкспіраўскай драмы, дзе аўтар павінен быць апісваць тое, што ён сам хацеў, каб публіка бачыла [6, с. 164]. Радыёп’еса стварае неабмежаваныя магчымасці для палёту фантазіі слухачоў.

Сучасная беларуская драматургія мае няшмат арыгінальных надрукаваных тэкстаў радыёп’ес. Сярод іх “Пошук сюжэта” В. Анісенкі, адзначаная Дзяржаўнай прэміяй Беларусі. Жанр твора можна вызначыць як *радыёрэпартаж* на зладзённую тэму: Рэжысёр разам з Кінааператарам прылятаюць у так званую “зону адсялення”, каб зняць рэпартаж пра жыццё людзей у зоне Чарнобыльскай АЭС.

Імкненне аўтараў-драматургаў да спасціжэння замежнай і айчынай літаратуры прывяло да таго, што ў канцы ХХ ст. асабліва актыўна сталі

з'яўляцца на сцэнах тэатраў і ў друку аўтарскія апрацоўкі вядомых (і не вельмі) твораў, сюжэтаў, літаратурных гісторый. Таму ўзнікненне такіх п'ес, як "Звар'яцелы Альберт" (*п'еса-містыфікацыя ў 2-х дзях наводле твораў Яна Баршчэўскага* С. Кавалёва), "Могілка... ноч мясяцовая..." (*трансфармацыя ў дзвюх дзях "Апавядання пра мерцвяка"* А. Упіта М. Стрыжова), "...Зайграй, хлопча малы" (*гістарычная рэканструкцыя ў дзвюх дзях* І. Чыгрынава), не выпадае. Аўтарскія вызначэнні ў сапраўднасці маюць на ўвазе перапрацоўку зыходнага тэксту з улікам пэўных задач, якія ставіць перад сабой той ці іншы драматург. Аднак вышэйгаданыя маркіроўкі (*містыфікацыя, рэканструкцыя, трансфармацыя*) мы можам з поўным правам звязаць з паэтыкай мадэрнізму і постмадэрнізму. Калі зыходным тэкстам для С. Кавалёва была кніга Я. Баршчэўскага "Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях", то ў выпадку з п'есай І. Чыгрынава выкарыстаны не зыходны тэкст, а толькі сам факт існавання верша "Зайграй, зайграй хлопча малы...", які прыпісваецца П. Багрыму. Верш натхніў аўтара стварыць гісторыю яго напісання. У п'есе М. Стрыжова адбылася перапрацоўка апавядання латышкага аўтара Андрэаса Упіта з улікам беларускіх нацыянальных асаблівасцей. М. Стрыжоў у сваім творы змяняе месца дзеяння, час дзеяння, змяняе і сюжэтную канву твора, тым самым змяняе і паводзіны герояў. П'еса прымушае чалавека задумацца над жыццём, над адчуваннямі асобы ў напружанай сітуацыі, калі чалавек, каб знайсці выйсце, павінен мабілізаваць усе фізічныя і псіхалагічныя сілы. Такую сюжэтную "трансфармацыю" можна назваць *псіхалагічнай драмай*.

Асобным кірункам у развіцці беларускай драматургіі неабходна лічыць засваенне тэатрам эпічных твораў беларускай літаратуры. У першую чаргу зварот тэатраў да найлепшых здабыткаў беларускага эпасу быў звязаны з недахопам драматычных твораў для сцэны, але разам з тым актыўнае развіццё эпасу і ліра-эпасу ў беларускай літаратуры не магло не паўплываць на тэатральнае мастацтва. У ХХ ст. на сцэнах тэатраў былі ўвасоблены творы "На ростанях" і "Сымон-музыка" Я. Коласа, "Крыніцы" і "Сэрца на далоні" І. Шамякіна, "Пайсці і не вярнуцца" В. Быкава, "Плач перапёлкі" І. Чыгрынава і г. д. І сёння на сцэне Купалаўскага тэатра можна ўбачыць "Сымона-музыку" Я. Коласа, "Альпійскую баладу" В. Быкава, "Дзікае паляванне караля Стаха" У. Караткевіча і іншыя творы з класічнай эпічнай і ліра-эпічнай спадчыны.

Такім чынам, эстэтыка сучаснай драматургіі і тэатра сярод сваіх прыярытэтаў сцвярджае

неабходнасць выкарыстання ўсіх самых разнастайных магчымасцей мастацкай выразнасці жанравых структур: тых, якія склаліся ў мінулым, і тых, якія толькі пачынаюць сваё існаванне. Багатая палітра драматургічнага мастацтва арыентавана на ўзнаўленне і рэканструкцыю ўсёй паўнаты чалавечага жыцця.

#### Спіс літаратуры

1. Рагойша, В. П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. П. Рагойша. – Мінск : БелЭн, 2001. – 384 с.
2. Уманская, А. Б. Функциональные свойства категории жанра / А. Б. Уманская // Размышления о жанре : межвуз. сб. науч. трудов. – М., 1992. – С. 37 – 47.
3. Штэйнер, І. Ф. Сусвет, убачаны здалёк : творчасць Георгія Марчука / І. Ф. Штэйнер. – Гомель : УП "ГДУ імя Ф. Скарыны", 2003. – 95 с.
4. Зайцева, И. П. Поэтика современного драматического дискурса / И. П. Зайцева. – М. : Прометей. – 2002. – 252 с.
5. Квэзітэатральны час для недаверлівага Хомкі // ЛіМ. – 1997. – 12 снеж. – С. 6 – 7.
6. *A Handbook of Literary Terms* / Compiled by H. L. Yelland, S. C. J. Jones and K. S. W. Easton. – New York, 1966. – 221 p.
7. Лявова, Е. А. Філасофска-эстэтычныя навацыі беларускай літаратуры і еўрапейскі тэатр абсурду ("Няўжо я памру?... Алеся Асташонка") / Е. А. Лявова // Беларуская літаратура ХХ ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт : дапам. для студэнтаў філал. фак. – Мінск : БДУ, 2002. – С. 124 – 129.
8. Гончарова-Грабовская, С. Я. Жанровая модель комедии в драматургии конца XX века (на материале русской и белорусской литератур) / С. Я. Гончарова-Грабовская // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : матэрыялы V Міжнар. канф., прысвечанай 80-годдзю Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (Мінск, 16 – 18 кастрычніка 2001). – Мінск, 2001. – Ч. 2. – С. 20 – 29.
9. Лаўшук, С. С. Панарама сучаснай драматургіі / С. С. Лаўшук // Вынікі тэатральнага сезона 1996 – 1997 гадоў. – Мінск, 1998. – С. 73 – 85.
10. Караткевіч, В. І. "Ку-ку" Міколы Арахоўскага і заходнееўрапейскі тэатр абсурду / В. І. Караткевіч // TERRA ALBA I. Праблемы беларускага літаратуразнаўства : (да 85-годдзя з дня нараджэння А. Куляшова) / рэд. С. І. Даніленка і Я. Я. Іваноў. – Мінск : Маладзёжнае навуковае таварыства, 2000. – С. 206 – 209.
11. Бельскі, А. І. Драматургія / А. І. Бельскі // Сучасная літаратура Беларусі : дапам. для настаўнікаў. – Мінск : ТАА "Аверсэв", 2000. – С. 105 – 119.
12. Васючэнка, П. Слова складальніка / П. Васючэнка // Сучасная беларуская драматургія : Традыцыі і наватарства / уклад. і прадм. П. Васючэнка; пад. агул. рэд. У. М. Сіўчыкава. – Мінск : Сэр-Віт, 2003. – С. 3 – 14.
13. Васючэнка, П. Сучасная беларуская драматургія : дапам. для настаўнікаў / П. Васючэнка – Мінск : Маст. літ., 2000. – 158 с.
14. Дубянецкі, Э. С. Культуралогія : энцыкл. давед. / Э. С. Дубянецкі; маст. А. А. Глекаў. – Мінск : БелЭн, 2003. – 384 с. : іл.
15. Штэйнер, І. Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 171 с.
16. Баландин, Л. Радио – искусство! / Л. Баландин // Сибирские огни. – 1961. – № 4. – С. 164 – 172.
17. *Радиожурналистика* : учебник / А. А. Шерель [и др.]; под ред. А. А. Шереля. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 470 с.

# ЦЫКЛ ВЕРШАЎ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА “ЗГУКІ БАЦЬКАЎШЧЫНЫ”

## НЕКАТОРЫЯ АСПЕКТЫ ФАЛЬКЛОРНЫХ ТРАДЫЦЫЙ

У цыкле “Згукі бацькаўшчыны”, змешчаным у кнізе “Вянок” (1913), Максім Багдановіч звярнуўся да выкарыстання фальклорных традыцый. “Згукі...” стылістычна адрозніваюцца ад кампазіцыйных частак выдання. Паэт вельмі ўдала даў назву цыклу – гэта і сапраўды згукі народных песень, матываў, мелодый, высокапаэтычнае адлюстраванне задушэўных пачуццяў чалавека. Багдановіч добра разумеў значэнне народна-песенных і фальклорных традыцый у беларускай літаратуры пачатку ХХ ст., у час, калі паўстала задача стварэння новай нацыянальнай літаратуры, развіцця беларускай літаратурнай мовы. Паэт вельмі ўважліва падбіраў вершы для цыкла. Сюды ўключаны толькі творы, напісаныя на аснове фальклорнай паэтыкі. Аўтар захоўвае народны стыль і тым самым імкнецца сцвердзіць багацце народна-песеннай беларускай культуры.

Выкарыстоўваючы народныя вобразы, матывы, паэт тым самым падкрэсліваў арганічную сувязь новай беларускай літаратуры з фальклорам. А. Кабаковіч справядліва заўважыла: “...майстэрства паэта выявіла ў гэтым цыкле перш за ўсё ўменне выкарыстаць асобныя элементы фальклорнай паэтыкі ў новай вершаванай структуры, што дае мажлівасць даследаваць эстэтычныя погляды М. Багдановіча” [4, с. 38].

“Згукі бацькаўшчыны” маюць і сацыяльную накіраванасць. Гэта можна назіраць у вершах “Не кувай ты, шэрая зязюля...”, “Ян і маці”, “Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю...”:

*Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю, –  
Ой, пайду я з цеснай хаты ў тое поле.  
Ў чыстым полі вецер вее, павявае, –  
Ты пакінь мяне, нуда мая нямая!* [1, с. 84]

Асабліва трагічны сэнс надае вершу, па словах У. Конана, выкарыстаная аўтарам паэтыка народнай замовы [5, с. 184]:

*Ты пакінь мяне, нуда мая нямая!  
Я тады б у песні звонкай, салаўінай  
Выліў тугу і на вецер буйны кінуў...* [1, с. 84]

Згучэнне цёмных фарбаў стварае карціну цяжкага сацыяльнага становішча народа і тым самым адкрывае вочы на яго бяспраўнае існаванне; галеча і нястача пачалі ўспрымацца як божая кара, як лёс, ад якога ніколі не пазбавішся. Асаблівай увагі заслугоўвае верш “Не кувай ты, шэрая зязюля...”. Сярод вершаў цыкла гэта адзіны твор аўтабіяграфічнага характару. Аўтар хацеў падкрэсліць, што ад народнай да прафесійнай літаратуры адзін крок, што сапраўдны мастак павінен заўсёды памятаць пра багатую народную культуру і пра магчымасці выкарыстоўваць здабыткі фальклору ў сваёй творчасці. У артыкуле “Забыты шлях” (1915) Максім Багдановіч пісаў: “Думаецца, пакуль мы робім

першыя крокі, трэба нам трымацца народнай песні, як сляпы трымаецца плота...” [2, с. 290].

Пра адносіны М. Багдановіча да фальклору пісаў у свой час Максім Гарэцкі: “...другі аддзел сведчыць, што ўжо на пачатку творчасці паэта цягнула да народных матываў і спосабаў п’яння” [3, с. 348].

“Згукі бацькаўшчыны” напоўнены непаўторным нацыянальным каларытам, паэзіяй народных песень:

*Сумна мне, а ў сэрцы смутак ціха запявае:  
“Сцежка ў полі пралягае, траўка зарастае.  
Каля сцежкі пахіліўся явар да каліны, –  
Там кахаліся калісь-то хлопце і дзяўчына.  
Ой, ішла дарога долам, ды ішла і горкай, –  
Не схавалася дзяўчына ад тэй долі горкай:  
Бо ляжыць яе дарожка, траўкай зарастае;  
Сумна глянуць, цяжка бачыць, жаль душы праймае”*  
[1, с. 81].

Паэт у гэтым спеве адкрывае і свой уласны эстэтычны свет, а таксама шукае выйсце ў духоўны свет народа. Чытаеш цыкл і разумеш, што тут пануе стыхія беларускага фальклору, народнай песеннай традыцыі.

Заклучным творам цыкла “Згукі бацькаўшчыны” з’яўляецца верш “Вечар”, дзе аўтар малюе вобраз роднай песні беларускай вёскі, крыніцы фальклорных народна-песенных традыцый:

*І снуюцца сумна ў сэрцы,  
Ўюцца адгалоскі  
Роднай песні, прастай песні  
Беларускай вёскі...* [1, с. 85]

Аўтар настройваецца на рытміку беларускай народнай песні, ужываецца ў вобразы паэтычнага фальклору сваёй радзімы, дзе ўсё падпарадкавана своеасабліваму ладу, задушэўнай напоўненасці гучання радка. Праз увесь цыкл праходзіць ідэя духоўнага адраджэння нацыі, вяртання да родных вытокаў.

### Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 750 с.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2 : Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 600 с.
3. **Гарэцкі, М.** Гісторыя беларускай літаратуры. – 5-е выд. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 479 с.
4. **Кабаковіч, А.** Паэзія Максіма Багдановіча : Дыялектыка рацыянальнага і эмацыянальнага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 136 с.
5. **Конан, У.** Святло паэзіі і цені жыцця : Лірыка М. Багдановіча. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 207 с.

**Таццяна ГАНЧАРОВА-ЦЫНКЕВІЧ,**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры беларускай літаратуры  
БДПУ імя Максіма Танка.

*Ганарар за публікацыю аўтар ахвяруе на развіццё часопіса.*

## НЕ ШКОДЗЬ ПРЫРОДЗЕ, ЖЫВІ З ЁЮ Ў ЗГОДЗЕ!

Гардзей, В. К. *Малая дзіцячая Чырвоная кніга* / В. К. Гардзей. – Мінск : Беларусь, 2008. – 116 с. – Тыраж 4000 экз.

Пад такім дэвізам убачыла свет чарговая кніга Віктара Гардзея. Слова “чарговая”, праўда, не зусім пасуе, прынамсі, яно не значыць “шараговая”. “Малая дзіцячая Чырвоная кніга” ўражвае задумай. Як па форме, так і па змесце выданне арыгінальнае і не толькі вылучаецца з багатага шэрага кніг В. Гардзея, але і зіхціць на фоне беларускіх выдавецкіх набыткаў апошніх гадоў. Адметнасць перадусім у алітаратурванні, перакладзе на паэтычную, рыфмаваную мову матэрыялаў вядомай усім Чырвонай кнігі Беларусі.

Пачатак такой мастацкай падачы інфармацыі пра рэдкія экзэмпляры фауны і флоры пакладзены раней: летась выйшла “Чырвоная кніга ў казках і вершах”, якую стварала шырокае кола беларускіх майстроў пяра. Але, відавочна, плён шматгадовай творчай працы В. Гардзея ў часопісе “Родная прырода” прасіўся ў асобнае выданне. Пра гэта сведчыць яго аб’ём, прадстаўнічасць персанажаў: больш за сто жывёл (расліны абмінутыя). Усяго ж у нас “чырванакніжнікаў” каля 180. Зразумела, разгледзець усіх было немагчыма хоць бы таму, што кніга мусіць быць даступнай малому чытачу, зразумелай для яго ўспрымання. Аўтар аддаў перавагу перадусім птушкам і млекакормным, а з насякомых – матылям.

Падача матэрыялаў прадуманая. Спачатку пад назвай прадстаўніка жывёльнага свету змяшчаецца верш, у якім з дапамогай паэтычных фарбаў выпісваецца вобраз “героя”, малюецца паўнаватасны мастацкі характар, прычым рэалістычны. Відаць, што кожны твор “пражыты” аўтарам. Адсюль столькі ў рыфмаваных радках шкадавання і цёплых пачуццяў да жывёл і птушак. Але гэта не значыць, што вершы выклікаюць у чытача сумныя настроі. Наадварот, аздоблены лёгкім гумарам, упрыгожаныя гнуткімі рыфмамі ды рытмамі, перад намі паўстаюць карціны свету прыгожага і захапляльнага, свету нашай радзімы, багачце якога залежыць ад кожнага з нас персанальна. Такім чынам на малых чытачоў, з якімі аўтар вядзе размову сур’ёзную, самавітую, без маралізатарства і сентэнцыйнасці, ускладаецца “дарослая” адказнасць за наваколле:

*Будзеце ісіці праз бор ці ў жыце –  
Красацела ўсё ж не растапчыце*  
(Красацел сеткавы, с. 45).

*Не мае яду і пужае жартам,  
Але за гэта забіваць не варта*  
(Мядзьянка, с. 62).

Пасля верша ідзе праявічны нарыс пра “чырванакніжніка” (назва якога ў дужках дублюецца па-руску). Гэта невялікая даведка мовай простаю, але не прымітыўнай, пазбаўленай канцылярышчыны. Тут аўтар не толькі дае пэўную характарыстыку таго ці іншага віду, але і часта зазірае ў гісторыю яго існавання на Беларусі.

І самае галоўнае, без чаго не можа існаваць дзіцячая кніга, – малюнкi. Кожны артыкул суправаджаецца партрэтама адпаведнага персанажа. Сярод іх шмат прыгожых птушак і жывёл, але ёсць і такія, якія, калі глядзець на іх праз прызму чалавечай эстэтыкі, не выклікаюць замілавання. І мастацкае слова В. Гардзея тут вельмі дарэчы: пісьменнік вучыць шанавачь і любіць не толькі прыгажуню, але і істот нібыта абдзеленых красою ад матушкі-прыроды. Паэт знаходзіць рысы, што абуджаюць сімпатыю да такіх прадстаўнікоў фауны.

*Вось такі звярок, хоць дробны сам:  
Сцеражыся, мошка і мурашка,  
Бо ягоным (што не жарт) вушам  
Пазайздросціць нават Чабурашка*  
(Шыракавушка еўрапейская, с. 113).

Трэба адзначыць, што В. Гардзей трохі выйшаў за межы Чырвонай кнігі Беларусі, увёўшы ў свой праект некаторыя віды фауны, якіх на нашых прасторах няма, але яны час ад часу тут з’яўляюцца – пралётам, бо птушкі.

*Паўз бераг птах, як напуас,  
Брыдзе на мелкаводдзі.  
З вятрамі пелікан да нас  
Трапляў у тым стагоддзі*  
(Пелікан ружовы, с. 72).

Магчыма, хто-небудзь здзівіцца, сустрэўшы на старонках добрых знаёмаў – чмяля, стронгу, мядзьянку... Паказальна, што яны жывуць вакол нас, але маюць патрэбу ў абароне. Гэты факт вучыць больш асцярожна і ашчадна ставіцца да наваколля.

Кніга карысная і ў плане развівання стэрэатыпаў. Адзін з іх, вельмі моцны, – меркаванне пра небяспечнасць мядзьянкі. Насамрэч яна, як падказвае В. Гардзей, “змяя неядавітая, але часта становіцца ахвярай недасведчанасці людзей, якія прымаюць яе за ядавітую гадзюку” (с. 62).

Хацелася б адзначыць яшчэ адзін варты ўвагі штрых, які павялічвае каштоўнасць выдання, – высокая культура самабытнай і жывой беларускай мовы, якую, на жаль, таксама хутка давядзецца заносіць у Чырвоную кнігу (толькі якую?). Дык вось, акрамя генеральных пазнавальнай і выхаваўчай функцый, выданне нават для абазнананага ў беларускай філалогіі чытача стане добрым дапаможнікам па заалагічнай тэматыцы.

Прыгожа выдадзеная кніга з прыстойным па сённяшнім часе накладам (4000 экз.) паступіла ў публічныя бібліятэкі, хацелася б, каб яна не абмінула і школы, дзе актуальнасць і патрэба інфармацыі на экалагічную тэматыку заўсёды высокая.

Анатоль ТРАФІМЧЫК.



# МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

*Наш календар*

## ЛЮБОЎ АНТАНЮК: БОЛЬШ ЗА ТРЫЦЦАЦЬ ГАДОЎ У НАВУЦЫ



60

Імя Любоў Адамаўны Антанюк (28.04.1949 – 6.01.2006) добра вядомае ў беларускай лінгвістычнай навуцы. Нарадзілася будучая даследчыца ў вёсцы Ломыш Хойніцкага раёна Гомельскай вобласці ў сялянскай сям’і. Пасля заканчэння школы паступіла ў Мазырскі педагагічны інстытут імя Н. К. Крупскай, які скончыла з адзнакай, пасля чаго навучалася ў аспірантуры пры аддзеле агульнага і славянскага мовазнаўства Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР. У 1973 г. абараніла кандыдацкую дысертацыю на тэму “Лексіка-граматычныя катэгорыі сумеснага і ўзаемнага дзеяння ў сучаснай беларускай літаратурнай мове”. З таго часу працавала ў Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа, спачатку на пасадзе малодшага навуковага, потым – старшага навуковага супрацоўніка. З 1991 г. Любоў Антанюк – на педагагічнай працы: дацэнт і прафесар (з 1993 г.) кафедры беларускай мовы БДУ. У 1992 г. абараніла доктарскую дысертацыю на тэму “Беларуская навуковая тэрміналогія: фарміраванне, структура, упарадкаванне, канструяванне, функцыянараванне”. У 1998 – 2005 гг. загадвала кафедрай беларусказнаўства Акадэміі кіравання пры Прэзідэнце Рэспублікі Беларусь.

Кола даследчыцкіх інтарэсаў Л. Антанюк было надзвычай шырокім. Гэта граматычныя ка-

тэгорыі беларускай мовы, тэорыя поля ў граматыцы, сінтаксіс беларускай мовы, лексікалогія, культура маўлення, беларуская тэрміналогія. Галоўным жа аб’ектам увагі прафесара Л. Антанюк заставалася тэрміналогія. З 1980 да 1992 г. яна была вучоным сакратаром і старшым навуковым супрацоўнікам Рэспубліканскай тэрміналагічнай камісіі, першым навуковым рэдактарам афіцыйнага органа гэтай камісіі – “Тэрміналагічнага зборніка”. Абсяг яе дзейнасці выходзіў за ўласна нацыянальныя межы: член Міжнароднай арганізацыі па уніфікацыі тэрміналагічных неалагізмаў (МАУТН), віцэ-прэзідэнт Міжнароднай федэрацыі тэрміналагічных банкаў (МФТБ), член рэдкалегіі часопіса “Neoterm”.

Любоў Антанюк – аўтар больш як 150 навукова-метадычных прац, сярод якіх манаграфіі “Беларуская навуковая тэрміналогія” (1987), “Сучасная беларуская тэрміналогія” (1995), “Сінтаксіс беларускай мовы. Словазлучэнне” (2003), “Сінтаксіс беларускай мовы. Сказ: функцыянальна-семантычны аналіз” (2004), “Спецыяльная лексіка беларускай мовы. Тэрміналогія” (2005). Пад кіраўніцтвам і пры ўдзеле Л. Антанюк паспяхова завершаны наступныя навуковыя тэмы: “Упарадкаванне і сістэматызацыя беларускай тэхнічнай тэрміналогіі”, “Беларуская музычная тэрміналогія”, “Тенетычныя, структурна-семантычныя і функцыянальныя асаблівасці лексічных інавацый у сучаснай беларускай мове”. Яна сааўтар шматлікіх тэрміналагічных слоўнікаў, падручнікаў па беларускай мове для школьнікаў і студэнтаў. У 2003 г. Л. Антанюк выдала першую фундаментальную працу “Беларуская мова. Лінгвістычны кампендыум” (у сааўтарстве з Б. Плотнікавым).

Любоў Адамаўна актыўна ўдзельнічала ў грамадскім жыцці, была членам спецыялізаванага савета па абароне кандыдацкіх і доктарскіх дысертацый пры БДУ, рэдактарам і рэцэнзентам шматлікіх навуковых прац.

**Васіль СТАРЫЧОНАК,**  
доктар філалагічных навук, прафесар.

## ПЕРАНОСНЫЯ ЗНАЧЭННІ НЕМАТЫВАВАНых НАЗВАЎ КОЛЕРУ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Мнагазначныя словы, або полісеманты (ад грэч. *poly* ‘шмат, многа’ і *seta* ‘значэнне’), у многіх мовах свету, у тым ліку ў беларускай, пераважаюць над адназначнымі, або монасемантамі (ад грэч. *topo* ‘адзін’). У гэтым артыкуле прапануецца спроба аналізу развіцця пераносных значэнняў у прыметніках беларускай мовы, асноўнае (прамае) для якіх – значэнне колеравай якасці. Пры аналізе семантычнай структуры найбольш ужывальных прыметнікаў з асноўным значэннем колеру (колераабазначэнняў, далей КА) развіццё значэнняў, якімі прыметнікі ўваходзяць у сістэмы, адрозныя ад мікрасістэмы колераабазначэння, разглядаецца толькі часткова [1, с. 102, 104]; між тым на думку даследчыкаў, для прыметнікаў характэрная здольнасць спалучацца як з канкрэтнымі, так і з абстрактнымі назоўнікамі; вынік гэтага – шырокі семантычны аб’ём і “ледзь заўважныя межы іх лексіка-семантычнага і семантыка-стылістычнага вар’іравання” [6, с. 197]. Сярод іншых фактараў, якія садзейнічаюць развіццю пераносных значэнняў слова (частотнасць, адсутнасць экспрэсіўнасці, граматычная прыналежнасць, марфемная структура слова), В. Прохарава вылучае дэрывацыйныя магчымасці лексем той групы, да якой гэтае слова належыць; таму, сцвярджае даследчыца, патрэбен “семантычны аналіз слова не асобна ўзятага і тым самым ізаляванага ад яго сістэмнага акружэння, а аналіз лексічных мікрасістэм, разгляд семантычных асаблівасцей слова як элемента мікрасістэмы” [3, с. 21].

Шэрагам пераносных значэнняў прыметнікі могуць належаць адначасова да мікрасістэмы колераабазначэння і іншых лексіка-семантычных мікрасістэм назваў якасцей, што ўспрымаюцца як органамі пачуццяў (паводле тэрміналогіі А. Шрама, “эмпірычныя прыметнікі” [7, с. 21]), так і ў працэсе інтэлектуальнай дзейнасці (“рацыянальныя прыметнікі” [7, с. 22]).

Значэнне з агульным элементам ‘які набыў пэўны колер’ утвараецца ад асноўнага значэння шляхам метафарычнага пераносу (паводле колеравага падабенства). У спалучэнні з назоўнікамі – назвамі частак цела чалавека, а таксама асабовымі назоўнікамі (для абазначэння колеру скурнага покрыва чалавечага цела) яго рэалізуюць прыметнікі, фіксаваныя ў праславянскай мове-аснове (за выключэннем КА – назваў колеру валасоў чалавека і масцей жывёл), найбольш рэгулярна – *белы, чорны, шэры, сіні, зялёны, жоўты, чырвоны*: *Яна змоўкла і пачала выслухваць нейкага хворага, з жоўтым тварам селяніна, у якога было цяжкае са свістам дыханне* (А. Мрый); *І тады Міця ўбачыў, што кузаў поўны людзей. Яны сядзяць на дне. Маўклівыя, з шэрымі*

*тварамі* (І. Навуменка). Ужыты ў гэтым значэнні прыметнік абазначае не толькі колеравую якасць прадмета, здольную змяняцца ў часе пры пэўных абставінах (ад загару, холаду, хваробы, хвалявання), але і іншыя фізічныя якасці чалавека (стан здароўя, эмацыянальны стан). Пераноснай семамай названыя КА не толькі належаць да мікрасістэмы колераабазначэння, але і ўваходзяць у ЛСГ назваў стану здароўя чалавека, эмацыянальнага стану, з’яўляючыся іх перыферычнымі кампанентамі (*стомлены, ускудлачаны, спатнелы, чырвоны*). Аб’ём паняцця, якое прыметнік называе ў пераносным значэнні, вузейшы, чым у прамым: абазначаецца адценне меншай насычанасці і большай светлаты, чым асноўны колер спектра.

Такім чынам, у структуры семемы можна выдзеліць семы ‘зменлівасць’, ‘светлы’, ‘слаба насычаны’, ‘ад холаду (хваробы)’. Структура семемы ўплывае на сінтаксічную спалучальнасць КА (яно можа кіраваць акалічнасцю прычыны): *Старлей Сіцівен, трымаючыся за тралбалку сінімі ад холаду рукамі (ён не прызнаваў пальчаткаў) і ненатуральна шырока расставіўшы ногі, чарціў і чарціў і вецер, і мора...* (У. Караткевіч); *Свёкар стаў ад злосці белы, / Разлаваўся і вяліць / На агні яго спаліць* (К. Крапіва). КА *румяны* супрацьпастаўляецца іншым прыметнікам, што ўжываюцца ў названым значэнні, на падставе сем ‘здароўе’ – ‘хвароба’, ‘радасны’ – ‘злосны’ ў складзе другаснай семемы. Параўноўваючы семантычную структуру рускіх КА *красный і румяный*, Н. Бахіліна заўважае, што вокліч “какой красный!” выражае асуджэнне, а “какой румяный!” – пахвалу [2, с. 117]; гэтае сцвярджэнне справядлівае і ў дачыненні да беларускіх адпаведнікаў *чырвоны і румяны*: *Вясёлы, жвавы ды румяны Алезь / Здароўем дыша ўвесь* (К. Крапіва); *А неўзабаве ў дзвярах паказалася Стася. З пустымі рукамі. Чырвоная, амаль да слёз* (Я. Брыль). Аднак пры супастаўленні КА *чырвоны* з іншымі прыметнікамі (акрамя *румяны*) актуалізуецца станоўчы канататыўны кампанент пераноснага значэння першага, таму ўжытыя ў пераносным значэнні прыметнікі могуць уступаць у антанімічныя адносіны: *На падводзе два чалавекі: адзін чырвоны, здаравенны, у рыжым суконным фрэнчы і ў лапцях, злазіць з воза і ідзе ў хату. А другі – жоўты, худы – адзін толькі шкілет – застаецца на возе* (А. Васілевіч).

Шляхам метафарызацыі на аснове колеравага падабенства ад прамога значэння ўтворана пераноснае ‘які набыў пэўны колер у выніку спеласці’, што рэалізуюць прыметнікі, фіксаваныя ў праславянскай мове-аснове, пры ўжыванні з назвамі пладоў і ягад. Абазначаная прыметні-

кам якасць зменлівая, дынамічная: у структуры пераноснага значэння вылучаюцца семы 'колер плода' + 'спеласць' + 'зменлівасць' + 'смак' + 'памер'. Пераносным значэннем КА адначасова ўваходзяць у перыферыю ЛСГ назваў памеру (а ўжытыя з назвамі пладоў – і ў ЛСГ назваў смаку). Ужываючыся з назвамі пладоў, злакавых раслін, КА зялёны супрацьпастаўляецца астатнім прыметнікам, якія могуць развіваць названае значэнне, паводле семы 'спеласць' – 'няспеласць' (можа кіраваць прыслоўем часу *яшчэ*): *Праўда, яблыкі былі вялікія, румяныя...* (Я. Брыль); *Захоцацца пайсці ў кусты і нарваць там поўныя жмені зялёных парэчак – і адразу ж гучыць грозны голас...* (У. Караткевіч). Значэнне 'які набыў пэўны колер у выніку спеласці' можа развіцца ў семантычнай структуры іншых КА, не фіксаваных у праславянскай мове-аснове, напрыклад, *ліловы: Вечарам цягнулі ў горад вазок, нагруканы ліловымі бліскучымі баклажанами* (У. Караткевіч) пры ўмове павелічэння спалучальнасці з назвамі садавіны і гародніны (*слівы, вінаград* і інш.).

Такім жа шляхам ад прамога значэння ўтвора на пераноснае 'які мае пэўны колер у час пэўнай пары года', што рэалізуюць КА пры ўжыванні з назоўнікамі *трава, лісце*. Абазначаная прыметнікам якасць дынамічная, у структуры пераноснага значэння вылучаюцца семы 'колер лісця, травы' + 'зменлівасць' + 'пара года (сезон)'. Прыметнік зялёны супрацьпастаўляецца КА *чырвоны, жоўты* і іншым паводле дыферэнцыяльнай прыметы – семы 'пара года': 'вясна, лета' – 'восень': *Жывенькія, стракатыя, з зялёнымі зубчастымі лісточкамі. Такіх бярозак у вёсцы няма* (Я. Брыль); *Збліжаецца лета к адходу, / Дзе-нідзе зляцеў ліст чырвоны* (Я. Купала). Ад названага значэння шляхам сінекдахічнага пераносу ўтворана значэнне 'пакрыты травой і іншай расліннасцю', што рэалізуецца ў спалучэнні з назвай прасторы, пакрытай расліннасцю (*луг, паляна, лес* і інш.): *Шумяць зялёныя прысады, / Рунеюць травы ў наплавах* (Я. Колас); значэнне 'пакрыты лісцем' – у спалучэнні з назвамі кустоў, дрэў: *Бярозы ў Марыінску былі яшчэ сям-там жоўтыя* (У. Караткевіч).

Значэнне 'які набыў пэўны колер ад старасці' КА *белы і сівы* рэалізуюць, спалучаючыся з назоўнікамі прадметна-тэматычнай групы 'валасяное покрыва цела чалавека (жывёлы)' (*валасы, барада, вусы* і інш.); прычым для КА *белы* яно пераноснае (утворана ад прамога значэння шляхам пераносу паводле колеравага падабенства), для КА *сівы* – прамое, найбольш ужывальнае. Дыферэнцыяльныя прыметы названай семемы – семы 'час', 'старасць': *І глядзеў [Богуш] на буслянку, задраўшы белую бараду, прыжмурыўшы вочы над сівымі бровамі* (Я. Брыль). Ад названага значэння шляхам сінекдахічнага пераносу (частка – цэлае: колер валасоў – чалавек, які мае пэўны колер валасоў, узрост, стан здароўя) прыметнікі *белы* і

*сівы* ў спалучэнні з асабовымі назоўнікамі рэалізуюць значэнне 'што набыў пэўны колер валасянога покрыва ад старасці', якім уваходзяць не толькі ў мікрасістэму колераабазначэння, але і ў ЛСГ назваў якасцей асоб паводле ўзросту: *Прыгадаліся нахілая хата, плот і веснікі з частакола, вузкая пыльная дарога, барадаты сівы дзядок, аблеплены пчоламі* (В. Карамазяў).

Некаторымі пераноснымі значэннямі прыметнікі могуць быць звязаныя з лексіка-семантычнымі мікрасістэмамі, адрознымі ад мікрасістэмы колераабазначэння.

Ад асноўнага значэння ў выніку метанімізацыі на падставе колеравай сімволікі ўтвараецца значэнне 'прыналежны да групы людзей, што рэальна ці патэнцыяльна выкарыстоўваюць сімволіку пэўнага колеру', якое прыметнікі рэалізуюць у спалучэнні з назвамі грамадскіх і палітычных супольнасцей людзей, друкаваных органаў гэтых супольнасцей. Найчасцей гэтае значэнне рэалізуюць лексемы *чырвоны* 'рэвалюцыйны, які падтрымлівае ідэі сацыялізму і камунізму, удзельнічае ў сацыялістычнай рэвалюцыі', а таксама 'савецкі'; *белы* 'які меў дачыненне да белай гвардыі – рускіх ваенных фарміраванняў, што дзейнічалі супраць савецкай улады', 'які меў дачыненне да польскіх ваенных фарміраванняў падчас белапольскай акупацыі'. Яны з'явіліся ў беларускай мове як вынік семантычнага калькавання з рускай або польскай: *А яшчэ скажу вам, я з ліпавага камандзіра выйшаў на чырвонага ахвіцэра* (А. Мрый); *Афіцэр і двое белых салдатаў хапаюць Мікіту* (Я. Колас); *Я служу Савецкай уладзе, я чырвоны дырэктар* (М. Лынькоў). Пры гэтым адбываецца пераход прыметніка з мікрасістэмы колераабазначэння ў мікрасістэму грамадска-палітычнай лексікі. Значэнні 'рэвалюцыйны', 'савецкі', 'камуністычны' прыметніка *чырвоны*, ужытага ў творах беларускіх пісьменнікаў ХХ ст., у газетнай і часопіснай публіцыстыцы найчасцей маюць станоўчы канататыўны кампанент, але ў мастацкіх творах у маўленні персанажаў – ворагаў рэвалюцыйных ідэй або савецкай улады, буржуазных дзеячаў капіталістычных краін – канатацыя магла быць адмоўнай: [Сенатар:] *З якога часу дазволілі мы займацца чырвонай прапагандай з гэтай трыбуны?* (М. Лынькоў). Пасля скасавання савецкай улады лексема *чырвоны* ў значэнні 'камуністычны' мае негатыўную канатацыю і ў тэкстах перыядычнага друку: *Нярэдка і цяпер паэзія падмяняецца звычайнымі лозунгамі. Хіба з іншай, не чырвонай, не "партыйнай" афарбоўкай* (ЛіМ. 1998. 11 снеж.). Значэнне прыметніка *белы* 'контррэвалюцыйны' мае адмоўны канататыўны кампанент: *Ён жа [саюз] абараніў нас ад навалы белых армій і іх саюзнікаў, замежнай буржуазіі* (Я. Колас).

У выніку метанімізацыі паводле колеравай сімволікі з сістэмы колераабазначэння ў мікрасістэму абазначэння грамадска-палітычных рэалій пераходзяць прыметнікі *жоўты* – значэннем 'здрад-

ніцкі, прадажны, калькаваным з заходнееўрапейскіх моў праз пасрэдніцтва рускай (пачынаючы з XII ст., фігуру Іуды, як сімвал здрадніцтва, малявалі ў жоўтым адзенні): *А між тым “жоўтыя” газеткі ды часопісы з граматычнымі памылкамі фарміруюць светапогляд* (ЛіМ. 2004. 30 ліп.); *чорны* – калькаваным з рускай мовы значэннем ‘злачынны’ (ад *чарнасоценны*, паводле рэакцыйных групавак “чорных соцень”, якія падтрымлівалі кіруючы рэжым у царскай Расіі): *Але рэвалюцыя тым не меней ішла на спад. Верх брала чорная рэакцыя* (Я. Колас). У час Другой сусветнай вайны сфарміравалася значэнне ‘фашысцкі’ прыметніка *чорны*, якое з’явілася ў беларускай мове пад уплывам рускай, дзе ўзнікла як калька з заходнееўрапейскіх моў (паводле колеру фашысцкай свастыкі і формы): *Раз фашысцкі чорны зброд / Пёр калонаю на ўсход* (К. Крапіва); *Смерць разбойніку Гітлеру і яго чорнай зграі!* (Я. Колас). У выніку ўжывання прыметніка *аранжавы* з назвамі асоб, іх супольнасцей сфарміравалася пераноснае значэнне ‘які звязаны з падзеямі 2004 г. ва Украіне, які прапагандуе іх ідэі’: *Нават калі на яе [Украіны] чале сталі вельмі радыкальныя “аранжавыя” лідэры, трэба было шукаць эканамічных адносінаў з кім заўгодна* (Звязда. 2007. 30 студз.).

Ужываючыся з назоўнікамі прадметна-тэматычнай групы “сімвал” (*сцяг, свастыка*), прыметнікі рэалізуюць адначасова прамое значэнне (у межах мікрасістэмы колераабзначэння) і пераноснае (у межах мікрасістэмы абзначэння грамадска-палітычных паняццяў); напрыклад, у спалучэнні *чырвоны сцяг* прыметнік *чырвоны* сумяшчае абодва значэнні, але пераноснае выступае на першы план: *Не паўтараць памылак, / Не дараваць заўваг, / Адстойваць з большай сілай / Чырвоны ленінскі сцяг* (П. Панчанка); *На нашых сцягах напісана: свабода, мір, дружба і салідарнасць народаў. Чорная свастыка ідзе пад сцягам другіх разуменняў: ярмо, бізун...* (Я. Колас).

Назіраецца тэндэнцыя да развіцця пераноснага значэння ‘які мае дачыненне да арміі, да вайскавай службы’ ў прыметніка *хакі*, які рэгулярна ўжываўся для абзначэння колеру адзення воінаў Савецкай Арміі і асноўнае значэнне якога – ‘шаравата-зялёны’ (утворана шляхам метанімічнага або сінекдахічнага пераносу): “*Калейдаскоп колеру хакі*” – назва рубрыкі папулярнай у 1990-я гг. праграмы Беларускага тэлебачання пра армію; «*Злачыннасць колеру “хакі” адступае*» – назва газетнага артыкула (Звязда. 2007. 22 лют.).

Прыметнік *чорны* рэалізуе пераноснае значэнне ‘які аказвае негатыўнае ўздзеянне на тых, хто побач, прыгнятае іншых’, ужываючыся з назоўнікамі, што абазначаюць назвы працэсаў маўленчай дзейнасці (*слова*), дзеянняў (*справа*): *Уся тая чорная, гнойная лаянка была ў яго вачах, губы... скрывіліся ў атрутнай усмешцы* (Я. Брыль); *Па дадзеных нашай разведкі ты пайшла на чор-*

*ную здраду, выдала нашы планы і намеры ворагу* (У. Караткевіч). Прыметнік *шэры*, спалучаючыся з гэтымі ж словамі, а таксама з назвамі дзеяння і яго выніку (*выкананне, твор*), месца, з назвамі асоб, рэалізуе значэнне ‘які не аказвае эмацыянальнага ўздзеяння на іншых, нудны’: *Сам Ромка чамусьці не жыве ў вёсцы. Трэба спытаць – чаму? А што тут, у гэтым шэрым куце, добрага?* (В. Кармазаў); *Шэрых паэтаў стрымана ўхваляюць... хоць і захапляцца няма чым, але і лаяць асабліва няма за што* (ЛіМ. 2007. 20 крас.).

Ужываючыся з назоўнікамі *доля, лёс, жыццё*, а таксама з тымі, што абазначаюць адрэзкі часу (у тым ліку няпэўныя: *момант, міг*), прыметнік *чорны* рэалізуе значэнне ‘цяжкі, горкі, трагічны (пра долю, лёс)’, а прыметнік *шэры* (таксама з назоўнікамі тэматычнай групы назваў працоўнай дзейнасці *праца, справа, работа*) – ‘нудны, нецікавы, нічым не прыкметны’: *Лепей ужо сённяшняя серада, чым тая чорная пятніца* (У. Караткевіч); *Ён [Богут] перайшоў ад летуцення да праявічых шэрых спраў* (Я. Колас); *Хоць абы-што пісаць, толькі не пра сваё шэрае жыццё* (ЛіМ. 2003. 19 снеж.).

Прыметнік *чорны* рэалізуе пераноснае значэнне ‘які аказвае негатыўнае ўздзеянне на ўнутраны стан чалавека, губіць, прыгнятае яго’, ужываючыся з назоўнікамі, што абазначаюць назвы пачуццяў, стану, працэсаў разумовай дзейнасці (*думка, настрой*): *Дзесьці цяжка плёскалася на дне сэрца глухая, чорная злосць* (М. Лынькоў); *Ты гадоў / Нават тых не злічыш, / Што забрала бяда-набіруха, / Што адкрала чорная скруха* (Р. Барадулін).

Ад пераноснага значэння ‘які набыў пэўны колер у выніку спеласці’ шляхам пераносу на аснове падабенства асацыяцый утвараецца значэнне ‘нясталы, нявобразны з прычыны маладосці, якое прыметнік *зялёны* рэалізуе ў спалучэнні з назвамі асоб (найчасцей паводле прафесіі, узросту) пераважна з адмоўнай канатацыяй, аднак ёсць прыклад яго ўжывання са станоўчай канатацыяй: *Эх ты, дапрызьбунік зялёны! І сапраўды ты, голубе, выконваеш тут толькі чужую ролю* (Я. Брыль); *Вы паглядзіце... на падсудных: усё гэта – зялёнае юнацтва, веснавая паводка, што не тоўніцца ў берагах* (Я. Колас). Ад значэння прыметніка *сівы* ‘які набыў пэўны колер валасоў у выніку старасці’ шляхам пераносу на аснове падабенства асацыяцый утвараецца значэнне ‘даўні, старажытны, што рэалізуецца ў спалучэнні з назвамі паселішчаў, літаратурных твораў, адрэзкаў часу і інш.: *То не шум баравы / Шмита ўвекапомніў – / Магілёў наш сівы / Земляка ўспомніў* (Я. Купала); *Сапраўднага фалькларыста сівыя пласты мінуўшчыны прыцягваюць заўсёды, а ў Валодзі быў нюх на арыгінальнае* (ЛіМ. 2007. 16 сак.).

Такім чынам, нематываваныя прыметнікі з асноўным значэннем колеру, спалучаючыся з назоўнікамі розных прадметна-тэматычных груп, рознай ступені абстрактнасці семантыкі, абазначаюць якасці прадметаў, якія ўспрымаюцца ор-

ганами пачуццяў і ў выніку разумовай дзейнасці чалавека ўваходзяць пераноснымі значэннямі не толькі ў групы якасных прыметнікаў (пачуццёвых і рацыянальных), але і адносных (найбольшая колькасць іх – у сістэме абазначэння грамадска-палітычных рэалій). Найбольш разгалінаваную семантычную структуру маюць фіксаваныя ў праславянскай мове-аснове прыметнікі – імёны ЛСГ *белы, чырвоны, жоўты, зялёны, сіні, шэры*.

#### Спіс літаратуры

1. **Бабіч, Ю. М.** Колеравая і светлавая эстэтыка ў мове твораў Якуба Коласа / Ю. М. Бабіч. – Віцебск : УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2002. – 127 с.
2. **Бахилина, Н. Б.** История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. – М. : Наука, 1975. – 288 с.

3. **Прохорова, В. Н.** Полисемия и лексико-семантический способ словообразования в современном русском языке : лекции по спецкурсу для студентов-заочников гос. ун-тов / В. Н. Прохорова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 88 с.

4. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск : БелЭн, 1996. – 718 с.

5. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т.** – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.

6. **Уфимцева, А. А.** Лексическое значение : Принцип семиологического описания лексики / А. А. Уфимцева; отв. ред. Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 1986. – 239, [1] с.

7. **Шрамм, А. Н.** Очерки по семантике качественных прилагательных : на материале современного русского языка / А. Н. Шрамм. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1979. – 134 с.

**Марына РАЗЛАДАВА,**

старшы выкладчык  
кафедры гуманітарных дысцыплін  
Інстытута прадпрымальніцкай дзейнасці.

#### Крытыка і бібліяграфія

## НОВАЕ ЛЕКСІКАГРАФІЧНАЕ ВЫДАННЕ

**Слоўнік новых слоў беларускай мовы / В. І. Уласевіч, Н. М. Даўтулевіч.** – Мінск : ТетраСистемс, 2009. – 448 с. – Тыраж 2000 экз.

“Цалкам відавочна, што кожны культурны народ павінен сачыць за зменаў і слоўніку сваёй мовы”. Гэтай цытатай Л. Шчэрбы пачынаюцца ўводзіны да “Слоўніка новых слоў беларускай мовы” супрацоўнікаў НАН Беларусі Вікторыі Уласевіч і Наталлі Даўтулевіч, выдадзенага на самым пачатку 2009 г. Слоўнік змяшчае каля 4500 слоў і выказаў, якія з’явіліся ў лексіцы беларускай мовы на мяжы ХХ – ХХІ стст. і знайшлі адлюстраванне ў перыёдыцы і інтэрнэт-тэкстах.

Слоўнік тэматычна падзяляецца на некалькі традыцыйных для лексікаграфічных прац частак: “Уводзіны”, “Структура слоўніка”, “Спіс скарачэнняў”, “Слоўнікі беларускай мовы”, уласна рэестравую частку і “Дадавак”. У першай частцы ўводзінаў “Лексічныя працэсы ў беларускай мове канца ХХ – пачатку ХХІ ст.” складальнікі аналізуюць маўленчыя тэндэнцыі ў беларускамоўным асяроддзі – “рэфармагарскую” (“радыкальную”) і “традыцыяналісцкую” (“кансерватыўную”), погляды на шляхі функцыянавання і далейшага развіцця беларускай лексікі і мовы ўвогуле. Таму слушным падаецца меркаванне складальнікаў слоўніка адносна таго, што толькі моўная практыка здольная паказаць, якія з наватвораў замацоўваюцца ў слоўнікавым складзе (с. 4).

Характэрнымі рысамі папаўнення беларускага слоўнікавага складу аўтары называюць: запазычванне з роднасных і няроднасных моў, вяртанне слоў з пасіўнага запасу, інтэнсіўнае стварэнне новых слоў і ўстойлівых выказаў з дапамогай разнастайных словаўтваральных сродкаў, семантычную неалагізацыю.

Як адзначаюць самі складальнікі, у слоўніку “зроблена спроба апісаць не статычны стан лексічнай сістэмы, а яе дынаміку, тыя складаныя і супярэчлівыя працэсы, якія адбываюцца ў цяперашні момант” (с. 14). Таму ў кнігу ўключаны словы абсалютнай навізны (не зафіксаваныя дагэтуль ні ў адным беларускім слоўніку) і словы адноснай навізны (зафіксаваныя ў лексікаграфічных крыніцах апошняга часу): *аэробіка, ваўчар, дылер* і інш. Таксама ў рэестр слоўніка ўвайшлі

семантычныя неалагізмы (*вертыкаль, мыш, чайно́к*), словы, якія вярнуліся з моўнай перыферыі (*каледж, мафія, адзінотны, адсотак, мапа*) і новыя ўстойлівыя спалучэнні (*аб’ём памяці, сусветная павуціна, новы беларус*). Да таго ж зафіксаваны абрэвіятуры і некаторыя ўласныя назвы, актуальныя сёння: *ЕўрАзЭС, Еўрапарламент, Шэнген*.

Выклікае цікавасць дадавак, дзе змешчаны графічна незасвоеныя або часткова засвоеныя лексемы, запісаныя лацінкай або спалучэннем кірыліцы і лацінкі: *CD-RW, SMS, SIM-карта, GSM-аператар*.

Слоўнік не толькі змяшчае семантызацыю лексем, але і падае самую разнастайную інфармацыю аб рэестравых словах: націск, іх граматычную і стылістычную характарыстыку, пры неабходнасці этымалогію, прыклады ў выглядзе цытат з газет, часопісаў, інтэрнэт-сайтаў, форумаў і чагаў. Важна зазначыць, што ў слоўніку зафіксавана і такая надзвычай актуальная ў сучасным узусе з’ява, як фанетыка-графічная варыянтнасць слоў: *ды-джэй, дыджэй, дзі-джэй*.

Лексемы, якія атрымалі семантызацыю ў прапанаваным слоўніку, да гэтага часу не знайшлі адлюстравання ў айчынных лексікаграфічных крыніцах. А якраз новыя словы і патрабуюць належнага арфаграфічнага афармлення ды і ўвогуле вызначэння іх статусу ў маўленчай практыцы. “Слоўнік новых слоў беларускай мовы” дазволіць правесці ўяўную мяжу паміж пластамі беларускай лексікі на сінхронным і дыяхронным этапах, вызначыць напрамкі далейшага графіка-арфаэпічнага і арфаграфічнага афармлення запазычаных слоў, выканаць лексікаграфічную атрыбуцыю новых у беларускай лексічнай сістэме слоў-гібрыдаў і абрэвіятур. Відавочна, што гэтае лексікаграфічнае выданне можа лічыцца адначасова і дадаткам да наяўных тлумачальных слоўнікаў, і зручным дапаможнікам для спасціжэння асноўных тэндэнцый у сучаснай беларускай моўнай дынаміцы.

**Ірына САВІЦКАЯ,**

кандыдат філалагічных навук.

## КВАЛІТАТЫЎНЫЯ МЕТАФАРЫ АДМОЎНАЙ СКІРАВАНАСЦІ

У беларускай мове шырока прадстаўлены квалітатыўныя (лац. *qualitas* ‘якасць’) субстантыўныя метафары, якія звязаны з вызначэннем пэўных якасцей прадмета, яго характэрных уласцівасцей, індывідуальных рыс (золата валасоў, серабро інею, сталь неба, вогнішча рабін, шоўк імхоў, сімфонія вясны). Такія метафары з’яўляюцца своеасаблівымі вобразнымі азначэннямі і лёгка трансфармуюцца ў прыметнікі. Параўн.: *біруза неба – бірузовае неба, шкло празрыстае вады – шкляная празрыстая вада, малахіт лістоты – малахітавая лістота, малачай вечара – малачаевы вечар*. У галіне філасофіі якасць мае азначэнне як катэгорыя, што выражае істотную акрэсленасць прадмета, дзякуючы якой ён ненавіта такі, а не іншы [1, с. 237]. Гэта вынік таго, што прадметы адрозніваюцца адзін ад аднаго і набываюць уласную абалонку і спецыфіку. У мовазнаўстве пытанне аб квалітатыўным тыпе метафар мала распрацавана і таму патрабуе ўвагі навукоўцаў.

Сярод квалітатыўных метафар у асобную групу вылучаюцца тыя, што характарызуюць прадмет (асобу) з пункту гледжання яго пеяратаўнасці (лац. *reior* ‘горшы’) – адной з прымет канатацыі, якая заключаецца ў няўхвальнасці, адмоўнай эмацыянальна-экспрэсіўнай ацэнцы каго-ці чаго-небудзь. Характар і ступень пеяратаўнасці метафары-назоўніка залежыць у першую чаргу ад тэматычнай прыналежнасці зыходнага лексіка-семантычнага варыянта (у далейшым – ЛСВ), які ў лінгвістычнай літаратуры называецца крыніцай экспансіі, зыходнай паняццёвай сферай, крыніцай матывацыі, ментальнай сферай-крыніцай, сферай-донарам і інш. [2, с. 20]. У семантыцы зыходнага ЛСВ у той ці іншай ступені выяўляецца пэўны паказчык шырокай і фактычна неабмежаванай пеяратаўнай палітры, які можа трансфармавацца і пераключацца на кампаненты іншых тэматычных груп.

На першы план у працэсе метафарызацыі вылучаюцца самыя розныя адмоўныя прыметы шырокай і мнагаграннай шкалы пеяратаўнасці. Найбольш распаўсюджаны з іх наступныя.

**1. Заняпаласць, застойнасць, коснасць.** У гэтай групе метафарызуюцца найменні плесневага налёту, цвілі, гразкага месца, ціны і інш.: *Скінушы покрыва плесні, / Трэба змагацца і жыць (Я. Золак)\*. Вышэй – над выдумкамі злымі, / Вышэй – над зайздрасцю дурной, / Над перажыткамі сівымі / І рознай цвіллю бытавой (Е. Лось). На дно жыцця, дэвіз – не апускацца! (М. Гудкова). Працэс нараджэння новага чалавека пісьменнік бачыў у барацьбе з уласніцкім інстынктам, адабленасцю і заскарузласцю (М. Барсток).*

У сэнсавых структурах полісемантаў *багна* і *ціна* даецца азначэнне прычыны ўзнікнення

адмоўнай з’явы – ‘тое, што засмоктвае чалавека і цягне яго да адсталасці, коснасці, маральнага спусташэння, што пазбаўляе волі, свабоды дзеяння’: *Што зрабіць, каб дапамагчы ёй выбрацца з багны зацвілае шляхецкасці і ступіць на шлях новага, інакшага жыцця (Ц. Гартны). Колькі ён [Віктар] пражыў у тым мяшчанскім гняздзе, а і пальцам не наварушыў, каб разграміць той ладненька скалочаны дабрабыт, ускалыхнуць застаялую ціну (М. Даніленка).*

**2. Шэрасць, паўсядзённасць.** Для выражэння аднастайнасці, шэрасці, пасрэднасці, будзённасці жыцця выкарыстоўваюцца метафарычныя значэнні слоў *друз, шэрасць, шэрань, застой*: *Забудзьце друз будзёнішчыны і заклічце сяброўку (Г. Юрчанка). Пакуль не ўцягнуліся ў шэрань / Штодзённых вясковых турботаў, / Душа ў незвычайнае верыць, / Жыве у чаканні палёту (А. Бадак). Здарэнні і прыгоды з яго ціхага жыцця расплыліся ў Сёмкавых вачах, патанулі ў яго будзённай шэрасці (Ц. Гартны). З часін застою вёска дарма стогне (М. Віняцкі).*

Сярод слоў гэтай падгрупы высокай полісемантычнасцю характарызуецца полісемант *шэрань*, структуру якога (акрамя апісанага вышэй) складаюць квалітатыўныя лексіка-семантычныя варыянты ‘сівізна’, ‘цёмра, змрок’, ‘пышнасць, густата валасоў’: *А нас пакрыўдзіў замаразак ранні, / насыпаў шэрані на нашы скроні (У. Дубоўка). Пад сховаю начной шэрані брыгада хутка набліжалася да фронту (І. Мележ). Успамінаю думак чорны бег. / Яны знікаюць, калі толькі я / Слабыя вочы ў шэрань валасоў / Тваіх хаваю (В. Слінко).*

**3. Адсталасць, недасведчанасць.** Метафары гэтай падгрупы (*пустазелле, непісьменнасць, цёмната, цёмра, цёмнасць*) арыентаваны на чалавека, яго невучтва, адсталасць, бескультурнасць, недасведчанасць у чым-небудзь: *Лён палоло, а з душы сваёй пустазелля перажыткаў не прапалоло (У. Краўчанка). Тут бывая грубая ўрачэбная непісьменнасць (А. Алешка). Нашы дзед і бабуля памерлі ў цёмнаце, а я атрымаў асвету (В. Гарбук). Гукамі цымбальнымі, / Сходкамі сялян, / Гналі прэч чытальнямі / Цемру і падман (А. Куляшоў). Дайце мне сонца, сонца агнёвае, / Выведзьце з цёмнасці ночнай... (Я. Купала).*

У асобных выпадках актуалізуюцца дадатковыя семы ‘няяснасць, незразумеласць’, ‘цёмрашальства, зло’: *Звыкшую поўную яснасць хтосьці хоча цяпер абярнуць у цёмнасць (Н. Гілевіч). Хай будзе славен наш народ навечна, / Што цемру зброяй праўды перамог (А. Астрэйка). У сэнсавай структуры полісеманта *пустазелле* фіксуецца анімістычная метафара з пеяратаўным значэннем ‘вораг, чужынец’: *Сам ачышчаў бранёю поле / Ад пустазелля – чу-**

\* Некаторыя прыклады – з рукапісу “Слоўніка метафар беларускай мовы” В. Старычонка.

жакоў (П. Прануза). *Біце ворагаў вастрэй – гэта пустазелле з поля вон!* (І. Гурскі).

**4. Непатрэбнасць, малакаштоўнасць.** Зыходная паняццёвая сфера метафар гэтай падгрупы – найменні шкарлупіння, рэшткаў чаго-небудзь, адкідаў, шлаку, пустацвету: *Пан сказаў, здаецца, добра: / “Скінь няпраўды шкарлупінне!”* (У. Дубоўка). *Міцкевіч адкінуў бруд і шалупінне папоўскіх нагавораў* (А. Лойка). *Твой свет разбурыцца, старога ладу смецце / Вятры вясновыя на свеце разнясуць* (П. Панчанка). *У Міхася імат рознага шлаку, пачынаючы ад панурасці, няветлівасці, воўчага погляду* (М. Сяднёў). *Словы падбіраліся хутка, імкліва, і сярод іх на дзіва мала траплялася пустацветаў або сказаных не да месца* (А. Кулакоўскі). *Поруч з выражэннем пэўнай якасці ў структурах полісемантаў могуць фіксавацца анімістычныя метафары, дзе даецца азначэнне асобы, якой уласцівы такія рысы: Дзеляч навукі і паэт, / Але кругом ён пустацвет* (Э. Валасевіч). *Сёння пустацвету развялося многа, маладыя, здаровыя, а рабіць нічога не хочуць...* (У. Шыцік). *І сапраўды, акінуўшы вокам удзельнікаў нарады, можна было ўпэўнена сказаць, што сярод прысутных смецця не было* (М. Хведаровіч).

**5. Пустаслоўе, беззмястоўнасць.** У гэтай падгрупе другасныя ЛСВ полісемантаў вада, перапееў, пустышка выражаюць наяўнасць чаго-небудзь беззмястоўнага, пустога; шматслоўе ў лекцыі, дакладзе, творы; паўтарэнне раней вядомага, сказанага: *Не бяда, калі вада / ў моры-акіяне, / а бяда, калі вада / ў фільме ці ў рамане* (Х. Жычка). *Чытае верш хлапец, / Таўчэ даклад з вады* (М. Лужанін). *Калі разабрацца ў сумбуры іх выказванняў на пытаннях эстэтыкі, то ў выніку мы атрымаем няўдалыя перапевы Гегеля, Канта і Бергсона* (У. Калеснік). *Гэта быў замежны фільм. Любоўная пустышка з надуманым сюжэтам* (І. Шамякін).

Да ліку семантычных наватвораў неабходна аднесці выраз пена пульхных фраз Паўла Шрубца: *Бясконцыя сходы, і пахне час / адсутнасцю зла ў пене пульхных фраз.*

Рэгулярны метанімічны перанос ‘што-небудзь беззмястоўнае, пустое’ – ‘пусты, легкадумны чалавек’ назіраецца ў полісеманце пустышка: *Калгаснікі яго не паважалі. / “Пустышка, балабон...” – казалі* (У. Корбан). *Родная сястра так і сказала, што яна [Ліля] – пустышка* (А. Асіпенка).

**6. Шкоднасць.** Метафарычныя значэнні слоў *яд, атрута, іржа* (ржа) звязаны з нечым дрэнным, што шкодна дзейнічае на каго-ці што-небудзь, перашкаджае ажыццяўленню намераў, планаў. *О, яд і атрута трох слоў! / О, як яны раняць і паляць* (Х. Чэрня). *Ці вы, / Пражыўшы век, не знаеце, / Як душыць душы накіп пошлы, / Як труціць сэрцы яд нянавісці?* (Н. Гілевіч). *Пагражалі бомбай і атрутаю, / Раз’ядалі здрадніцкай іржой* (П. Панчанка).

Структуру полісемантаў *атрута, іржа* ўскладняюць дадатковыя лексіка-семантычныя варыянты ‘мана, няпраўда’, а таксама аказіянальныя

значэнні, звязаныя з выражэннем недаверу паміж людзьмі, а таксама цяжкасці жыццёвага шляху чалавека: *Нам застаецца лепшага чакань, прымаць жыцця салодкую атруту* (І. Хадарэнка). *Недаверу атруту піў / і сяброўскіх вачэй бязвер’е* (Э. Акулін). *Насустрач песням-снам туга мая расце. / Ірэўся праз іржу гадоў ланцужназвонкіх* (В. Таўлай).

Адмоўныя (небяспечныя, шкодныя, згубныя) з’явы ў сферы грамадскага жыцця часта выражаюцца пры дапамозе другасных ЛСВ найменняў хвароб ці хваробатворных мікраарганізмаў: *Ідзе тая зараза, якая чмурыць розумы, бунтуе душы людзей* (Р. Сабаленка). *У часе вайны мы называлі фашызм карычневай чумой* (Р. Бярозкін). *Творы беларускіх пісьменнікаў раскрываюць язвы новага капіталістычнага ладу* (У. Краўчанка).

Зыходнае значэнне такіх полісемантаў дазваляе рэгулярна развіваць вытворныя ЛСВ са сферы ‘найменне чалавека’: *Быў таксама расказ пра лагернага старшыню, страшэннага заразу, якога Сідар лячыў ад гемарою шкіпінарам* (Я. Брыль). *Загадай яму, гэтай заразе, каб з людзьмі па-чалавечы абыходзіўся* (М. Лынькоў). *“Я ведаю гэту Жаваранкаву, я на яе даўно зуб маю! У-ух, язва!” – прашыпеў Куцак* (М. Гутковіч). *І з гэтай язвай я жыў у адной зямлянцы?* (І. Шамякін).

**7. Ганебнасць, амаральнасць.** У дадзенай падгрупе ўвага акцэнтуюцца на метафарычнай рэпрэзентацыі ў мове такіх з’яў, як ганьба, ганебнасць, сорам, няслава, цынічнасць, амаральнасць. Менавіта такія якасці выражаюць другасныя ЛСВ полісемантаў *гразь* ‘размякляя ад вады глеба’, *пляма* ‘месца іншай афарбоўкі на якой-небудзь паверхні’, *пляга* ‘дажджлівае надвор’е’, *фарс* ‘тэатральная п’еса лёгкага, жартаўлівага зместу’, *дзёгаць* ‘цёмная густая смалістая вадкасць’: *Не будзе сэнсу з цябе, хлопча: / У гразь жыццё цябе затопча* (Я. Колас). *Пакінуць радзіму – цяжкое злачынства. / Адмыць гэту пляму ніхто не злачыўся* (М. Лужанін). *Да службовай дзейнасці Монга далучылася новая пляма* (Я. Маўр). *Калі ж ты, як нядбайны туляга, / За чужыя хаваешся спіны, / То няхай на цябе падзе пляга – / Ты не сын свае маці-айчыны* (Я. Колас). *Максім Пятровіч, я прашу спыніць ганебны фарс* (А. Русецкі). *Яна ачарніла вочы ўсёй нашай сям’і чорным дзёгцем сораму* (З. Бядуля).

Семантычная парадыгма полісеманта *пляга* пашырылася за кошт пэяратыўнага значэння анімістычнай скіраванасці ‘непрыемны чалавек’. *Пазбіраліся тут гэтыя плягі ды плявузгаюць, ды балбочуць чорт ведама што* (Р. Мурашка). *Ой, абармот жа, абармот! / Забіць бы гада, ды за плот. / Як носіць свет такую плягу* (Я. Колас).

Да ліку пэяратыўных метафар-назоўнікаў адносяцца шматлікія аказіянальныя семантычныя ўтварэнні, звязаныя з выражэннем раўнадушша, нячуласці, неспагадлівасці, дакучлівасці, назоўліваасці (*слепата, глухата, аскома*): *І горш за*

ўсё вось гэтая **слепата, глухата**, нячуласць людская да пытанняў навукі і культуры (Я. Колас). Ад розных пытанняў **аскома**. / І нават не да яды (М. Маляўка). Чаканне робіцца **аскомай**. / Дзень хоць і зімні – не малы (М. Дукса).

Індывідуальна-аўтарскімі з’яўляюцца некаторыя генітыўныя метафарычныя спалучэнні з назоўнікам у родным склоне, што выражаюць розныя праявы пеяратыўнага квалітатыва: ...*Ды не сыходзіць памылак кароста*: / Кожную ноч свярбіць (А. Грачанікаў). ...*То звісла да зямлі / Ашмоце забабонаў* (Г. Каржанеўская). Ты [М. Стральцоў] ў душах нішчыў **зла мікробы**, / Ты словам праўду выкрасаў (С. Законнікаў). Адкінуць **спрэчак трэскі**. / Схлынуць стрэсы (Я. Янішчыц).

Пеяратыўная аснова назіраецца ў некаторых анімістычных метафарах, якія характарызуюць чалавека з пункту гледжання яго вонкавага выгляду. Так, поўнага, тоўстага, няўключнага чалавека могуць назваць мяшком, скрыняй, тумбай: *Я каб была дырэктарам гэтага энтэсу, то мяне б старшыні засыпалі клубнікай... А гэты ж мяшок не ўмее* (М. Лобан). *Бургамістр... гыркнуў на сваю палавіну: “Чаго фыркаеш, скрыня? Ці ім, панам афіцэрам, скакаць з вамі, тумбамі!”* (М. Лынькоў). Неахайны, брудны, безгустоўна апрануты чалавек параўноўваецца з пудзілам: **“Пудзіла”**, – з першага позірку ахрысіў яго Янка (П. Ткачоў). Экспрэсіўнасцю характарызуюцца назвы высакарослага чалавека, які ў літаратурных тэкстах можа атаясамлівацца з сухастоінай: *Ён дзеля грошай ажаніўся з гэтай сухастоінай* (А. Кулакоўскі).

У групе метафар, што характарызуюць чалавека з пункту гледжання яго псіхічнага складу, разумовых здольнасцей, рыс характару, яркая пеяратыўная канатацыя найбольш шырока прадстаўлена ў назвах дурнаватага, недалёкага, някемлівага, бязглуздага чалавека. Метафарызуюцца назоўнікі **лапаць, бот, халява, абух, даўбня, даўбешка, дубіна, цурбан** і інш.: *А што ён [Яўхім], адзін, цёмны куранёўскі лапаць зробіць* (І. Мележ). *Ух, як няцерпна ў чэрап коле! / Набраўся ўчора, бот дурны!..* (Н. Гілевіч). *Хлопцу страшна і цікава: / Што замысліў гэты пан, / Гэта доўгая халява, / Шыты золатам жупан?* (Я. Колас). *Шчыра скажу табе, хаця я і не думаю цябе падбухторваць, але твой рэжысёр абух абухом* (Л. Гаўрылкін). *“Заткніся, даўбня!”* – Андрэй кінуў бульбінай у палатку (М. Ваданосаў). *Ён даўбешка асінавая! Во хто ён, а не кулак* (Я. Ермаловіч). *А я шукаю піпку. Усе кішэні вывернуў дарма, – нідзе няма. Згубіў, напэўна, – гэтка дубіна!* (У. Корбан). *Трэба было быць цурбаном, каб не заўважыць іхнія ўхмылкі...* (М. Ракітны).

Адмоўнай канатацыяй характарызуюцца метафары – найменні балбатлівага, языкастага чалавека, пуста слова: *Пасля таго як Надзя атрымала метрыку на дачку, у Абідавічах не ўнімаліся*

жанкі-балаболкі (М. Гроднеў). Ты проста звычайны паршывы **балабон** (У. Караткевіч). **“Ат, мянташкі”**, – грэбліва перакрычала ўсіх Аўдоля (А. Васілевіч). **“Матавіла ты, – плюнуў Асыка і адышоў далей, сеў каля Матвейцава. – Толькі і ўмее мянціць языком”** (В. Хомчанка).

Рознымі асацыятыўнымі прыметамі звязаны паміж сабой зыходны і вытворны ЛСВ, які ўключаецца ў сферу анімістычных метафар са значэннем прыдзірлівага, сварлівага, назойлівага, бесхарактарнага, карысталюбівага чалавека: **“Ох, і калючка ты”**, – напакнуў Алесь (У. Шыцік). **“Ну і смала ж ты! – бурчыць. – Прычаниўся са сваім першачком...”** (М. Ракітны). *Адчанися, слата, у горле перасохла. Прадзі вось лепш, а то бацька будзе без кашулі* (Я. Брыль). **“Ануча, а не чалавек”**, – засулярэчыў Галаскок (К. Крапіва). *У кожнай арганізацыі ёсць нашы сябры, шчырыя сябры, і ў любой можа быць чартапалох!* (І. Мележ).

Пражэрлівага чалавека могуць назваць прорвай, чалавека зменлівых поглядаў, перакананняў – флюгерам, некультурнага, маладасведчанага чалавека – хамутом, лямцам: **“Вось табе, прорва ненаедная, ненасытны панскі трыбух!”** – крычаў ён (В. Вітка). *Ён [Валуеў] дапускаў, што яго могуць зваць флюгерам. Што ж, флюгера не ломіць ніякі вецер* (У. Караткевіч). *Жаночы голас пад дзвярыма зняважліва сказаў: “Фі! Кавалер мне знайшоўся! Хамут!”* (А. Шлег). *Ён крычаў на Лук’яна: “Лямец ты, ануча!”* (Х. Жычка).

Такім чынам, квалітатыўныя метафары пеяратыўнай скіраванасці, як правіла, характарызуюцца антрапамарфічнасцю і выяўляюць такія адмоўныя з’явы і ўласцівасці грамадскага жыцця, як ганебнасць, амаральнасць, заняпаласць, застойнасць, коснасць, шэрасць, паўсядзённасць, адсталасць, недасведчанасць, малакаштоўнасць, беззмястоўнасць, шкоднасць і інш. Крыніцай матывацыі для такіх метафар служаць найменні плесневага налёту, цвілі, гразкага месца, ціны, друзу, рэшткаў чаго-небудзь, адкідаў, шлаку, пустацвету, назвы ядавітых рэчываў, хвароб і хваробатворных мікраарганізмаў, а таксама кампаненты іншых тэматычных груп. У многіх выпадках у сэнсавых структурах полісемантаў фіксуюцца лексікасемантычныя варыянты-суправаджальнікі, якія выходзяць за межы квалітатываў і ўключаюцца ў семантычную сферу анімістычных метафар (*пустазелле, пустацвет, смецце, пустышка, зараза, пляга*). Узнікненне такіх метафар абумоўлена шырокай семантыкай першаснага ЛСВ, яго патэнцыяльнымі магчымасцямі ўзнаўлення новых ЛСВ па мадэлі ‘адмоўная прымета, якасць’ – ‘чалавек, які характарызуецца такімі якасцямі’.

#### Спіс літаратуры

1. **Новая философская энциклопедия** : в 4 т. – М. : Мысль, 2001.
2. **Старычонак, В.** Метафара ў беларускай мове : на матэрыяле субстантываў : манаграфія / В. Старычонак. – Мінск : БДПУ, 2007. – 190 с.

**Таццяна РАБАВА**,  
аспірант кафедры сучаснай рускай мовы  
БДПУ імя Максіма Танка.

## “СВЯКРОЎ – НЕ РОДНАЯ КРОЎ”

### НАЗВЫ СВЕКРА І СЕКРЫВІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ДЫЯЛЕКТНАЙ МОВЕ

Уступленне ў шлюб значна пашырае сістэму роднасці кожнага члена маладой сям’і за кошт уключэння ў яе перш за ўсё найбліжэйшага сваяцкага акружэння мужа і жонкі. Гэтыя сваякі займаюць важнае месца ў агульнай структуры ўсяго роду, хоць яны і не звязаны кроўнай роднасцю, а ўзаемаадносіны паміж імі на пачатковым этапе сямейнага жыцця могуць быць даволі складанымі.

Бацьку мужа ў беларускай дыялектнай мове звычайна называюць **свёкар** (фанет. *свёкор, свёкер, свёкяр, свёкар, свёкер, свыкор, свікор, сёкар* і інш.): *Нявестка і свёкру дарыла падарунак, і дзевярóm, і залóукам* (в. Вузла Мядзельскага р-на); *Свёкор – мужыкоў бацько* (в. Смаляніца Пружанскага р-на); *Маё свякруха і свёкер былі мне як рóдныя* (в. Дакудава Лідскага р-на); *Свёкер адрэзаў хлеба і мяса са сцягнá* (в. Валеўка Навагрудскага р-на); *Мой свёкер быў як рóдны бацько* (в. Малахоўцы Баранавіцкага р-на); *Свёкяр дрáтвы рабіў, перавівáў бёрды* (в. Магуны Пастаўскага р-на); *Свёкар мой лубачкі плéў с саломы* (в. Крэва Смаргонскага р-на); *Свёкар мой даўно памёр* (в. В. Нястанавічы Лагойскага р-на); *Мой свёкер расказуваў, што пад Мёднікум выходзіць тунэль* (в. Крэва Смаргонскага р-на); *То Васін бацько, а мый свыкор* (в. Дзмітравічы Камянецкага р-на); *Сёкар хворы даўно* (в. Ванелевічы Капыльскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 390 – 391); *Мы самі сабо́й гукáлі, а нашто свёкар умішаўся?* (в. Судзілавічы Ушацкага р-на; Панюціч, с. 48); *А мой свёкар учора багáта рыбы налавіў* (в. Ручаёўка Лоеўскага р-на; Янкова, с. 320); *Сёкор помогáе як бацько рóдны* (в. Падкраічы Бярозаўскага р-на; ДСБ, с. 203); *У еé лётась сёкар памёр* (в. Тульгавічы Хойніцкага р-на; Шатал., с. 159).

У беларускіх гаворках на тэрыторыі Літвы і ў сумежных з ёю Астравецкім і Смаргонскім раёнах, а таксама ў Жлобінскім раёне Гомельскай вобласці ў гэтым значэнні выкарыстоўваецца акцэнтны варыянт *свяхóр*: *Свяхóр жы́е з і́мі* (в. Старыя Трокі Тракайскага р-на); *Свяхóр і нявэ́стка абó добра жывуць, а не, то ва́дзяцца* (в. Гемзы

Шальчынінскага р-на); *Свяхóр пры́дзе* (в. Грыкені Вільнюскага р-на); *Свяхóр мой як аце́ц* (в. Солы Смаргонскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 401); *Лена завéць ягó тáта, а прыхóдзіцца ёй свяхóр* (в. Чэхі Астравецкага р-на; Сцяшк.-72, с. 443); *Свяхóр учора быў* (в. Чацвярня Жлобінскага р-на; МДСГ, вып. 8, с. 136). Дарэчы, перамяшчэнне націску да канца слова – характэрная акцэнтная рыса беларускіх гаворак названага рэгіёна.

Памяншальна-ласкальных формаў назвы *свёкар* у дыялекталагічнай літаратуры адзначаецца нямнога, і ўсе яны звычайна выкарыстоўваюцца ў фальклорных творах, найперш песенных тэкстах і прыказках. Гэта такія варыянты, як *свёкарка, свяхрáтак*: *Што ў бéлам на канó бéлам, то мой свёкарка* (з вясельнай песні; Нас., с. 574); *Сцюдзёная расá пáла, пусці мяне дамоў, паня! Маé дóмы далёкія, пераходы вялікія, а сем міль гарóю іці, а восьмая далінаю, дзевя́тая к свяхрáтку ў двор: а свяхрáтак перайма́е с цісóвымі вядзёркамі* (Нас., с. 574); *У магó тáтка даўно спяць, а ў свяхрáтка сядзяць* (Навагрудскі павет; Фед., с. 311).

Значна больш назваў, хоць усе яны і аднакаранёвыя, выкарыстоўваецца ў беларускіх гаворках для наймення свекрыві. Літаратурная форма *свяхрóў* у дыялектнай мове мае шэраг рэгулярных фанетычных варыянтаў (*свяхрóў, свяхрэў, свэхрóў, свыхрóв, сёкрóв, сёкрóў*) і пашырана пераважна на захадзе і ў цэнтральнай частцы Беларусі з выхадам на поўдзень Віцебшчыны і поўнач Магілёўшчыны: *Свяхрóў не хацела яе за сына браць і не дала есці ні ей, ні яе дзіця́м* (в. Вузла Мядзельскага р-на); *Трэба наравіць свяхрыві* (в. Дзераўное Стаўбцоўскага р-на); *Добра як добрая свяхрóў* (в. Кіралі Шчучынскага р-на); *Прыехала маёй свяхриві дачка* (в. Навасёлкі Лідскага р-на); *У свяхрóві сядзела ца́лы год* (в. Пацаўшчына Дзятлаўскага р-на); *Свэхрóў – мужыко́ва маці* (в. Смаляніца Пружанскага р-на); *Свихрóв мая бу́ла дóбра* (в. Дзмітравічы Камянецкага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 401 – 402); *Ня ба́чыла маé свяхривé?* (в. Галавачы Гродзенскага р-на; Сцяшк.-72, с. 443); *Свяхрóў – не родная кроў* (прыказка; в. Верасніца Жыткавіцкага р-на; ТС, т. 5, с. 17); *У мэ́нэ сёкрóў вэ́льмі дóбрая* (в. Валішча Пінскага р-на; ДСБ, с. 203); *Свяхрóў дзяцей пумугáла гудува́ць* (в. Арэхаўка Ушацкага р-на; Панюціч, с. 48).

На беларуска-балтыйскім і беларуска-рускім паграніччы (асабліва на ўсходзе краіны) у гэтым значэнні выступае форма *свяхрóва*: *Свяхрóва ні*

Матэрыялы пад рубрыкай “Род блізкі і далёкі” друкуюцца ў часопісе з 1997 г. Павел Міхайлаў разгледзеў наступныя назвы роднасці і сваяцтва ў беларускіх гаворках: бацька, маці, сын, дачка (1997); мужык, жонка, брат, сястра, дзед, баба, унукі (1998); дзядзька, цётка, пляменнік, пляменніца (1999); кумы і хрэснікі, айчым і мачаха, пасынак і падчарка (2000); гадаванцы (2001); блізняты (2002); пазаілюбныя дзеці, аднагодкі і равеснікі (2003); агульныя найменні роднасці і сваяцтва, вяселле і маладыя (2005); сям’я, зяць, нявестка (2007); цесць, цешча (2008). Клара Панюціч пазнаёміла з агульнымі назвамі родных і сваякоў (1998), дваюродных і траюродных братоў і сяцір (1999).

дае ім жыць (в. Быстрыца Астравецкага р-на); *Свякрóва ў яе дóбрая* (в. Ёдлавічы Браслаўскага р-на); *У яе свякрóва – ні дай Бох!* (в. Магуны Пастаўскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 401); *У мяне зл́ая свякрóва* (в. Пустынкi Сенненскага р-на; Касп., с. 300); *И́на́ свякрóву ўвыжа́іць, як сваю́ рóдную ма́тку* (Мсціслаўшчына; Юрч., НВС, кн. 3, с. 71); *Свякрóва мая́ д́ужа зл́ая* (Насовіч, 574). Вядома гэтая форма гаворкам беларусаў Літвы і Латвіі: *Свякрóва не мату́ля, дзіця́ пла́ча – не прыту́ля* (прыказка; в. Гемзы Шальчынiнскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 401); *У мiне жыла свякroва* (в. Индра Краслаўскага р-на).

Дзiмiнуты́ная форма *свякрóўка* займае кампактны арэал на захадзе Вiцебшчыны прыкладна ў межах полацкай (полацка-мiнскай) групы гаворак на беларуска-балтыйскiм пагранiччы: *Свякрóўка яе прыехала, хадзiла на трóйцу на магiлкi* (в. Дзёрнавічы Верхнядзвiнскага р-на); *Свякрóўка мая́ памерла* (в. Магуны Пастаўскага р-на); *Гадзi – нi гадзi, а свякрóўцы ўсё ня ў лад* (в. Старына Ушацкага р-на; Панюцiч, с. 48); *Цяпер астала́ся толькi дзе́ўка i свякрóўка, алi свякрóўка хворая, нешта ёй зрабiлася* (в. Станiслаўцы Глыбоцкага р-на); *Свякрóўка была, нi пасварылася нi рáзу* (в. Саланое Вiлейскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 402); *Сваю́ свякрóўку завé мама* (в. Чэхi Астравецкага р-на; Сцяшк.-72, с. 443). Вядома гэтая форма i ў беларускiх гаворках на тэрыторыi Лiтвы i Латвіi: *Свякрóўка мая́ прыхóдзiла* (в. Грыкенi Вiльнюскага р-на); *Свякрóўка ў яе плаха́я* (в. Ракаўскiя Швянчонскага р-на); *Свякрóўка ўмiрала i с трудóў прасiла: “Вьiнiсця мяне пад машы́ну, чым балéць доўга, мучы́цца”* (в. Рагулiшкi Даўгаўпiлскага р-на); *У свякрóўкi карова харошая* (в. Пелiчава Лудзенскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 402).

На тэрыторыi паўднёва-ўсходняй дыялектнай зоны (Гомельшчына, поўдзень Магiлёўшчыны i Мiншчыны) у традыцыйным вясковым маўленнi мацi мужа называюць *свякрóха* (фанет. *свекрóха*): *Свякрóха прыйшла ўчора* (в. Азяраны Рагачоўскага р-на); *Свякрóху ўбiлi нэмцы* (в. Малыя Аўцюкi Калiнкавiцкага р-на); *Як iшлi зáмуш, адрэжаш свякрóся палатнá кавалак* (в. Падгаi Мiнскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 402); *Свекрóха была спiльчывая, а свéкар такi харóшы* (в. Чаплiн Лоеўскага р-на; Янкова, с. 320); *Ой, наберу́ ягадак, да i пераберу́ на ягадцэ: што спéлые, то ма́маццэ, што зелéные, то свекрóсе* (в. Слаўкавiчы Глускага р-на; Янкоўскi, вып. 2, с. 158); *Чалавек мой памёр, а я са свякрóхаю живу́* (в. Горка Слуцкага р-на); *Свякрóха маладую ў хату вядзé* (в. Рожан Салiгорскага р-на); *Свякрóха прыехала* (в. Ванелевiчы Капыльскага р-на; Панюцiч, с. 48); *Свекрóха гледзiць усé хазяiство* (в. Сямурадцы Жыткавiцкага р-на; ТС, т. 5, с. 17); *Свекрóха мая́ лiха́я* (Насовiч, с. 574). Ужываецца гэтая назва i ў

беларускiх гаворках Смаленшчыны: *Свякрóха памёрла* (Дабр., с. 816). Разам з тым у асобных населеных пунктах выкарыстоўваецца акцэнталагiчны варыянт *свякрóха* з нацiскам на канчатку: *Маё свякрóха i свéкер былi мне як рóдныя* (в. Дакудава Лiдскага р-на); *Свякрóха мая́ там живе́* (в. Сёмкаў Гарадок Мiнскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 402).

Акрамя апiсаных вышэй найменняў мацi мужа, якiя маюць значнае пашырэнне ў беларускай дыялектнай мове, у навуковай лiтаратуры адзначаюцца i асобныя рэгiяналiзмы вузка лакальнага характару. Адна з найбольш цiкавых, на наш погляд, – старажытная форма *свякрá* (фанет. *свекрá*): *Свякрá была з намi* (в. Жылi Ёўеўскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 401); *Её свекрá недалéчкi живе́* (в. Дзяражычы Лоеўскага р-на; Янкова, с. 321). Мiж iншым, занатавана яна i на Смаленшчыне: *Что б i свекрá чу́ла; Я тiбé – нявэ́стка, а ты мая свiкрá!* (Дабр., с. 816, 817).

Астатнiя назвы мацi мужа – гэты адзiнкавыя фiксацыi асобных экспрэсiўна-эмацыянальных аднакаранёвых формаў *свекрэвiха, свякрóўна, свякрóхна*: *Яна́ iдзé да свекрэвiхi, як трэба кудзéлю прáсцi, ткаць, i вучы́цца* (в. Пацаўшчына Дзятлаўскага р-на; СПЗБ, т. 4, с. 385); *Не ўзлюбiла мянэ́ свякрóўна з першага дня* (в. Пiркi Брагiнскага р-на; МДСГ, вып. 8, с. 136); *Во як урэ́мя ляцiць, i ты ўжо ста́ла свякрóхныю* (Мсціслаўшчына; Юрч., НВС, кн. 3, с. 71).

На думку навукоўцаў, усе прыведзеныя назвы бацькi i мацi мужа ў беларускай дыялектнай мове па сваiм паходжаннi – праславянскiя (Фасмер, т. 3, с. 571 – 572), а марфалагiчныя варыянты наймення з суфiксамi –к-, -ух- сёння ўжо страцiлi першапачатковае эмацыянальнае адценне, г. зн. лексiкалiзавалiся i сталi стылiстычна нейтральнымi (Панюцiч, с. 49).

#### Скарачэннi

**Дабр.** – Добровольскiй В. Н. Смоленскiй областной словарь. – Смоленск, 1914; **ДСБ** – Дыялектны слоўнiк Брэстшчыны. – Мiнск, 1989; **Касп.** – Каспяровiч М. Вiцебскi краёвы слоўнiк (матэрыялы). – Вiцебск, 1927; **МДСГ** – Матэрыялы для дыялектнага слоўнiка Гомельшчыны // Беларуская мова i мовазнаўства : Мiжвузаўскi зборнiк. Вып. 3 – 10. – Мiнск, 1975 – 1982; **Нас.** – Насовiч I. Слоўнiк беларускай мовы. – Мiнск, 1983; **Панюцiч** – Панюцiч К. М. Лексiка народных гаворак. – Мiнск, 1976; **СПЗБ** – Слоўнiк беларускiх гаворак паўночна-заходняй Беларусi i яе пагранiчча. – Мiнск, 1979 – 1986. – Т. 1 – 5; **Сцяшк.-72** – Сцяшкoviч Т. Матэрыялы да слоўнiка Гродзенскай вобласцi. – Мiнск, 1972; **ТС** – Тураўскi слоўнiк. – Мiнск, 1982 – 1987. – Т. 1 – 5; **Фасмер** – Этимологический словарь русского языка. – М., 1986 – 1987. – Т. 1 – 4; **Фед.** – Federowski M. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. – Warszawa, 1935. – Т. 4.; **Шатал.** – Шаталова Л. Ф. Беларускае дыялектнае слова. – Мiнск, 1975; **Юрч., НВС** – Юрчанка Г. Народнае вытворнае слова : 3 гаворкi Мсціслаўшчыны. – Мiнск, 1981 – 1985; **Янкова** – Янкова Т. Дыялектны слоўнiк Лоеўшчыны. – Мiнск, 1982; **Янкоўскi** – Янкоўскi Ф. Дыялектны слоўнiк. – Мiнск, 1959 – 1970. – Вып. 1 – 3.

Павел МiХАЙЛАЎ,  
кандыдат фiлалагiчных навук.

Ала РАЧКОЎСКАЯ

## ШТО Ж НАПІСАНА НА ТВАРЫ?

### МІМІКА Ў НЕВЕРБАЛЬНАЙ СЕМІЁТЫЦЫ І МОВЕ\*

Заканчэнне. Пачатак у №№ 2, 3.

#### 3.4. Адлюстраванне ў фразеалогіі дыскрэтных рухаў частак твару

Эмоцыі, пачуцці, думкі, намеры, карацей кажучы, любыя імпульсы чалавечага сэрца, душы, розуму прыводзяць у рух асобныя часткі твару чалавека. Некаторыя з іх так і застаюцца незаўважанымі з прычыны сваёй імгненнасці, некаторыя ж, найбольш прыкметныя і істотныя, заўважаюцца, а некаторыя нават маюць гонар быць названымі і зафіксаванымі ў фразеалогіі. І тады фразеалагічная намінацыя асобнага руху пэўнай часткі твару метанімічна бярэ на сябе абазначэнне канкрэтнага ўнутранага стану чалавека. Прычым за кожнай часткай твару “замацоўваецца” свой рэпертуар эмоцый і пачуццяў.

**Нос і звязаныя з ім мімічныя рухі.** Нос – гэта частка твару, што значна выпінаецца, вытыркаецца наперад, таму ён ніколі не застаецца незаўважаным. Як жартаваў рускі пісьменнік Мікалай Гогаль, нос выбег “на сярэдзіну твару”, каб сведчыць пра годнасць і паўнавартаснасць свайго ўладальніка. Згодна з фразеалагічнымі дадзенымі нос здатны метанімічна замяшчаць асобу чалавека: бел. *на нос* значыць ‘кожнаму чалавеку, на кожнага’ (Леп. II, 95), з *носа* ‘з кожнага, з аднаго чалавека’ (Леп. II, 96).

Нямецкія выразы *j-m an der Nase ansehen* літаральна (далей – літ.) ‘бачыць нешта па носе’ і *j-m an der Nasenspitze ansehen* літ. ‘бачыць нешта па кончыку носа’ сведчаць пра магчымасць носа быць носьбітам нейкай інфармацыі. Фактычна нос выконвае тую ж ідэнтыфікацыйную ролю, што і твар. Нездарма Дэльсарт, французскі спявак, тэарэтык і педагог вакалу, назваў нос “тэрмометрам пачуццяў”. Але большасць фразеалагізмаў з кампанентам *нос* часцей за ўсё абазначаюць не мімічны рух, а асаблівасці пасады галавы або рух галавы, што цалкам заканамерна: нос – найменш рухомая частка твару, бо складаецца з косткі і храсткаў: бел. *драць нос*, *капыліць нос*, *фігай / кукішам носа не дастанеш*, рус. *вешать нос*, *задирать нос*, *нос кверху*, пол. *zadzierać nos*, *spuścić nos na kwintę* ‘апусціць нос на квінту’, ням. *die Nase hoch tragen* літ. ‘высока несці нос’, *dem regnet’s in die Nase* літ. ‘нос глядзіць у неба’. Ча-

лавек рухае галавой, а разам з ёй рухаецца і нос. Нос тут з’яўляецца своеасаблівай кропкай адліку, што размяжоўвае прастору на верх і ніз. Рух уніз звязаны з дрэнным настроем, засмучэннем, разгубленасцю, адчаем. Рух угору асацыіруецца з адчуваннем асабістай годнасці, гонарам, а ў вачах іншых гэта выглядае нават як фанабэрыліваць, грэбанне, пагарда ў адносінах да суразмоўцы. З тым жа пачуццём пагарды, грэбавання і нават агіды звязаны фразеалагізмы бел. *вярнуць нос* ‘1) грэбуючы кім-н. ці чым-н., адварочвацца ад яго, не заўважаць; 2) з пагардай адмаўляцца, не згаджацца; 3) пагарджаць кім-н., чым-н.’ (Леп. I, 240), рус. *воротить нос* ‘з пагардай адмаўляцца ад чаго-н.’ (Фёд. I, 76). Бел. *не па носе* ‘не падабаецца’ (Леп. II, 98), пол. *kręcić nosem* літ. ‘круціць носам’ у значэнні ‘1) выяўляць незадавальненне, выказваць сумненне, неўхваленне; 2) адварочваць нос, капрызіць’ (Гюл. I, 50) і рус. *крутить носом* у такім жа значэнні актуалізуюць пачуццё незадаволенасці. У тым самым негатыўным значэнні ўжываюцца фразеалагізмы з кампанентам, што называе адну з частак носа – *ноздру*: рус. *не по носдре* ‘не падабаецца што-н.’ (Фед. I, 332), ням. *die Nüstern blähen* літ. ‘раздуваць ноздры’.

Па сутнасці, каля носа знаходзіцца вельмі мала мышцаў, таму рэпертуар рухаў, якія можа выканаць нос, вельмі невялікі: бел. *аж нос гнецца* ‘з вялікім апетытам і прагна есці’ (Леп. II, 94), ням. *die Nase rümpfen* ‘грэбліва моршчыцца, скрывіць незадаволеную міну’ (Бін.Гр., 412). Рус. *дёргать носом* ‘рэзка і гучна ўцягваць паветра носам’ (МАС 1, 389), *шмыгать носом* ‘шумна ўцягваць носам паветра’ (МАС 4, 724) (пол. *rosić nos*), *хлюпать носом* ‘ўцягваць носам паветра пры насмарку, плачы’ (пол. *chlipać nosem*) абазначаюць з’явы, што знаходзяцца на мяжы паміж фізіялогіяй і псіхалагічнай сімптоматыкай і могуць кваліфікавацца як праявы жыцця чалавечага арганізма і як знак антыэтыкетных паводзін. Цікавы фразеалагізм з крыху фантастычнай мімікай знаходзім у нямецкай мове: *Mund und Nase aufspieren* літ. ‘рот і нос разявіць’, што перадае пачуцці здзіўлення і захаплення.

**Лоб і яго “ўклад” у фразеалагічныя намінацыі мімікі.** Фразеалагізмы рус. *написано на лбу*, пол. *ma na czole wypisane*, ням. *j-m an der Stirn ansehen* літ. ‘бачыць па лбе нешта’, *j-m von der*

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

*Stirn ablesen* літ. ‘чытаць па лбе нешта’ сведчаць пра здольнасць ілба адлюстроўваць пачуцці і думкі чалавека, яго існасць (лоб стварае своеасаблівую канкурэнцыю твару і носу). Беларуская ж мова не можа вызначыцца ў пытанні, можна прачытаць нешта на лбе чалавека ці нельга, таму фразеалагізм *на лбе не напісана* ‘адразу, па знешнім выглядзе не разбярэш, хто гэта, што гэта за чалавек’ (Леп. II, 75) мае адпаведнік з процілеглым значэннем *на лбе напісана*. Больш за тое, славяне верылі, што на лбе чалавека нябачнымі літарамі напісаны яго лёс [9, с. 124].

Лоб займае значнае месца на паверхні твару, але “мышцы там не вельмі моцныя”, таму “ў эмацыянальным плане лобная мышца саступае іншым мімічным мышцам” [17, с. 64]. Мова адлюстравала невялікую колькасць адпаведнай мімікі: *z chmurą (marsę) na czole* літ. ‘з хмарай на лбе’ ‘з заклапочаным, змрочным, злосным тварам’ (Гюл. I, 285), *ta marsa na czole* ‘хтосьці хмурыцца’ (Гюл. I, 641), *die Stirn runzeln* ‘хмурыць лоб, глядзець асуджальна’ (Бін.Гр. 544). На паверхні лба знаходзяцца бровы, якія могуць рухацца пры адпаведным напружанні мышцаў ілба, што і замацавала фразеалогія. Бел. *і брывом не вядзе* ‘ніяк не рэагуе, не звяртае ніякай увагі’ (Леп. I, 238) (адпаведнік рус. *и бровью не повел*) звяртае ўвагу на адсутнасць эмацыянальнай рэакцыі здзіўлення, бо вядома, што ў такім стане чалавек звычайна падымае брыво (або бровы) угору, параўн. ням. *die Brauen hochziehen* літ. ‘высока падняць бровы’. Пол. *chmurzyć brwi*, як і ням. *die Augenbrauen zusammenziehen* літ. ‘насупіць бровы’ (Бін.Гр., 160) адлюстроўваюць мімічныя праявы незадаволенасці, злоснасці, гневу.

**Рот і яго ўдзел у стварэнні фразеалагічнага малюнка мімікі.** У адрозненне ад ілба і носа, рот (вусны, зубы, язык) значна больш “удзельнічае” ў стварэнні фразеалагічных намінацый мімікі. Параўнацца з ім у прадукцыйнасці могуць толькі вочы. І на тое ёсць аб’ектыўныя прычыны. Псіхафізіёлагі ўпэўнены, што менавіта рот – аснова чалавечай мімікі, бо “найбольшая гушчыня мышцаў канцэнтруецца вакол вуснаў” [17, с. 59]. Мышцы гэтыя ўвесь час “працуюць”, і таму адвольная рэгуляцыя мускулатуры рота мае больш важнае значэнне і з’яўляецца больш дасканалай, чым рэгуляцыя мускулатуры вачэй [16, с. 169]. Рускі філосаф Павел Фларэнскі лічыў, што самае цяжкае ў напісанні партрэта – намалюваць вочы і вусны. Вока пытаецца, рот адказвае. Вока чыстае, бо яно толькі атрымлівае інфармацыю, рот жа рызыкуе быць нячыстым, бо яму даводзіцца гаварыць. Таму лёгка мець чыстыя вочы і амаль немагчыма чыстыя вусны. Адсюль – сарамлівасць рота. Нездарма ў некаторых усходніх народаў прынята размаўляць, прыкрыўшы рот. Хоць некаторыя псіхолагі лічаць гэты рух універсаль-

ным знакам падману, што сустракаецца як у дзяцей, так і ў дарослых. Калі дзіця скажа няпраўду, то пасля адразу прыкрые рот абедзвюма рукамі. З узростам гэты жэст трансфармуецца, робіцца менш прыкметным і відавочным. Калі падлетак маніць, ён таксама прыкрывае рот, але адной рукой, і пальцы пры гэтым толькі крыху абводзяць лінію вуснаў. Калі падманвае дарослы, ён злёгка дакранаецца да носа. Аўстралійскі даследчык псіхалогіі міжасобасных адносін Алан Піз мяркуе, што “калі дарослы чалавек хлусіць, ягоны мозг дасылае яму імпульс прыкрыць рот у спробе затрымаць словы падману, як гэта робіць пяцігадовае дзіця ці падлетак, але ў апошні момант рука ўхіляецца ад рота і нараджаецца іншы жэст – дотык да носа” [14, с. 19]. Амерыканскі калега Алана Піза Хорст Рукле тлумачыць гэты жэст тым, што ў момант хлусні цела чалавека інстынктыўна напружваецца, і ў момант фізічнага напружання ў носе можа ўзнікаць адчуванне свербу. Лёгкае казытанне выклікае рух рукі ў напрамку да носа. Але кожны з нас з асабістага вопыту ведае, што не заўсёды дотык да носа сведчыць пра падман, хлусню. Так, расійская спецыялістка ў галіне антрапалогіі і эталогіі чалавека Марына Бутоўская звязвае дотык да носа з сарамлівасцю, збянтэжанасцю ці простым хваляваннем [3, с. 92]. З узростам людзі навучаюцца кантраляваць свае эмоцыі і іх праявы, таму міміка і жэсты робяцца менш кідкімі, прыкметнымі, больш вытанчанымі, прыхаванымі. У любым выпадку, менавіта рот прыцягвае да сябе ўвагу суразмоўцаў. Па меркаваннях псіхолагаў, самую высокую ступень ідэнтыфікацыі эмоцый – 78% – мае менавіта ніжняя частка твару (зона рота, сківіца, падбароддзе). Іншымі словамі, людзі лягчэй чытаюць і правільна (!) здагадваюцца пра пачуцці і настрой суразмоўцы, глядзячы на яго ніжнюю частку твару. Напэўна таму мужчыны, якія носяць вусы і бароду, выклікаюць недавер – іх міміка застаецца нябачнай, а эмоцыі і думкі незразумелымі.

Фразеалогія прапануе багаты рэпертуар мімічных рухаў з удзелам рота (вуснаў, зубоў, языка). Паводле моўных дадзеных, рот (вусны, зубы, язык) можа перадаць самыя розныя пачуцці і намеры:

1) задавальненне, радасць, вяселосць: бел. *выскаляць зубы, зубы грэць на сонцы, на ўсе застаўкі смяяцца, на ўсе трыццаць два зубы смяяцца, прадаваць зубы, зубы галіць, скаліць зубы, сушыць зубы, на ўвесь рот смяяцца*, рус. *во весь рот, рот до ушей, смешинка в рот попала / залетела*, пол. *świecić zębami, suszyć zęby, obiecujący uśmiech* літ. ‘шматабяцальная ўсмешка’, *promienny uśmiech* літ. ‘прамяністая ўсмешка’, *rozkoszny uśmiech* літ. ‘чароўная ўсмешка’, *szeroki uśmiech* літ. ‘шырокая ўсмешка’, *przylepiony do warg uśmiech* літ. ‘ўсмешка, што прыліпла да вуснаў’, ням. *ein sieghaftes*

*Lächeln* літ. ‘пераможная ўсмешка’, *j-n durch die Zähne ziehen* літ. ‘прывабліваць зубамі’, *die Zähne fletschen* літ. ‘выскаляць зубы’;

2) увага, цікавасць, здзіўленне: бел. *разяўляць рот*, рус. *разевать варежку, смотреть с открытым ртом, распускать губы, ловить мух ртом, ворон ртом ловить*, пол. *śluchać (stać, patrzeć) z rozdziawioną gębą* літ. ‘слухаць з разяўленым ротам’, *rozdziawić usta* літ. ‘разявіць вусны’, *stać z otwartymi ustami* літ. ‘стаць з адкрытым ротам’, ням. *Mund und Augen aufreißen* літ. ‘вочы і рот раскрыць’, *mit offenen Munde dastehen* літ. ‘стаць з адкрытым ротам’, *das Maul aufsperrten* літ. ‘разявіць ляпу’;

3) незадаволенасць, злосць, гнеў: бел. *капыліць губу, крывіць губы, з пенай на вуснах, скрыгатаць зубамі*, рус. *закусить губу, грызть зубы, скрежеть зубами, скрипеть зубами, паказваць зубы*, пол. *gryźć wargi* літ. ‘грызці губы’, *zgrzytać zębami* літ. ‘сціскаць зубы’, ням. *an den Lippen nagen* літ. ‘кусаць губы’, *den Mund verziehen* літ. ‘крывіць рот’, *lange Zähne machen* літ. ‘зрабіць доўгія зубы’;

4) сум, гора, адчай: бел. *развешваць губы*, рус. *распускать губы*, пол. *krywić (wyginać, składać) usta (wargi) w podkowę* літ. ‘крывіць вусны ў падкову’, ням. *die Mundwinkel tief nach unter ziehen* літ. ‘апусціць куточкі вуснаў’;

5) крыўда: бел. *надзьмуць губы*, рус. *надуть губы, Феdul губы надул*, пол. *odać wargi* літ. ‘надзьмуць губы’, *złożyć buzię (usta, wargi) w ciur* літ. ‘скласці вусны банцікам, падціснуць вусны’, *die Lippen hängenlassen* літ. ‘апусціць вусны’, *die Lippen schürzen* літ. ‘надзьмуць вусны’;

6) агіда, грэбанне, пагарда: бел. *крывіць губы, праз (скрозь) зубы размаўляць*, рус. *показывают язык*, ням. *ein verkniffener Mund* літ. ‘падціснутыя вусны’, *die Zähne hochheben* літ. ‘зубы падымаць угору’, *die Lippen zusammenpressen* літ. ‘падціснуць вусны’, *die Zunge aus dem Munde strecken* літ. ‘язык з рота выцягнуць’;

7) спалох, жах: бел. *ляскаць зубамі, зубамі званіць, зуб зуба паганяе, зуб на зуб не пападае / трапляе*, рус. *выбивать дробь зубами*, пол. *dzwonić (szczękać) zębami* літ. ‘званіць зубамі’, *unter Zähneklappern* літ. ‘пад ляпанне, стуканне зубоў’;

8) жаданне, прага: бел. *разяўляць рот* (на што?), *зубы гараць*, рус. *грызть зубы, зубы разгорелись*.

Як вынікае з прыкладаў, на першым месцы знаходзяцца фразеалагізмы, якія абазначаюць радасць, весялосць. Самай натуральнай праявай гэтага пачуцця лічыцца ўсмешка. Цікава, што ў большасці беларускіх намінацый усмешкі “ўдзельнічаюць” зубы: бел. *смяцца на ўсе трыццаць два зубы, сушыць зубы, прадаваць зубы, зубы грэць на сонцы, выскаляць зубы, на ўсе застайкі смяцца*. Тое самае характэрна для польскай мовы, але ў меншай ступені: пол. *świeścić*

*zębami, suszyć zęby, szczyrzyć zęby*. Як справядліва зазначыў В. Гюго ў рамане “Чалавек, які смяецца”, “зубы патрэбны для смеху”. Але самае папулярнае і прадукцыйнае абазначэнне ўсмешкі ў польскіх слоўніках – гэта канструкцыя *uśmiech* (усмешка) + азначэнне: *blady uśmiech* літ. ‘бледная ўсмешка’, *cierpki uśmiech* літ. ‘гаркавая ўсмешка’, *wymuszony uśmiech* літ. ‘змушаная ўсмешка’, *nikły uśmiech* літ. ‘сарамлівая, няпэўная ўсмешка’, *obiecujący uśmiech* літ. ‘шматабяцальная ўсмешка’, *promienny uśmiech* літ. ‘прамяністая ўсмешка’, *przymiły / przypochlebny uśmiech (uśmieszek)* літ. ‘ліслівая ўсмешка’, *rozkoszny uśmiech* літ. ‘чароўная ўсмешка’, *słodki uśmiech* літ. ‘салодкая ўсмешка’, *szeroki uśmiech* літ. ‘шырокая ўсмешка’, *przyleriony do warg uśmiech* літ. ‘усмешка, што прыліпла да вуснаў’ і інш.\*. У рускай мове галоўны “ўдзельнік” усмешкі – рот: рус. *во весь рот, рот до ушей, смешинка в рот попала / залетела*, а зубы “адказныя” выключна за агрэсію, раззлаванасць, гнеў: *скрипеть зубами, скрежеть зубами, грызть зубы, оскаливать зубы*. Тую ж сувязь адмоўных эмоцый з зубамі знаходзім у нямецкай мове: *die Zähne fletschen* літ. ‘зубы выскаляць’, *lange Zähne machen* літ. ‘зрабіць доўгія зубы’, *die Zähne hochheben* літ. ‘зубы падымаць угору’, *j-m die Zähne zeigen* літ. ‘паказваць зубы’ – з адным выключэннем: *j-n durch die Zähne ziehen* літ. ‘прывабліваць зубамі’ мае адносіны да ўсмешкі.

Але ўсмешка ў беларускай, рускай, польскай і нямецкай мовах не заўсёды сведчыць пра пазітыўнасць намераў ці пачуццяў яе ўладальніка. Носьбіты гэтых моў заўважалі амбівалентнасць смеху, яго сувязь не толькі з радасцю, але і з агрэсіяй. Фразеалагізм бел. *скаліць зубы* мае два значэнні: 1) ‘смяцца, рагатаць; насміхацца з каго-небудзь’; 2) ‘абурацца, гневацца’ (Леп. II, 341). Польскі аналаг *szczyrzyć zęby* таксама мае два тлумачэнні – літ. ‘усміхацца гуллыва; пагражаць зубамі’ (Skrp. II, 267). Ням. *die Zähne fletschen* літ. ‘зубы выскаляць’ азначае, па-першае, ‘вышчарыцца (з пагрозай)’, па-другое, ‘смяцца’ (Моск., 612). У дадзеным выпадку наіўная інтуіцыя народа, адлюстраваная ў мове, не супярэчыць навуковым поглядам біёлагаў і этолагаў і канстатуе сувязь смеху з гневам, агрэсіяй. Вядомы аўстрыйскі біёлаг Конрад Лоранц, назіраючы за паводзінамі жывёл і людзей, выказаў меркаванне, што смех паходзіць ад агрэсіі. Вучоны лічыць, што міміка смеху – на самай справе змякчаны, паслаблены выскал, цень гневу і плачу, іх своеасаблівая імітацыя. На яго думку, “наш чалавечы

\* У беларускім і рускім маўленні таксама ёсць падобныя да польскіх намінацыі ўсмешак, але гэтыя намінацыі, згодна з беларускай і рускай традыцыямі, не ўключаюцца ў склад фразеалогіі і таму не падаюцца ў лексікаграфічных крыніцах.

смах, верагодна, у сваёй першапачатковай форме быў цырымоніяй прымірэння і прывітання, узнікшы шляхам рытуалізацыі пераарыентаванай пагрозы” [11, с. 182]\*. Атрымліваецца, што ўсмешка можа быць не толькі праявай радасці, добрага настрою, але і агрэсіі.

Відавочна, што ва ўсіх чатырох мовах цікаўнасць, здзіўленне маюць аднолькавую прыкмету – адкрыты рот, а сум, гора вымушае вусны крывіцца, тады як пры адчуванні грэбавання вусны падціскаюцца, спалох жа прымушае ляскаць зубамі. Як бачым, рот можа пра многае “паведаміць”, калі ж чалавек хоча стрымаць сябе, не даць волю сваім пачуццям, яму таксама “дапамагаюць” вусны і зубы: бел. *сцяць зубы, сцяўшы зубы*, рус. *закусить губу*, пол. *zaciśkać zęby* літ. ‘заціскаць зубы’, ням. *sich auf die Lippen beißen* літ. ‘кусаць вусны’, *mit zusammengebissen Zähnen* літ. ‘са сціснутымі зубамі’.

#### 4. АГУЛЬНЫЯ МЕХАΝІЗМЫ І НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНЫЯ АДМЕТНАСЦІ АДЛЮСТРАВАННЯ МІМІКІ Ў БЕЛАРУСКАЙ, РУСКАЙ, ПОЛЬСКАЙ І НЯМЕЦКАЙ МОВАХ

Па-першае, у працэсах намінацыі мімікі прыярэтную ролю адыгрывае не слова, а словазлучэнне, якое пасля, у працэсе карыстання, набывае рысы ўстойлівасці і ўзнаўляльнасці і пераходзіць у катэгорыю фразеалогіі. Што да аднаслоўных абазначэнняў мімікі, то амаль усе яны развіваюць пераносныя значэнні, якія абазначаюць канкрэтныя эмоцыі. Паколькі адно слова – не лепшы сродак перадачы руху, то аднаслоўныя намінацыі часцей уяўляюць сабой каларыстычную метафару (змену колеру скуры) ці называюць агульны выраз твару.

Па-другое, міміка можа быць прадстаўлена ў фразеалогіі двума спосабамі: ва ўнутранай форме фразеалагізма і ў ягоным значэнні. Найбольш распаўсюджаны менавіта першы спосаб, калі ўнутраная форма фразеалагізма ўяўляе сабой апісанне мімічнага руху ці выразу твару, а значэнне фразеалагізма называе канкрэтную эмоцыю, пачуццё, што выклікала гэтыя змены твару. Так, напрыклад, унутраная форма бел. *крывіць губы* апісвае мімічны рух, а ягонае значэнне ‘крывіцца, выражаючы незадаволенасць, злосць’ (Леп. I, 542) абазначае пачуццё. У другім выпадку мімічны рух (ці выраз твару) фіксуецца ў значэнні фразеалагізма, а ўнутраная форма ўяўляе сабой вынік метафарычнага пераасэнсавання гэтага мімічнага руху. Так, напрыклад, ням. *ein Karpfenmäulchen machen* літ. ‘рабіць мыску кар-

па’ значыць ‘складваць вусны сэрцайкама, манерыцца’ (Бін.Гр. 314). Да другога спосабу далучаюцца ўстойлівыя параўнанні: пол. *czzerwony jak wiśnia* літ. ‘чырвоны як вішня’.

Што тычыцца нацыянальна-культурнай адметнасці фразеалогіі, якая адлюстравала міміку, то ў разгледжаным матэрыяле значна пераважаюць фразеалагізмы без нацыянальнай афарбоўкі. Безумоўна, высокай нацыянальна-культурнай адметнасцю валодаюць фразеалагізмы, якія адлюстроўваюць культурныя рэаліі ці артэфакты пэўнай нацыі або страчаюць матываванасць. Напрыклад, ням. *das mecklenburgische Wappen machen* (літ. ‘рабіць герб Мэкленбурга’) у значэнні ‘сядзець, паставіўшы локці на стол і падпёршы галаву рукамі’ валодае нацыянальным каларытам, бо, па-першае, змяшчае анаматычны кампанент – назву горада Мэкленбурга, а па-другое, сувязь унутранай формы фразеалагізма і яго значэння становіцца зразумелай толькі пры валоданні фонавымі ведамі пра тое, што на гербе горада Мэкленбурга ёсць галава быка. Такім чынам, чалавек, які абапіраецца галавой на рукі, паставіўшы локці на стол, і мае адпаведны (магчыма, злосны, незадаволены, агрэсіўны) выраз твару, нагадвае галаву быка з герба Мэкленбурга. Да ліку фразеалагізмаў з нацыянальна-культурнай афарбоўкай належыць і бел. *крывіцца як серада на пятніцу* (пол. аналаг *krzywić się jak środa na piątek*). Некаторыя даследчыкі лічаць, што зварот узыходзіць да сімволікі посту: серада і пятніца – посныя дні, калі царква загадала пасціцца, абмяжоўваць сябе ў ежы, што, безумоўна, выклікала незадаволенасць і адпаведную міміку не вельмі адданых вернікаў. Але рускі фразеалаг Валерый Макіенка звязвае гэты зварот з культам паганскіх багоў. Па меркаванні даследчыка, пантэон славянскіх багоў складаўся з Хорса, Стрыбога, Перуна, Макошы, Семаргла і Дажбога. І гэты пантэон адначасова выкарыстоўваўся ў якасці культывага календара, у якім кожны дзень тыдня адпавядаў пэўнаму богу і лічыўся днём яго шанавання. Менавіта ў сераду і пятніцу шанавалі адзінае жаночае боства – Макош, якая “адказвала” за дождж і ўрадлівасць. На жаль, В. Макіенка не дае тлумачэння, чаму *серада крывіцца на пятніцу*. Але такіх моўных адзінак, што суадносяцца з міфалагічнымі і міфапэтычнымі ўяўленнямі, гісторыяй, культурай, нацыянальнымі традыцыямі, веравызнаннем народа і сведчаць пра нацыянальна-культурныя адметнасці мовы, няшмат. Абсалютная большасць лексем і фразеалагізмаў, якія адлюстравалі міміку, супадаюць у даследаваных намі мовах і адносяцца да так званых моўных універсальных.

Скарачэнні і спіс літаратуры змешчаны ў № 2.

\* Гл. падрабязней артыкул А. Рачкоўскай “Аблічча смеху ў лустэрку мовы”, змешчаны ў № 5 “Роднага слова” за 2005 г. – *Заўвага рэд.*

Алесь КАЎРУС

## АГЛЕДЗІНЫ СЛОВА

Заканчэнне. Пачатак у №№ 2, 3.

Пры падрыхтоўцы і правядзенні заняткаў выкладчык павінен улічваць літаратурны, пісьменнасны ўзровень тэкстаў, бо ў іх трапляюцца шматстайныя хібы, памылкі, якія разам з матэрыялам, што выкарыстоўваецца ў працэсе навучання, прыходзяць да вучня, студэнта.

Памылкі на старонках кніг, часопісаў, газет вынікаюць праз недагляд не толькі аўтараў, але і рэдактараў, карэктараў, калі яны не заўважаюць, што слова пры друкаванні перакручанае, не стасуецца з кантэкстам. Некалькі прыкладаў: *...Адзін сук на ліпе не вытрымаў цяжару, абламіўся і завіс абледзянелым голлем да снегу. Праз трохі праталае акно Сцепаніда згледзела за гэтым сукном чалавека ў полі...* (В. Быкаў. Знак бяды: Аповесці. Мінск: Маст. літ., 1999, с. 255). Сукном памылкова ўжыта замест **суком**.

Часам карэктар, рэдактар, не ведаючы якога-небудзь слова і асэнсоўваючы яго, збытвае апошняе з іншымі рэальнымі ці патэнцыяльнымі, на яго меркаванне, лексічнымі адзінкамі: *...У цэнтральных архіўных скароніцах Масквы і Ленінграду магчыма знайсці спраўку аб тым, дзе ў цяперашні час знаходзяцца належныя дакументы* (М. Доўнар-Запольскі, Дз. Даўгяла. ЛіМ. 29.08.1997). Відавочна, у выдзеленым слове павінна быць літара *х* – **схароніца**. Параўнаем варыянт з няпоўнагалосным спалучэннем *схрон*. Слова **схароніца** сустрэлася ў мастацкім тэксце В. Коўтун.

Падмена слова адбылася ў вершы С. Станкевіча “Родная вёска” (1919), надрукаваным у штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва” (29.08.1997):

*Паміж рэчак, ля дарогі  
Раскінуліся хаткі,  
Стрэхі, як кажучь, убогі.  
Іх накрылі латкі.*

Тыя, хто публікаваў верш, не заглыбіліся ў вобразную структуру страфы, механічна, паводле зрокавага падабенства і граматычнай аналогіі, замянілі параўнанне **як кажух** на пабочны сказ.

Выдатны літаратуразнаўца Б. Тамашэўскі так вызначаў ролю карэктара ў выдавецкай справе: «Тэарэтычна карэктар павінен клапаціцца толькі пра поўную тоеснасць арыгінала з наборам. Усё, што выклікае ў карэктара сумненні, мае быць пазначана як у арыгінале, так і ў карэктуры і пададзена на меркаванне аўтара або рэдактара. Вось у гэтым апошнім і палягае пралаз

для ўсякіх нечаканых “выпраўленняў”. Вельмі часта карэктар бачыць памылку там, дзе на самай справе ёсць або незразумелая яму мясціна, або ўхіленне ад агульнапрынятай нормы».

Вядома ж, і рэдактар, і карэктар падчас вучобы ў ВНУ засвоілі паняцце “ўвасабленне”. Але на практыцы, чытаючы карэктуру артыкула, нехта з іх пакіраваўся жыццёвай логікай: раз хтосьці “сказаў”, то гэта ўжо напэўна чалавек, і пагатоў – калі імя “сказаўцы” напісана з вялікай літары – Захад. Такім чынам у коласаўскім сказе *Давай адпачнем, – згадзіўся Захад* уласны назоўнік *Захад* перароблены на *Захар* (Полымя, 1995, № 1). І што здзіўляе, у першай карэктуры было правільна – *Захад*.

Не шанцуе назоўніку *ўнікненне*, матываванаму дзеясловамі *ўнікаць – унікнуць* ‘пазбягаць – пазбегнуць’. У маіх публікацыях яго не раз змянялі на амаль антонім *узнікненне*. Падаём прыклад: *Ён [Якуб Колас] звяртае ўвагу маладых аўтараў на тое, каб мова іх твораў была правільная, дакладная, чыстая, абгрунтаваная, наказвае асобныя хібы, прапануе шляхі ўзнікнення моўных заганаў* (Беларуская мова: Энцыклапедыя. Мінск, 1994, с. 268).

Пільнай увагі патрабуюць тэксты, у якіх адлюстраваны ранейшыя нормы беларускай мовы, асабліва індывідуальнага стылю пісьменніка. Замена аўтарскай граматычнай формы рэдактарам ці карэктарам на сучасную, “правільную” можа прывесці да разбурэння страфы і нават да зыначання сэнсу.

*Адсюль як моцы ёсць крычу:  
Маёй памылкі вы не паўтарыце?  
Нам гэты свет зусім не па плячу!  
Няма чаму дзівіцца ў гэтым свеце*

(У. Клішэвіч).

Рыфма (яе адсутнасць) паказвае, што ў аўтарскім радку было **паўтарэце**.

А яшчэ ж ведаем, што такая форма загаднага ладу дзеяслова – граматычная норма беларускай мовы да рэформы правапісу 1933 г. Згадаем коласаўскае:

*Глядзецце,  
Якая цаца ззяе ў смеціці!*

Кузьма Чорны ў рамане “Трэцяе пакаленне” паслядоўна пісаў *на дварэ*. Цяперашнія граматыкі і слоўнікі ўзаконьваюць дзве формы меснага склону назоўніка *двор*: *у двары, на двары* (на падворку) і *на дварэ* (не ў памяшканні). Та-

кую дыферэнцыяцыю канчаткаў залежна ад сэнсу паспрабавалі правесці выдаўцы ў Зборы твораў Кузьмы Чорнага ў 8 тамах (Мінск: Маст. літ., 1972 – 1975). А як зрабіць гэта надта цяжка, а часам немагчыма, то амаль усюды атрымалася *на двары*. Напрыклад: **На двары халат сохне на дрывах; – А дзе сам гаспадар? – Недзе на двары**. У гэтых сказах падыходзіць (і, можа, нават лепш) – *на дварэ*. Значыць, і з чыста моўных прычын, і з пункту погляду аўтарскага права замена канчатка *-э* на *-ы* ў назоўніку *двор* не павінна рабіцца.

Некаторыя моўныя элементы, якія сустракаем у тэкстах класічных, хрэстаматычных, сёння адышлі ў пасіўны запас, яны не агульнаўжывальныя. Гэтыя тэксты час ад часу перавыдаюцца, і таму існуе верагоднасць скажэння аўтарскіх слоў і сэнсаў. У Поўным зборы твораў у 9 тамах Янкі Купалы (Мінск, 2001, т. 7) змешчана п’еса “Тутэйшыя”. Прачытаем дзве рэплікі.

*Янка а. Ці ж першыня для Менску гэтыя тры-вожныя мінуты? Час было б, цёткачка, і прывыкнуць да іх.*

*Гануля. Ды яно ж так. Але сваім чынам да дзела ўсё гэта, ах, як да дзела!*

Аўтар ужыў дзеяслоў **дадзела**, што значыць ‘абрыдзела, надакучыла’. Карэктару ж ці рэдактару ўбачыліся (пачуліся) у ім два словы: прыназоўнік *да* і назоўнік *дзела*. У адпаведнасці з такім успрыманням і было перайначана слова. Дарэчы, дзеяслоў *дадзець* сустракаецца ў творах іншых пісьменнікаў (Н. Арсеннева, Л. Калюга), яго змяшчае слоўнік І. Насовіча.

Увогуле, у даўнейшых тэкстах сённяшняга чытача падпільноўвае небяспека няправільнага ўспрымання слова. Разгледзім прыклады з блізкай нам сферы – адукацыі.

Студэнтка – выпускніца БДПУ рабіла даклад на канферэнцыі, прысвечанай творчасці Якуба Коласа. І так прачытала радкі з паэмы “Новая зямля”:

*Але й паны не ўсе тут роўны:  
Адны з іх круглыя, як броўны,  
Ідуць спаважна, ўперавалку;  
Другія **выперты** ў палку...*

Апошні радок у паэта мае рэдакцыю: *Другія **выпетрылі** ў палку*.

А іншая студэнтка сказ *Абодвух іх трымае ворчык* растлумачыла: нейкім прадметам (ворчыкам) кандуктар і дзядзька Антось зачыніліся ў калідоры вагона. Напраўду ж выраз абазначае тое, што гэтыя два чалавекі парушылі правілы перавозкі пасажыраў чыгункай і, такім чынам, былі звязаныя супольным злачынствам, як ворчыкам конь з плугам.

Падобных памылак не пазбегнулі і навукоўцы. У каментарыях да Збору твораў у 14 тамах

Якуба Коласа (т. 6, 1974) слова *лёсы* ў радку *Дадому дзядзька ехаў лёсы* тлумачыцца: ‘ехаў паражняком’. У выніку – многія чытачы цягам некалькіх дзесяцігоддзяў няправільна ўспрымалі адпаведную мясціну ў паэме “Новая зямля”. Насамрэч *лёсы* ўжыта са значэннем ‘шчаслівы’.

Хто займаецца выдавецкай працай, таму вядома, якія часам цяжкавырашальныя пытанні, праблемы паўстаюць праз няўважлівасць – ці то саміх аўтараў, ці то рэдактараў і карэктараў. Апошнія колісь не заўважылі памылкі ці зрабілі яе самі пры жывым яшчэ аўтару... А цяпер што рабіць з ёю пры перавыданні твора? Асабліва, калі ўлічыць, што ён можа вывучацца ў школе, у ВНУ. Вось пачатак верша Максіма Танка “На Дзяды”.

*Перад дзесятай стравай раптам  
Нясуць яшчэ гароху латку...  
І мы даўжэй за ўсіх, пад поўнач,  
Ім частаваліся. Ты помніш,  
Пакуль **на дне гарачай латцы**  
Не абняліся нашы пальцы  
І цябе маці не пазвала.*

Рэдактар і карэктары мусілі, абавязаны былі заўважыць, не прапусціць граматычную нявязанасць выдзеленых слоў і пры неабходнасці звярнуцца да аўтара. Радок мог бы гучаць: *Пакуль на дне ў гарачай латцы* або *Пакуль на дне гарачай латкі*.

Цытаваны верш падаецца паводле выдання: Максім Танк. Выбранае. Мінск, 1993. Але і ў ранейшай прыжыццёвай кнізе паэта “Збор калосся” (1989) ёсць гэтая моўная хіба.

Інтэрэсы навучання і выхавання (у духу праўдзівасці, рэалістычнасці) не дазваляюць утойваць ад студэнтаў і вучняў, што і падручнікі, дапаможнікі не пазбаўлены недахопаў, апісак і нават памылак. Стаўшы на пазіцыю адкрытасці, даверу, выкладчык будзе з большым поспехам рыхтаваць навучэнцаў да самастойных маўленчых паводзін, каб потым, пасля сканчэння школы і ВНУ, яны маглі, карыстаючыся неабходнай літаратурай, выпраўляць памылкі, а яшчэ лепш – пазбягаць іх у сваёй мове.

Не спрыяе філалагічнай адукацыі яшчэ нежытае ўяўленне, што надрукаванае ў кніжцы – гэта заўсёды правільнае, узорнае, чаго павінны ўсе трымацца. А таму аналіз тэксту ў вышэйшых і сярэдніх навучальных установах нярэдка зводзіцца да агульнага захвальвання літаратурнага майстэрства аўтара. Такое звышзніжсненне друкаванага тэксту негатыўна адбіваецца на методыцы правядзення і праверкі пісьмовых прац, у тым ліку дыктоўкі. Калі вучань, студэнт адступіў ад тэкставага напісання слова і пакіраваўся правілам, то яму могуць пазначыць і залічыць памылку.

Згадваецца выпадак з універсітэцкага навучання. У тэксце дыктоўкі прамаўляўся (напэўна, так было надрукавана) фразеалагізм *ходзіць ходарам*. Студэнт напісаў паводле літаратурнай нормы: *ходзіць ходырам*. Выкладчык, правяраючы, выпраўляе: ...*ходарам*. Несумненна, апошні варыянт слова ўжываецца ў беларускай мове, але ТСБМ падае толькі *ходыр*, *ходырам*. Гэты прыклад падводзіць да праблемы ўжывання і ацэнкі варыянтных слоў тыпу *зарава* – *зарыва*, *велізарны* – *вялізарны*, *пацверджанне* – *пацвярджанне*.

Як вызначаць, ацэньваць пісьменнасць навучэнца пры выкарыстанні падобных слоў? Не мусіць жа ён паказваць (запісваць) у тэксце сваёй працы ўсе варыянты. У адваротным выпадку парушаўся б прынцып стварэння (узнаўлення) тэксту, калі выбіраецца адзін варыянт з некалькіх наяўных у мове. У гэтым пытанні сказаць сваё важнае слова павінны мовазнаўцы-метадысты.

Апрача зафіксаваных слоўнікамі, у літаратурных тэкстах сустракаюцца і пазаслоўніковыя варыянты, у прыватнасці *скрынька*: *Толькі цяпер Валерка ўбачыў, што пры верандзе стаіць скрынька яблык і прыгатаваная яму сумка* (А. Жук). *У дзедавых шафах і скрыньках сотні і сотні старонак* (Ф. Янкоўскі). *На спінах [мужчын] была прымайстравана так званая “каза”, падобная на высокую скрыньку, толькі адкрытую, з бакавінай і дном, у ёй насілася наверх цэгла* (Я. Скрыган).

Калі падыходзіць да моўных фактаў з бяздумным і бяздушным аршынам катэгарычнага праўшчыка: або тое, або тое, або так, або так, тады ў слове *скрынька* проста выкрэсліваецца мяккі знак. Пры навуковым разглядзе можна заўважыць словаўтваральную абгрунтаванасць гэтага варыянта.

Ужыванні *скрынька* адзінкавая ў літаратурнай мове. І гэта не дзіва: слоўнікі даюць толькі форму *скрынка*. Але аўтарытэтнасць крыніц (аўтараў), у якіх зафіксавана *скрынька*, не дазваляе лічыць гэта звычайнай арфаграфічнай памылкай. Ёсць гэтая форма і ў народных гаворках. Вымаўляць *скрынка* (без мяккасці [н’]) мне ў школе трэба было з пэўным намаганнем, увесь час памятаць, што гэтак правільна, гэтак у кніжках. У нас жа, на Мядзельшчыне, казалі *скрынька*. Такая форма заканамерна вымагаецца беларускім словаўтварэннем: *гаспадыня* – *гаспадынька*, *пуня* – *пунька*, *Маня* – *Манька*, *яблыня* – *яблынька* (параўнаем дыялектнае *яблына* – *яблынка*). Форму *скрынька* ўжыў (6 разоў) П. Шэйн у запісе казкі “Жалезная галава і ком” у вёсцы Заполле Слонімскага павята ў канцы XIX ст. І цяпер на Ружаншчыне гавораць *скрынька*.

Характэрна, што І. Насовіч у “Слоўніку беларускай мовы” (Спб., 1870), матэрыял для якога чэрпаў з гаворак Магілёўскай, Віцебскай і Гродзенскай губерняў, а таксама з некаторых павеятаў сумежных губерняў, змясціў слова *скрынька* як памяншальную форму назоўніка *скрыня*. Такім чынам, *скрынька* – з жывога маўлення.

Адкуль жа цяперашні нарматыўны варыянт *скрынка*? Звернемся да дыялектных слоўнікаў. “Краёвы слоўнік Усходняй Магілёўшчыны” (Мінск, 1970) І. Бялькевіча фіксуе тры словы: *скрынка*, *скрыня* і *скрына*. Назоўнікам *скрына* (з цвёрдай асновай) і мог быць матываваны варыянт *скрынка*. Паслужыўшы базай утварэння назоўніка *скрынка*, слова *скрына* не ўвайшло ў літаратурную мову. Цяпер *скрынка* ўсведамляецца намі як вытворнае ад назоўніка *скрыня*.

Запынім увагу на не фіксаванай граматыкамі і слоўнікамі форме назоўніка роднага склона множнага ліку *дошчак* (у двух выпадках – *дашчок*), якая сустрэлася ў творах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цішкі Гартнага, Міхася Лынькова, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа, Пімена Панчанкі, Максіма Танка, Рыгора Барадуліна, Янкі Сіпакова ды іншых. Напрыклад: *Пры сцяне каля дзвярэй стаялі збітыя з грубых дошчак паліцы* (Я. Колас). – *Можа вам дошчак не хапае? – клопоціцца Тамаш* (К. Чорны).

Ужытыя пісьменнікамі варыянты не падлягаюць выпраўленню, бо тут не “чыста” правапіс, а спецыфічнае, абумоўленае развіццём граматычнага ладу словаўтварэнне (*скрынька*) і словазмяненне (*дошчак*, *дашчок*). Гэтыя ўжыванні істотна адрозніваюцца ад тых, у якіх дапушчаны парушэнні сучасных правілаў словаўтварэння, словазмянення і арфаграфіі. Так, напрыклад, часта сустракаюцца памылковыя напісанні *сэрцавіна*, *сэрцавінны* нават у тэкстах аўтарытэтных аўтараў. Гэта простыя (не складаныя) словы, і напісанне э парушае правіла, паводле якога [э] не пад націскам у незапазычаных словах пераходзіць у [а]. Значыць, трэба пісаць: *сарцавіна*, *сарцавінны*, як *сардэчны*, *сардэчнасць*. Памылка ўзнікае, мабыць, таму, што, пішучы ці вымаўляючы, некаторыя аўтары імкнуцца падкрэсліць, вылучыць корань слова *сэрца*. Гэтаму спрыяе тое, што адным значэннем – ‘цэнтр, асяродак чаго-небудзь’ – *сэрца* адпавядае слову *сарцавіна*.

А вось зусім свежая граматычная памылка. У спартыўных радыёперадачах часта ўжываюцца словы *золата*, *серабро* (*срэбра*), *бронза* са значэннем ‘залаты медаль’, ‘сярэбраны медаль’, ‘бронзавы медаль’. Спартыўны аглядальнік паведамляе: *Жаночая каманда атрымала два “золата”* (Беларускае радыё. 19.05.2008). Канчаток *-а* тут пад уплывам рускай мовы (*два золота*).

У беларускай мове назоўнікі ніякага роду ў спалучэнні з лічэбнікамі *два, тры, чатыры* ў Н.-В. склоне маюць канчатак *-ы*: *два долаты, два рэшаты*. Таму і *два (тры, чатыры) “золаты”, два (тры, чатыры) “срэбры”*. Па-беларуску правільна казаць (пісаць): *Заваявалі пяць “золатаў”, восем “срэбраў”, дзесяць “бронзаў”*.

У далейшых радыёперадачах побач з памылковымі формамі заўважаны і правільныя, напрыклад: *У беларусаў сёння два “золаты”* (Беларускае радыё. 22.08.2008).

Асобна спынімся на памылках, так ці інакш звязаных з выкарыстаннем слоўнікаў. Як вядома, у слоўніках даюцца даведкі пра форму (напісанне) слова, яго значэнне, граматычная і стылістычная характарыстыкі ды інш. Зразумела, слоўнікі дапамогуць пры пэўных умовах: папершае, калі яны добрыя, дасканалыя, па-другое, калі мы будзем умець карыстацца імі. Але ж так бывае не заўсёды.

Самыя элементарныя лексічныя памылкі – вынік няўважлівага, павярхоўнага карыстання слоўнікамі.

**Прыгонныя сцены, іх прыгажосць, моц захапляюць турыстаў на сямі ўзгорках** [у Смаленску] (Беларускае радыё. 27.08.1989).

Рускае слова *крепостной* перакладзена механічна, без уліку кантэксту. Мае быць: **кранасны**.

У РБС-1982 слова *дубрава* пераклалі не *дуброва*, як гэта ёсць і павінна быць у беларускай мове, а *дубрава*. (Як тлумачыць адзін з укладальнікаў, тут проста недагляд.) Абмашка мовазнаўцаў і выдаўцоў дала свае вынікі: ужо не адно дзесяцігоддзе *дубрава* “радуе” вока чытача беларускіх газет. Вось, напрыклад, буйным шрыфтам заглавак нататкі “Зашумяць *дубравы*” (Звязда. 26.08.1989). І, пэўна ж, нехта падумае, што гэтак трэба, што гэтак па-беларуску. Ды і паўторыць памылку: “Шум векавых *дубраў*” (Беларускае радыё. 22.03.2008).

Добра, у ТСБЛМ-2005 гэтая хіба ліквідавана, дадзена толькі слова *дуброва* (без варыянта *дубрава*).

Настаўнікі, вучні звяртаюцца да слоўнікаў розных выданняў і могуць не ведаць пра ўнесеныя змены. Пажадана, каб лексікаграфы час ад часу выступалі ў друку з інфармацыяй па гэтым пытанні.

У радыёперадачах пра даўнюю беларускую літаратуру нярэдка можна пачуць слова *жыціе*. У форме назоўна-вінавальнага склону множнага ліку гэты назоўнік-тэрмін аўтар і вядоўца перадачы ўжывалі з канчаткам *-я*: *Агіяграфія – гэта жыція святых* (Беларускае радыё. 23.03.2008). У беларускай мове такі канчатак назоўнікам не ўласцівы. Тут адбыўся перанос рускага канчат-

ка – *жытия святых*. Відавочна, на гэта паўплывала тое, што ў ТСБМ (артыкул “Жыціе”) памылкова дадзена як ілюстрацыя словазлучэнне *жыція святых*. Па-беларуску павінна быць: *жыціі святых*. Гэтая правільная словаформа паслядоўна ўжываецца ў прадмове Аляксея Мельнікава да “Кнігі жыцій і хаджэнняў” (Мінск: Маст. літ., 1994). Напрыклад: **Жыціі ствараліся там, дзе жылі і ўшаноўваліся галоўныя іх персанажы: у Полацку, Тураве, Смаленску**.

Такім чынам, слоўнікі не заўсёды даюць непасрэдны адназначны адказ – часам ставяць перад неабходнасцю самастойнага вызначэння правільнай формы слова. Пакажам гэта яшчэ на прыкладзе.

Даецца практыкаванне: “Утварыце ступені трыванняў дзеяслова *сядлаць*”.

Выконваем заданне. I ступень: *сядлаць* – *засядлаць*, II ступень: *засядлаць* – ... Які будзе прыставачны дзеяслоў незакончанага трывання?

Згаданыя словы ўжываюцца нячаста. Таму зазірнем у ТСБМ як найбольш аўтарытэтны і даступны слоўнік. Там знаходзім *засёдлываць*. Але штосьці не дае прыняць гэтае слова. Неяк рэжа яно вуха, гучыць ненатуральна. Мо яно перанесена лексікаграфамі з рускай мовы? Выяўляецца: сапраўды, у рускай мове ёсць некалькі дзеясловаў незакончанага трывання *засёдлываць, осёдлываць, пересёдлываць, подсёдлываць* (паслядоўна аднастайныя формы). І яшчэ шэраг рускіх дзеясловаў маюць суфікс *-ыва-* пасля каранёвага *-л*. Гэта дзеясловы з каранямі *-кал-, -мал-, -пал-, -дел-* і рознымі прыстаўкамі. Напрыклад: *закальваць, раскальваць, обмалываць, перемалываць, опалываць, выпалываць, заделываць*. Усяго 55 дзеясловаў з суфіксам *-ыва-*, паводле “Граматычнага слоўніка рускага языка” (М., 1977) А. Залізняка.

Што ж да беларускай літаратурнай мовы, то дзеясловы такой словаўтваральнай структуры ёй не ўласцівыя. Рускаму суфіксу ў суадносных беларускіх дзеясловах адпавядае суфікс *-ва-*. Выходзіць, дзеяслоў *засёдлываць* у беларускіх слоўніках выпадковы, “заляцелы” з рускай мовы.

Гэтае меркаванне вымушае прасачыць далей па слоўніках, а як жа ў іх падаюцца іншыя дзеясловы з каранем *-сядл-*.

Дзеяслоў *засёдлываць* змешчаны ў БРС-1962 як адсылкавы да асноўнай формы *сядлаць*. Апрача таго, у гэтым слоўніку беларускімі *сядланне, сядлацца, сядлаць* перакладаюцца адпаведна рускія словы *седлание, подсёдлывание; седлаться; подсёдлываться; седлать; подсёдлывать*. Такім чынам, у беларускай частцы БРС-1962 няма слоў з суфіксам *-ыва-*, за выключэннем *засёдлываць*.

Возьмем пад увагу, што ў “Граматыцы беларускай мовы” (т. 1: Марфалогія), якая выйшла ў свет у адзін год (1962) з цытаваным слоўнікам, у якасці ілюстрацыі трыванняў дзеясловаў даюцца формы з суфіксам *-оўва-*: *перасядлаць – перасядлоўваць, рассядлаць – рассядлоўваць*.

Дзеяслоў *засядлываць* трапіў у РБС-1982 і, як ужо адзначалася, у ТСБМ (т. 2, 1978), верагодна, з “Беларуска-рускага слоўніка” (1962). Такім чынам, у названых слоўніках фігуруе адзін дзеяслоў у не ўласцівай беларускай мове форме.

А з якім суфіксам кадыфікуюцца яго аднакаранёвікі ў ТСБМ і РБС-1982? Чытаем: *перасядлоўвацца, перасядлоўваць, рассядлоўвацца, рассядлоўваць* (ТСБМ), *осядлываць – асядлоўваць, сядлаць; пересядлываць – перасядлоўваць, пересядлывацца – перасядлоўвацца, рассядлываць – рассядлоўваць, рассядлывацца – рассядлоўвацца* (РБС-1982).

У паданалізных беларускіх словах нарматыўны суфікс *-оўва-*. Як бачым, мы сутыкнуліся (у выпадку *засядлываць*) з парушэннем сістэмнасці словаўтварэння.

Даводзіцца толькі пашкадаваць, што і ўкладальнікі “Граматычнага слоўніка дзеяслова” (2007) не далі дзеяслову *засядлываць* належнай ацэнкі і ўвялі яго ў слоўнік як адзіную форму.

Вядома, не абавязак выкладчыка рабіць за навукоўцаў іх непасрэдную працу. Але, заўважыўшы непаслядоўнасць, супярэчнасць пры кваліфікацыі моўных фактаў, ён павінен правесці элементарны пошук (хоць бы перагледзець слоўнікі, даведнікі), каб не дапусціць пашырэння памылкі ў мове вучняў, студэнтаў.

Нарэшце крыху пра злучнае і асобнае напісанне з (*збоку*, з *боку*).

У рукапісе артыкула мною двойчы было ўжыта (напісалася звыкла, аўтаматычна) спалучэнне слоў з *боку*: *Праўка тут з боку рэдактара ці карэктара не вымагалася. Выдавецтвам патрэбна высокакваліфікаваная дапамога з боку тэкстолагаў*.

Перад самаю задачай ў друк вёрсткі нумара “Польмя” (2007, № 11), калі я выпраўляў адну мясціну ў сваім тэксце, стыльрэдактар паведаміла, што яна зрабіла праўку (з *боку* → *збоку*) у прыведзеных сказах. І зараз жа абгрунтавала: “Так (разам) патрабуе пісаць тлумачальны слоўнік, так мы і даём у нашым часопісе”.

Нешта – мо брак часу добра падумаць ці тое, што гэта сказаў вопытны, паважаны спецыяліст, – не дазволіла запярэчыць. Толькі нібы застрахаваўся: “На вашу адказнасць”. Стыльрэдактар упэўнена, не вагаючыся, адпавяла: “Бяру на сябе адказнасць”.

І вось часопіс выйшаў у свет. Гартаю, чытаю... На друкаваных старонках надта ж кінула-

ся ў вочы слова *збоку* ў згаданых сказах. Занепакоіла: ці вымагалася гэтая рэдактарава праўка?

Беручы на ўвагу тое, што гэта не разавое, прыватнае напісанне, а паслядоўна праводжаная ў часопісе своеасаблівая норма (паводле прызнання стыльрэдактара), варта прааналізаваць яго.

Звернемся да слоўнікаў. Пяцітамовы ТСБМ вылучае ў слове *збоку* тры значэнні: 1. *прысл.* З краю, не ў сярэдзіне, не ў цэнтры. *Збоку ад дарогі. Недзе далёка збоку, на левым краі... засакатаў кулямёт.* 2. *прысл.* З месца, аддаленага ад каго-, чаго-н. *Збоку ўсё было падобна на вялікі цыганскі табар.* 3. *у знач. прыназ.* з Р. Побач з кім-, чым-н., паблізу каго-, чаго-н. *Дзед [сядзіць] на ўслоне збоку стала.*

Як відаць з паказаных значэнняў ды ілюстрацый, ні пад адно з іх слова *збоку* ў нашым артыкуле не падыходзіць. Адсюль вынікае, што аўтарскія ўжыванні (з *боку*) – правільныя.

Гэта пацвярджаецца перабудовай: *праўка з боку (чыйго?) рэдактара ці карэктара, дапамога з боку тэкстолагаў – праўка з іх (рэдактара ці карэктара) боку, дапамога з іх (тэкстолагаў) боку*.

РБС-2003 у артыкуле “Бок” падае як устойлівае спалучэнне з *боку каго-чаго*. Напэўна, гэта зроблена на аснове артыкула “Сторона” ў “Словаре русского языка” (т. 4. М., 1984): *со стороны чьей – 1) ужываецца пры абазначэнні асобы ці ўстановы, ад якіх зыходзіць дзеянне: опасаясь каких-либо репрессий со стороны правительства; 2) ужываецца пры абазначэнні асобы, ад якой ідзе лінія роднасці: дядя со стороны отца.* Праўда, у беларускай частцы было б лепш напісаць не з *боку каго-чаго*, а з *боку чыйго*.

На жаль, беларускія акадэмічныя слоўнікі не даюць поўнай яснасці наконт напісанняў *збоку – з боку*. Тым самым ускладняецца праца над арфаграфіяй тэксту.

Цяжка зразумець, чаму ў блізкіх паводле граматычнай будовы і зместу сказах рознае напісанне – *збоку* і з *боку*. **Збоку ўсё вельмі лёгка здаецца** (ТСБМ). – **Збоку лепш відаць** (РБС-1982).

У “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы” (2005) 5-е значэнне загалоўнага слова “Бок” раскрываецца: *перан.* Становішча паза галоўнымі падзеямі чаго-небудзь. **Збоку лепш відаць**. А ў артыкуле “Збоку” ў падобным сказе *збоку* напісана злучна: *Калі глядзець на гэта збоку, дык здаецца, што ўсё тут добра (перан.).*

У розных слоўніках адзін і той фразеалагізм мае рознае арфаграфічнае афармленне: *збоку прыпеку* (ТСБЛІМ) – з *боку прыпеку* (РБС-1982).

Гэты тэкст склаўся адразу пасля выхаду з друку названага вышэй нумара “Польмя”. Быў намер перадаць яго ў рэдакцыю часопіса. Але прайшоў дзень, тыдзень – узрушанасць спала, старонкі адклаліся ўбок.

Ды вось нядаўна, калі чытаў некаторыя мастацкія творы, выдадзеныя ў апошнія дзесяцігоддзі, позірк міжволі затрымліваўся на словах *збоку, з боку*. Падаём прыклады з кнігі В. Адамчыка “Толас крыві брата твайго” (Маст. літ., 1991): *Трохі з боку ад шырокіх дзвярэй... стаяў стол; З боку ад Міці... на лаўцы сядзеў Стась Дабрыян; Насустрач ім з-за грудка з боку шашы на мяккай... дарозе ехалі казакі; За вёскаю вярнуліся да скрыжавання, на чорную, выезджаную да асфальту шашу і паехалі з боку яе, выбіраючы белы пасак зледзянелага снегу.*

Як бачым, у гэтых сказах рэдактару і карэктару не ўдалося прывесці вылучаныя напісанні ў адпаведнасць з рэкамендацыямі слоўнікаў. Паводле ТСБМ, тут павінна быць *збоку*. Выходзіць, закранутае намі пытанне правапісу шырэішае, чым толькі аднаго часопіса. І актуальнасць яго з часам не зменшылася.

Пажадана, каб мовазнаўцы, якія рыхтуюць каментарыі да змененага правапісу, звярнулі ўвагу на гэтае слабае звязно ў арфаграфіі і сфармулявалі даступныя і пераканальныя парады, “падказкі” для карыстальнікаў слоўнікаў і граматык.

*Крытыка і бібліяграфія*

## ПРА МОВЫ ШМАТМОЎНАЙ БЕЛАРУСІ І ЯЕ АДМЕТНУЮ КУЛЬТУРУ

**Мячкоўская, Н. Б.** Мовы і культура Беларусі: Нарысы / Н. Б. Мячкоўская; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. – Мінск: Права і эканоміка, 2008. – 347 с. (Серыя “Моваведы Беларусі”). – Тыраж 250 экз.

Ніна Барысаўна Мячкоўская, вучаніца і калега прафесараў Міхаіла Булахавы і Адама Супруна, як і яе навуковыя настаўнікі, у кожнай з’яве шукае і знаходзіць тое адметнае, што характарызуе гэтую з’яву на фоне іншых славянскіх і неславянскіх моў. Доктарская дысертацыя Н. Мячкоўскай “Канцэпцыі і метады граматык XVI – XVII стст. як элемент кніжна-пісьмовай культуры ўсходняга славянства” (1986) і выдадзеная на яе аснове ў 1984 г. манаграфія “Ранніе восточнославянские грамматики” засведчылі шырокі дыяпазон лінгвістычных пошукаў іх аўтара. Варта згадаць, што кніга атрымала значны розгалас у лінгвістычным асяроддзі СССР і Еўропы, рэцэнзіі на яе выйшлі ў Беларусі, Расіі, Польшчы, Германіі, Чэхаславакіі. Адзначу, што і кожная з наступных прац Н. Мячкоўскай уважліва аналізавалася навуковай грамадскасцю розных славянскіх і неславянскіх краін. А з кніг навукоўцы за гэтыя гады можна скласці ладную бібліятэчку. Пры гэтым многія з іх выходзяць у Маскве, асобныя нават атрымалі статус вучэбных дапаможнікаў для студэнтаў-філолагаў расійскіх вышэйшых навучальных устаноў. Гэта “Социальная лингвистика” (1994, 4-е выд. 2000); “Общее языкознание: Структурная и социальная типология языков” (Мінск, 2000, 2-е выд. 2004; Масква, 2001, 6-е выд. 2008); “Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций” (Масква, 2004, 3-е выд. 2008) і інш.

Нястомна працуючы ў галіне тэарэтычнага і славянскага мовазнаўства, даючы ўзважаную ацэнку многім няпростым варункам жыццядзейнасці моў у складаных абставінах апошняй чвэрці XX – пачатку XXI ст., Н. Мячкоўская значную ўвагу аддае беларусістычнай праблематыцы. Яна не проста аналізуе моўную сітуацыю ў сучаснай Беларусі, але і спрабуе “падказаць” шляхі далейшага паляпшэння яе, супастаўляючы розныя этапы працэсаў разгортвання нацыянальнага адраджэння ў канцы XIX – пачатку XXI ст., па-свойму

інтэрпрэтуючы сітуацыю з так званай трасянкай у вусным маўленні беларусаў, узаемадзеянні беларускай і рускай моў у розных сферах іх функцыянавання.

Кніга нарысаў Н. Мячкоўскай “Мовы і культура Беларусі” прываблівае чытача даступнасцю ў асвятленні складаных пытанняў моўнага жыцця на працягу апошніх стагоддзяў, у нейкай меры інтрыгуе самімі загаловамі і падзагаловамі артыкулаў. Так, артыкул “Парадоксы беларускай моўнай свядомасці” (1998) складаецца з раздзелаў “Перабольшванне ад болю”, “Ці магчыма не валодаць роднай мовай?”, “Замыкаючы ў “парадзе суверэнітэтаў”», “Словацэнтрычнасць супраць моўнай абьякавасці”, “У пошуках новых ікон”, “Абарона мовы ці дэмаралізацыя народа?”, “Молада-зелена: інтэлектуальная і адукацыйная недаросласць”, “Моўны выклік: ад болю да бою”. І такіх артыкулаў у кнізе семнаццаць: актуальных, структурна вытрыманых, эмацыянальна-пабуджальных, якія прымушаюць думаць, думаць і параўноўваць, ставяць пытанні і патрабуюць знайсці на іх адказы...

Не магу не сказаць колькі слоў і пра ўступны артыкул дацэнта Наталлі Гурынай “Пра Ніну Барысаўну Мячкоўскую”. Не часта ў працах такога тыпу можна знайсці падобныя цёплыя і пранікнёныя словы на адрас свайго настаўніка, цікавага суразмоўцы, шчырага дарадцы.

Кніга Ніны Мячкоўскай не мае канкрэтнага адрасата, як гэта звычайна пазначаецца ў выдавецкай анатацыі. Але ён у яе ўжо ёсць – гэта неабякавыя да лёсу беларускай мовы і культуры навукоўцы, аспіранты і студэнты. У ёй знойдуць адказы на многія пытанні настаўнікі і іх вучні, тыя, каму далей несці ў свет мову тытульнай нацыі, памнажаць яе багацці, дабівацца паўнакроўнага функцыянавання яе ў суверэннай краіне, што ў цэнтры Еўропы.

**Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,**  
доктар філалагічных навук, прафесар.



# МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

*Цікавы суразмоўца*

## У АСОБЕ ВУЧНЯ АДЛЮСТРОЎВАЕЦЦА АСОБА НАСТАЎНІКА...

Адукацыйная прастора сталічнай вобласці сёння – гэта больш за 32 тысячы спецыялістаў, 1372 установы адукацыі, у якіх навучаецца і выхоўваецца больш як 227 тысяч дзяцей.

Вось такой вялікай “гаспадаркай” сёмы год упэўнена кіруе начальнік упраўлення адукацыі Мінаблвыканкама **Таіса Іванаўна Данілевіч**. Сёння Таіса Іванаўна – госця часопіса “Роднае слова”.



**– Шаноўная Таіса Іванаўна! Прадстаўляючы Вас чытачам, зазначым, што прафесіяналізм, адказнае стаўленне да працы, самаадданае служэнне сістэме адукацыі – гэта тыя рысы, дзякуючы якім Вы заслужылі павагу кіраўніцтва і калег. Што яшчэ дапамагае актыўна, мэтанакіравана і вынікова працаваць?**

– Дзякуй за добрыя словы. Але адразу хачу ўдакладніць: названыя якасці асобы, па сутнасці, з’яўляюцца своеасаблівай візітоўкай абсалютнай большасці нашых педагогічных работнікаў. Калектыўная “інтэлектуальная візітоўка” педагогаў Міншчыны ўражвае: ва ўстановах адукацыі сёння працуюць 23 кандыдаты навук, 110 бакалаўраў, 62 магістры; 87 працэнтаў настаўнікаў маюць вышэйшую адукацыю, 25 працэнтаў – спецыялісты вышэйшай катэгорыі.

Належны інтэлектуальны і прафесійны ўзровень педагогічных кадраў дазваляе прапанаваць вучням і бацькам сучасны, змястоўны комплекс адукацыйных паслуг. Правільнасць абранай стратэгіі пацвярджаюць вынікі цэнтралізаванага тэсціравання: летась нашы выпускнікі сталі першымі ў рэспубліцы па геаграфіі і нямецкай мове, другімі – па беларускай мове, трэцімі – па фізіцы, іспанскай мове, сусветнай гісторыі. Па выніках леташняй прадметнай рэспубліканскай алімпіяды Міншчына – трэцяя. Лічу, што гэта някепскія вынікі, але мы не спыняемся на дасягнутым.

**– Таіса Іванаўна, у нашай размове мы не можам абмінуць пытанне, якое дасюль хвалюе педагогічную грамадскасць, бацькоў, вучняў – словам, усіх, хто мае прамое альбо ўскоснае дачыненне да адукацыі: наколькі эфектыўна адбываецца пераход на 11-гадовую мадэль навучання? Якімі асаблівасцямі вызначаецца ён на Міншчыне, з якімі цяжкасцямі давялося сутыкнуцца?**

– Зразумела, пераход на новыя ўмовы навучання – складаны працэс. Пэўныя цяжкасці выклікала тое, што вельмі мала адводзілася часу: у ліпені 2008 года было прынята рашэнне Кіраўніка дзяржавы, а ў верасні новы навучальны год пачаўся, так бы мовіць, па новых правілах. Але нават за кароткі час мы, як і нашы калегі па ўсёй краіне, паспелі “развярнуць” адукацыйную сістэму ў патрэбным накірунку.

Згодна з распрацаванымі ўпраўленнем адукацыі планами арганізацыйна-педагогічных мерапрыемстваў наладзілі апераджальную падрыхтоўку кіраўнікоў адукацыйных устаноў і педагогаў да работы па абноўленых вучэбна-метадычных комплексах 11-гадовай школы. Зараз ва ўсіх агульнаадукацыйных школах вучэбныя прадметы выкладаюцца на базавым узроўні, па адзіных праграмах. У рамках факультатывных заняткаў захавалася вывучэнне прадметаў на павышаным узроўні.

Наладзілі маніторынг, падчас якога адсочваем асноўныя параметры, уласцівыя пераходнаму перыяду: эфектыўнасць арганізацыі вучэбна-выхаваўчага працэсу, забяспечанасць падручнікамі, вучэбнымі дапаможнікамі, умовы навучання, велічыню псіхаэмацыянальных нагрузак на педагогаў, вучняў і інш. Вынікі мані-

торынгу дазваляюць кантраляваць дынаміку, своечасова ўносіць неабходныя карэктывы.

Сёлета ўсе – упраўленцы, настаўнікі, вучні, бацькі – старанна рыхтуюцца да дваінога выпрабавання: упершыню пасля пераходу на 11-гадовую форму навучання паўсюдна пройдуць выпускныя экзамены, адбудзецца цэнтралізаванае тэсціраванне. Па іх выніках будзе зразумела, наколькі эфектыўна мы працавалі на працягу 2008/2009 навучальнага года, якія карэктывы неабходна ўнесці ў вучэбна-выхаваўчы працэс да 1 верасня 2009 года.

**– Таіса Іванаўна, ці па сілах педагогам-жанчынам несці ўсю адказнасць за навучанне і выхаванне нашай будучыні? На Вашу думку, ці існуе спецыфіка “жаночага кіравання”?**

– Наўрад ці здзіўлю чытачоў такім выказваннем: нашым жанчынам усё па сілах! Сапраўды, жанчыны сёння заняты літаральна ва ўсіх сферах дзейнасці. А жанчыны-кіраўнікі даўно ўжо не з’яўляюцца выключэннем, хутчэй гэта становіцца правілам. Прынамсі ў сістэме адукацыі нашай вобласці жанчыны-кіраўнікі пераважаюць. Абласныя службы ўзначальваюць жанчыны, праўда, аддзеламі адукацыі ў рэгіёнах кіруюць і мужчыны, і жанчыны прыкладна ў аднолькавай прапорцыі. А вось навучальныя ўстановы ўзначальваюць пераважна жанчыны.

Такая ж карціна назіраецца і ў іншых абласцях рэспублікі, а гэта, на мой погляд, не заўсёды бывае на карысць справе. Суадносіны трэба мяняць, пакуль у адукацыі канчаткова не наступіў матрыярхат. Трэба неяк аднаўляць гендэрную роўнасць... Вядома, я жартую, але калі сур’ёзна паставіцца да праблемы, паразважаць над сітуацыяй, якая склалася ў сучаснай школе, то, мяркую, адказ відавочны: за апошнія дзесяцігоддзе педагогаў-мужчын у класах значна паменшала. Прычыны розныя...

На маю думку, гэта не зусім на карысць як вучэбнаму, так і выхаваўчаму працэсу. Чаму? Пагодзімся з даволі распаўсюджаным, можа, нават у нечым стэрэатыпным меркаваннем: жанчыны больш адказныя, арганізаваныя, дысцыплінаваныя. Так, яны імкнуцца да высокага ўзроўню прафесіяналізму, самарэалізацыі. Але ж часам яны бываюць і занадта эмацыянальнымі. Мужчыны паводзяць сябе ў класе больш узважана, рацыянальна. Не будзем забываць пра тое, што, на жаль, нямала дзяцей выходзіць з няпоўных сем’ях, без бацькі. І “бацькоўская падтрымка” настаўніка, мужчынскае выхаванне можа стаць для цяжкіх падлеткаў вырашальным у іх лёсе.

Я ўжо не кажу пра мужчыну – кіраўніка навучальнай установы, асабліва калі ён яшчэ і сапраўдны гаспадар. А таму, паўтаруся, моцная палавіна – настаўнікі, кіраўнікі ўстаноў – у адукацыі сёння запатрабаваная, бо ў нас, на

Міншчыне, больш за 80 працэнтаў супрацоўнікаў галіны – жанчыны.

**– Якія рэкамендацыі Вы маглі б даць калегам, што працуюць або пачынаюць працаваць у сістэме адукацыі?**

– Першае і, бадай, асноўнае пажаданне – любіце дзяцей! Так, гэта няпроста, не кожнаму дадзена, але без любові да дзяцей няма настаўніка, кіраўніка. Залежнасць педагогічнага майстэрства ад умення працаваць з дзецьмі індывідуальна, на ўроку, па-за ўрокам – велізарная. Адсюль вынікаюць і прафесійная самарэалізацыя, і педагогічныя поспехі, прызнанне калег, удзячнасць вучняў і бацькоў. У асабе вучня адлюстроўваецца асоба настаўніка...

Вядома, майстэрства настаўніка толькі любоўю да дзетак не абмяжоўваецца. Акадэмічнае веданне прадмета, глыбокая эрудыцыя, выкарыстанне інавацыйных тэхналогій, імкненне да самаўдасканалення, пастаянны пошук – вось такой мне бачыцца прафесійная візітоўка сучаснага педагога. Гэта, так бы мовіць, універсальнае пажаданне і тым, хто працуе ў адукацыі не адзін год, і – асабліва! – маладым спецыялістам, якія толькі ступілі на педагогічную сцяжыну.

Ці ёсць знакамітыя, заслужаныя педагогі на Міншчыне? Так, ёсць! Іх вельмі многа, пералік прозвішчаў зойме не адну старонку. Але паколькі інтэрв’ю друкуецца ў часопісе “Роднае слова”, назаву некалькі прозвішчаў настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, якія плённа працуюць ва ўстановах адукацыі вобласці: Людміла Францаўна Шавель, ДУА “Негарэльская САШ № 1” Дзяржынскага раёна; Віктар Віктаравіч Кажура, ДУА “Вілейская гімназія № 2”; Валянціна Васільеўна Шпылёва, ДУА “Бараўлянская гімназія” Мінскага раёна; Соф’я Іосіфаўна Еўшал, УА “Сноўская ДАСШ” Нясвіжскага раёна; Лілія Нікіфараўна Казлоўская, УА “Мінскі дзяржаўны абласны ліцэй”; Яніна Вацлаваўна Дземідовіч, ДУА “Будслаўская САШ Мядзельскага раёна” і іншыя.

**– У складзе дэлегацыі Вам неаднойчы даводзілася бываць за мяжой. Напэўна, на шматлікіх сустрэчах размова заходзіла пра нашу нацыянальную адукацыю, пра нашу краіну. Як ацэньваюць узровень нашай адукацыйнай сістэмы? Урэшце, наколькі ведаюць пра Беларусь у свеце?**

– Калі маеш стасункі з прадстаўнікамі іншых краін, – не толькі на ўзроўні афіцыйных дэлегацыяў, але і проста чалавечых кантактаў, – прыходзіш да высновы: мы цікавыя адно аднаму, незалежна ад узроўню сацыяльна-эканамічнага развіцця краіны.

Сапраўды, я шмат пабывала за мяжой. Паколькі працую ў адукацыі, перш за ўсё цікавілі працэсы, якія адбываюцца ў адукацыйных сістэмах роз-

ных краін. Напрыклад, падчас паездкі ў Англію мы наведалі славыты Оксфардскі універсітэт. Гасцям, вядома, заўсёды паказваюць найлепшае, ухваляюць сваё. Тым больш прыемна было пачуць даволі ўзнёслыя водгукі аб высокім узроўні падрыхтоўкі студэнтаў з Расіі, Беларусі, убачыць прыязнае стаўленне да іх. Калі яны і адчуваюць цяжкасці ў вучобе, то гэта тычыцца англійскай мовы.

Кажуць, сістэма адукацыі, яе развіццё вызначаюць будучыню краіны. А будучыня Беларусі – гэта нашы таленавітыя дзеці, інтэлектуальны патэнцыял нацыі. Ёсць яны і на Міншчыне: летась 350 выпускнікоў атрымалі пасведчанні аб базавай адукацыі з адзнакай; залатыя і сярэбраныя медалі былі ўручаны 314 вучням; амаль паўтары тысячы чалавек уганаравана пахвальнымі лістамі “За асаблівыя поспехі ў вывучэнні асобных прадметаў”. Высокім застаецца працэнт паступлення выпускнікоў у вышэйшыя і сярэднія спецыяльныя ўстановы. Дадам, што нашы вучні паспяхова выступаюць на шматлікіх міжнародных прадметных алімпіядах і навукова-практычных канферэнцыях, займаюць прызавыя месцы.

Што тычыцца апошняга пытання, то да нядаўняга часу, на вялікі жаль, уяўленне еўрапейцаў аб нашым жыцці, людзях і краіне ў цэлым не заўсёды было аб’ектыўным. Але ж не варта забываць пра тое, што Беларусь геапалітычна знаходзіцца ў цэнтры Еўропы. І яе таксама ў поўнай меры закранаюць палітычныя і эканамічныя працэсы, якія адбываюцца не толькі ў суседніх краінах, але і ва ўсім свеце. Апошнім часам мы назіраем цікавасць многіх краін да Беларусі, да таго, як мы развіваемся, чаго дасягнулі, якія мэты ставім на будучыню. Сапраўды, па многіх накірунках наша краіна, у тым ліку і сістэма адукацыі, стабільна развіваецца, выходзіць на міжнародны ўзровень. Гэта ў свеце заўважаюць, ацэньваюць, намі цікавяцца. Упэўнена, міжнародныя кантакты ў галіне адукацыі будуць пашырацца і інтэнсіўна развівацца.

**– Таіса Іванаўна, не можам устрымацца, каб не задаць “карпаратыўнае” пытанне: наколькі запатрабаваны педагогамі Міншчыны часопіс “Роднае слова”?**

– Нагадаю, што выхаванне мастацкага густу, добрых і прыгожых пачуццяў, любові да мастацкага слова пачынаецца з маленства. Зачараванасць і замілаванне роднай мовай таксама пачынаецца ў дзяцінстве. Абуджаюць і прывіваюць нашым дзеткам гэтыя якасці настаўнікі. Яны выходзяць і непасрэдна, і праз мастацкія творы. Менавіта педагогі складаюць мэтавую аўдыторыю часопіса “Роднае слова”, найперш – настаўнікі роднай мовы і літаратуры, якія, выконваючы непасрэдныя прафесійныя абавязкі, прывіваюць змалку любоў да роднага слова, да беларускасці.

У гэтым сэнсе часопіс – добры сябар і дасведчаны дарадца, бо на яго старонках друкуюцца разнастайныя і цікавыя матэрыялы вядучых метадыстаў рэспублікі, а таксама літаратуразнаўцаў, мовазнаўцаў, крытыкаў. Друкуюцца ў часопісе і педагогі Міншчыны: летась на яго старонках апублікаваны 15 разнапланавых аўтарскіх матэрыялаў.

Прыемна адзначыць, што і сёлета добрая традыцыя працягваецца: новая рубрыка “Педагагічная рада”, у якой распачата размова пра дзейнасць раённых метадычных аб’яднанняў настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, адкрываецца матэрыялам Алены Цатуравай – кіраўніка РМА настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры Барысаўшчыны.

**– І апошняе пытанне: якім Вам бачыцца часопіс “Роднае слова”? Вашы пажаданні рэдакцыі і аўтарам.**

– На Міншчыне часопіс чытаюць і школьнікі, рыхтуючыся да экзаменаў, прадметнай алімпіяды ці навукова-практычнай канферэнцыі, і педагогі, спасцігаючы навукова-метадычныя навінкі і вопыт розных рэгіёнаў краіны, і проста неаб’яквыя да роднага слова і айчыннай культуры людзі. І кожны спаталіе прагу спазнання і адкрыцця, атрымлівае імпульс да самаўдасканалення.

Што тычыцца пажаданняў... Мне здаецца, рэдакцыя часопіса ўлічыць тое, што настаўнікі сёння працуюць у новых адукацыйных умовах, якія закранаюць шэраг пытанняў, звязаных з уніфікацыяй вучэбных стандартаў і планаў. А настаўнікаў мовы і літаратуры зараз цікавяць практычныя матэрыялы, у якіх адлюстроўваюцца арфаграфічныя змены.

Хацелася б у хуткім часе ўбачыць дадаткі да часопіса: метадычны, дзе быў бы акумуляваны эфектыўны педагагічны вопыт настаўнікаў роднай мовы кожнай вобласці нашай рэспублікі; літаратурны, на старонках якога можна было б пазнаёміцца з паэтычнымі і пражайчымі творами чытачоў і аўтараў “Роднага слова”. Цудоўна будзе мець і электронны варыянт часопіса з разнастайнымі аўдыё-, відэа- і мультымедычнымі матэрыяламі.

Упэўнена, што выданне заўсёды будзе спрыяць развіццю прафесійных і чалавечых якасцей педагогаў і іншых чытачоў, стымуляванню інтэлектуальных і духоўных рэсурсаў педагагічнай грамадскасці дзеля росквіту Беларусі. Хачу шчыра пажадаць творчаму калектыву і надалей годна, прафесійна і плённа працаваць у абраным накірунку, не зважаючы на цяжкасці пераходнага перыяду ў адукацыі, якія, безумоўна, закранаюць і часопіс.

Поспехаў, паважаныя роднаслоўцаў, творчага натхнення, веснавога настрою і новых здабыткаў у рэдакцыйную скарбонку!

**– Дзякуй за цікавую размову.**

Гутарыла Любоў УЛАДЫКОЎСКАЯ.

## ПРАВАПІС ГАЛОСНЫХ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 3.

## § 9. Спалучэнні галосных у запазычаных словах

1. Калі спалучэнні *іо*, *йо* вымаўляюцца як два склады, тады яны на пісьме абазначаюцца:

паміж зычнымі – літарамі *іё* (*ыё*) пад націскам і *ія* (*ыя*) не пад націскам: *біёлаг*, *біёграф*, *дамініён*, *Ліён*, *аксіёма*, *бібліёграф*, *Галакціён*, *Гесіёд*, *патрыёт*, *рацыён*, *радыёла*, *стадыён*, *бастыён*; *біялогія*, *бібліятэка*, *геліятроп*, *піянер*, *ажыятаж*, *перыядычны*, *патрыятызм*, *акцыянерны*, *нацыянальны*, *рацыяналізатар*;

у пачатку слова – літарамі *іо* пад націскам і *іа* не пад націскам: *іён*, *іонны*, *Іосіф*; *Іанічнае мора*, *іанійцы*, *іанізацыя*, *Іакагама*, *Іаркшыр*, *Іаішкар-Ала*, *Іаан*;

2. Калі спалучэнні *іо*, *йо* вымаўляюцца як адзін склад, тады на пісьме яны перадаюцца:

пасля галосных – праз *ё* пад націскам і *я* не пад націскам: *раён*, *раённы*, *маёр*, *Маёраў*, *Лаёла*; *маянэз*, *маяран*, *маярат*, *раяніраванне*;

у пачатку слова – праз *ё*: *ёг*, *ёгурт*, *ёд*, *ёдзісты*, *ёт* (гук), *эта* (літара), *этацыя*, *ёдаформ*, *ёднаваты*, *ётаваны*.

3. Спалучэнне *іе* абазначаецца на пісьме літарамі *іе* (*ые*): *гігіена*, *кліент*, *аўдыёнцыя*, *арыентацыя*, *абітурыент*, *кліентура*, *іерархія*, *іена*, *іерогліф*, *Іерусалім*, *іерыхонскі*.

4. Спалучэнне *іе* заўсёды вымаўляецца як адзін склад і на пісьме ў пачатку слова і пасля галосных перадаецца праз *е*: *езуіт*, *праэкт*, *канвэер*, *траекторыя*, *Феербэх*, *Маерава*, *фаэ*.

5. Спалучэнне *іа* абазначаецца на пісьме літарамі *ія* (*ыя*) незалежна ад месца націску: *авіяцыя*, *ліяна*, *геніяльны*, *Ліяда*, *энтузіязм*, *фартэпіяна*, *піяніст*, *сацыялізм*, *сацыяльны*, *варыянт*, *матэрыял*, *матэрыялізм*, *дыяметр*, *дыяпазён*, *дыяфрагма*.

6. Спалучэнне *іа* на пісьме перадаецца пасля галосных і ў пачатку слова праз *я*: *раяль*, *пляяда*, *сакваяж*, *лаяльны*, *Савоя*, *Малая*, *Мая*, *ярус*, *яхта*, *ярд*, *яхант*, *ятаган*.

Пасля зычных *л*, *с*, *ц* (мяккага), *дз* і непрыставачных *н* і *з* – праз *ья*, пасля астатніх зычных – праз *’я*: *мільярд*, *мільярдны*, *кальян*, *мадзьяр*, *альянс*, *мільярдэр*, *саф’ян*.

**Каментарыі:** Параграф 9 рэгламентуе правапіс найбольш тыповых спалучэнняў галосных літар у словах іншамоўнага паходжання. Гэтыя правілы адносяцца да групы найбольш складаных, паколькі заснаваны як на фанетычным, так і на марфалагічным прынцыпах правапісу, якія цяжка прымяняць паслядоўна, улічваючы раз-

настайнасць гэтых спалучэнняў, шматлікасць саміх лексічных адзінак, а таксама іншых дадатковых фактараў (напрыклад, характар зычных, пасля якіх гэтыя спалучэнні галосных знаходзяцца). Таму, нягледзячы на тое, што ў гэтым параграфі сфармуляваны асноўныя, найбольш тыповыя правілы правапісу спалучэнняў галосных у словах іншамоўнага паходжання, застаецца пэўная колькасць напісанняў, якія могуць быць вызначаны толькі па слоўніку.

1. Правапіс слоў *ажыа*, *адажыа*, *арпеджыа*, *капрычыа*, *сальфеджыа*, *Антоніа*, *Токіа*, *Ватэрлоа* падпарадкаваны агульнаму правілу перадачы акання на пісьме (гл. § 2, правапіс літар *о*, *ё* ў новых “Правілах...”). На гэтую асаблівасць неабходна звярнуць увагу таму, што паводле “Правілаў беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” 1959 г. гэтыя словы пісаліся з канцавым *о*: *адажыо*, *трыо*, *сальфеджыо*, *Токіо*, *Ватэрлоо* і пад.

2. Правапіс спалучэнняў літар *-іё-*, *-ыё-* (з націскным *ё*) і *-ія-*, *-ыя-* (з ненаціскным *я*) у словах іншамоўнага паходжання з зыходным [іо] залежыць ад папярэдняй зычнай літары.

З *-іё-* пішуцца словы *анабіёз*, *бібліёграф*, *біёлаг*, *бібліёлаг*, *біёграф*, *геліёграф*, *жоўтафіэль*, *лакфіэль*, *трыэль*, *лямбліёз*, *метабіёз*, *міёграф*, *міёлаг*, *міёма*, *мікрабіёлаг*, *нейрафізіёлаг*, *плювіёграф*, *семасіёлаг*, *семіётка*, *сімбіёз*, *сімбіент*, *скаліёз*, *станіёлевы*, *станіэль*, *увіёлевы*, *фізіёлаг*, *цэнтрыэль*, *электрафізіёлаг*, *эпідэміёлаг*.

З *-ыё-* пішуцца словы *апрыёры* (а таксама вытворныя *апрыёрнасць*, *апрыёрны*), *асірыёлаг*, *атрацыён*, *аўкцыён*, *бактэрыёлаг*, *бастыён*, *вібрыён*, *гістарыёграф*, *гляцыёлаг*, *грандыёзны*, *ідыёма*, *іхтыёлаг*, *камедыёграф*, *кардыёграф*, *кардыёлаг*, *кафэцыён*, *малярыёлаг*, *мацыён*, *парцыён*, *перыёт*, *радыёлаг*, *рацыён*, *сацыёлаг*, *сінедрыён*, *скарпіёнавы*, *стадыён*, *фрыкцыён*, *цэнтурыён*, *эмбрыёлаг*, *эмбрыён*.

З *-ія-* пішуцца словы: *агіяграфія*, *аграмеліярацыя*, *аказіянальны*, *аксіялогія*, *астрабіялогія*, *аўтабіяграфія*, *бібліяграфія*, *біягённы*, *біяграфія*, *біямаса*, *біяхімія*, *геліябіялогія*, *геліягравіюра*, *геліяскоп*, *гідрабіялогія*, *гідраамеліярацыя*, *гістарыяграфія*, *дэнацыяналізацыя*, *ілюзіяністычны*, *ілюзіянізм*, *імпрэсіяністычны*, *імпрэсіянізм*, *інтэрнацыяналізацыя*, *камедыяграфія*, *камісіянер*, *канфесіянальны*, *канцэсіянер*, *кардыяграфія*, *краніялогія*, *лесамеліярацыя*, *мікрабіялогія*, *місіянер*, *міязін*, *міялогія*, *міяцэн*, *нейрафізіялогія*, *патрыярхія*, *піянер*, *піянерыя*, *пліяцэн*, *прафесіяналізацыя*, *псіхафізіялогія*, *радыебіялогія*,

радыяграфія, рэвізіянізм, рэгіянальны, святлофізіялогія, семіялогія, сіянізм, фізіяграфія, фітабіялогія, фонакардыяграфія, экзабіялогія, экспансіянізм, экспрэсіяністычны, экспрэсіянізм, электракардыяграфія, электрафізіялогія, эпідэміялогія.

З **-ыя-** пішуцца словы акцыянер, акцыянерка, апазіцыянер, апазіцыянерка, асірыялогія, бактэрыялогія, брыялогія, гляцыялогія, ідыяматыка, ідыятызм, інтэрнацыяналізм, ірацыяналізм, іхтыялогія, калекцыянер, канвенцыяналізм, кандыцыянер, кардыялогія, крыялогія, міліцыянер, нацыяналізм, патрыятызм, пратэакцыянізм, радыялогія, рацыяналізм, рэакцыянер, рэвалюцыянер, сацыялогія, сейсмакардыяграма, секцыянер, селекцыянер, стацыянар, традыцыяналізм, фонакардыяграма, фракцыянер, функцыяналізм, функцыянер, эвалюцыянізм, электракардыяграма, эмбрыялогія, этыялогія.

**Заўвага:** З **-ія-**, **-ыя-** таксама пішуцца словы іншамоўнага паходжання і вытворныя ад іх з зыходным [ia]: абрэвіятура, абрэвіяцыя, авіятар, авіяцыя, гідраавіяцыя, дэвіяцыя, дэлювіяльны, дэфаліяцыя, ілювіяльны, клавиатура, лабіялізавацца, лабіялізацыя, лабіяльны, ліяна, лювіяльны, матрыманіяльны, мініяцюра, павіян, пансіянерка, піяла, піяна, пралювіяльны, сінавіяльны, спартакіядны, трывіяльны, фартэпіяна, філіял, філіяльны, філіяцыя, фіял, фіялкавы, юліянскі; асацыяцыя, аўдыякасета, афіцыянтка, афіцыянт, гладыятар, дыяграма, дыядэма, дыямент, дыярама, дыяскон, дыяспора, дыяфрагма, дыяспара, ініцыятыўны, ініцыялы, ініцыятар, кардыяскон, мерыдыян, мірыяды, шарыят і інш.

Спалучэнні **-ія-**, **-ыя-** захоўваюцца ў вытворных словах з іншамоўнымі ўтваральнымі асновамі, якія спалучаюцца як з запазычанымі, так і са спрадвечнымі словаўтваральнымі суфіксамі: азіятка, азіяцкі, акампаніятар, акіянолаг, акіян, заакіянскі, аксіяматыка, алювіяльны, артэзіянскі, бранхіяльны, геніяльны, вегетарыянец, дахрысціянскі, епархіяльны, індыйка, каланіяльны, калегіяльны, кангеніяльны, каланіялізм, картэзіянскі, магнезіяльны, мальтузіянец, мальтузіянскі, марсіянка, марсіянскі, месіянізм, месіянскі, місіянерка, неакаланіялізм, парафіяльны, парафіянка, патрыманіяльны, патрыцыянка, персіянка, плагіятар, прэміяльны, прэсвітэрыянка, уніятка, уніяцкі, фабіянізм, фабіянец, фабіянскі, хрысціянка, хрысціянскі, цырыманіял, цырыманіяльны, элювіяльны, эпідэміяльны; медыяльны, медыятар, медыяцыя, мэмарыял, мэмарыяльны, мерыдыяльны, натарыяльны, неакантыянскі, негацыянт, паліцыянт, парцыяльны, патрыцыянскі, патрыцыят, патэнцыял, патэнцыяльны, правінцыялізм, правінцыял, правінцыяльны, пралетарыят, прапарцыянальны, радыятар, радыяцыя, сакратарыят, серыял, стыпендыят, стыпендыятка, экватарыяльны,

экватэрыял, экзістэнцыялізм, экзістэнцыяльны, эксгібіцыянізм, экспатрыянтка, экспатрыянт, экспатрыяцыя, экспрапрыятар, экспрапрыяцыя, эмацыянальны, эмбрыянальны.

3. У адпаведнасці з традыцыйнай захоўваецца напісанне спалучэнняў галосных **-іо-** (пад націскам) у словах іон, іонаабмэн, іоній, Іонія, іонны, іонтафарэз.

**Заўвага:** З мэтай захавання мілагучнасці вымаўлення захоўваецца напісанне спалучэння галосных **-іо-** ў словах ніобій, ніобіевы, Эфіопія, эфіоп, эфіопка, эфіопскі.

Не пад націскам захоўваецца напісанне спалучэння **-іа-** ў словах іанасфэра, іанасфэрны, іанізаваны, іанізавацца, іанізаваць, іанізатар, іанізацыйны, іанізацыя, іанійскі, іанійцы, іаніт, іанітавы, іанітны, Іанічнае мора, іанічны, Іанічныя астравы, Іардан, іарданец, Іарданія, іарданка, іарданскі, іарданцы.

4. Спалучэнне **-ая-** пішацца ў наступных словах іншамоўнага паходжання: лаяльны, маяран, маярат, маяратны, нелаяльны, раялізм, раяніраваць, раяль, раяльны, фаянс, фаянсавы.

5. З пачатковым **ё** ў адпаведнасці са сфармуляваным правілам пішуцца словы ёг, ёга, ёатэрапія, ёд, ёдаметр, ёдаформ, ёдль, ёдыды, ёгурт, ёмены, ёменры, ёт, ёта, ётацыя, ёўня (прыведзены ўсе прыклады з пачатковым **ё**).

6. Напісанне спалучэнняў **-іе-**, **-ые-** ў словах іншамоўнага паходжання абумоўлена асаблівацямі вымаўлення, а таксама характарам папярэдняй зычнай.

З **-іе-** пішуцца словы гігіеніст, гігіена, гіена, зоагігіена, іерадыякан, іераманях, іерархічны, іерарх, іерархія, іерогліф, Іерусалім, іерыхонскі, іерэміяда, іерэй, іерэйскі, іена, квіетнычны, кліэнт, кліэнтка, кліэнтўра, псіхагігіена, сіена.

З **-ые-** пішуцца словы абітурыент (а таксама вытворныя абітурыентка і г. д.), андыец, арыентацыя, арыета, аўдыенцыя, дэзарыентацыя, інгрэдыент, каэфіцыент, пацыент, трыера.

**Заўвага:** Спалучэнні галосных **-іе-**, **-ые-** пішуцца таксама ў вытворных назоўніках – назвах асоб па месцы жыхарства, нацыянальнай прыналежнасці і г. д., якія ўтвораны ад асноў на **-і** з дапамогай суфікса **-еі**: [аўстралій-] + **-еі** – аўстраліеі, алімпіеі, балівіеі, бельгіеі, інданезіеі, кеніеі, латвіеі, лівіеі, меланезіеі, нубіеі, танзаніеі, фінікіеі, фракіеі, фрыгіеі; [індый-] + **-еі** – індыеі, арыеі, аўстрыеі, візантыеі, гурыеі, іберыеі, ілірыеі, камбаджыеі, кампучыеі, марыеі, партыеі, сагдыеі, сірыеі, студыеі, фларэнтыеі.

7. У радзе слоў іншамоўнага паходжання пішуцца спалучэнні галосных літар з папярэднімі **ь** (мяккім знакам) і апострафам: альянс, вальэра, гегельянскі, італьянскі, кавальэра, кальян, каньяк, карэра, мадзьяр, маньяк, маньяцкі, мезальянс, міл-

ярд, мільярды, мільярдэр, неагегельянскі, парцьер, пасьянс, прэм'ера, саф'ян, сімфаньётка, фільера.

8. Пры вывучэнні правапісу спалучэнняў галосных літар у словах іншамоўнага паходжання варта звярнуць увагу на правапіс іншых спалучэнняў галосных (у каранёвых марфемах або на стыку марфем), якія могуць выклікаць пэўныя цяжкасці. Правапіс гэтых слоў трэба правяраць па слоўніках:

**-зі-**: абсентэзізм, атэзізм, атэіст, атэістка, дэзізм, дэіст, кадэін, ліцэіст, монатэзізм, монатэіст, пантэзізм, пантэіст, політэзізм, політэіст, тэзізм, тэін, тэіст, тэістка, фідэзізм, фідэіст, фідэістка, эпікурэзізм, эсэіст;

**-юі-**: сюіта;

**-юа-**: нюанс;

**-уа-**: аксесуар, актуалізацыя, актуальны, бенауар, будуар, візуальны, вуаль, дуалістычны, дуалізм, дуаліст, індывідуалізаваць, індывідуалізацыя, індывідуалістычны, індывідуалізм, індывідуаліст, індывідуальны, інсінуацыя, інтэлектуалізм, інтэлектуаліст, інтэлектуальны, казуар, канцэптуальны, кугуар, муар, неактуальны, перуанец, перуанскі, пісуар, працэсуаліст, працэсуальны, пунктуальны, пунктуацыя, рытуал, рытуальны, рэзервуар, рэпертуар, рээвакуацыя, сенсуаліст, сенсуалізм, сенсуальны, сітуацыя, спірытуалістычны, спірытуалізм, спірытуаліст, тратуар, туалёт, тэкстуальны, узуальны, фермуар, фіксацуар, эвакуацыя, эвентуальны, эксплуатацыя, этуаль, ягуар;

**-ао-**: заблаг, фараён, махаён;

**-ео-**: геблаг, гідрагеблаг, спелеблаг, бальнеблаг, археблаг, гебграф, палебграф, архебграф, неён, небнавы, пеён;

**-эо-**: ідэблаг, тэблаг, астэблаг, акардэён, пантэён, метэбр;

**-эа-**: відэаграма, відэаімпульс, відэакамера, відэасалон, відэафільм;

**-еа-**: алеаграфія, археаграфія, археалогія, бальнеалогія, геаграфія, геадэзія, геалогія, геахімія, геанеалогія, гнасеалогія, зоагеаграфія, лінгвагеаграфія, мікрапалеанталогія, неаліт, палеагеаграфія, палеаграфія, палеаліт, палеанталогія, палеанталогія, палеафіталогія, спелеалогія, трахеатамія, тэалеалогія, фітагеаграфія, фітапалеанталогія, фразеалогія, энеаліт, этнагеаграфія;

**-яі-**: батэрфляіст;

**-оі-**: алкалоід, анероід, антрапоід, арганойды, астэроіды, галоіды, гіпербалоід, дэноід, еўрапеоід, калоід, металоід, негроід, паліноід, парабалоід, планетоід, рамбоід, рызоіды, саленоід, стэроіды, сфероід, трапецоід, тыфоід, цэлулоід, эліпсоід, эфемероід;

**-еі-**: акмеіст, акмеісцікі;

**-ыі-**: шыізм, шыіт; у фінальных частках слоў Pluralia tantum: прэлімінарыі, галатурыі, перыпетыі, вакацыі, рэпарацыі, спецыі;

**-уі-**: індуізм, індуіст, труізм, альтруізм, альтруіст, альтруістка, эўфуізм, кандуіт, езуіт;

**-іэ-**: міэліт, астэаміэліт, поліаміэліт, піэтэт;

**-аі-**: эгаіст, габаіст, дзюдаіст, мазаіст, ламаіст, канаіст, гебраіст, алгебраіст, кітаіст, архаіст, рамбаідаальны, калаідаальны, металаідаальны, цыклаідаальны, сфераідаальны, сінусаідаальны, трапецаідаальны;

**-уэ-**: дуэт, сілуэт, менюэт, піруэт;

**-эе-**: піфагарэец, карэец, батарэец, эпікурэец;

**-уя-**: (рэ-, пера-, с-) канструяваць.

Працяг у наступным нумары.

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,

Любоў Кунцэвіч,

Грына КАНДРАЦЕНЯ.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

## Шаноўныя чытачы!

Часопіс "Роднае слова" запрашае наведаць свой сайт у інтэрнэце. Там змешчаныя звесткі пра выданне і яго супрацоўнікаў, гісторыя стварэння часопіса, свежыя навіны пра часопіс. Таксама ёсць патрабаванні да афармлення аўтарскіх матэрыялаў, інфармацыя для аспірантаў, умовы конкурсаў, абвешчаных рэдакцыяй, паказальнік матэрыялаў, апублікаваных у "Родным слове" за 20 гадоў «Беларускія пісьменнікі на старонках часопіса "Роднае слова"».

Тыя, хто працуе з электроннымі тэкстамі ў праграме "Word", змогуць спампаваць размешчаную на нашым сайце праграму праверкі арфаграфіі беларускай мовы "Літара N02". Плануецца размясціць электронныя версіі мінулых нумароў, якія ўжо нельга знайсці ў продажы, і іншыя эксклюзіўныя рэчы.

Будзем рады сустрэць вас на нашай старонцы!

[www.rs.unibel.by](http://www.rs.unibel.by)

## МЕТАДЫ І ПРЫЁМЫ ФАРМІРАВАННЯ ПУНКТУАЦЫЙНЫХ УМЕННЯЎ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ СКЛАДАНАГА СКАЗА

Артыкул прысвечаны метадам навучання пунктуацыі складанага сказа. Апісваюцца класіфікацыі метадаў, вядомыя ў методыцы навучання пунктуацыі; прапануваецца ўласная класіфікацыя, паводле якой метады разглядаюцца як універсальныя (метады, характэрныя для навучання мове ўвогуле) і спецыяльныя (метады, уласцівыя для навучання пунктуацыі). У артыкуле раскрываецца сутнасць спецыяльных метадаў навучання пунктуацыі складанага сказа, размяжоўваюцца прыёмы працы настаўніка і вучняў як шляхі рэалізацыі метадаў. Робіцца вывад аб тым, што эфектыўнасць навучання пунктуацыі складанага сказа можа быць дасягнута толькі пры выкарыстанні сукупнасці метадаў.

Пунктуацыйная пісьменнасць школьнікаў залежыць ад сфарміраваных у іх пунктуацыйных уменняў. У сувязі з адзначаным можна сцвярджаць, што навучанне пунктуацыі складанага сказа павінна забяспечваць фарміраванне ў вучняў адпаведных пунктуацыйных уменняў – інтэлектуальных дзеянняў па беспамылковым выкарыстанні знакаў прыпынку для адэкватнага выражэння і перадачы сваіх думак на пісьме пры дапамозе складаных сказаў, правільным вызначэнні функцыі ўжытых знакаў прыпынку ў складаных сказах пісьмовых тэкстаў (інтэлектуальных дзеянняў па пунктуацыйным афармленні складаных сказаў у працэсе іх ужывання ў пісьмовым і вусным маўленні).

Згаданыя пунктуацыйныя ўменні патрабуюць выбару адпаведных метадычных сродкаў пры іх фарміраванні – метадаў і прыёмаў.

**Метад** – гэта спосаб мэтанакіраванай навучальнай дзейнасці настаўніка і вучэбнай дзейнасці школьнікаў па засваенні вучнямі ведаў па мове і авалоданні практычнымі ўменнямі і навыкамі карыстання моўнымі сродкамі ва ўласным маўленні. Метады рэалізуюцца праз прыёмы навучання. **Прыёмам** працы называюць “такое вар’іраванне дзеянняў настаўніка, а ў сувязі з гэтым і дзеянняў вучняў, якое вядзе да больш рацыянальнага выкарыстання метаду працы настаўніка, выбранага ім для рэалізацыі канкрэтнага зместу адрэзка праграмага матэрыялу па мове” [1, с. 56].

Выкарыстанню метадаў як пэўнай сукупнасці метадычных сродкаў дапамагае іх класіфікацыя, якая выбудовае пэўную сістэму. Аднак пытанне аб класіфікацыі метадаў навучання пунктуацыі, па словах Л. Т. Грыгаран, застаецца нявырашаным [4]. Існуе некалькі відаў класіфікацый метадаў навучання пунктуацыі. Так, А. Ф. Ламізаў вызначае метады і прыёмы

навучання пунктуацыі ў залежнасці ад этапаў навучання: 1) метады і прыёмы выкладу новых ведаў (гутарка, паведамленне, чытанне падручніка); 2) метады і прыёмы (практыкаванні) замацавання, уліку і кантролю ведаў, уменняў і навыкаў (яны ўмоўна падзяляюцца на метады і прыёмы аналітычнага і метады і прыёмы сінтэтычнага характару) [5].

Найбольш прымальна для методыкі навучання пунктуацыі традыцыйная класіфікацыя па крыніцы перадачы і набыцця ведаў [4].

Па класіфікацыі метадаў навучання пунктуацыі, аснова якой – крыніца перадачы і набыцця ведаў, Л. Т. Грыгаран размяжоўвае спецыфічныя метады, характэрныя толькі для мовы (пунктуацыйны разбор, дыктант, пераказ) і метады навукі, якія выкарыстоўваюцца як метады навучання (метады назірання, аналіз, эксперымент, мадэляванне, метады канструявання, метады аналогіі, статыстычны метады і інш.) [4].

Класіфікацыя метадаў навучання пунктуацыі паводле крыніцы перадачы і набыцця ведаў у нашай інтэрпрэтацыі набывае іншы ракурс: вылучаюцца універсальныя і спецыяльныя метады. Згаданая класіфікацыя дае магчымасць больш эфектыўна арганізаваць працэс навучання пунктуацыі складанага сказа.

У сувязі з выдзяленнем намі структурна-семантычнага і структурна-функцыянальнага падыходаў да навучання пунктуацыі, універсальных і прыватных прынцыпаў навучання пунктуацыі лічым мэтазгодным вызначыць універсальныя метады і метады, характэрныя для структурна-семантычнага і структурна-функцыянальнага падыходаў (спецыяльныя метады).

Да універсальных адносім метады, якія выкарыстоўваюцца пры навучанні мове ўвогуле (паведамленне, гутарка і інш.), да спецыяльных –

метады, якія выкарыстоўваюцца ў асноўным пры навучанні пунктуацыі.

Паколькі універсальныя метады агульнавядомыя і не вызначаюцца дыдактычнай адметнасцю ў кантэксце нашага даследавання, раскрываем сутнасць метадаў другой групы.

У другую групу метадаў (метадаў, якія выкарыстоўваюцца ў асноўным пры навучанні пунктуацыі) уваходзяць: назіранне над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый, пунктуацыйны эксперымент (як разнавіднасць лінгвістычнага эксперыменту), пунктуацыйны разбор (аналіз), сінтаксічна-пунктуацыйнае мадэляванне, алгарытмізацыя пунктуацыйнага дзеяння, пунктуацыйнае практыкаванне, пунктуацыйныя задачы.

**Метад назірання над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый** арганізуе ўспрыманне вучнямі падобных па пунктуацыйным афармленні сказаў або пунктуацыйнага афармлення з акцэнтам на розныя аспекты сказа, на функцыі і ўмовы пастаноўкі знакаў прыпынку.

Пры дапамозе метаду назірання над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый параўноўваюцца падобныя па пунктуацыйным афармленні, але розныя па структуры сказы (напрыклад, просты сказ з аднароднымі членамі і складаназлучаны сказ) і выяўляюцца адрозненні. Згаданы метады увасабляецца ў прыёмах падбору падобных сінтаксічных канструкцый, фармулёўцы заданняў (дзеінасць настаўніка) і прыёмах аналізу, супастаўленні згаданых канструкцый, вывадах (дзеінасць вучняў).

Метад назірання над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый з акцэнтам на структурных асаблівасцях сказаў праяўляецца ў арганізацыі назірання над асаблівасцямі будовы простых і складаных сказаў як асновы для пастаноўкі знака прыпынку. Прыёмы азначанага метаду: фармулёўка заданняў (дзеінасць настаўніка) і аналіз структурных асаблівасцей сказаў (дзеінасць вучняў).

Акцэнт на сэнсавых адносінах паміж часткамі сказаў метаду назірання над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый прадвызначае арганізацыю ўспрымання і выяўлення залежнасці пастаноўкі пунктуацыйных знакаў ад сэнсавых адносін паміж часткамі сказа, якія раздзяляюцца (выдзяляюцца) знакамі прыпынку. Прыёмы азначанага метаду: фармулёўка заданняў (дзеінасць настаўніка) і аналіз сэнсавых адносін (дзеінасць вучняў).

Пры акцэнце метаду назірання над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый на інтанацыйнае афармленне сказаў арганізуюцца ўспрыманне і выяўленне залеж-

насці пастаноўкі пунктуацыйных знакаў ад інтанацыйнага афармлення простых і складаных сказаў. Прыёмы азначанага метаду: фармулёўка заданняў (дзеінасць настаўніка) і аналіз інтанацыйнага малюнка, гучання сказа (дзеінасць вучняў).

Метад назірання над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый з акцэнтам на функцыі знакаў прыпынку забяспечвае арганізацыю назірання над агульнымі і прыватнымі функцыямі знакаў прыпынку ў пэўных сінтаксічных адзінках. Прыёмы азначанага метаду: фармулёўка заданняў (дзеінасць настаўніка) і аналіз функцый знакаў прыпынку (дзеінасць вучняў).

Акцэнт на сферу ўжывання знакаў прыпынку метаду назірання над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый прадвызначае арганізацыю ўспрымання і выяўлення кантэкстуальнай і стылістычнай абумоўленасці пастаноўкі знакаў прыпынку. Прыёмы азначанага метаду: фармулёўка заданняў (дзеінасць настаўніка) і аналіз кантэкстуальных і стылістычных умоў ужывання знакаў прыпынку (дзеінасць вучняў).

Зыходзячы з таго, што метадам лінгвістычнага эксперыменту “выпрабоўваецца найбольш мэтазгоднае і апраўданае ўжыванне моўных сродкаў або матывуецца іх аўтарскі выбар як найбольш аптымальны” [6, с. 90] шляхам замены, падстаноўкі, рэканструкцыі сказаў, у дачыненні да навучання пунктуацыі вызначым як яго разнавіднасць **пунктуацыйны эксперымент**.

Пунктуацыйны эксперымент прадугледжвае вызначэнне найбольш прыдатнага пунктуацыйнага афармлення пэўных сінтаксічных канструкцый шляхам замены знакаў прыпынку, выяўлення адрозненняў у значэннях асобных сказаў і тэксту ў цэлым пры замене знакаў прыпынку (напрыклад, косак на працяжнікі ці двукроп’і ў тэксце з бяззлучнікавымі складанымі сказамі), замену знакаў прыпынку на аснове ўказання іх функцый. Прыёмы рэалізацыі пунктуацыйнага эксперыменту: фармулёўка творчых заданняў (дзеінасць настаўніка) і падстаноўка, супастаўленне, вырашэнне творчых задач (дзеінасць вучняў).

**Пунктуацыйны разбор (аналіз)** заключаецца ў тлумачэнні знакаў прыпынку. Ён выкарыстоўваецца як самастойны від разбору або ўваходзіць як састаўная частка ў сінтаксічны разбор.

Пунктуацыйны разбор можа праводзіцца ў вуснай і пісьмовай формах. Па аб’ёме ён бывае поўны і частковы (выбарачны). Выбарачнае тлумачэнне пастаноўкі знакаў прыпынку звязана з вывучэннем асобнай пунктуацыйнай тэмы,

тэматычным паўтарэннем з мэтай сістэматызацыі і абагульнення матэрыялу, папярэджаннем памылковых пераносаў пастаноўкі знакаў прыпынку.

У дачыненні да навучання пунктуацыі складаных сказаў поўны пунктуацыйны разбор мэтазгодна праводзіць, калі пастаноўка знака прыпынку паміж прэдыкатыўнымі часткамі складанага сказа залежыць ад наяўнасці знакаў прыпынку ў адной з іх, напрыклад, калі прэдыкатыўныя часткі бяззлучнікавага складанага сказа, адна з якіх ускладнена аднароднымі або адасобленымі членамі сказа, раздзяляюцца кропкай з коскай.

Пунктуацыйны разбор можа праводзіцца па тэксце са знакамі прыпынку і без іх. Ён складаецца з наступных кампанентаў: называнне сінтаксічнай адзінкі, у якой тлумачацца знакі прыпынку; называнне знака прыпынку; указанне функцыі знака прыпынку; пералік умоў, пры якіх ставяцца (або не ставяцца) знакі прыпынку ў разглядаемай сінтаксічнай адзінцы; указанне на суадносіны пунктуацыі і інтанацыі. У залежнасці ад мэты правядзення пунктуацыйнага разбору парадак яго кампанентаў можа вар’іравацца. Метад пунктуацыйнага разбору рэалізуецца праз прыёмы пастаноўкі задання аб відах разбору, падачы плана разбору (дзеясць настаўніка) і выбару віду разбору, вызначэння яго парадку, аналізу (дзеясць вучняў).

На аснове таго, што граматычнае мадэляванне “зключаецца ў абагульненым фармальна-граматычным адлюстраванні моўных з’яў у выглядзе мадэлей, што ілюструюць складападзел (складовая мадэль слова), марфемную будову слова (марфемная мадэль), асаблівасці словаўтварэння (словаўтваральная мадэль), структуру сказа (структурна-сінтаксічная мадэль), тэксту (структурна-тыпалагічная мадэль)” [6, с. 90], у дачыненні да навучання пунктуацыі вызначаецца як яго разнавіднасць **сінтаксічна-пунктуацыйнае мадэляванне**.

Пры метадазе сінтаксічна-пунктуацыйнага мадэлявання побач са структурнымі асаблівасцямі канкрэтнага сказа адлюстроўваецца яго пунктуацыйнае афармленне. Метад сінтаксічна-пунктуацыйнага мадэлявання прадвызначае выкарыстанне графічных мадэляў двух відаў – лінейнай і ступенчатай. Пры вывучэнні пунктуацыі складаназлучанага і бяззлучнікавага складанага сказа выкарыстоўваецца лінейная мадэль, а пры вывучэнні пунктуацыі складаназалежнага сказа – лінейная і ступенчатая.

Сінтаксічна-пунктуацыйнае мадэляванне выкарыстоўваецца пры пабудове мадэлей паводле пунктуацыйнага правіла па афармленні пэўных сінтаксічных канструкцый (складана-

злучаных, складаназалежных і бяззлучнікавых складаных сказаў). Метад сінтаксічна-пунктуацыйнага мадэлявання рэалізуецца праз прыёмы пытанняў і заданняў настаўніка, адказаў вучняў, праз прыёмы схематызацыі, мадэлявання (дзеясць настаўніка і вучняў).

Сінтаксічна-пунктуацыйнае мадэляванне дазваляе засвоіць пунктуацыйныя правілы, засяродзіўшы ўвагу на ўмовах пастаноўкі знакаў прыпынку, фарміруе тэарэтычнае мысленне.

Паколькі алгарытмізацыя звязана з “распрацоўкай алгарытмаў (сукупнасці правілаў, якія вызначаюць паслядоўнасць рашэння граматычных задач) і выкананнем адпаведных вучэбных дзеянняў, якія падводзяць да высновы” [8, с. 156], то пад **метадам алгарытмізацыі пунктуацыйнага дзеяння** разумеем распрацоўку і выкарыстанне алгарытмаў па пунктуацыйным афармленні пэўных сінтаксічных канструкцый.

Згаданы метады выкарыстоўваецца пры знаёмстве з пунктуацыйным правілам, якое з’яўляецца асновай вызначэння правільнага ходу дзеянняў па пунктуацыйным афармленні адпаведных сінтаксічных канструкцый. Пры працы правіла вучні самастойна або пры дапамозе настаўніка складаюць алгарытм пастаноўкі знакаў прыпынку ў пэўных сінтаксічных канструкцыях.

Метад алгарытмізацыі пунктуацыйнага дзеяння рэалізуецца праз прыёмы пастаноўкі пытанняў і заданняў (дзеясць настаўніка); працу з падручнікам, складанне плана-алгарытму, схематызацыю (дзеясць вучняў).

У выніку выкарыстання метаду алгарытмізацыі вучні атрымліваюць уяўленне аб ходзе дзеянняў па пунктуацыйным афармленні складаных сказаў. Аналіз матэрыялу падручніка па беларускай мове паказаў, што ў ім не выкарыстоўваецца алгарытмы пастаноўкі знакаў прыпынку ў складаных сказах. Названая акалічнасць выклікала неабходнасць распрацоўкі алгарытмаў па тлумачэнні пастаноўкі знакаў прыпынку, што знайшло адлюстраванне ў адным з нашых даследаванняў [7]. Састаўленне алгарытмаў можна прапанаваць вучням зрабіць самастойна і, супаставіўшы атрыманыя імі алгарытмы з гатовымі, паказаць памылкі ў ходзе іх разважанняў, калі такія будуць выяўлены.

**Метад практыкавання** пры навучанні пунктуацыі выкарыстоўваецца для выпрацоўкі пунктуацыйных уменняў па афармленні пэўных сінтаксічных канструкцый і элементаў пунктуацыйнага ўмення, умення адрозніваць узаемзмешваемыя з’явы, ставіць знакі прыпынку ў час пісьма. Пад **пунктуацыйным практыкаваннем** будзем разумець вучэбнае заданне пэўнага тыпу, якое мае на мэце замацаванне ведаў

па тэарэтычным курсе пунктуацыі і авалоданне вучнямі пунктуацыйнымі ўменнямі.

Метад пунктуацыйнага практыкавання рэалізуецца праз прыёмы пастаноўкі пытанняў і заданняў да практыкаванняў, дыктоўкі (дзеянасць настаўніка), фармулёўкі заданняў у падручніку (матыванага ўдакладнення настаўнікам метадычнага апарату практыкавання); глумачэння пастаноўкі знакаў прыпынку, супастаўлення, чытання, запісу сказаў, разумовых аперацый пры адпаведным выкананні (дзеянасць школьнікаў). Метад пунктуацыйнага практыкавання асноўны пры навучанні пунктуацыі, у сувязі з чым лічым мэтазгодным зрабіць яго *прадметам асобнага даследавання і апісання ў спецыяльным артыкуле*.

**Пунктуацыйныя задачы** – “гэта, па сутнасці, тыя ж практыкаванні, але заданні да іх сфармуляваны ў выглядзе задачы” [3, с. 14]. Пры выкананні згаданых задач вучні праяўляюць большую самастойнасць у выкарыстанні ведаў, пераадоўваюць цяжкасці ў знаходжанні правільнага адказу ў параўнанні са звычайным практыкаваннем. Іншымі словамі, пунктуацыйная задача – гэта практыкаванне ўскладненага тыпу. Паводле прызначэння выдзяляецца чатыры тыпы пунктуацыйных задач, якія адпаведна ставяць мэтай:

абудзіць цікавасць да дакладнага выражэння думкі з дапамогай розных сродкаў, у прыватнасці знакаў прыпынку (практыкаванні, звязаныя з удакладненнем функцыі слова або словазлучэння ў сказе, характару сувязі паміж членамі і часткамі сказа, з выбарам знакаў прыпынку);

разабрацца ў цяжкіх выпадках пунктуацыі, папярэдзіць змешванне граматычных фактаў (практыкаванні на папярэджанне памылковых пераносаў правіл, на аналіз сказаў з пунктаграмамі, якія сумяшчаюцца або суседнічаюць, на змяненне формы, спосабаў выражэння асобных членаў сказа або іх пропуску; на высвятленне магчымых пунктуацыйных памылак і ўстанаўленне іх прычын);

прааналізаваць сказы з пунктаграмамі, што не вывучаюцца ў школе, але назіранні над якімі няцяжкія для вучняў (практыкаванні на аналіз сказаў з аўтарскімі знакамі прыпынку);

правесці аналогіі ў пунктуацыі, высветліць агульныя асновы ў дзеянні пунктуацыйных правіл (практыкаванні на высвятленне пастаноўкі або непастаноўкі знакаў прыпынку ў падобных па канструкцыі сінтаксічных адзінках).

Метад пунктуацыйных задач рэалізуецца праз прыёмы фармулявання задання (дзеянасць настаўніка) і аналіз, сінтэз, супастаўленне (дзеянасць вучняў).

Пунктуацыйныя задачы “прывучаюць школьнікаў выкарыстоўваць знакі прыпынку для

больш дакладнага выражэння думкі, павышаюць пунктуацыйную культуру пісьмовага маўлення” [2, с. 19].

Авалоданне школьнікамі пунктуацыйнымі ўменнямі залежыць ад метадаў, абраных настаўнікам пры навучанні. Дапамагае выбару патрэбных метадаў пры навучанні пунктуацыі складанага сказа іх класіфікацыя, паводле якой вылучаюцца універсальныя і спецыяльныя метады.

Асаблівую ўвагу пры арганізацыі працы па навучанні пунктуацыі складанага сказа неабходна скіроўваць на выбар спецыяльных метадаў, такіх, як назіранне над пунктуацыйным афармленнем сінтаксічных канструкцый, пунктуацыйны эксперымент, пунктуацыйны разбор, сінтаксічна-пунктуацыйнае мадэляванне, алгарытмізацыя пунктуацыйнага дзеяння, пунктуацыйныя практыкаванні, пунктуацыйныя задачы. Выбар згаданых метадаў і іх выкарыстанне вызначальныя для эфектыўнасці метадыкі навучання пунктуацыі складанага сказа.

Паколькі любы з абраных метадаў і прыёмаў пры розных умовах можа быць больш або менш прыдатным, неабходна кіравацца той акалічнасцю, што менавіта сукупнасць універсальных і спецыяльных метадаў і адпаведных прыёмаў можа стаць эфектыўнай у навучанні пунктуацыі складанага сказа.

#### Спіс літаратуры

1. Антонова, Е. С. Методика преподавания русского языка : коммуникативно-деятельностный подход / Е. С. Антонова. – М. : КНОРУС, 2007. – 464 с.
2. Блинов, Г. И. Пунктуационные задачи / Г. И. Блинов // Русский язык в школе. – 1987. – № 1. – С. 16 – 19.
3. Блинов, Г. И. Пунктуационные задачи : 10 – 11 классы / Г. И. Блинов // Русский язык. Еженедельное приложение к газете “Первое сентября”. – 1998. – № 17. – С. 14 – 15.
4. Григорян, Л. Т. Обучение пунктуации в средней школе / Л. Т. Григорян. – М. : Педагогика, 1982. – 120 с.
5. Ломизов, А. Ф. Обучение пунктуации в средней школе / А. Ф. Ломизов. – М. : Педагогика, 1975. – 159 с.
6. Методыка выкладання беларускай мовы : вуч. дап. / М. Г. Яленскі і інш.; пад рэд. М. Г. Яленскага. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2007. – 448 с.
7. Міхнёнак, С. С. Выкарыстанне метаду алгарытмізацыі пры вывучэнні пунктуацыі складаных сказаў / С. С. Міхнёнак // Сучасныя падыходы да варыятыўнай моўнай і літаратурнай адукацыі : матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф. 24 ліст. 2006 г. / пад рэд. Л. А. Мурынай, Г. М. Валочкі. – Мінск : РІВШ, 2007. – С. 56 – 61.
8. Яленскі, М. Г. Методыка выкладання беларускай мовы : сучасная лінгвадыдактыка : вуч. дап. / М. Г. Яленскі. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2005. – 224 с.

Святлана МІХНЁНАК,

метадыст аддзела метадычнага забеспячэння гуманітарнай адукацыі НІА.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам педагагічных навук М. Яленскім.

Святлана МАРОЗ  
Марына РЖАВУЦКАЯ

## ПАРТРЭТНЫ НАРЫС УРОК РАЗВІЦЦЯ ЗВЯЗНАГА МАЎЛЕННЯ

**Мэты:** навучыць пісаць партрэтны нарыс з улікам асаблівасцей названага публіцыстычнага жанру, адрозніваць яго ад іншых жанраў публіцыстыкі;

выпрацоўваць уменне выбіраць моўныя сродкі ў адпаведнасці з тыпам і стылем тэксту, сістэматызаваць уласныя назіранні, складаць план нарыса;

развіваць вуснае і пісьмовае маўленне вучняў; выхоўваць пачуццё гонару за вядомых дзеячаў літаратуры і культуры Беларусі, любоў і павагу да іх.

### Абсталяванне:

1. Размножаны тэкст уступнага нарыса Алега Лойкі з энцыклапедыі “Янка Купала” (1982).

2. Запіс на дошцы магчымых варыянтаў назваў нарыса:

“Я не помню свету без Купалы” (Эдзі Агняцвет);

“Жыць будзе край – Купала будзе жыць” (Канстанцыя Буйло);

“І не замоўкнуць ніколі ў свеце Купалавы словы” (Сяргей Грахоўскі);

“Між акадэмікаў ты быў настаўнік” (Юрка Гаўрук);

“У хаце і ў сэрцы робіцца святлей ад коласаўскіх ямбаў” (Рыгор Барадулін);

“І кожны, прамовіўшы – Колас Якуб, адразу ж прыпомніць: Янка Купала...” (Тэрэнь Масэнка);

а таксама эпіграфы:

“Шчаслівы народ, які мае такога Паэта” (Ніна Загорская);

“Бо як ёсць у народа такія – не загіне давеку народ” (Уладзімір Караткевіч);

“Паэты жыццё не страхуюць, таму ў вяках і жывуць” (Пімен Панчанка);

“У кожнага аўтара свая дарога і свой лёс” (Алесь Бачыла);

*На старонках нашага часопіса з 2005 г. друкуюцца матэрыялы па падрыхтоўцы і правядзенні сачыненняў розных тыпаў (аўтары Святлана Мароз, Марына Ржавуцкая, Святлана Фацеева). Змешчаны артыкулы пра апісанне знешнасці чалавека (2005, № 9; 2006, № 2), апісанне малюнкаў прыроды (2005, № 10), апісанне вуліцы, горада, вёскі (2005, № 11; 2006, № 3), апісанне помніка (2006, №№ 1, 5), апісанне жывёл (2007, №№ 10, 11); пра сачыненні-апавяданні (2006, №№ 6 – 9, 11; 2007, № 1) і сачыненні-разважанні (2007, №№ 3 – 6; 2008, №№ 3, 4). Пра падрыхтоўку да напісання партрэтнага нарыса чытайце ў № 11 за 2008 г.*

“Ніводнаму нават самаму магутнаму розуму не ўдалося яшчэ дасюль разгадаць, колькі нявыкрытых дзіў і магчымасцей тоіць у сабе наша зямля” (Максім Лужанін);

“Таленты заўсёды з’яўляюцца тады, калі ў іх ёсць гістарычная патрэба...” (Генадзь Бураўкін);

“Загадка ёсць у лёсе амаль кожнага мастака” (Міхась Стральцоў).

**Тып урока:** урок развіцця звязнага маўлення.

### ХОД УРОКА

#### 1. Арганізацыйны момант.

#### 2. Паведамленне тэмы і мэты ўрока.

• **Настаўнік.** Сёння на ўроку мы паспрабуем папрацаваць як сапраўдныя журналісты: будзем вучыцца пісаць партрэтны нарыс, выбіраць моўныя сродкі ў адпаведнасці з тыпам і стылем тэксту, сістэматызаваць ужо набытыя веды і ўласныя назіранні, складаць план нарыса.

#### 3. Апераджальная гутарка.

**Настаўнік.** Нарыс – гэта мастацка-публіцыстычны жанр, у якім праз спалучэнне заканамернасцяў навуковага і мастацкага спазнання рэчаіснасці разглядаецца пэўны аспект дзейнасці чалавека ці з’ява грамадскага жыцця. Рэальны факт і вобраз утвараюць у нарысе цэласнае адзінства публіцыстычнага зместу і формы. Спецыфіка нарыса выяўляецца ў адкрытай тэндэнцыйнасці задумы, выразнасці пазіцыі аўтара, аператыўнасці асвятлення надзённых праблем сучаснасці. Для нарыса характэрна свабода сюжэтна-кампазіцыйнай будовы, вялікая колькасць жанравых разнавіднасцей (падарожны, праблемны, партрэтны, эсэ і інш.).

– З нарысамі якіх вядомых беларускіх пісьменнікаў вы ўжо сустракаліся на ўроках літаратуры? (“Зямля пад белымі крыламі” Уладзіміра Караткевіча.)

Партрэтны нарыс – гэта нарыс, прывесчаны пэўнай асобе. Пад словам *партрэтны* падразумяецца не апісанне знешнасці пэўнага чалавека, а апісанне яго жыцця і дзейнасці, выяўленне характэрных рыс мастацкай творчасці. Задача аўтара – стварыць вобраз чалавека, заглыбіцца ў яго псіхалогію, раскрыць маральнае крэда свайго персанажа, вызначыць вытокі яго духоўнасці.

– Прачытайце, калі ласка, прыкладныя назвы нарысаў, якія вам падкажуць, пра каго мы сёння будзем пісаць. Чаму мы спыніліся менавіта на гэтых тэмах?



**Святлана Сяргееўна Мароз** – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (2001). Закончыла Мінскі дзяржаўны педагогічны інстытут імя А. М. Горкага (1984). Працавала настаўніцай у Ш № 123 г. Мінска, асістэнтам кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. З 2002 г. – дацэнт гэтай кафедры. Даследуе пытанні функцыянальнай граматыкі.



**Марына Сяргееўна Ржавуцкая** – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (2000). Закончыла Мінскі дзяржаўны педагогічны інстытут імя А. М. Горкага (1984). Настаўнічала ў Мінску, працавала асістэнтам кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. З 2004 г. – дацэнт гэтай кафедры. Даследуе пытанні мастацкага перакладу з блізкароднасных моў.

Вашы партрэтныя нарысы будуць прысвечаны Янку Купалу і Якубу Коласу ці абодвум пісьменнікам адразу (на выбар). Значэнне іх творчасці для беларускай літаратуры і культуры цяжка ацаніць і вымераць. Сваёй дзейнасцю Янка Купала і Якуб Колас узнялі беларускую літаратуру да ўзроўню сусветнай класікі, зрабілі яе здабыткам сусветнага чытача, яны прынеслі ў літаратуру багацце жывой народнай мовы, раскрылі непаўторную прыгажосць яе паэтычнай вобразнасці, паспрыялі ўзбагачэнню, фарміраванню і замацаванню сучасных нормаў беларускай літаратурнай мовы.

#### 4. Фармулёўка асноўнай думкі нарыса, падбор эпиграфа.

##### Настаўнік.

– Прачытайце, калі ласка, выказванні вядомых паэтаў, празаікаў і публіцыстаў, прапанаваныя вам у якасці эпиграфаў. Якая асноўная думка заключана ў іх?

У выказваннях падкрэсліваецца значэнне, якое маюць асобы песняроў для Беларусі, для беларускага народа. Генадзь Бураўкін аднойчы сказаў так: “Калі вам захочацца паўзірацца ў прасторнае неба духоўнасці, якое атуляе ўсіх нас і кліча да вышыні, успомніце: у сузор’і геніяў ёсць дзве зоркі з простымі беларускімі імёнамі – Янка Купала і Якуб Колас”. З твораў Купалы і Коласа вы знаёміцеся яшчэ ў пачатковых класах, больш грунтоўнае вывучэнне іх творчасці пачынаецца ў сярэдняй школе (паэмы “Курган”, “Новая зямля” і інш.). Менавіта ў гэты перыяд вы далучаецеся да шэдэўраў беларускай літаратуры, слухаеце музыку іх слоў. Вершы Коласа і Купалы вучаць нас любіць родную мову, родны народ, Бацькаўшчыну, бачыць хараство ў простым і сціплым.

– Выберыце і запішыце сабе ў якасці эпиграфа тое выказванне, якое, на вашу думку, будзе найлепш адпавядаць зместу вашага нарыса, прасвятляць яго задуму.

#### 5. Складанне плана нарыса.

##### Настаўнік.

– Паслухайце, калі ласка, уступы да нарысаў вядомых беларускіх публіцыстаў, якія вам

падкажуць, пра што ж трэба пісаць у самым пачатку.

1. У тую ўрачыстую перадсвяточную ноч у глыбінях галактыкі акурат над Завоссем зырка ўспыхнула калядная зорка Паэта.

Дата яго нараджэння цяпер значыцца ў календары UNESCO, бо ён, Адам Міцкевіч, – сусветна вядомы творца, бо ягоны ўнёсак у культуру і асвету дужа вялікі, гуманістычныя ідэі, якімі прасякнута яго літаратурная спадчына, працягваюць служыць дабру, прагрэсу, краса яго высокай і шчырма-пранізлівай паэзіі ў розных кутках свету зачароўвае тых, хто любіць мастацкае слова.

Васіль Жуковіч. Пад зоркаю каляднаю.

2. Што ж гаворыць табе, шаноўны чытач, прозвішча Яўхім Навіцкі?

Нічога.

А Яўхім Карскі?

Між тым гэта адна і тая ж асоба, сын вясковага настаўніка Хведара Навіцкага і Марылі Каршчанкі, што ўзяў сабе дзявочае прозвішча мамы. Тым самым чарговы раз сцвердзіў старажытную мудрасць: *Non est potest sine gloria!* (Няма імя без славы!)

Праўдзіва, няма такога імя, якое нельга ўславіць. Калі найменням нашых славутых асветнікаў ды песняроў, пачынаючы ад Францішка Скарыны з Міколам Гусоўскім да Янкі Купалы з Максімам Танкам уключна, яшчэ можна падабраць-адыскаць тоесныя імёны творцаў у іншых славянскіх культурах, дык з іменем Яўхіма Карскага (у чым скрушна прызнаюцца самі славяны) – аналагічнага, знакавага імя і адпаведнай постаці вучонага-мовазнаўца не знаходзіцца...

Язэп Янушкевіч. Калумб Беларусі.

3. Калі бывае, што легенда пра чалавека апярэджае чалавека? Бывае тады, калі чалавек – паэт, калі да іншага чалавека раней самога чалавека прыходзіць напісанае ім. Легенда пра выключнага, надзвычайнага паэта Янку Купалу разнеслася па Беларусі надзвычай хутка. Бо гэтаму спрыяў час...

Алег Лойка. Як агонь, як вада...

4. Якуб Колас! Вымавім гэтае імя самі сабе, на хвіліну ўслухаемся ў яго. Можна быць, адным

уявіцца чысты свет маленства малага Костуся і свет горкае долі, не да канца выспеўшага пратэсту, звязанага з іменем лесніка Міхала. Абодва светы стануць для нас адным з такой павабнай, добра знаёмай і, здаецца, аж цёплай назвай – “Новая зямля”.

Максім Лужанін. Праўда, подзвіг, паэзія.

5. Кожнаму з нас лёс адводзіць свой зямны куток, дае бясцэнны дар жыцця і непаўторную матчыну ласку, родную мову і святое адчуванне ўласнай годнасці. А вось неба над намі – адно на ўсіх, неабдымнае і зманлівае, глыбокае і неспазнанае, адкуль усім свецяць зоркі.

Сто дваццаць гадоў таму назад у свет прыйшлі два нацыянальныя геніі – Янка Купала і Якуб Колас, а на небасхіле культуры чалавецтва ўспыхнулі дзве найярчэйшыя зоркі беларускай літаратуры.

Генадзь Бураўкін. Дзве зоркі.

### Настаўнік.

– Пра што ж нам трэба сказаць у самым пачатку нарыса?

У прапанаваных уступках аўтары акрэсліваюць тое значэнне, якое мае творчасць, дзейнасць пэўнай асобы для беларускай літаратуры, беларускай культуры, адзначаюць нагоду, у сувязі з якой ствараецца нарыс, раскрываюць загадку псеўданіма, іншы раз перадаюць тыя эмоцыі, асацыяцыі, якія ўзнікаюць пры ўзгаданні імя пэўнага чалавека.

А цяпер давайце прачытаем уступны нарыс Алега Лойкі, які быў змешчаны ў энцыклапедыі “Янка Купала” (энцыклапедыя ўбачыла свет у 1982 г.). Алег Лойка вядомы беларускаму чытачу як паэт, крытык, празаік, аўтар рамана пра Янку Купалу “Як агонь, як вада...” і іншых твораў.

### Янка Купала

Янка Купала – вялікі пясняр беларускага народа. Паэт, драматург, публіцыст, ён быў з кагорты тых вялікіх мастакоў свету, якім дадзена глыбока спазнаць сутнасць свайго часу, народа, яго гісторыі, быць выразнікам нацыянальнага характару, народнага светаразумення і светаадчування.

Горды дух, высокі пафас, гуманістычны погляд на свет, на людзей, рамантычнае дыханне радка і песенная стыхія напаялі яго творчасць, былі душой яго паэзіі, яе ўнутранага ідэйна-тэматычнага адзінства і мастацкага характара.

Псеўданім паэта быў падказаны самымі старажытнымі легендамі славян, у прыватнасці беларускай зямлі, і самымі надзённымі праблемамі быцця беларускага народа пачатку ХХ стагоддзя. Легенды былі пра папараць-кветку – кветку ішчасця. Павер’е абвяшчала, што той, хто знойдзе кветку папараці (а цвіце яна быццам адну ноч на Івана Купалу), набудзе дар чарадзея, стане празорцам і пачне разумець, пра што маўчаць трава і камень, шумяць спрадвечныя дубы

і карабельныя сосны, грывіць гром і шэпча марская хваля. На пошук кветкі ішчасця для сябе і свайго народа, для ўсіх простых людзей на свеце выводзілі беларускага паэта Янку Купалу легенды яго народа. З зачараванай кветкай у зорныя далі! – вось адзін з лейтматываў творчасці паэта, якая вынікала з адчуванняў, што няма межы памкненням чалавечым, што душа народа бессмяротная, як і яго паэзія, яго мара.

Янка Купала (Іван Дамінікавіч Луцэвіч) нарадзіўся 7 ліпеня 1882 г. у былым фальварку Вязынка Мінскага павета Мінскай губерні (цяпер Маладзечанскі раён) у сям’і арандатара. Бацькі – Дамінік Ануфрыевіч Луцэвіч і Бянігна (Багуміла) Іванаўна Валасевіч – паходзілі з беларускай засялянковай шляхты.

Маленства Янкі Купалы прайшло на калёсах: з месца на месца пераязджалі Луцэвічы ў пошуках арэнды, але лепшага жыцця не знаходзілі. Будучага паэта вельмі рана прывабіла кніга. Ды ў бацькоў не было сродкаў вучыць дзяцей (з часам іх стала сям’ёра). Старэйшы сын Янка ва ўсім памагаў бацьку на гаспадарцы. Толькі 16-гадовым юнаком за адну зіму скончыў ён двухкласнае Бяларуцкае народнае вучылішча. Паэту не было 20 гадоў, калі памёр бацька, а неўзабаве брат Казік і сёстры Сабіна і Гэля. Насуперак волі маці паэт зусім пакінуў дом у 1905 г. Быў вандроўным настаўнікам, перапісчыкам у следчага, прыказчыкам у панскім маёнтку, чорнарабочым, памочнікам вінакура на броварах.

Першы верш “Мужык” за подпісам “Я. Купала” апублікаваны 28 мая 1905 г. у мінскай газеце “Северо-Западный край”. У 1908 г. у Пецярбургу выйшаў першы зборнік “Жалейка”. Паэтычны дэбют Янкі Купалы сведчыў пра пачатак творчага шляху вялікага паэта. Гэта пацвердзілі зборнік “Гуслер” (1910), паэмы “Адвечная песня” (1908), “Курган” і “Сон на кургане” (1912), “Бандароўна” і кніга паэзіі “Шляхам жыцця” (1913). Запеў, творчы разгон і ўзлёт маладога Янкі Купалы былі сапраўды інтэнсіўныя, напружаныя і высокія. Ён стаў прызнаным нацыянальным драматургам – аўтарам камедыі “Паўлінка” (1921), драмы “Раскіданае гняздо” і сцэнічнага жарту “Прымакі” (абедзве 1913), сатырычнай камедыі “Тутэйшыя” (1922). Нямала сіл аддаваў Купала ў гэты час і публіцыстыцы як супрацоўнік і ў 1914 – 1915 гг. рэдактар газеты “Наша Ніва” (Вільня).

Галоўная тэма дакастрычніцкай творчасці Купалы – гістарычны лёс беларускага народа. Ён прарочыў паход свайго народа ў будучыню. Пра тое яго славуць верш “А хто там ідзе?”, перакладзены ў 1910 г. на рускую мову М. Горкім з заўвагай, што гэтая суровая песня можа стаць на час гімнам народа, які адраджаецца (“А чаго ж, чаго захацелась ім, / пагарджаным век, ім, сляпым, глухім? / – Людзьмі звацца”).

Гімнам беларускага народа была ўся творчасць Янкі Купалы, асабліва лірыка. Яе лірычны герой – прарок светлага будучага – фігура трагічная, асуджаная на роспач, адчай, пакуты і пагібель. Разам з тым ён – прароца, які ў марах пра светлую будучыню нібы забываўся пра пакутлівы разлад з рэчаіснасцю, узвышаўся над абставінамі.

21 жніўня 1915 г., у сувязі з набліжэннем кайзераўскіх войск, Янка Купала вымушаны быў пакінуць Вільню. Пачаўся перыяд блукання і маўчання паэта аж да канца 1918 г.

21 студзеня 1919 г., адразу пасля абвяшчэння Беларускай Савеіцкай Сацыялістычнай Рэспублікі, Янка Купала пераехаў на сталае жыхарства ў Мінск.

Першая палова 1920-х гг. – новы этап росквіту таленту Янкі Купалы. У 1919 г. ён зрабіў праявічы, у 1921 г. вершаваны пераклад на беларускую мову “Слова аб палку Ігаравым”. Широка вядомымі сталі яго вершы “На смерць Сцяпана Булата”, “Арлянятам”, паэма “Безназоўнае”, выйшлі зборнікі “Спадчына” (1922), “Безназоўнае” (1925). Агульны пафас творчасці паэта ў гэты перыяд быў звязаны з вітаннем новага часу, з урачыстым гімнам рэвалюцыі, яе перамозе. Лірыка Янкі Купалы 1920-х гг. мае вельмі шырокі ідэйна-пафасны дыяпазон. Тут і вершы, напоўненыя трывогай за захаванне чалавечай годнасці, шэраг сатырычных і гумарыстычных вершаў.

Янка Купала і Якуб Колас з 1930-х гг. – паўнамоцныя прадстаўнікі беларускай літаратуры. Летам 1935 г. Янка Купала аблюбаваў чужую мясіну над кручамі Дняпра ва ўрочышчы Ляўкі, што на Аршанішчыне. Рэальныя людзі, рэальнае жыццё і рэальная прырода, нібы ў вольнай плыні Дняпра, адлюстраваліся ў ляўкоўскім цыкле вершаў. Не бурнай, як на пачатку 1920-х гг., была цяпер радасць Купалавых вершаў, а светла-ціхай, як сонца, што адбівалася ў хвалях Дняпра, і сосны над дачай – у яго прамянях.

24 чэрвеня 1941 г. Янка Купала пакінуў разбураны і падпалены фашыстамі Мінск, 30 чэрвеня – Ляўкі. У Чарнарэцкім лясніцтве пад Масквой 19 верасня ім напісаны палымяныя радкі верша “Беларускім партызанам”, якія сталі на часова акупіраванай нямецка-фашысцкімі захопнікамі Беларусі баявой песняй беларускіх партызан. Жыў паэт у гэты час на Волзе, у пасёлку Пячышчы. У чэрвені 1942 г. выехаў у Маскву. Да сяброў па літаратуры, да яшчэ больш актыўнай літаратурнай і грамадскай дзейнасці ехаў ён у Маскву з толькі што напісаным вершам “Зноў будзем ішчасце мець і волю”. Да свайго 60-годдзя паэт не дажыў некалькі дзён. Яго не стала 28 чэрвеня 1942 г.

Янка Купала стаў вядомы ўжо ў дакастрычніцкі час. Беларусь ён называў “неабнятай, як мора”, але сваім паэтычным дарам ён абняў яе

ўсю – з яе палямі і пушчамі, рэкамі і азёрамі, сонцам і зорамі – у яе гістарычных вытоках, легендах, казках, народных песнях, прымаўках і прыказках Ён абняў сваю Беларусь усю, а сябе называў “беларускай песні валадар”.

Да людзей усяго свету Янка Купала сёння ідзе геніяльным паэтам, мастаком слова, драматургам, палымяным публіцыстам.

### Пытанні да гутаркі па тэксце

– Партрэтны нарыс – гэта найперш біяграфічны твор пра асобу, у якім аўтар з апорай на суб’ектыўныя ўражанні ўзнаўляе цэласны вобраз чалавека. З чаго пачынае свой нарыс Алег Лойка? (Нарыс Алега Лойкі пачынаецца з вызначэння той ролі, якую адыграла асоба песняра, яго творчасць для беларускай літаратуры, для беларускай мовы, беларускай культуры, для беларускага народа. Потым аўтар тлумачыць загадку псеўданіма паэта, узгадвае народныя легенды пра папараць-кветку.)

– Пра што піша публіцыст у асноўнай (найбольш аб’ёмнай) частцы нарыса? (Асноўная частка прысвечана агляду жыцця і творчасці Купалы. Алег Лойка называе канкрэтныя даты напісання твораў, акрэслівае іх тэматыку і праблематыку.)

– Чым заканчваецца нарыс? (Нарыс заканчваецца на аптымістычнай ноте. Вершамі Янкі Купалы і сёння захапляюцца мільёны чытачоў, яго паэзія знаходзіць водгук у сэрцы кожнага.)

### План нарыса

|                    |  |
|--------------------|--|
| 1. Зачын           | 1. 3 кагорты вялікіх<br>2. Легенда пра папараць-кветку   |
| 2. Асноўная частка | 3. Маленства і юнацтва паэта<br>4. Паэтычны дэбют (1905)<br>5. Тэматыка і праблематыка творага запеву (1908 – 1919)<br>6. Новы этап росквіту (1920-я гг.)<br>7. Нібы ў вольнай плыні Дняпра (Ляўкоўскі цыкл)<br>8. Гімн беларускіх партызан<br>9. Заўчасная гібель паэта |
| 3. Канцоўка        | 10. Запаветнае для кожнага   |

### 6. Лексіка-стылістычная праца.

#### Настаўнік.

– Якімі моўнымі сродкамі малое аўтар партрэт беларускага песняра? Знайдзіце і запішыце тыя словы, спалучэнні слоў, якімі характарызуе публіцыст паэта.

– Як выяўляецца праз моўныя сродкі аўтарская пазіцыя?

– Як публіцыстычны пачатак спалучаецца ў творы з мастацкім?

Калі пастаўлена задача стварыць літаратурны партрэт, то журналіст выбірае нарыс. У нарысіста свой арсенал выяўленчых сродкаў, свае падыходы ў стварэнні вобраза. Мастацка-публіцыстычныя жанры, да якіх адносіцца і нарыс, спалучаюць аналітычную і эмацыйна-вобразную сістэмы, таму падпарадкоўваюцца адначасова і публіцыс-

тыцы, і мастацкай літаратуры. Прачытаны нарыс відавочна пераконвае нас у найвышэйшай аўтарскай ацэнцы творчасці Купалы, выяўляе значэнне яе ва ўсе часы і для кожнага. Алег Лойка называе Купалу *вялікім песняром беларускага народа, вялікім мастаком свету, геніяльным паэтам, прызнаным драматургам* і г. д. Публіцыстычнасць нарыса праяўляецца не толькі ў адкрытасці аўтарскай задумы, але і ва ўжыванні пэўных моўных сродкаў. Нарыс насычаны своеасаблівай лексікай і фразеалогіяй, характэрнай менавіта для публіцыстыкі: *высокі пафас, гуманістычны погляд, надзённыя праблемы быцця, з кагорты вялікіх і інш.* Сустрэкаюцца ў нарысе і клічныя сказы (*З зачараванай кветкай у зорныя далі!*), устаўныя канструкцыі, аўтар указвае дакладныя даты жыцця і творчасці, падае назвы вершаў. Усё гэта прыметы публіцыстыкі. Як і ў мастацкім творы, у нарысе сустракаюцца разнастайныя вобразныя сродкі – эпітэты, метафары, параўнанні (*рамантычнае дыханне радка, песенная стыхія, як сонца, нібы ў вольнай плыні Дняпра*).

#### 7-8. Арфаграфічная і пунктуацыйная праца.

Настаўнік звяртае ўвагу вучняў на арфаграфію некаторых слоў і пунктуацыйнае афармленне сказаў (мэтазгодна ўспомніць правілы ўжывання вялікай літары, правілы пастаноўкі знакаў прыпынку ў складаназалежных сказах,

пры ўстаўных канструкцыях, пры цытатах, некаторыя найбольш складаныя выпадкі запісаць на дошцы).

#### 9. Чытанне найлепшага мінулагадняга нарыса.

Калі ўзору нарыса няма, можна прапанаваць вучням скласці вусны нарыс паводле плана, выкарыстоўваючы запісаныя моўныя сродкі. У працэсе вуснага выказвання астатнія вучні ўдакладняюць змест, выпраўляюць лексіка-стылістычныя і граматычныя памылкі, настаўнік сочыць за тым, каб вучні не збіваліся на пераказ нарыса Алега Лойкі.

#### 10. Падагульненне.

**Настаўнік.** Такім чынам, партрэтны нарыс – гэта стварэнне вобраза чалавека, разважанне не толькі над самімі ўчынкамі, але і над іх матывамі. Для нарыса характэрна свабодная манера развагі, непасрэдны зварот да чытача, увядзенне шырокіх абагульненняў. Публіцыстычны пачатак у партрэтным нарысе спалучаецца з мастацкім.

#### 11. Самастойная праца вучняў.

Напісанне першага (чарнавога) варыянта нарыса.

Рэдагаванне і аналіз першага варыянта.

Напісанне апошняга (чыставага) варыянта нарыса.

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

### ЧЭРВЕНЬ

**2 чэрвеня** – 70 гадоў з дня нараджэння Раісы Частной, мастацтвазнаўцы, журналісткі

**5 чэрвеня** – 155 гадоў з дня нараджэння Юдаля Пэна (1854 – 1937), жывапісца, педагога

**7 чэрвеня** – 70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Скарыніна, паэта, перакладчыка

**8 чэрвеня** – 115 гадоў з дня нараджэння Сямёна Вальфсона (1894 – 1941), літаратуразнаўцы, філосафа

75 гадоў таму (8 – 14 чэрвеня 1934 г.) адбыўся І Усебеларускі з'езд пісьменнікаў

**9 чэрвеня** – 70 гадоў з дня нараджэння Алены Саламахі, музыказнаўцы

60 гадоў з дня нараджэння Віктара Дарашкевіча (1949 – 2003), літаратуразнаўцы, крытыка, тэксталага, перакладчыка

**10 чэрвеня** – 90 гадоў з дня нараджэння Авяр'яна Дзеружынскага (1919 – 2002), паэта

80 гадоў з дня нараджэння Анатоля Тоўкача (1929 – 2004), жывапісца

70 гадоў з дня нараджэння Хведара Чэрні (1939 – 1983), паэта

**12 чэрвеня** – 75 гадоў з дня нараджэння Алеся Яскевіча, літаратуразнаўцы, крытыка

70 гадоў з дня нараджэння Эмы Пенінай, спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі

**13 чэрвеня** – 175 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Вераніцына (1834 – 1904?), верагоднага аўтара паэмы “Тарас на Парнасе”

150 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Горскага (1859 – 1924), скрыпача, кампазітара, педагога

110 гадоў з дня нараджэння Станіслава Навіцкага (1899 – 1972), цымбаліста, заслужанага артыста Беларусі

**14 чэрвеня** – 70 гадоў з дня нараджэння Арнольда Памазана, акцёра, народнага артыста Беларусі

**16 чэрвеня** – 175 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Ельскага (1834 – 1916), гісторыка, этнографа, краязнаўцы, пісьменніка, перакладчыка, публіцыста

70 гадоў з дня нараджэння Віталія Волкава, музыканта, заслужанага артыста Беларусі

**18 чэрвеня** – 120 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Каліноўскага (1889 – 1940?), грамадска-палітычнага дзеяча, публіцыста

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Чапегі, перакладчыка

70 гадоў з дня нараджэння Алега Янчанкі (1939 – 2002), арганіста, кампазітара, народнага артыста Расіі

**19 чэрвеня** – 85 гадоў з дня нараджэння Васіля Быкава (1924 – 2003), пісьменніка, грамадскага дзеяча, народнага пісьменніка Беларусі

**20 чэрвеня** – 110 гадоў з дня нараджэння Цімафея Сяргейчыка (1899 – 1977), акцёра, народнага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Раеўскага, рэжысёра тэатра, педагога, народнага артыста Беларусі

*Заканчэнне на с. 77.*

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

## УРОКІ АРФАГРАФІІ

### УРОК 2. ПРАВИЛЫ ПРАВАПІСУ ЛІТАР *О, Э (Е), А, Ы Ў* ПРОСТЫХ ПА СТРУКТУРЫ СЛОВАХ (ЗАДАННІ, ТЭСТЫ)

Працяг. Пачатак у № 3.

#### ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ў АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

**Заданне 1.** Устаўце патрэбныя літары і ўкажыце націскныя склады. Патлумачце правапіс галосных.

Агр...сар – агр...сіўны, запр...гчы – выпр...гчы, разб...сціць – разб...шчаны, др...сіроўшчык – выдр...сіраваць, кр...сліць – выкр...сліць, др...гнуць – др...готкі, шч...бет – зашч...бечуць, стр...кат – стр...каза, гр...м – прагр...мець, бакт...рыя – бакт...рыялагічны, ш...раг – ш...раговы, хр...сны – хр...сціць, ж...ўты – паж...ўцелы, с...нс – ас...нсаванне, ж...рдка – ж...рдзіна, стр...льба – адстр...ляцца, т...рмін – т...рміналагічны, кр...пасць – кр...пасны, нарадж...нне – народж...ны, пр...сны – пр...снак, інж...нер – інж...нерны, кват...ра – кват...раваць.

**Заданне 2.** У беларускай мове існуюць выпадкі, калі слова можа ўжывацца як з адным, так і з другім націскам. Пра такое слова гавораць, што яно мае дублетныя формы, якія могуць быць раўнапраўнымі або ўспрымацца як адхіленні ад нормаў літаратурнага вымаўлення. Прааналізуйце прапанаваныя акцэнтацыйныя дублеты. Калі дзве формы ўжываюцца аднолькава часта і з'яўляюцца нарматыўнымі, пастаўце лічбу 1, калі адна з іх адхіленне ад нормы – 2. Падкрэсліце ненарматыўныя формы.

Абмóтаны – абматáны (...), аглóбля – аглабля́ (...), адлóманы – адлама́ны (...), акóваны – акава́ны (...), ачасáны – ачэсаны (...), разбáлаваны – разбалóваны (...), шліфáваны – шліфóваны (...), цэнтралізавáны – цэнтралізóваны (...), чатырòхактавы – чатырòхактóвы (...), веснавý – вяснóвы (...), загарадка – загарóдка (...), некáторы – нэкатары (...), забракáваны – забракóваны (...), дапрацавáны – дапрацóваны (...), ілюстравáны – ілюстрóваны (...), рóшчына – рашчýна (...), цаглі́на – цэглéна (...), рáнча – ранчó (...), прасéка – прóсека (...).

**Заданне 3.** Падкрэсліце і патлумачце правільны варыянт напісання.

1. Жыхар гор, горнай краіны – *горэц* ці *горац*?  
2. Штаны, якія аблягаюць калені і расшыраюцца ўгары – *галіфэ* ці *галіфе*?  
3. Вянок з лаўра – *лаўровы* вянок ці *лаўравы* вянок?  
4. Прыстасаванне для ўтварэння электрычных разрадаў з мэтай запальвання гаручай сумесі ў цыліндрах рухавікоў унутранага згарання – *магнето* ці *магнета*?  
5. Адна з парных вонкавых адтулін носа – *наздра* ці *ноздра*?  
6. Птушка пераважна з шэравата-блакітным ці белым апярэннем і вялікім валлём – *голуб* ці *галуб*?  
7. Шырокі пругкі пояс для сцягвання таліі – *гар-*

*сет* ці *гарсэт*?  
8. Драўляны духавы музычны інструмент у выглядзе трубка з клапамамі і невялікім раструбам на другім канцы – *кларнет* ці *кларнэт*?  
9. Даведнік цэн на тавары і віды паслуг – *прайскурант* ці *прэйскурант*?  
10. У інфарматыцы: праграма, якая кіруе работай перыферыйнага абсталявання – *драйвер* ці *драйвэр*?  
11. Дырыжабль з металічным каркасам, абцягнутым тканінай, – *цэпелін*, *цэпелін* ці *цыпелін*?  
12. Жыхар горада Брэста – *брэстаўчанін* ці *брасаўчанін*?  
13. Нарэзанае дробнымі кавалачкамі смажанае або варанае мяса з якой-небудзь прыправай – *фрыкасе* ці *фрыкасэ*?  
14. Даглядчык коней – *конюх* ці *канюх*?  
15. Вышэй за край, з верхам – з *коптурам* ці з *каптуром*?  
16. Найбольш ранні выкапнёвы чалавек, які ў эвалюцыі папярэднічаў неандэртальцу, – *нітакантрап* ці *нітэкантрап*?  
17. Абагульненне звестак у адзінае цэлае, здабытых у працэсе аналізу даследаваных з'яў, – *сінтаз* ці *сінтэз*?  
18. Чалавек з вузкім мяшчанскім кругаглядам і ханжаскімі паводзінамі, абывацель – *філістэр* ці *філістар*?  
19. Прамы абмен таварамі або паслугамі паміж прадпрыемствамі, краінамі; тавары, рэчы, атрыманыя такім шляхам, – *бартар* ці *бартэр*?  
20. Танец жывата – *бэліданс* ці *беліданс*?  
21. Маленькі бутэрброд на драўлянай ці пластмасавай палачцы – *канапэ* ці *кананэ*?

**Заданне 4.** Устаўце прапушчаныя літары і абгрунтуйце свой выбар.

Кап...ла, бас...йн, разб...рсаць, квінт...т, др...готкі, г...рбарый, м...ндлік, ж...ўцець, шч...бятцаць, д...вальвацыя, турн..., В...рсаль, ч...злы, л...йт...нант Каломб..., Жодзін..., З...льва, с...мафор, ...льбрус, кат...т, скр...гат, бл...ха, эн...ргія, пан...ль, тун...ль, турн...пс, шын...ль, ф...ст, экз...мпляр, маян...з, палан...з, шымпанз..., кано..., ан...стэзія, кват...рант, гард...марыны, ...лімпія, ...жагаў, д...манстрацыя, Габрав..., сальфеджы..., хр...сціць, п...лаз, бр...сці, характ...рыстыка, кашн..., Ватэрло..., адр...с, р...дактар, капрычы..., ж...стыкуляцыя, лід...р, кр...шыць, ш...сцярня, камп'ют...р, ас...нсаванне, бр...во, н...рвовы, каміз...лька, галіф..., ген...тыка, т...рнад..., глян..., пад Быхав...м, к...лоч...к, гл...точ...к, д...лікатнасць, ц...ментаваць, ш...раваты, барм...н, яхтсм...н.

**Заданне 5.** Запішыце прапанаваныя словы па-беларуску. Патлумачце іх значэнне.

Гейзер, клейстер, кратер, лидер, модель, миксер, принтер, сканер, скутер, торшер, фарватер, фужер, шницель, шпатель, Юпитер.

**Заданне 6.** Устаўце прапушчаныя літары і запішыце прапанаваныя сказы.

1. Агр...ч к...менданта турмы м...ёра Машкіна – мажн...га г...доў с...рака мужчыны, які быў п...д...бны на дабр...душнага п...мешчыка, – у к...бінеце быў ж...ндарскі п...лк...ўнік. 2. Ноч бліск...віцы выкр...сала. 3. У невялічкім п...к...йчыку на трэцім п...в...рсе за канц...лярскім ст...лікам твар...м да дзвяр...й сядзела м...л...дая прыемная ж...нчына. 4. Слова – музыка першых гр...мотаў; слова – пав...дка ябл...нь вясновых. 5. У прызнач...ны час ч...ўны адпл...лі ад бер...га.

**Заданне 7.** З прапанаваных у дужках слоў выберыце тое, якое адпавядае арфаграфічнай норме сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Падкрэсліце яго.

1. Вясна была ў пары ранішніх замаразкаў і дзённых прыпараў, ціхіх зорных начэй, (*туманаў, туманоў*) і цёплых вятроў. 2. Вяпрук са смакам з'ёў кінуты яму (*жалуд, жолуд*). 3. Каля плота валяліся скошаныя бацькам лісты (*лопуху, лапуху*) і канюшына. 4. На (*канцавым, канцовым*) прыпынку аўтобуса заўсёды правяраюць праязныя дакументы. 5. Рыба ў цёплым дні плавае (*глыбака, глыбока*). 6. Аб'ядноўвала хлапчукоў гарадское (*кайне, кайне*). 7. Вандроўнікі праз два дні выйшлі на горнае (*плата, плато*). 8. Афрыканская муха, якую называюць (*цэцэ, цацэ*), – вельмі небяспечная істота. 9. Уваход у залу толькі па (*пропусках, прапусках*). 10. Падчас гульні ў карты на руках у Антося засталася (*нікавая, ніковая*) дама. 11. Андрэй трапіў у (*нікавае, ніковае*) становішча. 12. На прагулку Маша апранула цёплы (*пулавер, пуловер*). 13. У летніку было (*пяціразовае, пяціразовае*) харчаванне. 14. У зялёнай (*дубраве, дуброве*) мы начаваць будзем. 15. У цеста маці любіла дабаўляць (*сыроватку, сываратку, сыраватку*). 16. Над горадам кружыць (*тапалёвая, таполевая*) завея. 17. Для (*царквы, цэрквы*) стаяла фурманка.

#### ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

**Заданне 1.** Устаўце патрэбныя літары. З дапамогай тлумачальнага слоўніка вызначце семантыку слоў. Запішыце.

Аф...кт, гарж...тка, ч...мярыца, лют...ранства, гр...льж, пр...ц...дэнт, кард...балет, алегр... (прысл.), лібрэт..., галант...рэя, р...йсф...д...р, крэч...т, камюнік..., трэйд...р.

**Заданне 2.** Карыстаючыся адпаведнымі слоўнікамі, падкрэсліце нарматыўныя варыянты вымаўлення і напісання.

Каталік – катоблік, шафёр – шобфер, прэцэнт – працэнт, саромлівы – сарамлівы, кіламетр – кілометр.

**Заданне 3.** Да прапанаваных слоў запішыце сінонімы неславянскага паходжання.

Проціпастаўленне – ..., злучок – ..., недахоп – ..., размяшчэнне (узброеных сіл) – ..., захопніц

кі – ..., указанне (вышэйшага органа) – ..., іншадумец (палітычны) – ..., здарэнне (звычайна непрыемнае) – ..., напружаны – ..., кіраўнік (палітычнай партыі) – ..., аснова (сутнасць чаго-н.) – ..., рашучы – ..., прывід (здань, дамавы) – ...

**Заданне 4.** Запішыце словы ў адпаведнасці з прыведзенымі значэннямі.

1. Сорт цукерак з падсмажанымі арэхамі і міндалем – ... 2. Невялікая чыгуначная платформа або ваганетка, якая прыводзіцца ў рух уручную або рухавіком і выкарыстоўваецца для перавозкі людзей і грузаў на невялікую адлегласць, – ... 3. Цяпліца, зашклёнае памяшканне для вырошчвання і захавання раслін зімой – ... 4. Напеўная размова ў вакальна-музычным творы (оперы, аперэце, араторыі і інш.) – ... 5. Спружыністае прыстасаванне на восі вагона, аўтамашыны, павозкі, якое змякчае штуршкі пры яздзе, – ... 6. Ажурная вышыўка, у якой край малюнка абкіданы пяцельным швом, а прасветы запоўнены рашотчатымі злучэннямі, – ... 7. Інфармацыйная сетка сусветнага маштабу, доступ да якой ажыццяўляецца з дапамогай мадэма і камунікатыўнага праграманага абсталявання, – ... 8. Паказ мадэлей сучаснага адзення – ... 9. Папка з наборам матэрыялаў (у тым ліку фотаздымкі), якія даюцца патэнцыяльнаму работадаўцу з мэтай прадэманстраваць свае ўменні і навыкі ў пэўнай галіне, – ... 10. Электрычны прыбор для прыгатавання тостаў – ...

#### КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ

№ 1. Адзначце радкі, дзе ва ўсіх словах пішацца літара **а**:

1) Ч...рнышэўскі, задр...маць, ц...нтральны, гарыз...нтальны;

2) ш...раваты, лібрэт..., ястр...б, ш...вляюра, кват...рант;

3) Антары..., тост...р, бухгалт...р, стач...чнік, т...рмометр;

4) с...кратар, д...лікатэс, інкогніт..., р...дыска;

5) маэстр..., ...бруч, нед...важванне, ...ксана.

№ 2. Адзначце радкі, дзе ва ўсіх словах пішацца літара **э**:

1) д...легат, ц...лафан, т...рмінова, сурв...тка;

2) ...підэмія, характ...р, мяш...чак, куп...;

3) падстр...шша, мат...рыял, гіпот...за, ц...нзура;

4) фламаст...р, шч...бятцаць, пр...зідэнт, сч...р-сцвець;

5) лід...р, прыч...саць, п...цкаць, ж...раў.

№ 3. Адзначце і запомніце радкі, дзе ва ўсіх словах пішацца літара **ы**:

1) тр...вога, т...хнічны, ж...рафа, гл...ток;

2) поч...рк, д...летант, др...вотня, мар...ва;

3) д...рыжабль, др...жаць, канц...лярыя, бр...зент;

4) мер...дыян, р...сора, прагл...нуць, ц...ры-монія;

5) ж...харка, ж...тон, бл...ха, д...рэктар.

№ 4. Адзначце радкі, дзе ва ўсіх словах пішацца літара *е*:

1) с...йф, канс...нкус, рым...йк, в...рлібр;

2) экзам...н, мікс...р, рэзюм..., лаз...рны;

3) яхтсм...н, барм...н, с...сія, фаз...нда;

4) амн...зія, мен...джар, парлам...нт, баран...са;

5) арнам...нт, кангрэсм...н, прэз...нтацыя, кнікс...н.

№ 5. Адзначце радкі, дзе ва ўсіх словах пішацца літара *э*:

1) в...ксаль, спрынт...р, д...зерцір, лаз...р;

2) м...бля, ас...нсаванне, в...ндзіць, шымпанз...;

3) Ланд...р, камюнік..., гангст...р, кано...;

4) інтэрн...т, Морз..., сан...т, с...рвіз;

5) экз...мпляр, маян...з, в...люм, тун...ль.

№ 6. Адзначце радкі, дзе ва ўсіх словах пішацца літара *о*:

1) гастрэн...мія, міліметр...вы, пул...вер, мі-зантр...пія;

2) пакр...вы, трохраз...вы, пад...шва, фен...мен;

3) алкаг...ль, падатк...вы (*інспектар*), фарф...р, г...рыч;

4) р...дзічка, імпрэсары..., падм...чваць, танг...;

5) бал...цісты, ...бер-майстар, ...мнібус, рас-шч...дрыцца.

№ 7. Адзначце радкі, дзе ва ўсіх словах пішацца літара *а*:

1) бандж..., правайд...р, зач...хліць, др...ўляны;

2) тэнд...р, міз...рны, фельч...р, плен...р;

3) пац...лаваць, Ры...-дэ-Жанейра, рост...р, ш...сцёра;

4) Ватэрло..., інт...рвал, ч...гунка, н...жніцы;

5) Бар...нцава (*мора*), Гаш...к, Цютч...ў, ч...рэшня.

№ 8. Адзначце радкі, дзе ўсе словы напісаны без арфаграфічных памылак:

1) Ашмяны, Чарнобыль, Антарыо, Пуэрта-Рыка;

2) Чарвякоў, Салтыкоў-Шчадрин, Ажэшка, Гейнэ;

3) матэрыял, эпідэмія, герцаг, кашнэ;

4) эпітэт, арэшак, яблынька, эмбарга;

5) Шарамецьева, Верасаеў, ордар, Францішак.

№ 9. Адзначце радкі, у якіх ёсць словы, напісаныя з арфаграфічнымі памылкамі:

1) Каларада, арпеджыя, фартапіяна, манто;

2) чырлідар, пленэр, фостэрынг, шчадрэц;

3) ранча, ранеты, скейтар, пепсі-кола;

4) лыжка, ідальга, трансфер, арганайзер;

5) Абразцоў, Джардана Бруно, кружэлка, дэ-піляцыя.

*Адказы на практычныя заданні і тэсты – у наступным нумары.*

Урок па мове: тэорыя і практыка

Алена КАЛЕЧЫЦ

Алена ЦЯСЕВІЧ

Алена ПЕКАЧ

## СІНТАКСІС БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

### УРОК 1. СЛОВАЗЛУЧЭННЕ (ДАВЕДКІ)

*Працяг. Пачатак у №№ 2, 3.*

#### ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ё АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

##### Заданне 1.

Няхай растуць, шырокае поле, пяцьсот сорок другі, працаваць старанна, хадзіць па вуліцы, для таго каб, найбольш прыгожы, луг квяцісты, поруч з домам, парассыпала пялёсткі, ідзе дождж, давайце друкаваць, разбегліся наўкол, мароз і вецер, пісьмо брата.

##### Заданне 2.

Дажджлівая восень, родная зямля, убачыць вясёлку, чакаць цярпліва, радавацца поспехам, бегчы ўслед.

*Звесткі пра аўтараў змеічаны ў № 2.*

##### Заданне 3.

Аб'ектныя адносіны: напісаць пісьмо, сустрэцца з сябрамі, адрэдагаваць артыкул, падарыць кветкі, убачыць карціну.

Азначальныя адносіны: белыя парашуцікі, нізкія хмары, крапінкі зярнятак, бацькаў партфель, жураўліная песня.

Акалічнасныя адносіны: плакаць ад захаплення, звярнуцца знарок, ехаць цягніком, ісці па сцяжынцы, спаткацца апоўдні.

##### Заданне 4.

Яснае неба (*дапасаванне*), раскаты грому (*кіраванне*), наблізіліся неўзабаве (*прымыканне*), недзе пахаваліся (*прымыканне*), сасновыя

шышкі (дапасаванне), лінія маланкі (кіраванне), пайшоў неахвотна (прымыканне), лагодная вадзіца (дапасаванне), кідаць на бераг (кіраванне), грымеў безупынна (прымыканне), ліліся з неба (кіраванне), парывы ветру (кіраванне), мокрая зямля (дапасаванне), купіў паліто (кіраванне), другі дзень (дапасаванне), два сталы (дапасаванне), шэсць крэслаў (кіраванне), пяці экранаў (дапасаванне), убачыў какаду (кіраванне), спушціўся ў метро (кіраванне).

#### Заданне 5.

1. Я дзякую лёсу, што з усіх краёў ён выбраў для мяне навекі гэты. 2. Да вёскі было больш за тры кіламетры. 3. Чатыры цудоўныя гады настаўнічаў Янка ў сваёй роднай вёсцы. 4. Даруйце мне, але добрыя словы хлопцу вельмі патрэбны. 5. Алена Мікалаеўна вярнулася ў настаўніцкую па журнал. 6. Не проста ў бярэзнік заўтра іду, а па прыгажосць. 7. Кожную раніцу дзеці бегалі ў лес ці то ў грыбы, ці то ў ягады. 8. Малыя ціхенька, каб дзед не заўважыў, пасмейваліся з яго ўлову, з дзіўнага захаплення старога. 9. І па вясковых дарогах, і па лясных сцяжынках спрадвеку тупалі і звяры, і людзі. 10. Адразу пасля хваробы на грып цяжка было ўзяцца за вучобу.

#### Заданне 6.

Дом на два паверхі, некалькі разоў на тыдзень, выбраць на свой густ, падобны да мамы, не выканаць праз ляготу, загадчык кафедры, створаны на ўзор, у выхадныя дні, на маю думку, догляд кветак.

#### Заданне 7.

Іменныя словазлучэнні: гатовы да працы, спелае жыта, чацвёртае сяброў, кожны з нас, плынь ракі.

Дзеяслоўныя словазлучэнні: верыць у шчасце, уразалася ў лагчыну, абагрэтая цяплом, зайшла пазнаёміцца, вярнуўшыся з падарожжа.

Прыслоўныя словазлучэнні: злева ад дома, бліжэй да возера, па-восеньску холадна, блізка ля школы, па-ранейшаму ціха.

#### Заданне 8.

Прашумела перад раніцай – словазлучэнне, прыназоўнікавае кіраванне, дзеяслоўнае, акалічнасныя часавыя адносіны.

Сціхла на світанні – словазлучэнне, прыназоўнікавае кіраванне, дзеяслоўнае, акалічнасныя часавыя адносіны.

Сышоў на захад – словазлучэнне, прыназоўнікавае кіраванне, дзеяслоўнае, акалічнасныя прасторавыя адносіны.

Сплылі хутка – словазлучэнне, прымыканне, дзеяслоўнае, акалічнасныя адносіны спосабу дзеяння.

Над чыстымі палямі – словазлучэнне, дапасаванне, іменная назоўнікавае, азначальныя адносіны.

Засінула над палямі – словазлучэнне, прыназоўнікавае кіраванне, дзеяслоўнае, акалічнасныя прасторавыя адносіны.

Блакiтнае неба – словазлучэнне, дапасаванне, іменная назоўнікавае, азначальныя адносіны.

Яркае сонца – словазлучэнне, дапасаванне, іменная назоўнікавае, азначальныя адносіны.

Адбiваліся ў кроплях – словазлучэнне, прыназоўнікавае кіраванне, дзеяслоўнае, акалічнасныя адносіны месца.

У буйных кроплях – словазлучэнне, дапасаванне, іменная назоўнікавае, азначальныя адносіны.

Былі рассыпаны шчодро – словазлучэнне, прымыканне, дзеяслоўнае, акалічнасныя адносіны спосабу дзеяння.

Рассыпаны на пожні – словазлучэнне, прыназоўнікавае кіраванне, дзеяслоўнае, акалічнасныя прасторавыя адносіны.

### ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

#### Заданне 3.

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Прысл. + дзеясл.            | Хутка бегчы, прыгожа спяваць, весела танцаваць   |
| Наз. + наз. у Р. скл.       | Ліст клёна, бераг ракі, дзень восені             |
| Прым. + наз.                | Далёкі бярэзнік, жніўная песня, зялёнае раздолле |
| Займ. + з + наз. у Т. скл.  | Мы з братам, я з сябрам, яны з аднакласнікамі    |
| Прысл. + у + наз. у М. скл. | У хаце ўтульна, у лесе ціха, у пушчы змрочна     |

#### Заданне 5.

|  |  |
|--|--|
| Словазлучэнне простае, свабоднае, дзеяслоўнае; акалічнасныя адносіны; прымыканне | Перастаў нечакана, заліло неўзабаве, заліло зноў, дымілася цяпер, убiрала прагна, змянілася ўважавідкі |
| Словазлучэнне простае, свабоднае, іменная; азначальныя адносіны; дапасаванне     | Разарваная хмара, дальні лес, лёгкім туманам, пасвятлелая зеляніна, дальні ўзгорак                     |
| Словазлучэнне простае, свабоднае, дзеяслоўнае; акалічнасныя адносіны; кіраванне  | Ссоўвалася за лес, дымілася туманам, заблішчалі на ўзмежку   |
| Словазлучэнне простае, свабоднае, дзеяслоўнае; аб'ектныя адносіны; кіраванне     | Заліло поле, убiрала вільгаць  |

### КАНТРОЛЬНЫЯ ТЭСТЫ

| Варыянт 1          | Варыянт 2        |
|--------------------|------------------|
| № 1. – 1, 3, 5;    | № 1. – 1, 2, 4;  |
| № 2. – 2, 3;       | № 2. – 2, 5;     |
| № 3. – 3, 4, 5;    | № 3. – 2, 4, 5;  |
| № 4. – 2, 3, 4, 5; | № 4. – 1, 3;     |
| № 5. – 2, 3, 4;    | № 5. – 2, 4, 5;  |
| № 6. – 1, 3, 5;    | № 6. – 1, 3, 4;  |
| № 7. – 3, 5;       | № 7. – 4, 5;     |
| № 8. – 2, 3, 4;    | № 8. – 1, 2, 4;  |
| № 9. – 1, 3, 4, 5; | № 9. – 2, 3;     |
| № 10. – 1, 3, 4.   | № 10. – 3, 4, 5. |

Наталля БАЦЮЛЁВА

## “ПАД ЗНАКАМ ПАЛЫНОВАЙ ЗОРКІ”

### УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ё ХІ, ХІ КЛАСАХ

**Мэты:** пазнаёміць вучняў з творамі мастацкай літаратуры, прысвечанымі наступствам трагеды на Чарнобыльскай АЭС; дапамагчы старшакласнікам асэнсаваць праз творчасць асобных аўтараў падзеі нядаўняга мінулага Беларусі; спрыяць выхаванню пачуццяў спагады і спачування да людзей, пацярпелых ад тэхнагеннай катастрофы.

#### Метады крытычнага мыслення:

“узаеманавучанне”;  
“кластэр”;  
“вольнае пісьмо”;  
“аўтарскае крэсла”.

**Абсталяванне да ўрока:** магнітафон з запісам маркотнай, жалобнай музыкі; маркеры; 4 лісты ватману для работы груп і 1 – на дошку (цэнтр кластэра); тэксты для кожнай групы па 5 экзэмпляраў; прыклады паэтычных твораў; лісткі для рэфлексіі да ўрока; 4 бланкі “Ацэнка работы другой групы”; карткі-жэтоны для падзелу на групы (сіняга, белага, чорнага і чырвонага колераў); палічкі для сталаў з каляровай і лічбавай адметнасцю; рэпрадукцыі карцін М. Савіцкага; лісткі для самаацэнкі.

#### Эпіграфы да ўрока:

Трэці анёл пратрубіў, і скацілася з неба вялікая зорка... Імя той зорцы Палын.

Новы Запавет.

Пасля чарнобыльскай навалы  
На Беларусь прыпала  
210 – з 300 –  
Хірасім.  
Хапіла ўсім...  
... На нашай зямлі  
Ці паўторыцца наш працяг?  
Ці ў жарстве захаваецца след?  
Як стронцый трашчыць  
У нашых касцях,  
Ці чуе свет?

Рыгор Барадулін.

#### ХОД УРОКА

##### І. Арганізацыйны момант.

Пры ўваходзе ў аўдыторыю вучні выбіраюць сабе картку-жэтон і займаюць месца за сталом у адпаведнасці з колерам жэтона і палічкі на стале. Дошка закрыта.

**Настаўнік.** Сёння наш урок не зусім звычайны. Ацэнку сваёй дзейнасці на ўроку дасце вы

самі, калі запоўніце ў ходзе працы “Ліст самаацэнкі”.

##### II. Стадыя выкліку.

*Гучыць жалобная музыка.*

**Настаўнік.** “Два браты і сястра

з нетутэйшымі імёнамі –

Катаклізм, Апакаліпсіс і Катастрофа –

тройца, але не святая, а клятая... –

нецярпліва, прагна ўглядаюцца ў тутэй-

шую зямлю і ласкава гладзяць па рас-

кудлачаных валасах сваю нашчадніцу,

спадкаемніцу, якая, ці чуеце, мае такое

ўжо тутэйшае імя – Бяда” (Я. Сіпакоў. “Одзіум”).

– Вы праслухалі невялікі ўрывак з паэмы Янкі Сіпакова “Одзіум”. Падумайце і паспрабуйце вызначыць тэму дадзенага твора. Адказ абгрунтуйце.

*Настаўнік называе тэму ўрока, адкрывае дошку, звяртае ўвагу вучняў на эпіграфы да ўрока.*

##### • Актуалізацыя апорных ведаў.

– На якія пытанні, на вашу думку, мы павінны адказаць, каб раскрыць тэму сённяшняга ўрока?

Вучні абмяркоўваюць у групах і прапануюць свае адказы.

– Якія аўтары ў сваёй творчасці звярталіся да тэмы чарнобыльскай трагедыі?

– Якімі жанрамі прадстаўлена дадзеная тэма?

– Якія праблемы ўздымаюць аўтары?

– Ці цікавяцца творами пра Чарнобыль за мяжой?

*Настаўнік каменціруе адказы вучняў і фармулюе задачы ўрока.*

##### III. Стадыя асэнсавання.

Кожнай групе прапануецца крытычны артыкул: 1-я група атрымлівае тэкст пад назвай “Паэзія”; 2-я група – “Проза”; 3-я група – “Публіцыстыка”; 4-я група – “Драматургія” (артыкулы павінны змяшчаць у сабе кароткую характарыстыку творчасці пісьменнікаў, якія звярталіся да тэмы Чарнобыля). Пасля знаёмства з тэкстам кожная група павінна запісаць на ватмане і прэзентаваць сваю “гронку” кластэра “Чарнобыльская трагедыя ў літаратуры”. З падрыхтаваных “гронак” складаецца агульны кластэр.

**Настаўнік.** Тэма Чарнобыля хвалюе не толькі літаратараў. Некалькі гадоў таму ў Нацыяналь-

ным мастацкім музеі ў Мінску адбылася выстава народнага мастака Беларусі Міхаіла Савіцкага “Чорная быль”, прысвечаная 20-й гадавіне катастрофы на Чарнобыльскай АЭС. Серыю з 11 палотнаў мастак ствараў з 1987 да 1997 года. Сёння на ўроку вы маеце магчымасць бачыць выявы гэтых палотнаў.

Па словах мастака, у серыі карцін ён імкнецца паказаць агульную бяду, якая напаткала беларускі народ у канцы ХХ ст. Напэўна, з ім пагадзіліся б усе аўтары, якія сёння намі былі названыя.

#### IV. Стадыя рэфлексіі.

**Настаўнік.** Для таго каб мы змаглі як мага глыбей адчуць увесь жах катастрофы, якая абрынулася на нашу шматпакутную зямлю, я прапаную вам некалькі паэтычных твораў (можна выкарыстаць любыя вершы на чарнобыльскую тэму). Прачытайце іх, пакіньце ў сябе той, які вас больш закране. Напішыце на яго аснове “Вольнае пісьмо”.

*Вучні выконваюць індывідуальную працу.*

*Гучыць музыка.*

#### • “Аўтарскае крэсла”.

*Выходзячы чытаць сваё “Вольнае пісьмо”, вучань спачатку дэкламуе ўслых абраны ім верш.*

#### V. Падагульненне вывучанага на ўроку.

**Настаўнік.** “Нахабна спраўляюць свой жуд, раскашуюцца два браты і сястра з нетутэйшымі імёнамі – Катаклізм, Апакаліпсіс і Катастрофа...”

Аж дваццаць чатыры тысячы год – такі перыяд паўраспаду радыеактыўнага плутонію.



**Наталля Васільеўна Бацюлёва** – настаўніца САШ № 16 г. Полацка. Закончыла Віцебскі дзяржаўны педагогічны інстытут імя С. М. Кірава (1994). Мае міжнародны сертыфікат якасці “Настаўніккрытычнага мыслення” (2005). Пераможца конкурсу “Настаўнік года” (2008).

Людзі жывуць коротка, а радыеанукліды доўга.

Але ж мы цярплівыя.

Будзем чакаць!

З веку ў век” (Я. Сіпакоў. “Одзіум”).

#### VI. Дамашняе заданне.

1. Прачытаць творы М. Мятліцкага, М. Башлакова, А. Зэкава, Я. Сіпакова (2-3 аўтары на выбар вучня) на тэму чарнобыльскай трагедыі.

2. На аснове прачытаных твораў скласці “Двухбаковы дзённік”\*.

\* Выкарыстанне прыёму “Двухбаковы дзённік” дае магчымасць цесна ўвязаць змест тэксту з асабістым вопытам вучня. Каб скласці “Двухбаковы дзённік”, неабходна падзяліць старонку на дзве часткі. Злева вучні запісваюць фразы з тэксту, якія іх найбольш уразілі і прымусілі задумацца (цытату неабавязкова выпісваць поўнасю). Справа даецца каментарый: што прымусіла запісаць менавіта гэтую фразу? Якія думкі, пытанні, асацыяцыі і ўспаміны яна выклікала? “Двухбаковыя дзённікі” складаюцца па ходзе чытання тэксту; выкарыстоўваюцца на стадыях асэнсавання вывучанага і рэфлексіі; асабліва карысныя, калі вучні атрымліваюць заданне прачытаць аб’ёмны тэкст дома.

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

### ЧЭРВЕНЬ

*Заканчэнне. Пачатак на с. 71.*

**21 чэрвеня** – 145 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Сержпутоўскага (1864 – 1940), этнографа, фалькларыста, публіцыста, мовазнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Віктара Хаўратовіча (1934 – 1991), паэта

**22 чэрвеня** – 130 гадоў з дня нараджэння Юльяна Дрэйзіна (1879 – 1942), музыказнаўцы, публіцыста, перакладчыка, літаратуразнаўцы, крытыка

90 гадоў з дня нараджэння Івана Сіняўскага (1919 – 2001), празаіка

85 гадоў з дня нараджэння Івана Козырава (1924 – 1992), мовазнаўцы

**25 чэрвеня** – 85 гадоў з дня нараджэння Лілі Тамашовай, літаратуразнаўцы, педагога-метадыста

70 гадоў з дня нараджэння Варлена Бечыка (1939 – 1985), крытыка, літаратуразнаўцы

**26 чэрвеня** – 100 гадоў з дня нараджэння Антона Адамовіча (1909 – 1998), гісторыка, празаіка, літаратуразнаўцы. Жыў у ЗША

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Рыбарава, кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў

**27 чэрвеня** – 75 гадоў з дня нараджэння Віктара Камазава, празаіка, сцэнарыста

225 гадоў з дня нараджэння Леана Бароўскага (1784 – 1846), беларускага і польскага літаратуразнаўцы, публіцыста

100 гадоў з дня нараджэння Сяргея Знаёмага (сапр. Клопаў; 1909 – 1944?), празаіка

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Нікалаева, жывапісца, мастака тэатра

**28 чэрвеня** – 125 гадоў з дня нараджэння Вольгі Схаравай (1884 – 1943), паэтка, драматурга

95 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Савіцкага (1914 – 1989), празаіка, паэта. Пісаў пераважна на рускай мове

\*\*\*

90 гадоў з часу заснавання грамадска-палітычнага і літаратурнага часопіса “Беларускае жыццё”. Існаваў да 1920 г.

*Паводле картатэкі БДАМЛМ.*

Праходжанне цэнтралізаванага тэсціравання па мове – абавязковая ўмова пры паступленні ў ВНУ, таму традыцыйна ў другой палове навучальнага года часопіс “Роднае слова” публікуе матэрыялы для падрыхтоўкі да гэтага сур’ёзнага для вучняў і настаўнікаў іспыту.

*Рыхтуемса да тэсціравання*

## КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ № 3

### ЧАСТКА А

**A1.** Адзначце словы, вымаўленне якіх адрозніваецца ад напісання:

- 1) вакзал
- 2) збегчы
- 3) згінуць
- 4) пасля
- 5) футбол

**A2.** Адзначце словы, у якіх пад націскам другі склад:

- 1) алфавіт
- 2) выпадак
- 3) слабы
- 4) таварышы
- 5) упрысядкі

**A3.** Адзначце выпадкі, калі пры ўтварэнні пэўнай формы назоўніка адбываецца чаргаванне зычных гукаў:

- 1) глядзецца ў (люстэрка)
- 2) ісці па (кладка)
- 3) схвацца ў (чарот)
- 4) прачытаць у (газета)
- 5) выехаць з (вёска)

**A4.** Адзначце словы, у якіх літара *i* абазначае два гукі:

- 1) салаўіны
- 2) перапісчык
- 3) заікацца
- 4) Ілья
- 5) пісьменнік

**A5.** Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *э*:

- 1) ш...д...ўр
- 2) ш...равокі
- 3) лат...рэя
- 4) ш...раваты
- 5) кр...пасны

**A6.** Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *о*:

- 1) д...браякасны
- 2) ст...гадовы
- 3) мар...заўстойлівы
- 4) ф...газдымак
- 5) б...яздольны

**A7.** Адзначце словы, у якіх пішацца ў (у нескладовае):

- 1) (па) ...чарашняму
- 2) ла...рэат
- 3) (ва) ...фе

4) шлагба...м

5) (ва) ...ніформе

**A8.** Адзначце словы, у якіх на месцы кропак пішацца *ъ*:

- 1) воз...мемся
- 2) мен...шасць
- 3) песен...ка
- 4) ледз...ве
- 5) абедз...ве

**A9.** Адзначце словы, якія пішуцца з вялікай літары:

- 1) на (Б, б)лізкім (У, у)сходзе
- 2) (В, в)асеў дзённік
- 3) (К, к)алядныя маразы
- 4) (А, а)ленчына пісьмо
- 5) (К, к)упалаўскія мясціны

**A10.** Адзначце словы, якія пішуцца праз дэфіс:

- 1) (Светла)горск
- 2) (светла)валосы
- 3) (светла)русы
- 4) (контр)ігра
- 5) (контр)адмірал

**A11.** Адзначце словы, якія ў Р. скл. адзіночнага ліку пішуцца з канчаткам *-а(-я)*:

- 1) кілаграм
- 2) ячмень
- 3) дзейнік
- 4) ліцэй
- 5) рамантызм

**A12.** Адзначце словы, якія ў Р. скл. адзіночнага ліку пішуцца з канчаткам *-у(-ю)*:

- 1) ранак
- 2) тэкст
- 3) асфальт
- 4) сеанс
- 5) рэалізм

**A13.** Адзначце словазлучэнні з граматычнымі памылкамі:

- 1) легкавое таксі
- 2) старажытны надпіс
- 3) злая сабака
- 4) сімпатычны поні
- 5) свойскі гусь

**A14.** Адзначце сказы, у якіх парушаны нормы беларускай літаратурнай мовы:

1) Рукапісь маладога аўтара была ўхвалена і рэкамендавана да друку.

2) Далёкая і загадкавая Фудзіяма з маленства вабіла юнака, і яму вельмі хацелася наведаць Японію.

3) Маці кожную суботу чакала прыезду сваіх абодвух дачок.

4) На радасць матулі двое бравых сыноў вярнуліся дадому з фронту жывымі.

5) Дзве пятых свайго заробку Міхась адклаў для паездкі на малую радзіму.

**A15.** Адзначце сказы, у якіх займеннікі *ты, сябе* ўжываюцца правільна:

1) Кожны міг я адчуваю сябе часцінкай космасу.

2) Я дзякую цябе за твой сяброўскі ліст.

3) Адно вазьмі яго з сабою – усюды пойдзе за табою.

4) Не хвалі сам сабе, няхай іншыя пахваляць.

5) Ад сябе нідзе не схаваешся, хоць табе і сорамна будзе.

**A16.** Адзначце дзеясловы, якія ў форме 2-й асобы множнага ліку цяперашняга часу маюць канчатак *-іце (-ыце)*:

1) хацець

2) сядзець

3) браць

4) непакоіцца

5) ляжаць

**A17.** Адзначце дзеепрыметнікі, якія не адпавядаюць нормам сучаснай беларускай літаратурнай мовы:

1) аблаены дваровым шчанюком

2) намулянае плячо

3) расцвіўшаяся акацыя

4) пасівелыя скроні

5) рашчыненае цеста

**A18.** Адзначце сказы з няправільным ужываннем дзеепрыслоўяў:

1) І тчэ, забыўшыся, рука, заміж персідскага узора, цвяток радзімы васілька.

2) Браўшы кнігі ў бібліятэцы, Марылька іх уважліва чытала.

3) Антон, прыхіліўшыся да бярэзіны, глядзеў на дрыготкія языкі агню.

4) Пераглядаючы здымкі, мне ўспаміналіся аднакласнікі.

5) Нёсшы перад сабою бярэмя дроў, не мог Алесь глядзець пад ногі.

**A19.** Адзначце словы, якія пішуцца разам:

1) (па) палеску

2) (пад) чыстую

3) (гэтак) сама

4) (да) заўтра

5) (пасля) заўтра

**A20.** Адзначце словы, якія з *не* пішуцца разам:

1) (не) спыняючыся на пераездзе

2) (не) знаёмыя людзі

3) (не) хта з аднакласнікаў

4) (не) той гэта выпадак

5) бабулі (не) здаровілася

**A21.** Адзначце сказы, у якіх ужываецца *ні*:

1) Коцяцца пад лёгкім ветрам хвалі, і няма ім (не, ні) супынку, (не, ні) канца, (не, ні) краю.

2) Калі сустракалі гасцей з вялікай зямлі, то выходзіў ледзь (не, ні) увесь атрад.

3) У небе не відаць было (не, ні) воднай аблачынкі.

4) Хто ж (не, ні) любіць душою нашу маці-зямлю!

5) Дзе б я (не, ні) быў, куды б мяне (не, ні) закінуў лёс, сэрца маё заўсёды рвалася дамоў, у родную вёску.

**A22.** Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску абавязкова трэба ставіць працяжнік:

1) Любоў і праўда ... вечныя сяброўкі.

2) Хведару здавалася, што жыццё яго ... толькі маленькая пылінка.

3) Мы ... людзі свабодныя, вольныя птахі.

4) Пешы коннаму ... не таварыш.

5) Нязгасная зорка паэзіі нашай ... **Максім Багдановіч.**

**A23.** Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба ставіць коску:

1) Заранік ужо каторы год ездзіў па гарадах і вёсках ... як карэспандэнт.

2) Весялун і спявака ... ён ніколі не разлучаўся з гармонікам.

3) Шыпшына ... або дзікая ружа ... належыць да сямейства ружакветных.

4) Міколка ... як сапраўдны рыбак ... насадыў на кручок чарвяка і закінуў вудачку.

5) Адвакат па прафесіі ... Францішак Багушэвіч і ў творчасці выступаў адвакатам сялянскіх мас.

**A24.** Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба ставіць коскі:

1) Як лекавая расліна ... журавіны вядомыя яшчэ з даўніх часоў, са старажытных траўнікаў і лячэбнікаў.

2) Ён ... сыноч адваката ... з маленства жыў у дастатку.

3) На возеры ў лодцы сядзеў каваль ... па мянушцы Мамай.

4) Хацелася Аўгінні зайсці да Евы ... Мартынавай маці.

5) Сінія вочкі ... што васілёчкі.

**A25.** Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы ці словаспалучэнні аддзяляюцца (выдзяляюцца) коскамі:

1) Але і сядзець *склаўшы рукі* ды пастаянна слухаць скаргі Міканору не хацелася.

2) Ішоў дзед Талаш *не спяшаючыся*.

3) *Павітаўшыся* і гасць, і гаспадар прыселі на бервяне.

4) *Пад Новы год* марознай ноччу гарэлі зоркі ў вышыні.

5) Ты *мабыць* добра ведаеш сама, што ні ў дарозе, ні ў сваім пакоі мне без цябе ні радасці няма, ні шчасця, ні ратунку, ні спакою.

**A26.** Адзначце сказы, у якіх азначэнні адасабляюцца і выдзяляюцца коскамі:

1) Сонца *ахутанае шэрай смугой* нясмела і ленавата ўставала з-за лесу.

2) *Поўны важкіх дум ён* заснуў толькі на до-світку.

3) Сям-там на нізкіх мясцінах чуліся ледзь *улоўныя пералівы нябачных ручаінак*.

4) Над батарэяй *слаўся туман густы і белы* як вага.

5) *Схопленыя жаўцізнай дрэвы* свяціліся пад нізкім восеньскім сонцам.

**A27.** Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы ці словаспалучэнні аддзяляюцца (выдзяляюцца) коскамі:

1) Людзі жылі *як гарох пры дарозе*.

2) Пад вечар *ужо на змярканні* стаў мацнецць мароз.

3) Недзе зусім блізка *ўбаку* заставаўся няўбачаным мой родны гарадок.

4) Пайшоў Саўка *нос навесіўшы*.

5) Непадалёку ад хаты *пры самым плоце* расла ў два абхваты ліпа.

**A28.** Адзначце складаныя сказы, у якіх для сувязі структурных частак служаць злучальныя словы.

1) Ніхто з дамашніх не згадае, чым рэчка Костуся займае.

2) І песню родную люблю я, што дзеўкі ў полі запяюць.

3) Міхал цвёрда ўсвядоміў, што значыць для селяніна ўласная зямля.

4) Усё выразна гаварыла, што ён прыроджаны штукар.

5) Мы пазналі без памылкі, што пад сховаі цемнаты нам даставілі пасылкі, тэлеграмы і лісты.

**A29.** Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы ці словаспалучэнні аддзяляюцца (выдзяляюцца) коскамі:

1) Без сваіх нацыянальных кадраў мы *беларусы* нішто.

2) Ой *вы* гусі паняслі за сабою лета.

3) Чытаць *лежачы* не рэкамендуецца.

4) Нам кожнаю назвай *як імем сваім* даражыць патрэбна.

5) Творчы кантакт паміж аўтарам і тэатрам *на жаль* не наладзіўся.

**A30.** Выберыце правільны варыянт пастаноўкі знакаў прыпынку ў сказе:

Мне аб горы тваім у няволі вецер чорныя весткі прынёс што чужак падпаліў нашу хату і дзяцей нашых кінуў туды што цябе маладую засватаў цяжкі лёс паланянкі-рабы што звязаўшы любімыя рукі па стаптанай па роднай зямлі на нядолю на ганьбу на мукі ў няволю цябе павялі.

1) 4 коскі, 2 кропкі з коскай, 2 працяжнікі, 2 двукроп'і

2) 6 косак, 2 кропкі з коскай, 1 працяжнік, 1 двукроп'е

3) 6 косак, 1 кропка з коскай, 2 працяжнікі, 1 двукроп'е

4) 7 косак, 2 кропкі з коскай, 1 двукроп'е

5) 7 косак, 2 працяжнікі, 1 двукроп'е

**A31.** Адзначце, якой схеме павінна адпавядаць пастаноўка знакаў прыпынку ў наступным сказе:

Вам пераапрацуцца трэба сказала жанчына і, мабыць, думаючы, што Іван Анісімавіч саромецца пры ёй зняць гімнасцёрку, узлавана прыкрыкнула Кіньце вы цырымоніцца

1) “П, – а, – П”.

2) “П. – а. – П”.

3) “П, – а: – П!”

4) “П, – а, – п”.

5) “П, – а. – п!”

**A32.** Размясціце сказы такім чынам, каб атрымаўся тэкст.

1) Не без хвалявання ўзыходзім мы па жалезнай лесвіцы на другі паверх дома, дзе многае захавалася, як было пры жыцці паэта. 2) Перад смерцю паэт напісаў на вокладцы “Вянка” апошнія словы, у якіх выказаў думку, што недарэмна пражыў на свеце: “Я не самотны...”. 3) У Ялце, амаль ля самага мора, узвышаецца будынак, у якім Максім Багдановіч правёў апошнія месяцы свайго жыцця. 4) Тут, у гэтым утульным пакойчыку, дапісваў паэт апошнія радкі, радуючыся таму, што ўбачыў свет яго зборнік “Вянок”. 5) Са сціплага пакойчыка, у якім жыў пясняр, адкрываецца цудоўны краявід на мора.

1) 1, 2, 5, 4, 3

2) 5, 2, 1, 3, 4

3) 4, 1, 3, 5, 2

4) 3, 1, 5, 4, 2

5) 2, 4, 1, 3, 5

#### ЧАСТКА В

**В1.** Запішыце правільна слова, у якім дапушчана памылка:

1) міласэрны

2) выезджаны

3) пратэсны

4) мільярдны

5) крапасны

**В2.** Суаднясіце словы са спосабамі іх утварэння:

А) занадта 1) прыставачна-суфіксальны

Б) бягом 2) постфіксны

В) адразу 3) суфіксальны

Г) штодзень 4) прыставачны

Д) мыцца 5) словаскладанне

**В3.** Пастаўце дзеяслоў, што ў дужках, у патрэбнай форме:

Дзядзька глядзеў на зборы пляменнікаў і, нарэшце, не вытрымаў: “Вы не тое, што спатрэбіцца ў паходзе, (браць) з сабою”.

**В4.** Знайдзіце ў сказе граматычную памылку і запішыце правільна:

Маці не раз гаварыла, што для яе здароўе сына даражэй за ўсё на свеце.

**В5.** Ад дзеяслова, што ў дужках, утварыце і запішыце дзееспрыслоўе:

Глядзелі хлопцы, як на дзіва, як дзядзька, цеста (замяшаць), качаў галушкі.

**В6.** Знайдзіце ў сказе памылку ў кіраванні і запішыце правільна:

Яшчэ перад вайной Іван паспеў ажаніцца на сваёй суседцы, з якой разам вучыўся ў школе.

**В7.** Устанавіце адпаведнасць дадзеных сказаў у складзе складаназалежных з іх відамі:

А) Толькі той можа зваць сябе паэтам, хто нашых дзён жыццё адчуе.

Б) Часіна такая, што ніколі яе не забыць.

В) Мы ўзняліся на такія вяршыні, куды толькі ў марах ляталі.

Г) Гудуць правяды над шляхамі ў паветры, што жыць стала вольна на роднай зямлі.

1) азначальны

2) дзейнікавы

3) дапаўняльны

4) выказнікавы

**В8.** Вызначце тып маўлення і стыль тэксту:

Стаяў той асабліва прыгожы дзень, якія бываюць звычайна ў канцы жніўня, калі даўно скончана жніво, звезена жыта ў гумны і над

апусцелым полем дружна ўзлятаюць стайкі шпакоў – прадвеснікаў блізкае восені. Зямля здаецца лёгкай, бязважкай, яна ўся дыхае цішай, спакоем. Усё відаць як на далоні: і кожнае дрэва на шляху, і калодзежны жураў, і зубчасты край лесу, і бялявы дымок далёка-далёка, дзе праходзіць чыгунка. Нават бачыш, як трапечацца жжаўцелы ліст на бліжняй бярозе, як высока-высока ў небе ляціць невядома куды самотная павуцінка.

Міхась Лынькоў.

#### АДКАЗЫ

Частка А: **A1.** 1, 2, 4, 5; **A2.** 4, 5; **A3.** 2, 3, 4, 5; **A4.** 1, 3, 4; **A5.** 1, 2; **A6.** 2, 3, 4; **A7.** 1, 2; **A8.** 1, 3, 4; **A9.** 1, 2, 4; **A10.** 3, 5; **A11.** 1, 3, 4; **A12.** 1, 2, 3, 5; **A13.** 3, 5; **A14.** 1, 3, 5; **A15.** 1, 3, 5; **A16.** 2, 4, 5; **A17.** 1, 3; **A18.** 2, 4, 5; **A19.** 2, 3, 5; **A20.** 2, 3, 5; **A21.** 1, 3, 5; **A22.** 1, 5; **A23.** 2, 3, 4, 5; **A24.** 2, 3, 4; **A25.** 3, 5; **A26.** 1, 2, 4; **A27.** 2, 3, 5; **A28.** 1, 2, 3; **A29.** 1, 4, 5; **A30.** 4; **A31.** 3; **A32.** 4.

Частка В: **B1.** – пратэстны; **B2.** – А4Б3В1Г5Д2; **B3.** – бераце; **B4.** – даражэйшае за; **B5.** – замяшаўшы; **B6.** – ажаніцца з суседкай; **B7.** – А2Б4В1Г3; **B8.** – апісанне, мастацкі.

Падрыхтаваў **Уладзімір ДЗІСКО**,  
ветэран педагогічнай працы,  
выдатнік адукацыі.

*Педагогічная рада*

## МЕТАДЫЧНАЕ АБ'ЯДНАННЕ НАСТАЎНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ МАЗЫРШЧЫНЫ У СУМЕСНЫМ ПОШУКУ

Сістэма агульнай сярэдняй адукацыі на Мазыршчыне складаецца з 35 навучальных устаноў: 1 ліцэя, гімназіі імя Янкі Купалы і 33 школ. У названых установах беларускую мову і літаратуру выкладаюць 123 настаўнікі, сярод якіх вышэйшую і першую кваліфікацыйную катэгорыю маюць 78 чалавек.

На працягу 2007 / 2008 навучальнага года метадычнае аб'яднанне настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры працавала над тэмай праекта “Метадычныя і псіхалагічныя крытэрыі сучаснага ўрока”. Вынікам дадзенай работы педагогічны калектыў бачыў удасканаленне прафесійнай кампетэнтнасці настаўнікаў, творчае развіццё і самарэалізацыю асобы настаўніка і вучня на ўроку, асваенне сучасных педагогічных тэхналогій. Спецыяльна арганізаваная творчая група настаўнікаў горада і раёна (кіраўнік – Л. І. Краўчанка) грунтоўна займалася праблемай арганізацыі работы з адораны-

мі дзецьмі. Мэта дзейнасці – стварэнне ўмоў для актывізацыі і актуалізацыі падрыхтоўкі да прадметнай алімпіяды і навукова-практычнай канферэнцыі.

Адным з прыярытэтных напрамкаў у галіне павышэння прафесійнага майстэрства настаўнікаў Мазыршчыны з'яўляецца авалодванне перадавымі адукацыйнымі тэхналогіямі. Патрабаванні да ведаў, уменняў і навыкаў апісаны ў Канцэпцыі моўнай і літаратурнай адукацыі ў РБ, а ў адпаведнасці з гэтым дакументам праблема ўкаранення эфектыўных адукацыйных тэхналогій будзе заўсёды актуальнай.

Сярэднія школы № 5, 11, 13, гімназіі Козенская, Крынічанская, Прудкоўская, імя Янкі Купалы – гэта цэнтры прапаганды перадавога педагогічнага вопыту, на базе якіх кабінет беларускай мовы і літаратуры Гомельскага абласнога інстытута развіцця адукацыі праводзіць метадычную работу з педагогічнымі кадрамі воблас-



**Настаўнікі беларускай мовы і літаратуры  
САШ № 11 г. Мазыра: Акулёнка Г., Станкевіч І.,  
Грынеўская Т., Чайка Г., Бабруйка В., Громік А., Міцура А.**

ці. Педагогі даюць адкрытыя ўрокі, праводзяць групавыя кансультацыі, творчыя справаздачы.

Сярод настаўнікаў варта вылучыць А. М. Рудзько (Каменкаўская САШ), Т. У. Антоненку (Крынічанская САШ), К. У. Шэўку (Прудкоўская САШ), Н. В. Ахраменку, Н. Б. Вягеру, Н. П. Тарабаньку (гімназія імя Янкі Купалы), Л. А. Мароз, Т. І. Цалку (САШ № 5), Л. П. Мірановіч, Г. В. Жураўлёву (САШ № 1), З. А. Мацур, Т. І. Манько (САШ № 2), І. М. Астаповіч, І. В. Бараш (САШ № 14) і іншых, хто важнымі кампанентамі паспяховай педагогічнай работы лічыць індывідуальную працу з вучнем на ўроку, магчыма, таму і дасягаюць у працы з вучнямі добрых вынікаў. Урок за ўрокам яны раскрываюць перад сваімі выхаванцамі цудоўны свет ведаў, далучаюць іх да творчага пошуку.

Сёлета на базе САШ № 11, 13 горада праведзены семінар па праблеме павышэння якасці ўрока, а таксама групавая кансультацыя для маладых настаўнікаў і практыкантаў. Удзельнікі семінара наведвалі адкрытыя ўрокі, атрымалі рэкамендацыі па правядзенні розных актыўных формаў заняткаў па беларускай мове і літаратуры. Акрамя таго, мерапрыемства дазволіла пазнаёміць педагогаў з вопытам майстроў педагогічнай справы: А. І. Громік, Г. Дз. Чайкі, І. М. Дзядкоўскай, Л. С. Валатоўскага, Н. І. Шорап, Г. А. Вяраксы, І. Г. Станкевіч.

Планаванню работы метадычнага аб'яднання папярэднічае глыбокі аналіз стану выкладання прадмета, выяўлення праблем, якія патрабуюць неадкладнага вырашэння. Усё шырэй выкарыстоўваюцца нетрадыцыйныя формы правядзення метадычных пасяджэнняў.

Сістэма метадычнай дапамогі ў школах Мазыршчыны аптымальная, бо абумоўлена задачамі, якія вынікаюць з дзейнасці метадычнага аб'яднання за мінулы год. Гэта садзейнічае

вырашэнню асноўных праблем: павышэнню якасці ўрока і росту прафесіяналізму настаўніка.

Паспяхова арганізавана і пазакласная работа па беларускай мове і літаратуры сярод вучняў. У гімназіі імя Янкі Купалы працуе літаратурны музей, экспазіцыя якога прысвечана жыццю і дзейнасці беларускага песняра, а таксама этнаграфічны музей "Сказ пра Палессе", у САШ № 13 – музей асветы і адукацыі Мазыршчыны, у САШ № 5 – этнаграфічны музей "Побыт і матэрыяльная культура Палесся", гісторыка-этнаграфічны музей ў Махнавіцкай, Скрыгалаўскай САШ, у САШ № 1, 2, 6 горада. Члены гуртка "Народная творчасць", што дзейнічае ў Скрыгалаўскай САШ і САШ № 6 г. Мазыра, арганізуюць канцэрты для вяскоўцаў.

Ва ўсіх школах Мазыршчыны працуюць фактатывы па вывучэнні беларускай мовы і літаратуры, гісторыі і культуры свайго краю. Вядома, такая работа ў значнай ступені спрыяе выхаванню павагі і любові да роднай мовы, культуры, спадчыны беларускага краю, а заадно і павышае якасць ведаў нашых вучняў. Магчыма, таму на абласным этапе алімпіяды (2009 г.) вучні Мазыршчыны дасягнулі высокіх вынікаў, а двое з іх сталі ўдзельнікамі заключнага этапу Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры.

Недахопы і ўпушчэнні таксама ёсць. Балючым пытаннем застаецца нізкі ўзровень культуры мовы вучняў. Значная частка настаўнікаў яшчэ не ў поўнай меры выкарыстоўвае магчымасці метадычных кабінетаў для ўдасканалення вучэбна-выхаваўчага працэсу па прадмеце. Пра гэта сведчыць праведзены агляд-конкурс на лепшы кабінет роднай мовы і літаратуры. Трэба шчыра прызнацца, што настаўнікі беларускай мовы і літаратуры ў недастатковай колькасці забяспечаны метадычнымі дапаможнікамі, творами мастацкай літаратуры, праграмна-электроннымі сродкамі навучання.

Метадычнае аб'яднанне настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры Мазыршчыны сваю галоўную задачу бачыць у рацыянальнай, якаснай арганізацыі працы педагогаў, аказанні высокакваліфікаванай тэарэтычнай і практычнай дапамогі маладым спецыялістам, паляпшэнні матэрыяльна-тэхнічнай базы кабінетаў ва ўстановах адукацыі рэгіёна.

**Варвара БАБРУЙКА,**  
кіраўнік раённага метадычнага аб'яднання  
горада Мазыра і Мазырскага раёна.

## ІМЁНЫ Ў МЕТОДЫЦЫ

### ДА 120-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ІВАНА САМКОВІЧА

У гісторыі metodyкі выкладання беларускай мовы і літаратуры нямала славурых імёнаў, сярод якіх пачэснае месца належыць Івану Карлавічу Самковічу, яркаму прадстаўніку метадычнай думкі на Беларусі, педагогу-наватару пачатку ХХ ст.

Іван Самковіч нарадзіўся 15 красавіка 1889 г. у в. Навікі цяперашняга Бешанковіцкага раёна Віцебскай вобласці. З 13 гадоў, застаўшыся сіра-тою, працуе ў валасным упраўленні, хлапчуком у земскага начальніка ў Бешанковічах, дзе яго як здатнага да вучобы заўважыў настаўнік Пызін і дапамог падрыхтавацца да паступлення ў Маладзечанскую настаўніцкую семінарыю. У гады вучобы І. Самковіч сябрае з І. І. Пратасевічам, з якім будзе працаваць і надалей.

Пасля заканчэння семінарыі Самковіч настаўнічае на Віленшчыне, затым і ў самой Вільні. З 1914 г. Самковіч, маючы ўжо сям'ю, сумяшчае працу з вучобай у Віленскім настаўніцкім інстытуце. Але ў час Першай сусветнай вайны інстытут быў эвакуіраваны ў Самару, куды і пераязджае будучы навуковец. Тут ён заканчвае вучобу, робіцца настаўнікам, пасля – навуковым супрацоўнікам у даследчай школе пры Інстытуце народнай адукацыі.

Калі ўрад БССР у 1920 г. запрашае ўраджэнцаў Беларусі вярнуцца на радзіму, Іван Карлавіч пакідае Самару і трапляе ў Магілёў, дзе працуе інспектарам губернскага камітэта асветы, а па сумяшчальніцтве настаўнікам у школе і на курсах па ліквідацыі непісьменнасці, у сіроцкіх дамах. У 1923 г. ён як вопытны педагог быў выкліканы ў Мінск, у Цэнтральную даследчую школу Наркамасветы БССР пры Белпедтэхнікуме, дзе становіцца яе дырэктарам.

Гады працы вучонага ў Цэнтральнай даследчай школе (1923 – 1929) найбольш плённыя. Гэта звязана як з творчай актыўнасцю, вопытам І. Самковіча, так і з пастаўленай перад установай задачай: арганізаваць эксперыментальную праверку школьных праграм і падручнікаў. Аб'ём выкананай працы ўражвае: 5 выданняў чытанкі “Наш сцяг” (1925), 4 – “Родныя шляхі” (1925), падручнікі па беларускай мове: 2 выданні “Рабочай кнігі па беларускай мове” (1927), 3 выданні “Сінтаксісу беларускай мовы ў нагляданых і практыкаваных” (1928), “Заданні па беларускай літаратуры для V, VI, VII класаў” (1928), “Антырэлігійнае выхаванне ў школе другога канцэнтру школ-сямігодак” (1929), “Методыка комплекснага выхавання”, “Рэлігія ў беларускай мастацкай літаратуры”, Праграма па беларускай літаратуры для V – VII класаў (1929).

У гэты ж час І. Самковіч спалучае работу выкладчыка з навукова-метадычнай, па сутнасці,

стаіць ля вытокаў стварэння перадавой нацыянальнай metodyкі выкладання беларускай мовы і літаратуры. Але наступаюць жорсткія 1930-я гады, і навуковец, як і многія тады, трапляе ў жорны савецкай машыны знішчэння. Пачатак усім няшчасцям паклала рэцэнзія нейкага П. Савіча на рукапіс падрыхтаванай да 5-га выдання кнігі “Наш сцяг” (1929), у якой праца называецца шкоднай і “ў вельмі значнай долі кулацкай і нацыяналістычна-дэмакратычнай”, а ў 1930 г. тое ж паўтарыў рэдактар часопіса “Камуністычнае выхаванне” Л. Бэндэ, не называючы прозвішчаў аўтараў падручніка. У 1933 г. на Самковіча заводзіцца справа: яго абвінавачваюць у непрыхільным стаўленні да сталінскіх пастановаў аб школе 1930 – 1933 гг. Пасля таго як І. Самковіч выказаў думку аб неабходнасці рабфакаўцам вучыцца днём, а не праводзіць мітынгі, сходы, яго звальняюць з работы з забаронай педагагічнай дзейнасці, аднак пазней забарону здымаюць. Нягледзячы на гэта, Самковіч прадбачліва просіць дазволу выехаць з рэспублікі і, атрымаўшы яго, з сям'ёй пераязджае ў Самару, дзе працуе ў педінстытуце спачатку асістэнтам на кафедры мовазнаўства, затым намеснікам дэкана факультэта мовы і літаратуры.

17 сакавіка 1938 г. славутага вучонага арыштоўваюць з абвінавачаннем у нацыяналістычнай дзейнасці і ў шпіянажы на карысць Польшчы (прычыну знайшлі: у Заходняй Беларусі засталіся сваякі). Паводле заключэння медыкаў, 13 ліпеня 1938 г. І. Самковіч памёр у бальніцы Кражскай турмы ад хранічнага каліту, і справа яго была спынена. Так на сорок дзевятым годзе скончылася жыццё таленавітага і прагрэсіўнага вучонага-педагога. Але справа, пачатая Самковічам і яго аднадумцамі, не загінула: яна знайшла свой працяг, ацэнку сучаснікаў, на жаль, з вялікім спазненнем, бо толькі ў пачатку 1990-х гг. быў адкрыты доступ да рэпрэсіраваных і арыштаваных прац, у тым ліку да “Рабочай кнігі па беларускай мове”, у якой змешчаны звесткі па марфалогіі і элементах сінтаксісу і якая не страціла сваёй актуальнасці і сёння. Падручнік спрыяе развіццю ініцыятывы вучняў, выпрацоўцы ўменняў здабываць веды. Відавочна, якімі хуткімі тэмпамі пайшло б развіццё перадавых, найбольш эфектыўных метадаў і прыёмаў навучання мове, а таксама прынцыпаў і правілаў падрыхтоўкі падручнікаў у школьнай практыцы выкладання беларускай мовы, калі ўжо на пачатку ХХ ст. metodyка выкладання беларускай мовы мела такія працы і такіх навукоўцаў-практыкаў.

Вольга ЛЯШЧЫНСКАЯ,  
доктар філалагічных навук, прафесар.



# КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Даніна памяці

Ніна ПАБЯДЗІНСКАЯ  
Святлана МІХАЙЛАВА

## “НАМ ПАМЯЦІ ЗВОНЯЦЬ ЗВАНЫ...”

ЛІТАРАТУРНА-МУЗЫЧНАЯ КАМПАЗІЦЫЯ,  
ПРЫСВЕЧАНАЯ 65-ГОДДЗЮ ВЫЗВАЛЕННЯ БЕЛАРУСІ АД НЯМЕЦКА-ФАШЫСЦКІХ ЗАХОПНІКАЎ

**Мэта:** актывізаваць цікавасць вучняў да падзей Вялікай Айчыннай вайны; выхоўваць пачуццё гонару за подзвіг беларускага народа ў барацьбе з нямецка-фашысцкімі захопнікамі; развіваць навыкі выразнага чытання і творчыя здольнасці вучняў.

**Месца правядзення:** актавая зала.

**Абсталяванне і афармленне залы:** мультымедычны праектар, запісы музычных кампазіцый, запісы гукаў выбухаў, стрэлаў, шугання полымя; на сцэне – партызанская паляна: дэкарацыі з елачкамі, бярэвеннем, зямлянкай, вогнішчам.

*(Гучыць мелодыя народнай песні “Ружа-кветка”).*

*На сцэне ў жалобным адзенні з’яўляецца Беларусь. Па абодва бакі ад яе выстройваюцца вучні з запаленымі свечкамі ў руках.)*

**Беларусь.** Зямля пад белымі крыламі, зямля блакітных васількоў, зямля самых гасцінных і працавітых людзей...

Вайна... таго, хто бярэцца за зброю, зброя абавязвае ўкладаць у яе сваю змогу, уменне, жыццё.

Зноў узяўся за зброю мой народ, каб абараніць сваю зямлю – сваю Беларусь. Толькі зараз іншая зброя: не шабельны звон, а артылерыйскі і мінамётны шквальны агонь.

Попел мільёнаў ахвяр стукае ў маё сэрца, крыкі немаўлят рвуць маю душу, боль і кроў загінуўшых байцоў вярэдзяць мае раны. Фашызм гестапаўскі, канцлагерны, хатынскі... Забітыя вёскі, дзе не засталася ніводнай жывой душы. Толькі старыя дрэвы, чорныя і абгарэлыя, ля якіх не будуць сустракацца закаханыя; калодзеж, з якога ніхто не нап’ецца вады; трава, па якой не будуць больш бегаць дзіцячыя ножкі. О, мой народ-пакутнік!

**1-ы вучань.** Гітлер вучыў сваю армію: “Большасць з вас павінна ведаць, як выглядаюць 100 трупаў, якія ляжаць у рад, 500 або 1000”.

**2-і вучань.** “За дзеянні ваеннаслужачых вермахта і паліцыі супраць мясцовага насельніцтва ніякія судовыя справы не ўзбуджаюцца нават у тым выпадку, калі дзеянні з’яўляюцца ваенным злачынствам”.

**3-і вучань.** “У населеных пунктах, якія павінны быць знішчаны, сачыць за тым, каб ніхто з грамадзянскіх асоб не пакінуў гэтага пункта, асабліва з моманту аб’яўлення аб знішчэнні”.

**4-ы вучань.** “Усходнія тэрыторыі стануць вялікім эксперыментальным полем па ўстанаўленні новага парадку ў Еўропе. Арыйская раса з цягам часу атрымае сусветнае панаванне”.

**5-ы вучань.** 4885 вёсак разбурана і спалена гітлераўцамі. 627 – знішчана поўнасцю з усімі жыхарамі, 222 з іх – у Віцебскай вобласці.

**Беларусь.** Забойцы думалі, што краіну “самых бяскрыўдных славян” лёгка заваяваць і паставіць на калені... Але яны памыліся.

*(На экране мультымедычнага праектара бязгучна дэманструецца ўрываек з мастацкага фільма “Дзяржаўная граніца”).*

*На сцэне з’яўляюцца 3 юнакі з рэчавымі мяшкамі за плячыма і дзве дзяўчыны. Яны чытаюць вершы падчас дэманстрацыі фільма.)*

**1-ы юнак.**

Мы рана надзелі шынелі, –  
Гулі над зямлёй перуны.  
І гінулі, і мужнелі  
На скрыжаваннях вайны.

**2-і юнак.**

Расстанні былі і спатканні  
Пад спеў салаўінай вясны.  
Світала ў сэрцах каханне  
На скрыжаваннях вайны.

**3-і юнак.**

І ноччу, і раніцай ветлай  
Нам памяці звоняць званы  
Па тых, хто застаўся навечна  
На скрыжаваннях вайны...

Іосіф Скурко.

**1-я дзяўчына.**

На лічбу 22 світанне  
Перагарнула каляндар, –  
Дзень летняга сонцастаяння,  
Дзень цішыні і летніх мар...



**Ніна Яўгенаўна Пабядзінская** – настаўніца беларускай мовы і літаратуры САШ № 16 г. Полацка. Закончыла Мінскі дзяржаўны педагогічны інстытут імя А. М. Горкага (1988).

## 2-я дзяўчына.

Дзень васількоў, травы мурожнай  
І спелай чырвані суніц,  
Дзень нашай памяці трывожнай  
З далёкім водбліскам зарніц...

Віктар Гардзеі.

(У цэнтры сцэны да Юнака падыходзяць Маці, Бацька, Дзяўчына.)

**Юнак.** Бывайце, родныя!

**Дзяўчына.** Бывай, любы, вяртайся з перамогай хутчэй!

**Бацька.** Надзея на цябе, сынку! Не дайце супастатам заваяваць родную зямлю!

**Маці.** Беражы сябе, сыноч!

## 1-ы юнак.

Не сумуй па мне, старая,  
Будзь здарова, маці!  
Вораг край мой разбурае –  
Ці ж сядзець мне ў хаце?  
Ці ж на тое палівала  
Ты зямліцу потам,  
Каб яна цяпер стагнала  
Пад фашысцкім ботам?

## 2-і юнак.

Ці ж на тое мне пра волю  
Пела над калыскай,  
Каб марнела наша доля  
Пад пятой фашысцкай?  
Лепш свабодным легчы ў полі  
Ад варожай кулі,  
Чым аддаць сябе ў няволю  
І цябе, матуля.

## 3-і юнак.

Бараніць пайдзі свабоду,  
Біцца з гадам лютым,  
Што нясе майму народу  
Здзекі і пакуты.  
Будзем жывы – будзем рады  
Лёсу маладому,  
А пакуль не знішчым гадаў,  
Не чакай дадому.

Кандрат Крапіва.

(Юнакі і дзяўчаты развітваюцца і разыходзяцца ў розныя бакі сцэны.)

На экране мультымедыйнага праектара дэманструюцца партызанскія фотаздымкі з кнігі “Вяртанне”.)



**Святлана Віктараўна Міхайлава** – настаўніца беларускай мовы і літаратуры САШ № 16 г. Полацка. Закончыла Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава (2001).

**1-ы чытальнік.** “Я ведаю, што будзе рабіць мой народ,” – заявіў у першыя дні вайны народны пясняр Янка Купала. Над краінай пранёсся яго мужны заклік.

## 2-і чытальнік.

Партызаны, партызаны,  
Беларускія сыны!  
За няволю, за кайданы  
Рэжце гітлерцаў паганых,  
Каб не ўскрэслі век яны.  
Клічу вас я на пабеду,  
Хай вам шчасцем свецяць дні,  
Выразайце людаедаў,  
Каб не стала іх і следу  
На святой нашай зямлі.

## 3-і чытальнік.

Цень забітых матак, дзетак,  
Дзедаў вашых і бацькоў,  
Акрываўлены палетак  
Клічуць мсціць крывава гэтак,  
Як не мсцілі ад вякоў.  
Не давайце гадам сілы  
Над сабою распасцерць,  
Рыйце загадзя магілы,  
Вырываіце з жывых жылы,  
Кроў за кроў, а смерць за смерць.

**4-ы чытальнік.** Суровым экзаменам на мужнасць і трываласць нашага народа стала Вялікая Айчынная вайна. 1113 жахлівых дзён і начэй працягвалася вайна на тэрыторыі Беларусі, і безупынна наша краіна аказвала небывалае ў гісторыі чалавецтва супраціўленне агрэсару.

**5-ы чытальнік.** Вораг не ведаў спакою ні днём, ні ноччу. Зямля гарэла пад нагамі вылюдкаў-захопнікаў і іх хаўруснікаў, ляцелі ў паветра камунікацыі і склады, гарэлі варожыя самалёты і танкі.

**6-ы чытальнік.** У гісторыю вайны Беларусь увайшла як рэспубліка-партызанка. У партызанскім руху ўдзельнічала больш за 153 000 чалавек. Народныя мсціўцы пусцілі пад адхон больш за 2000 эшалонаў, разбурылі каля 300 чыгуначных мастоў, прымалі ўдзел у шматлікіх баях з акупантамі.

[На сцэне з’яўляюцца вучні, апранутыя ў партызан, і выконваюць “Лясную песню” (муз. У. Алоўнікава, сл. А. Русака.)]

## ІНСЦЭНІРОўКА ўРЫўКА

## З П'ЕСЫ "РАДАВЫЯ" АЛЯКСЕЯ ДУДАРАВА

**Дугін.** Ва ўсіх нас душы выхаладзіла... Не хутка сагрэемся.

**Дзерваед.** Можа, й памрэм халоднымі...

**Дугін.** Кінь!

**Дзерваед.** Жонка, старшына, за мной ходзіць... З дзіцем... Спаленыя... Другі год ходзіць.

**Дугін.** Расказаў бы... Лягчэй будзе...

**Дзерваед.** Лягчэй не будзе...

**Дугін.** Раскажы.

**Дзерваед.** Што расказваць? Хлеб яна нам пякла, мая Мар'я, значыць... Для ўсяго атрада... Мы ёй мукі прывозілі, яна і пякла... Выдаў нехта... Аднойчы з разведкі ішлі, пяцёра нас было... Удала схадзілі, добрую разведку неслі... Брыгаду потым урагавалі... Да мяне зазірнулі... Мар'я толькі на стол паставіла, я з дзіцёнкам пазабаўляўся, прыбягае белая: "Хлопчыкі, немцы ў Максютках!" З хаты выскачылі, да лесу паўзлі, а яны і адтуль пручь ланцугом плячо ў плячо... На дарозе машын дзесяць... Куды? Хоць скрозь зямлю праваліся! Палоска жыта была каля хаты... Запаўзлі, залеглі... Пад'ехалі, гергечуць нешта, у хату ўвайшлі... Ляжым, не дышам... Пяцёра нас усяго... Бачу праз калоссе – муку з сенцаў выносяць! У мяне ўсё абарвалася! Адкуль у адзінокай бабы ў такі час гэтулькі мукі?.. Яснае дзела, каму... Павярнуў я галаву да камандзіра, а той на сумку сваю паказвае: "Разведка, разведка..." Потым эсэсавец Васілька на руках выносіць... На руках гушкае, забаўляецца... Адлягло трохі ад сэрца... Пашкадуюць, думаю... Смяецца ж...

**Дугін.** А потым?

**Дзерваед.** А потым хату запалілі... Я сівець пачаў... Мар'ю не вывелі...

**Дугін.** Гавары, яшчэ гавары...

**Дзерваед.** Васілька (захліпнуўся паветрам)... Перад хатай антонаўка старая расла... За кашульку на сучок зачাপіў, самі адышліся... горача стала... Хата гарыць, Васілька ад крыку на яблыньцы заходзіцца, я зямлю зубамі грызу... І ўсё. У атрад хлопцы прынеслі... Мар'я з Васількам за мной ходзіць. Вінаваты я...

[Гучыць "Балада аб чатырох заложніках" (муз. У. Мулявіна, сл. А. Куляшова) у выкананні ансамбля "Песняры".]

## ІНСЦЭНІРОўКА ўРЫўКА

## З АПАВДАННЯ "МЕМОТО MORI" ЯНКІ БРЫЛЯ

**Зондэрфюрэр.** Узарваўся нямецкі эшалон. Гэтыя бандыты будуць спалены.

(На заднім плане сцэны фашысты гоняць групу людзей.)

**Зондэрфюрэр.** Мы хутка скончым гэтае швайнэрай, і тады, фройляйн Вэра, паедзем да хаты. Будзе зноў цёпла...

(Фашысты піхаюць прыкладамі старога чалавека.)

**Зондэрфюрэр.** Адкуль я ведаю яго? О! Мэншэскінд, дык гэта ж той пячнік! Ён зрабіў улетку мне такія цудоўныя печы. Скажыце, фройляйн Вэра, каб яго падагналі сюды.

(Пячніка падагналі.)

**Зондэрфюрэр.** Біст ду дох аўх гір, майн лібер кэрль? Скажыце яму, фройляйн Вэра, што ён не будзе спалены. Спытайцеся, ён хоча жыць?

**Вера.** Спадар зондэрфюрэр кажа, што вы, дзядзька, будзеце жыць. І ён пытаецца, ці вы гэтага хочаце?

**Зондэрфюрэр.** І скажыце яму... Спытайцеся, хто ў яго там ёсць.

**Вера.** Спадар зондэрфюрэр пытаецца, хто ў вас там ёсць? Там – у адрыне?

**Пячнік.** Там... мая... баба...

**Вера.** Ён кажа, што там яго жонка.

**Зондэрфюрэр.** Скажыце яму, што жонка яго таксама не згарыць. Ён можа ўзяць яе.

**Вера.** Спадар зондэрфюрэр кажа, што фрау... што жонку сваю вы можаце забраць.

**Пячнік.** У мяне там і дачка... з малымі дзет... камі...

**Вера.** Ён кажа, што там у яго ёсць дачка са сваімі дзецьмі.

**Зондэрфюрэр.** О! Мэншэскінд! Можа, у яго яшчэ хто-небудзь ёсць?..

**Вера.** Спадар зондэрфюрэр пачынае выказваць недавальненне. Ён пытаецца, хто ў вас там ёсць яшчэ?

**Пячнік.** Скажы яму, што ў мяне там суседзі... А ты скажы, што яны сваякі...

**Вера.** Ён кажа, што ў яго там многа сваякоў. А таксама суседзі.

**Зондэрфюрэр.** Суседзі?! Эс іст абэр вас цу ляхен!.. Можа, ён хоча, каб я аддаў яму ўсю гэтую банду? Спытайцеся ў яго апошні раз: чаго ён хоча, вар'ят?..

**Вера.** Спадар зондэрфюрэр пачынае злаваць. Вы, дзядзька, не дурыцеся, калі хочаце жыць. Зараз адрыну падпаляць. Ён кажа, што вы, мусіць, хацелі б забраць адтуль усю банду.

**Пячнік.** А што ён думаў? І ўсіх! Усіх добрых людзей!.. Можа, ён ім раўня – гэты твой гаспадар? Або ты, можа? Цьфу!..

(Пячнік павярнуўся і пайшоў да варот адрыны. Зондэрфюрэр сарваў скураную пальчатку, выхапіў пісталет. У жудасным ляманце стрэл амаль не пачуўся...)

(На сцэне з'яўляюцца чытальнікі.)

**1-ы чытальнік.**

Апошні пажар на Радзіме,

Апошнія мы тут згарэлі жывымі –

Мужчыны, жанчыны

і дзеці...

і дзеці...

і дзеці...

**2-і чытальнік.**

Любуйцеся ж гэтай дзівоснай зямлёю,

Як некалі мы любаваліся ёю –  
Мужчыны, жанчыны і дзеці,  
і дзеці...

**3-і чытальнік.**

І хай вам раскажуць тут нашыя цені,  
Як жудасна мы паміраць не хацелі –  
Мужчыны, жанчыны і дзеці,  
і дзеці...

Ніл Гілевіч.

**1-ы чытальнік.**

Карнікі,  
Карнікі,  
Карнікі.  
Чорныя,  
нібы вораны.

Карнікі,  
Карнікі.  
Рукі ў сажы пажараў.

**2-і чытальнік.**

Карнікі.  
Страшнейшыя з ворагаў,  
На мундзіры – чэрап і косці,  
Пад мундзірам – ні сэрца,  
ні жалю...

**3-і чытальнік.**

Попелам  
на зямлю асыпаліся  
дрэвы і хаты.

Попелам  
на зямлі заставаліся  
людзі, малітвы, праклёны.  
Генадзь Бураўкін.

*(На сцэне – Дзяўчына. Гучыць запіс гукаў пры-  
роды. Дзяўчына сядзе, разгортвае фартух, у якім  
ляжаць кветкі.*

*На экране праектара – рэпрадукцыі карцін з  
серыі “Лічбы на сэрцы” Міхаіла Савіцкага.)*

**Дзяўчына.**

Дарагі!  
На хаваю тугі:  
Невясёлы мой лёс, невясёлы...  
Я пакінула родныя сёлы,  
Па рэйках прывязлі мяне колы  
У Нямецчыну...

Я назбірала поўны фартух няхітрых палявых  
красак... Як у сне, паўсталі перада мною палі і  
лугі, лясы і азёры, успомнілася роднае палескае  
сяло і бацькава хата.

*(Дзяўчына пляце вянок.)*

Я памятаю, як на радзіме мы разам з сяброўкамі  
кідалі вянкi ў шырокі Дняпро... Мы варажылі на  
шчасце, на будучыню... У некаторых вянкi танулі  
або круціліся каля берага... А мой паплыў... Далё-  
ка-далёка... Паміж хваль, покуль вочы глядзелі...

Мне здалася: стаіш ты  
У новай  
Кашулі вайсковай,  
У зялёнай кашулі,  
І кулі цябе не кранулі.

Можа, нават кранулі праклятыя, ды не забілі, –  
Быццам зноў мы з табою ідзём,  
як калісьці хадзілі...

*(Дзяўчына пускае вянок і ўглядаецца...) Па-  
плыў... На шчасце...*

Я рабыня, рабыня,  
Я чорная, чорная, чорная,  
Любы мой, не з табой,  
А з праклятай бядой заручоная...  
Я прашу: ты прыйдзі,

ты адпомсці, мой мілы...

*(Дзяўчына адыходзіць у глыб сцэны, з’яўляю-  
цца чытальнікі і юнакі.)*

**1-ы чытальнік.** 1944 год. Вызваленне Бела-  
русі. Думкі тых, хто яшчэ ваяваў, і тых, хто вы-  
жыў на акупаванай і зруйнаванай зямлі, былі  
звязаны з мірнай працай, з марамі пра шчасце.

**2-і чытальнік.** Вялікая Айчынная вайна стала гі-  
ганцкім паядынкам дзвюх процілеглых філасофій –  
гуманізму і чалавеканенавісціцтва. Для перамогі  
была патрэбна мабілізацыя ўсіх фізічных і мараль-  
ных сіл народа. І перш за ўсё – вера ў перамогу.

**1-ы юнак.**

Асвятлены лунаннем  
Чырвонага сцяга,  
Сеў стамлены салдат  
На прыступках рэйхстага.

**2-і юнак.**

Зняў фуражку,  
Як сейбіт пасля работы,  
Выціраючы з ілба  
Кроплі цяжкага поту.  
Адклаў убок аўтамат,  
Пыл струсіў з гімнасцёркі  
І з кісета адсыпаў  
Жменьку махоркі.

**3-і юнак.**

Ды зірнуў яшчэ раз,  
Як над варожай сталіцай  
На вясеннім паветры  
Мірны сцяг наш глядзіцца.

**1-ы юнак.**

Папяросу згарнуў,  
Зацягнуўся спакойна  
І сказаў:  
– Так любыя закончацца войны!

Кадыр Даян.

*(У цэнтры сцэны сустракаюцца Дзяўчына і  
Юнак.)*

**Беларусь.** Слова “перамога” асвятляла  
Нам дарогі і акупны жвір,  
І яно на векі побач стала  
З самым дарагім нам словам...

**Усе разам. Мір!**

*[Гучыць песня “День Победы” (муз. Д. Тухма-  
нава, сл. У. Харытонава) або “Нам нужна одна  
победа” (муз. і сл. Б. Акуджавы).]*

*На экране мультымедыйнага праектара – са-  
лют.]*

## СМАРГОНШЧЫНА ЛІТАРАТУРНАЯ

*Праз сівыя стагоддзі – звон.  
І так сэрца забіцца мусіць!  
Дарагая мая Смаргонь –  
Як жамчужына Беларусі!*

Генадзь Пашкоў.

Па дарозе з Мінска на Вільнюс, абыходзячы Крэва, перасякаем Смаргоншчыну – багаты і прыгожы край. Сапраўды, прырода шчодро надзяліла яго сваімі дарамі. Казачныя бары, лясоўкі з іх прыемнай прахалодай, крынічкі-жывіцы, рачулки-стужкі, азёры-люстэркі, неабсяжныя палі і лугі з ап’яняльным водарам траў і кветак заўсёды натхнялі людзей на творчасць, надавалі мясцінам цеплыні, пяшчоты, замілавання. Аднак ва ўсе часы найгалоўнейшым багаццем нашага краю былі і ёсць людзі.

Хто не ведае імя **Францішка Багушэвіча** (1840 – 1900) – паэта і празаіка Мацея Бурачка, без якога нельга ўявіць гісторыю беларускай літаратуры XIX ст.? Менавіта вёска Кушляны Смаргонскага раёна стала сямейным прытулкам Багушэвічаў. Тут прайшло дзяцінства Францішка, адбылося станаўленне яго як асобы, тут навучыўся ён грамаце. Адсюль у 1852 г. ён разам з братам Валяр’янам паехаў у Вільню паступаць у таямнічую і прывабную гімназію. Сюды, у родны дом, прыезджаў на святы і канікулы. З Кушлянаў у 1861 г. Багушэвіч накіраваўся ў Пецябургскі ўніверсітэт.

Вялікія падзеі, звязаныя з імем Кастуся Каліноўскага, не абмінулі і Кушлянаў. У 1863 г. Кушляны сталі своеасаблівым апорным пунктам паўстанцаў. Улады арыштавалі Казіміра, Ганну і Апалінара, шукалі Францішка і Валяр’яна. Багушэвіч пакідае радзіму. Закончыўшы Нежынскі юрыдычны ліцэй, працуе ў розных судовых установах і ў хуткім часе набывае рэпутацыю народнага заступніка.

За два гады да смерці паэт вярнуўся ў Кушляны, дзе працаваў над беларускім слоўнікам. А 15(28) красавіка 1900 г. Багушэвіча не стала. Смаргонцы шануюць памяць пра свайго абаронцу, “мужыцкага адваката”, таленавітага паэта. У Кушлянах створаны Літаратурна-мемарыяльны музей-сядзіба Багушэвіча. Яго дырэктар Алесь Жамойцін – паэт, аўтар зборніка “Азірнуўшыся – не скамянею”, артыкулаў пра К. Каліноўскага, Ф. Багушэвіча, Я. Карловіча, даследчык беларускай культуры XIX ст.

На мяжы XIX – XX стст. літаратурная Смаргоншчына вызначалася шматнацыянальнасцю.

Тут пачалі творчы шлях польская пісьменніца **Габрыеля Пузына** (1815 – 1869), паэт **Станіслаў Шыманоўскі** (1893 – 1920). Не кожны ведае, што ў Тамаша Грыба, доктара філасофіі з Палянаў, невялікай вёсачкі на Смаргоншчыне, жонка – Паўліна Мядзёлка, тая самая таленавітая акцёрка, першая выканаўца ролі Паўлінкі ў аднайменнай п’есе Янкі Купалы. Смаргонь – радзіма многіх яўрэйскіх пісьменнікаў. Гэта **Якаў Тайц** (1905 – 1957), **Абрам Суцкевер** (нар. 1913); **Аба Гордзін** (1887 – 1964) – яўрэйскі філосаф, пісьменнік, які пісаў на ідыш, іўрыце, рускай і англійскай мовах; празаік і перакладчык **Кабак Ахаран Аўрахам** (1883 – 1944); паэт, празаік і драматург **Майсей Кульбак** (1846 – 1937).

Па Рыжскім мірным дагавору 1921 г. Заходняя Беларусь, у тым ліку і Смаргоншчына, была далучана да Польшчы. Трагічны лёс Заходняй Беларусі адбіўся на лёсе яе найлепшых прадстаўнікоў. Усе яны пасля аб’яднання Заходняй і Усходняй Беларусі трапілі пад хвалю рэпрэсій. Многія правялі дзесяткі гадоў у лагерах і ссылках, іншыя былі расстраляны без суда і следства. Такі ж лёс напаткаў заходнебеларускіх паэтаў і грамадскіх дзеячаў са Смаргоншчыны: Алесь Салагуба, Станіслава Станкевіча, Янкі Шутовіча.

Духоўным цэнтрам Заходняй Беларусі стала Вільня з яе даўнімі культурна-гістарычнымі традыцыямі. Менавіта тут пачаў сваю дзейнасць адзін з заходнебеларускіх паэтаў **Алесь Салагуб** (1906 – 1934), які нарадзіўся ў в. Зарудзічы Смаргонскага раёна. Будучы вучнем Беларускай віленскай гімназіі, малады паэт звязаў свой лёс з камуністычным падполлем, удзельнічаў у арганізацыі гурткаў Беларускай сялянска-работніцкай грамады ў родных мясцінах на Смаргоншчыне. А. Салагуба двойчы арыштоўвала дэфензіва, амаль год ён прабыў у празваных заходнебеларускай Бастыліяй Лукішках, праз казематы якіх прайшло не адно пакаленне заходнебеларускіх рэвалюцыянераў. Першыя публікацыі паэта адносяцца да 1923 г. А. Салагубу ў літаратуры Заходняй Беларусі належыць першыняство, роля адкры-

вальніка турэмнай тэматыкі, стваральніка вобраза палітвязня. Лірычны герой паэта – натура мэтанакіраваная і цэласная. У яго свядомасці арганічна спалучаны сацыяльныя і нацыянальныя ідэалы. Ён далучаны да ідэі разняволення чалавецтва ў планетарным маштабе (“Мы рады, рады, што змяняем гісторый ход”), адначасна змагаецца, пакутуе ў астрозе і марыць убачыць “вольнай сваю Беларусь”. Сваё асабістае шчасце паэт непарыўна звязвае са шчасцем усяго народа.

Цікавым у гісторыка-пазнавальным плане з’яўляецца “Лукішскі дзённік” А. Салагуба. Трагічна склалася далейшае жыццё паэта. У 1928 г., вырваўшыся з польскай турмы, ён нелегальна перайшоў мяжу. Жыў і працаваў у Мінску, а ў 1934 г. быў арыштаваны органамі НКУС і расстраляны.

Нягледзячы на ўціск з боку польскай улады, свабодная, незалежная беларуская думка заставалася фактарам грамадскага жыцця Вільні. Аб актыўным яе развіцці красамоўна сведчыць заходнебеларускі перыядычны друк, што ўваскрэсаў як легендарны Фенікс. Да гэтай справы меў непасрэднае дачыненне даследчык і публіцыст **Ян Шутовіч** (1904 – 1973), які нарадзіўся ў в. Шутаўчы Ашмянскага павета Віленскай губерні (цяпер Смаргонскі раён Гродзенскай вобласці). Пасля заканчэння юрыдычнага факультэта Віленскага ўніверсітэта ён з 1935 да 1939 г. выдае і рэдагуе літаратурна-навуковы часопіс “Калоссе”, у якім друкаваліся творы М. Танка, В. Таўлая, Я. Драздовіча, М. Машары, А. Іверса.

Першыя публікацыі Я. Шутовіча ў заходнебеларускім друку датуюцца 1927 г. Даследчык рыхтаваў матэрыялы пра М. Гарэцкага, А. Гурыновіча, М. Забэйд-Суміцкага, з якім перапісваўся, пра Віленскі беларускі музей. Адшукаў у архіве рукапіс рамана-хронікі “Віленскія камунары” М. Гарэцкага. За сваю дзейнасць быў зняволены польскімі ўладамі, да 1939 г. знаходзіўся ў канцэнтрацыйным лагерах ў Бярозе-Картузскай, адкуль вызвалены савецкімі войскамі. У лістападзе 1944 г. арыштаваны органамі НКУС і асуджаны на дзесяць гадоў зняволення. На радзіму вярнуўся ў 1956 г.

З лёсам Я. Шутовіча шмат у чым пераклікаецца лёс крытыка, літаратуразнаўцы і паэта **Станіслава Станкевіча** (1907 – 1980), які нарадзіўся ў в. Арляняты Смаргонскага раёна. У 1926 г. С. Станкевіч адкрыў беларускую кнігарню ў Вільні, якая дзейнічала да пачатку Другой сусветнай вайны. Удзельнічаў у выданні беларускага адрывнога календара, беларускіх кніг. Восенню 1945 г. арыштаваны савецкімі

ўладамі і высланы ў канцэнтрацыйны лагер у Пермскую вобласць. На радзіму вярнуўся толькі ў 1954 г.

Вялікаму таленту Бог заўсёды дае шматлікія здольнасці. Доктар філалагічных навук, фалькларыст, краязнаўца, літаратуразнаўца, мастацтвазнаўца, кінасцэнарыст, пісьменнік **Арсень Ліс** (нар. 1934) мае іх вельмі многа. Нарадзіўся ён у в. Вётхава Смаргонскага раёна, якая знаходзіцца недалёка ад Залесся. Арсень Ліс напісаў па-навуковаму доказы, грунтоўныя манаграфіі пра грамадска-палітычнага дзеяча і мовазнаўцу Б. Тарашкевіча, мастацтвазнаўцу М. Шчакаціхіна, мастакоў Я. Горыда, Я. Драздовіча. Выступае і як сааўтар сцэнарыяў дакументальных фільмаў. Падзвіжнік, навуковец, чуйны і глыбокі даследчык, Арсень Ліс годна ўпісаў сваё імя ў гісторыю беларускай навукі і культуры.

Літаратурную скарбонку Смаргоншчыны папоўніў вядомы смаргонскі паэт, журналіст **Аркадзь Падгол** (1938 – 2008). Нарадзіўся ён на Ушаччыне, а сіла, розум і паэтычны талент яго расцвілі на Смаргоншчыне. Голас А. Падгола часта гучаў на раённым радыё, імя не сыходзіла са старонак раённай газеты “Светлы шлях”. Вершы паэта можна было пазнаць па лірычнасці, шчымлівасці радка, бо яны ад чыстых крыніц народнай духоўнасці. Слова паэта і публіцыста – чыстае, ад душы, багатае на шчырасць і дабрыню – прымушае спыніцца, задумацца аб пройдзеным жыццёвым шляху.

У в. Зарудзічы нарадзіўся прэзаіт **Павел Савоська** (нар. 1941). Яго аповяданні і аповесці друкаваліся ў часопісах “Беларусь”, “Малодосць”, “Полымя”, “Работніца і сялянка”. Ён адзін з аўтараў калектыўнага зборніка “Краю мой – Нёман”. Выдаў кнігі прозы “Ранішняя дарога” і “Запіскі халасцяка”.

Яркімі зоркамі на небасхіле сучаснай беларускай паэзіі з’яўляюць імёны паэтаў са Смаргоншчыны – Уладзіміра Някляева, Мар’яна Дуксы, Генадзя Пашкова. “Паэзія – занятак для мужчын. І для жанчын. Паэзія – для мужных” – так лічыць наш паэт-зімляк **Уладзімір Някляеў** (нар. 1946). Яго імя вядома далёка за межамі нашай краіны, творы перакладзены на многія мовы свету. Шлях лірычнага героя У. Някляева няпросты: ён шукае і траціць, хвалюецца, перажывае, сумуе і радуецца, кахае, разважае, але ніколі не застаецца раўнадушным. На словы У. Някляева кампазітарамі У. Буднікам, Л. Захлеўным, І. Лучанком, В. Раінчыкам і іншымі напісаны песні (“Зямля мая”, “Поле памяці”, “Світанак”, “Родны горад”, “Віншавальная” і інш.).

Знакамітая вёска Солы, дзе ў 1917 г. быў падпісаны дагавор аб перамір'і паміж прадастаўнікамі армій Заходняга фронту Савецкай Расіі і камандаваннем нямецкіх армій Усходняга фронту, дала айчыннай паэзіі **Мар'яна Дуксу** (нар. 1943) – вельмі шчырага, праўдзівага і сумленнага паэта. У яго цудоўны творчы набытак. Творы паэта перакладзены на балгарскую, рускую і ўкраінскую мовы. Яго кніга “Заснежаныя ягады” адзначана Літаратурнай прэміяй імя А. Куляшова. Пра што б ні пісаў М. Дукса, ён заўсёды думае пра чалавека. Тэматыка творчасці М. Дуксы ўвесь час пашыраецца. Адчуваецца аўтарскае жаданне дакрануцца да ўсяго, што непакоіць.

Дзяцінства паэта **Генадзя Пашкова** (нар. 1948) праходзіла на Войстамшчыне Смагонскага раёна. Пасля заканчэння сярэдняй школы № 1 г. Смагоні ён паступіў у Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. Друкуецца з 1967 г. Творчы дыяпазон Г. Пашкова ўмяшчае ў сябе і надзённы журналісцкі клопат, і засяроджаны філасофскі роздум, і тонкае лірычнае пачуццё. Радзіма ўвасабляецца ў паэзіі Г. Пашкова самай дарагой і заветнай сваёй часткай – родным кутом, матчынай хатай, тымі мясцінамі, з якімі самай трывалай сувяззю навекі паяднана сэрца.

У раённай газеце “Светлы шлях” атрымаў пучёўку ў літаратуру член Саюза пісьменнікаў Беларусі **Артур Цяжкі** (1948 – 1984). Ён шчыра любіў маці, свой бацькоўскі дом. Яго творы някідкія, як і прырода Смагоншчыны, але такія родныя і блізкія сэрцу. Пачаўшы літаратурную дзейнасць з вершаў (1957), з 1966 г. А. Цяжкі пачаў выступаць у друку з апавяданнямі. Выдаў кнігі прозы “Сустрэчы пасля вясны” (1980), “Пара блакітных дажджоў” (1982). Пасля смерці выйшаў яго зборнік “Дзе мой дом?” (1986), у якім пісьменнік спрабаваў асэнсаваць сутнасць чалавека, вырашыць агульначалавечыя праблемы: сэнс жыцця, паводзіны перад абліччам смерці.

Несумненным літаратурным талентам вылучаецца **Ала Клімянок** (Ала Леанідаўна Страшынская). Друкавацца паэтка пачала з 1977 г. Свае вершы змяшчае не толькі ў раённай газеце, але і ў часопісах “Маладосць”, “Полымя”, “Куфэрак Віленшчыны”, штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва”. Выйшлі зборнікі вершаў “Яны не ведалі мяне” (1999), “Бывай, Альба Рутэнія” (2007). У сваіх вершах паэтка жыве, часта спазнаючы смутак, крыўду, аднак і ўмее радавацца жыццю.

У Залессі жыве таленавітая **Дар'я Ліс** (нар. 1981). Філолаг, журналіст, супрацоўнічае

з мясцовай прэсай, піша ў рэспубліканскія газеты і часопісы. У 2008 г. стала прызёрам літаратурнага конкурсу газеты “Звязда” (апавяданне “Тэорыя роднасных душ”). Кола тэм Дар'і Ліс надзвычай шырокае: свет чалавечай душы, падарожжы ў прасторы і часе, лёс беларускай мовы і гісторыя Айчыны, сацыяльная праблема тыка. Аўтарка кнігі вершаў і прозы “Вясновы джаз” (2008).

Закончыла Залескую сярэдняю школу, а затым філалагічны факультэт БДУ яшчэ адна маладая паэтка-песенніца **Вольга Роўная** (нар. 1979), якая з'яўляецца лаўрэатам фестывалю “Новыя песні пра галоўнае” (2006 і 2007 гг.). Супрацоўнічае з кампазітарамі І. Матвіенкам, А. Касінскім. Рыхтуе да выпуску першы зборнік вершаў. Жыве ў Маскве.

Асобы, згаданыя ў артыкуле, – людзі розных эпох, розных лёсаў, розныя па магутнасці літаратурнага таленту, па жыццёвых прынцыпах і захапленнях. Іх яднае яе Вялікасць Паэзія і Любоў да зямлі, якая стала крыніцай натхнення.

*“Смагонь”, – ласкава шэпчаць землякі,*

*“Смагонь” – плыве мелодыя з-за лесу.*

*Люляюць бессмяротныя вякі*

*Смагонь на ціхіх хвалях паланеза...*

Алесь Лазоўскі.

#### Спіс літаратуры

**Анталогія беларускай паэзіі** : у 3 т. – Мінск : Маст. літ., 1993. – Т. 2. – С. 218 – 219.

**Беларускія пісьменнікі** : біябібліяграфічны слоўнік : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 1995. – Т. 5, 6.

**Гарадніцкі, Я.** “Аснова ўсіх асноў – жанчына, зямля, радзіма...” : Трывогі і надзеі Г. Пашкова / Я. Гарадніцкі // Роднае слова. – 2008. – № 3. – С. 10 – 13.

**Камейша, К.** Душой прамоўленае слова / К. Камейша // Роднае слова. – 2003. – № 4.

**Ліс, А. С.** Літаратура Заходняй Беларусі / А. С. Ліс // Гісторыя беларускай літаратуры : ХХ ст. (20 – 50-я гг.) / пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 2000. – С. 66 – 75, 149 – 150.

**Мысліцелі і асветнікі Беларусі** : энцыклапедычны даведнік. – Мінск : БелЭн, 1995. – 589 с.

**Памяць. Смагонскі раён.** – Мінск : БелЭн, 2004. – С. 133 – 134, 136, 552.

**Пяткевіч, А. М.** Людзі культуры з Гродзеншчыны : даведнік / А. М. Пяткевіч. – Гродна : ГрДУ, 2000. – 356 с.

**Трэпет, Л. В.** Там, дзе гучалі паланезы / Л. В. Трэпет. – Мінск : Полымя, 1990.

*Артыкул падрыхтаваў настаўнікі ДУА “Гімназія № 4 г. Смагоні” Лілія Букліс, Тацяна Валадзько, Тацяна Манчак, Людміла Радзіён, Ганна Рудая, Данута Скробава.*



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

*Святыні*

## АЛТАРНЫ ЖЫВАПІС БЕЛАРУСІ XVIII – XIX СТСТ.

### НОВЫ ВЫСТАВАЧНЫ ПРАЕКТ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

З 23 лютага да 15 чэрвеня 2009 г. у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь працуе выстава “Алтарны жывапіс Беларусі XVIII – XIX стст.”, прысвечаная знамянальнай падзеі – 70-годдзю з дня заснавання музея.

Адной з галоўных задач музейнай дзейнасці з’яўляецца ўвядзенне ў навуковае абарачэнне новых твораў мастацтва, якія па розных прычынах не публікаваліся, не выстаўляліся для паказу шырокаму колу гледачоў. Часцей за ўсё гэта звязана з праблемамі рэстаўрацыі і атрыбуцыі жывапісу. Дзякуючы працы рэстаўратараў на іконах і жывапісных палотнах адкрываюцца імёны майстроў, даты стварэння, надпісы заказчыкаў твораў. Беларускае сакральнае мастацтва ў большай частцы ананімнае, бо мастакі прытрымліваліся правіла: “рукой іканапісца водзіць Бог”.

Шэдэўры праваслаўнай мастацкай культуры неаднаразова дэманстраваліся ў музеі. Апошняя выстава – “Праваслаўная ікона Расіі, Украіны, Беларусі”<sup>\*</sup> – мела шырокі рэзананс у прэсе, у асяроддзі спецыялістаў – мастацтвазнаўцаў і багасловаў славянскіх краін.

Новы выставачны праект – “Алтарны жывапіс Беларусі XVIII – XIX стст.” – распрацоўваўся некалькі гадоў. Супрацоўнікі музея рыхтавалі адабраныя творы да экспанавання, вывучалі іх стылістычныя і іконаграфічныя асаблівасці, працавалі над артыкуламі для каталога, надрукаванага да адкрыцця выставы дзякуючы спонсарскай дапамозе нашага даўняга партнёра – кампаніі “British American Tobacco”. З 33 выстаўленых прац 10 дэманстраваліся ўпершыню, каля 20 – экспанаваліся ў адзінкавых выпадках, у асноўным на замежных паказах. Варта адзначыць вялікі ўнёсак рэстаўратараў музея ў ажыццяўленне гэтага праекта. Трэць твораў, пераважна жывапіс на палотнах, была літаральна адроджаная, уведзеная ў навуковае абарачэнне. Папоўніўся шэраг датаваных помнікаў – на выяве Распяцця Хрыста пад пацямнелым лакам

паказаўся год стварэння – 1806. Уся праца вялася пад кіраўніцтвам загадчыка навукова-рэстаўрацыйнага аддзела музея, рэстаўратара вышэйшай кваліфікацыі А. С. Шпунта і была выкананая на высокім прафесійным узроўні. Асобны раздзел экспазіцыі ў выглядзе фотавыставы прысвечаны паказу рэстаўрацыйных працэсаў у перыяд падрыхтоўкі будучых экспанатаў. Арганізатары таксама палічылі неабходным даць гледачу ўяўленне пра традыцыйі размяшчэння алтарнага жывапісу ў храмах. З гэтай мэтай наладжана фотавыстава (аўтар – М. П. Мельнікаў), дзе паказаны інтэр’еры дзейных каталіцкіх і праваслаўных храмаў.

Алтарны жывапіс Беларусі – унікальная з’ява беларускай мастацкай культуры, сёння мала вывучаная спецыялістамі. На працягу XI – XV стст. развіццё беларускага царкоўнага жывапісу адбывалася на візантыйскай іконаграфічнай аснове. У гэты час мяжа, якая аддзяляе алтар – сакральнае месца ва ўсходняй частцы храма – ад залы для малення, ператварылася ў праваслаўнай царкве ў шмат’ярусны іканастас, цэнтр ікон, размешчаных у кананічным парадку.

З часоў утварэння Вялікага княства Літоўскага грамадскае ўладкаванне грунтавалася на суіснаванні розных этнасаў і канфесій. Мастацтва таго перыяду заснавана на дзвюх хрысціянскіх традыцыях: усходняй (праваслаўнай) і заходняй (каталіцкай). На працягу XV і на пачатку XVI ст. на паўночным захадзе Беларусі будуюцца першыя касцёлы, а ў перыяд контррэфармацыі (XVII ст.) гэты працэс ахапіў усе беларускія землі. Адначасова адбывалася засваенне мясцовымі майстрамі еўрапейскіх мастацкіх стыляў – праз Польшчу і Нямеччыну, пазней – непасрэдна з Італіі. Мастацтва рэнесансу стала адной з крыніц фарміравання беларускай школы іканапісу Новага часу. Убранства касцёла некалькімі алтарамі звязана з асаблівасцю каталіцкага абраду: падчас літургіі таямніца еўхарыстыі адбываецца на вачах у вер-

<sup>\*</sup> Пра гэтую выставу, што дэманстравалася ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь у верасні – лістападзе мінулага года, **Алена Карпенка** распавядала ў снежаньскім нумары “Роднага слова” за 2008 г. Публікацыя суправаджалася каляровымі ілюстрацыямі, змешчанымі на ўклейцы часопіса. – *Заўвага рэд.*



Пакланенне пастухоў. XVIII ст.

нікаў. Першапачаткова алтар уяўляў стол (сімвал Тайнай вячэры) для прыгатавання святых дароў; у раманскі перыяд ён існуе як асобная структура з шанаваным вобразам. Для беларускіх храмаў XV – XVI стст. характэрныя гатычныя створкавыя алтары, дзе жывапіс суседнічае са скульптурай і дэкаратыўнай разьбой. Рэнэсанснае мастацтва пакінула тыпалогію алтароў на аснове трыумфальнай аркі або порціка. У часы панавання стылю барока (XVII – XVIII стст.) цэрквы запаўняюцца шмат’яруснымі разнымі іканастасамі, а касцёлы – алтарнымі комплексамі. Алтарная карціна, або абраз, – галоўнае адрозненне як каталіцкага, так і праваслаўнага храма, дзе такі твор называецца запрастоўнай іконай.

Старажытная гатычная канструкцыя пераносных алтароў-фератронаў захавалася як неад’емная частка ўбрання касцёлаў і праваслаўных цэркваў. На выставе ўпершыню дэманструецца жывапісная выява такога алтара “Маці Божая Замілаванне са святымі” XVIII ст. У цэнтральным васьмівугольніку з дэкаратыўным абрамленнем намалёваная Маці Божая з немаўлём, на навершы з Распяццем – Тройца Новазапаветная. На бакавых створках намалёваныя апосталы: Пётр з ключамі і Павел з мячом. Выява Маці Божай з постацямі святых па баках сустракаецца ў хрысціянскім мастацтве позняга Сярэднявечча і ранняга Адраджэння. З XIV – XV стст. у еўрапейскім алтарным жывапісе фарміруецца адзіная кампазіцыя, што атрымала назву “Sacra Conversazione”, або “Святая размова”. Абраныя святые выступаюць у якасці патронаў пэўнага храма або данатара – дарыльшчыка іконы. У му-

зейным творы святые Павел і Пётр паўстаюць у якасці заснавальнікаў хрысціянскай Царквы. Для беларускага алтарнага жывапісу падобныя помнікі з’яўляюцца рэдкасцю, аналагі не знойдзены. Твор адрозніваецца арыгінальнасцю і своеасаблівасцю мастацкага вырашэння. Алтар-фератрон “Маці Божая Замілаванне са святымі” прызначаўся для каталіцкага інтэр’ера, а двухбаковы вынасны абраз “Цуд Георгія са змею. Святые Ануфрый” 1748 г. паходзіць з праваслаўнай царквы Брэсцкай вобласці. Ва ўбранстве храмавага інтэр’ера яны выконвалі падобную ролю працэсійнага пераноснага алтара.

Паказаныя ў экспазіцыі творы дэманструюць іконаграфічную і стыльовую разнастайнасць сакральнага мастацтва Беларусі XVIII – XIX стст. і разам з тым блізкасць іканапісу і алтарнай карціны з храмаў розных канфесій. У іх прысутнічае арыентацыя на найлепшыя ўзоры заходнеёрапейскага рэлігійнага жывапісу ў спалучэнні з самабытнымі характарам мясцовага менталітэту і лакальных традыцый.

Ікона “Маці Божай Адзігітры” (грэч. ‘Пуцяводная’) з дзіцем на руках – адна з найбольш распаўсюджаных выяў як у праваслаўі, так і ў каталіцызме. Паўтараючы ўшанаваныя рымскія ўзоры, мастакі мімаволі надавалі вобразам рысы традыцыйнай іканаграфіі. На выставе паказаны Маці Божая Снежная XVIII ст. – паўтарэнне святых рымскай базілікі Санта-Марыя Маджорэ, Маці Божая Чэнстахоўская пачатку XVIII ст., першавобраз якой, паводле падання, быў напісаны евангелістам Лукой. Беларускі майстар упрыгожыў фон твора разным пазалочаным арнамантам, чаго не было ў арыгінале – характэрны прыклад прыўнясення нацыянальных традыцый у кананічныя ўзоры. У XVIII ст. з росквітам стылю барока класічныя схемы напаўняюцца новым зместам, набываюць дынамічныя формы, экспрэсію. У экспазіцыі дэманструецца манументальная выява “Маці Божая Адзігітрыя” (Мінская), якую карануюць анёлы. Гэта рэдкі прыклад алтарнага жывапісу вытанчанага пісьма, які перадае духоўную дасканаласць, стрыманую эмацыйнасць персанажаў, разнастайнасць і насычанасць каларыстычнай гамы.

Класічнаму азначэнню тэрміна “алтарны жывапіс” у нашай свядомасці часцей за ўсё адпавядае сакральны жывапіс Італіі, Іспаніі, Францыі, краін Усходняй Еўропы, што ўяўляе сабой карціны на рэлігійную тэму, дзе дзеянне раз-

гортваецца ў інтэр'еры або на фоне пейзажу, часта нагадвае жанравую сцэну. Творы, выкананыя па заходнееўрапейскіх узорах, вядомыя ў беларускім мастацтве з канца XVI ст. Нярэдка майстры пісалі жывапісныя выявы па кніжных гравюрах, што былі шырока распаўсюджаны ў Вялікім княстве Літоўскім. Кампазіцыйнай асновай для сюжэта “Пакланенне пастухоў” XVIII ст. паслужыла гравюра богаслужэбнага зборніка, выдадзенага ў Антверпене ў 1673 г. Па ўзорах еўрапейскага жывапісу выканана “Дабравешчанне” XVIII ст., выстаўленае ўпершыню. Дзеянне разгортваецца ў адкрытай прасторы, на фоне пейзажу. Паводле італьянскіх майстроў, архангел Гаўрыіл намалюваны на воблаку, што спускаецца з нябёсаў. Працягваючы Марыі кветку, другой рукой ён паказвае ўверх, на Духа Святога. Дзева Марыя прытрымлівае разгорнутую кнігу левай рукой, правую – прыціскае да грудзей. Аўтар свабодна валодае прыёмамі пабудовы кампазіцыі, па-майстэрску перадае глыбіню прасторы. Эмацыйны стан дзейных асоб выяўлены ў стрыманых жэстах і падкрэслена насычаным каларыце твора. Характэрнай рысай алтарнай карціны “Дабравешчанне” з’яўляецца тэатральная відовішчнасць, уласцівая барочнаму стылю.

Гістарычная сітуацыя прывяла да паслаблення і тэрытарыяльных падзелаў (1772, 1793, 1795) Рэчы Паспалітай. Беларускія землі ўвайшлі ў склад Расійскай імперыі, што карэнным чынам змяніла развіццё мастацкай культуры. Адрыў ад заходнееўрапейскіх тэндэнцый прывёў да актывізацыі мясцовых фальклорных традыцый, а гэта ў пэўных адносінах дапамагло захаваць патэнцыял нацыянальнай творчасці.

Прыкладам алтарнага жывапісу, што адлюстроўвае эстэтычныя густы народнага асяроддзя, служыць твор “Святая Марыя Магдаліна” XIX ст. Праца адрозніваецца выразнасцю формаў, жывой апавядальнасцю, імкненнем невядомага аўтара раскрыць сэнс сюжэта праз максімальную колькасць прадметаў-сімвалаў.

У выяўленчым мастацтве Марыя Магдаліна атаясамліваецца з вобразам жанчыны, што абмыла ногі Ісуса Хрыста падчас вячэры ў Сімона Фарысея, а таксама з жанчынай, з якой Хрыстос выгнаў сем злых духаў (Лк. 8, 2), пасля чаго яна стала адданай паслядоўніцай Госпада. У творы з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь святая Марыя Магдаліна паказана ў малітве на фоне пейзажу. Яе акружаюць сімвалічныя прадметы: разгорнутая кніга, чэрап, металічны сасуд, жамчужныя каралі і каштоўнасці на зямлі. Злева – крыж з Распяццем. Каля локця Марыя прытрымлівае бізун – увасабленне раскаяння. Нягледзячы на анатамічныя і перспектывныя недакладнасці, аўтар



Святая Марыя Магдаліна. XIX ст.

перадаў эмацыйную ўсхваляванасць, шчырасць перажыванняў святой Магдаліны; выкарыстаў складаную каляровую палітру, што падкрэслівае выразнасць мастацкага вобраза.

Нягледзячы на тое, што твор выкананы ў эпоху росквіту класіцызму, у стылістычных адносінах – гэта помнік позняга барока пераходнага перыяду. Спецыялісты заўважылі, што змена мастацкіх стыляў выклікае актыўнае адраджэнне традыцыйнай культуры, а тэрытарыяльныя падзелы абвастраюць нацыянальныя пачуцці. Алтарная карціна “Святая Марыя Магдаліна” з’яўляецца яркім сведчаннем фарміравання беларускімі майстрамі XIX ст. новага вобразнага ўспрымання ў сакральным мастацтве, якое імкнулася да захавання рыс нацыянальнай непаўторнасці.

Непазбежная ўзаемасувязь канфесійных традыцый, што спрадвеку склалася на землях Беларусі, нягледзячы на гістарычныя катаклізмы, палітычныя супярэчнасці, дазволіла захаваць духоўнае адзінства, не страціць нацыянальнай своеасаблівасці.

Выстава “Алтарны жывапіс Беларусі XVIII – XIX стст.” стала значнай падзеяй у экспазіцыйнай дзейнасці Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Спадзяёмся, што ўсе наведвальнікі па-сапраўднаму ацэняць яе вартасці і каштоўнасць.

Алена КАРПЕНКА,  
загадчыца аддзела старажытнабеларускага мастацтва  
Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Алесь СПІЦІН

## ЗОЛАК БЕЛАРУСКАГА ХРЫСЦІЯНСТВА

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

Першыя місіянеры, дасланыя славянскім асветнікам св. Мяфодзіем, маглі пранікнуць на тэрыторыю колішняй Беларусі ўжо ў часы яго епіскапства ў Маравіі ў сярэдзіне IX ст. Аднак калі не дапускаць такой магчымасці, пазнейшае беларускае хрысціянства (як і славянскае хрысціянства ў цэлым) з’яўляецца не чым іншым як кірыла-мяфодзіўскай спадчынай. Святыя Кірыла і Мяфодзій – творцы славянскай азбукі і перакладчыкі – не толькі былі кніжнікамі, яны змаглі стварыць сапраўдны духоўны рух на славянскіх землях [1]. Менавіта з працы наступнікаў салунскіх братоў беларускія хрысціяне атрымалі ўсе неабходныя кнігі (у першую чаргу Евангелле) у перакладзе на славянскую мову. Місіянерства, якое прыводзіла да паступовай хрысціянізацыі беларускага насельніцтва, таксама з’яўлялася працягам місіянерскага ж кірыла-мяфодзіўскага руху. Прычым гаворка не пра вандроўную, а пра штодзённую місію тутэйшых хрысціян сярод сваіх сутрамадзян, руплівую пропаведзь Евангелля справай і словам. Паводле сведчання мітр. Макарыя, у буйных гарадах (магчыма, і ў Полацку) святары актыўна наведвалі гараджан, гутарылі пра веру, навучалі Божаю Слово. Летапісная і жыццёвая літаратура паказвае нам прыклады не толькі прасвітару, але і епіскапу, якія спецыяльна выдзялялі час на гульні з гарадскімі і сельскімі дзецьмі [2]. Падчас гэтых гульняў місіянеры навучалі чытанню, хрысціянскім паводзінам і прапаведвалі Божае Дабравесце. У некаторых месцах яны станавіліся найлепшымі сябрамі і дарадцамі дзяцей і падлеткаў, што часам выклікала незадаволенасць і нават помсту бацькоў-язычнікаў [2].

Безумоўна, сказаць, што ўсё хрысціянскае духавенства было менавіта такім, азначала б дапусціць вялікае перабольшанне. Хрысціянства ў беларускім грамадстве распаўсюджвалася зверху, і гэта цягнула за сабою шматлікія злоўжыванні. Гістарычныя крыніцы і паданні Тураўскага княства фіксуюць выпадкі рэпрэсій супраць язычніцкіх жрацоў і язычнікаў увогуле [3]. Пра Полацкае княства нам вядома значна меней, бо ўласныя полацкія летапісы былі знішчаныя ў XIX ст. [4]. Аднак плады хрысціянскай культуры з’яўляюцца сведчаннем не толькі місіі, але і хрысціянскай адукацыі і духоўнага апякунства.

Станаўленне асобы хрысціяніна не адбываецца за адзін момант. Вызваленне жыцця ад грахоўнага смецця і асвячэнне чалавека – доўгі працэс, які патрабуе не толькі асабістых высілкаў, але і

дапамогі царквы. Таму цікавым і важным пытаннем з’яўляецца ўладкаванне духоўнай апекі над вернікамі ў розныя гістарычныя перыяды.

Відавочна, што напачатку хрысціянства не магло быць перасаджана на тутэйшую глебу як гатовая інстытуцыя. Фармальнае прыняцце хрысціянства гарадскім (радзей сельскім) насельніцтвам не нараджала патрэбы ў духоўнай апецы. Хрысціянскія язычнікі, па сутнасці, заставаліся аб’ектам місіі гэтаксама, як і нехрысціянскія. Відавочна, што толькі сапраўдны місіянер мог стаць духоўным апекуном у першае стагоддзе пасля масавага пранікнення хрысціянства на Беларусь. Для таго каб у людзей з’явілася жаданне і патрэба споведзі і духоўнай парады, неабходна было пасеяць у іх душах зерне сапраўднай хрысціянскай веры, а не фармальнай рэлігіінасці. Таму святар ці епіскап, надзелены прапаведніцкім дарам і паспяховы ў місіянерскім служэнні, натуральна станавіўся духоўным бацькам нованавернутым хрысціянам. У сваю чаргу свяшчэннаслужыцель, пасіўны ў справе пропаведзі, быў асуджаны выконваць ролю “хрысціянскага жраца” сярод ахрышчаных, але не адроджаных верай язычнікаў. Гэта добра разумелі тагачасныя хрысціяне. У тэксце, крыху пазнейшым, але вельмі характэрным, мы чытаем настаўленні для маладога прасвітара: “*Ведай, дзіця маё, што Бог так не спытае за службы царкоўныя, як спытае вучэння паствы дзяцей духоўных*” [5]. Такім чынам, пропаведзь Дабравесця Божага займала цэнтральнае месца ў свядомасці найлепшых святароў таго часу.

Сіла кірыла-мяфодзіўскага духоўнага руху была прынесена на нашыя землі паўднёваславянскімі хрысціянамі і, паводле заповіту апостала Паўла, перададзена многім мясцовым служыцелям. Мы не ведаем іх імёнаў, але відавочныя плады іх працы. Язычніцтва на славянскіх землях хоць і неахвотна, але ўсё ж здавала свае пазіцыі. Сляды гэтага адкрывае нам зямля – усё меней становіцца урнаў з попелам нябожчыкаў і ўсё болей хрысціянскіх магіл. Меншае ў курганах паганскага пахавальнага інвентару, запасаў і выкупаў для прагавітых язычніцкіх багоў. (Перамены ў звычаях пахавання з’яўляюцца вельмі сур’ёзным сведчаннем распаўсюджвання паўнавертнага хрысціянства. Усё звязанае з пасмяротным лёсам чалавека было аблытана велізарнай колькасцю забабонаў. Таму дваяверныя хрысціяна-паганцы часта “перастрахоўваліся”, сумяшчаючы паганскія і хрысціянскія звычаі провадаў нябожчыка. Ачышчэнне магіл ад паганскай атрыбутыкі свед-

чыць пра ўстанаўленне хрысціянскай самасвадомасці.) Распаўсюджваецца пісьменства (нават сярод простага народа), з'яўляюцца хрысціянскія і філасофскія кнігі ("Разумнікі", "Златаструі"), і, нарэшце, – як плод працы місіянерскага перыяду – фарміруецца трывалая групоўка вернікаў, здольных нарадзіць ужо ўласную самабытную літаратуру, перадаць наступным пакаленням свой адмысловы вопыт жыцця па веры.

Такім чынам, на пачатку XI ст. хрысціянства трывала замацавалася на Беларусі. Абавязковым для яго з'яўляецца існаванне арганізацыі – царквы. На момант масавага прыняцця хрысціянства жыхарамі нашай краіны для царквы была характэрна наяўнасць прафесійнага духавенства\* (кліру). Духавенства складалі служыцелі чатырох рангаў – *ццец* (дзячок), *дьякан* (дзяк), *прасвітар* (іерэй, *пон*\*\*), *епіскап*\*\*\* (свяціцель, архірэі). Ступені дьякана, прасвітара і епіскапа з'яўляліся святарскімі, астатнія служыцелі называліся *прычэtnікамі*. Рэшта Богага народа, якая не ўваходзіла ў клір, звалася *міранамі*. Пастаўленне служыцеля любой ступені ажыццяўляў свяціцель падчас літургіі. Прысутны народ меў магчымасць пагадзіцца ці не пагадзіцца з пастаўленнем. Прыняцце ступені прасвітара ва Усходняй царкве дапускала шлюб. Такім чынам, прасвітары былі як жанатыя (белыя папы), так і манахі (чорныя папы). Але кандыдат мусіў вызначыцца са сваім сямейным станам перад прыняццем рукапакладання. Сан епіскапа патрабаваў манаскіх абетаў. Такая ж сітуацыя назіралася на захадзе. Там нават епіскап мог мець сям'ю. Аднак пасля грыгарыянскай рэформы ў Заходняй царкве (XI ст.) любая ступень святарства стала патрабаваць *цэлібаты* – абету бясплюбнасці. Гэтая мера была прынятая сярод іншага для таго, каб прыпыніць перадачу святарскага служэння па спадчыне.

У тэя часы для царкоўнай структуры быў характэрны тэрытарыяльны, ці геаграфічны, прыныцып арганізацыі. Ён выкарыстоўваецца і цяпер многімі хрысціянскімі канфесіямі і дэнамінацыямі. Згодна з ім землі, населеныя хрысціянамі, падзяляліся на своеасаблівыя вобласці, якія ўзначальваліся епіскапамі, – *епархія*. Цэнтр епархія абавязкова знаходзіўся ў горадзе, дзе будаваўся спецыяльны сабор, у якім размяшчаўся трон епіскапа, па-грэчаску – *кафедра*. Таму галоўны сабор епархія тытулаваўся *кафедральным*. Епіска-

\* Прафесійнае духавенства – г. зн. служыцелі царквы, якія не маюць свецкіх заняткаў і атрымліваюць матэрыяльнае забеспячэнне за служэнне. Першахрысціянскія служыцелі мелі свецкі занятак, але калі хрысціянства стала афіцыйнай рэлігіяй, духоўнае служэнне набыло прафесійны характар.

\*\* *Пон* (грэч. *палос*) 'святар' (паводле іншай версіі, ад ст. верхненямецкага *pfaff* 'святар'). У старажытнарускіх тэкстах гэтая назва хрысціянскага прасвітара была цалкам афіцыйнай і ўжывалася часцей за астатнія.

\*\*\* Слова *епіскап* ва ўсходнеславянскіх дакументах да XVI ст. амаль не ўжывалася, звычайнай была назва *свяціцель*, альбо *чэсціцель*.

пы, што ўзначальвалі вялікія епархія, называліся *архіепіскапамі*, а епіскапы значных гарадоў (метраполій) – *мітрапалітамі*. Самыя аўтарытэтныя епіскапы насілі найменне *патрыярха*\*\*\*\* (*папаў, каталікосаў*). Самымі ўплывовымі з іх былі рымскі папа, канстанцінопальскі, александрыйскі, антыяхійскі і іерусалімскі патрыярхі. Царква пры гэтым захоўвала сваё адзінства. Беларускія хрысціяне належалі да Полацкай і Тураўскай епархія Кіеўскай мітраполіі, якая падпарадкоўвалася Канстанцінопальскаму патрыярхату.

Лічыцца, што найстаражытнейшай хрысціянскай епархіяй на тэрыторыі Беларусі з'яўляецца Полацкая. Яе заснаванне легендарна адносяць да 992 г. [4]. Але імя першага епіскапа нам не вядомае, і датаванне носіць ускосны характар. Цалкам верагодна, што першы цэнтр Полацкай епархія знаходзіўся ў Заслаўі, што пад Мінскам. У юрысдыкцыю полацкага епіскапа ўваходзілі паўночнабеларускія землі, смаленская зямля, а пазней – Панямонне на захадзе і нават гарады на верхняй Волзе на ўсходзе [4].

Дата заснавання Тураўскай епархія вядомая больш дакладна. Ужо ў 1005 г. узгадваецца тураўскі епіскап, прычым першы быў з Захаду. Ён прыбыў з Польшчы разам з жонкай тураўскага князя Святаполка. Гэта было магчымым, бо паміж Усходняй і Заходняй царквой на той час не існавала падзялення. Аднак надалей тураўскую кафедру ўзначальвалі епіскапы, пастаўленыя мітрапалітам кіеўскім [4].

Для хрысціянскага богаслужэння і сходу неабходныя памяшканні – храмы. Пабудова храма ажыццяўлялася на сродкі пэўнай асобы (князя, баярына, багатага гараджаніна). Пры гэтым храм заставаўся ва ўласнасці гэтай асобы. Гаспадар храма зваўся *ктытар* і мусіў надалей клапаціцца пра ўтрыманне духавенства, забеспячэнне службаў і г. д. [6]. Ктытарства было характэрнай з'явай з самых ранніх часоў існавання хрысціянства. Нават у часы зямнога служэння Госпада мы бачым *архісінагогаў* – людзей, што валодалі будынкамі збору і забяспечвалі богаслужэнне. Апостал Павел узгадвае ў лістах "дамавія цэрквы" (1 Кар. 16, 19).

Ва ўмовах тагачаснай Беларусі ктытар сам альбо сумесна з іншымі вернікамі абіраў прэтэндэнта на служэнне прасвітарам. Прэтэндэнт мусіў адпавядаць маральным патрабаванням і быць пісьменным. Пасля абрання ён скіроўваўся да епіскапа з дакументам, які называўся "выбарнай граматай". Епіскап праводзіў для кандыдата своеасаблівы экзамен і, калі абраннік аказваўся годным, рукапакладаў яго ў прасвітары. Такім чынам, прасвітар быў іерархічна і адміністрацыйна падпарадкаваны епіскапу, а эканамічна падтрымліваўся з боку ктытара. Такое становішча мела свае перавагі і недахопы. З аднаго боку, міране ў асобе ктытара маглі ўздельнічаць у жыцці царк-

\*\*\*\* *Патрыярх* (грэч. *Патрiархiς*) 'прабацька'. *Папа* (лац. *papa*) 'настаўнік'. *Каталікос* (грэч. *καθολικός*) 'збіральнік, саборнік'.

вы і вырашэнні яе праблем, з іншага боку, вельмі часта адбываліся злоўжыванні кытараў [6]. Некаторыя свяціцелі з гневам пісалі пра выпадкі, калі баяры прапаноўвалі кандыдатамі на прасвітарства сваіх халопаў (фактычна – рабоў), а пасля іх высвячэння не давалі ім свабоду. Здараліся і іншыя самаўпраўствы ў маладой хрысціянскай царкве на беларускіх землях. Евангельскае выхаванне грамадства адбывалася паступова і не было пазбаўлена складанасцей.

Богаслужэнне ў царквах здзяйснялася паводле славянскага варыянта візантыйскага абраду [7], яго спадкаемніцай сёння з’яўляецца Праваслаўная царква. Наколькі глыбокімі былі адрозненні, сказаць зараз цяжка. Багаслужбы падзяляліся (і падзяляюцца цяпер) на *багаслужбы часу* (іншая назва – *сінаксарныя багаслужбы*) і *багаслужбы таемстваў*. Першыя ўключаюць у сябе *вячэрню, навячэр’е, палуначніцу, ютрань* (у іншых крыніцах гэтая служба называецца *хваліны*), службы *першай, трэцяй, шостаі і дзевятай гадзіны*. Другая група ўключае ў сябе *літургію*, а таксама чыны *хрышчэння з мірапамазаннем і вячання* [8]. Аснову багаслужбаў складаюць псалмы, пісаныя малітвы (складзеныя на падставе Бібліі), спецыяльныя малітоўна-вучыцельныя гімны (*трапары, стыхіры*) і чытанне Святога Письма з казаннем. Некаторыя больш познія крыніцы дазваляюць меркаваць, што багаслужба магла дапаўняцца малітвай сваімі словамі. Кожная багаслужба ўтрымлівала пастаянныя і пераменныя элементы. Пераменныя элементы выкарыстоўваліся згодна з календаром і змяняліся паводле тыднёвага ці гадовага кола.

Аснову багаслужбовых спеваў складае сістэма васьмігласся (*осьмогласія*). Кожны тыдзень (за выключэннем вялікага посту і пасхальнага перыяду, якія маюць свае спевы) спяваюцца гімны і псалмы на пэўную мелодыю, *глас*. Усяго існуе восем гласаў, такім чынам, кожны глас спяваецца раз на восем тыдняў. Васьмітыднёвы перыяд зваўся *сталтом* [6].

Прынцып васьмігласся быў сфармуляваны ў восьмым стагоддзі прападобным Янам Дамаскім. Ён упарадкаваў гімнаграфічны матэрыял Візантыі і склаў кнігу гімнаў “Актоіх”, альбо “Асьмагласнік”. Ён жа сістэматызаваў гімны паводле паэтычных формаў – *трапары, стыхіры, ірмасы* і іншыя, пасля чаго выдзеліў *стыхірны, трапарны, пракіменны* і іншыя віды спеваў. Меладычны склад спеваў будаваўся на падставе групы формул – папевак, сукупнасць якіх складала кожны глас. Сістэма Яна з Дамаска была перанятая славянскімі хрысціянамі ад візантыйцаў [6].

Якое ж агульнакультурнае значэнне мела прыняцце хрысціянства? Добры ці кепскі след пакінула гэтая вера ў нашай гісторыі? Часам сёння можна пачуць думку, што хрысціянства абцяжа-

рыла чалавека неверагоднай колькасцю этычных патрабаванняў і забаронаў, а таксама абвінавачанні ў аўтарытарнасці і антыгуманнасці. Некаторыя рамантычна настроеныя людзі спрабуюць знайсці для сябе пажаданую свабоду ў адраджэнні старадаўняга паганства, якое ўспрымаецца як рэлігія чалавечная і свабодная. Такое імкненне можа вынікаць толькі з няведання (а часам і з нежадання ведаць) рэальнага аблічча паганскіх звычаяў старажытных насельнікаў Беларусі.

Паняцце свабоды асобы, вольнага выбару прынесены на нашыя землі менавіта хрысціянскімі мыслямі, у паганскія ж часы чалавек быў, наадварот, ва ўсім звязаны не толькі строгімі родавымі павязямі ды цяжарам першабытнага побыту, але і вялізнай колькасцю рытуальна-магічных правілаў і забаронаў, многія з якіх не мелі практычнага значэння, а вынікалі з забабонаў. Некаторыя з іх пратрывалі да сёння. Але найгоршы бок старой веры – чалавечыя ахвярапрынашэнні. Яны былі рэгулярнымі: напрыклад, штогод у Полацку на Купалле здзяйснялася ахвярапрынашэнне дзяўчыны. У выпадку смерці жанатага мужчыны адна з яго жонак павінна была суправаджаць яго на той свет: удаву душылі і спальвалі разам з мужам [9].

Хрысціянства прынесла свабоду ад гэтых першабытных звычаяў. Яшчэ, безумоўна, яно прынесла з сабою пісьменства і, не менш важна, адукацыю. Менавіта з надыходам хрысціянства ў Беларусь з’явілася такое паняцце, як *школа*. Хрысціянства істотна памяняла этыку народа. У прыватнасці, палепшылася сацыяльнае становішча жанчыны. Да яе перасталі ставіцца выключна як да “хатняй рабыні”. Хрысціянства прынесла інстытут шлюбу як узаемнага абавязацельства мужа і жонкі, было скасавана язычніцкае мнагажонства, з’явіўся вясельны абрад, якога дагэтуль фактычна не было [9]. Па сутнасці, менавіта хрысціянству мы абавязаны тым, што называем *цывілізацыяй* у станюўчым сэнсе слова. Менавіта пад уплывам хрысціянства фарміравалася рэальная маральнасць і духоўнасць нашага народа.

#### Спіс літаратуры

1. **Зайденберг, С.** Духовные движения в истории русского православия / С. Зайденберг, В. Котт. – М., 2004. – 68 с.
2. **Макарий (Булгаков), архіеп. Литовский и Виленский.** История Русской Церкви. – СПб., 1879. – Т. 1.
3. **Белая Русь** : Гісторыя Беларусі ў легендах і паданнях / уклад М. А. Зелянкова. – Мінск : Юнацтва, 1999. – 303 с.
4. **Гісторыя Беларусі** : у 6 т. / рэдкал. М. Касцюк [і інш.]. – Мінск : Экаперспектыва, 2007. – Т. 1 : Старажытная Беларусь. Ад першапачатковага засялення да сярэдзіны XIII ст. – 351 с.
5. **Смірноў, С.** Древне-русский духовник / С. Смірноў. – М. : Синодальная типография. – 1913. – 290 с.
6. **Православная энциклопедия.** – М. : 2000. – Т. РПЦ.
7. **Жлутка, А.** Заходняе хрысціянства на Беларусі / А. Жлутка // Наша вера. – 1998. – № 1. – 1999. – № 2.
8. **Флоря, Б. Н.** Сказания о начале славянской письменности / Б. Н. Флоря. – СПб. : Алетейя, 2000. – 384 с.
9. **Рыбаков, Б. А.** Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков; рецензенты : В. П. Даркевич, С. А. Плетнева. – М. : Наука, 1987.

Любоў УЛАДЫКОЎСКАЯ

## ЦІ СТАНУЦЬ КАШТОЎНАСЦІ ГЛАБАЛІЗМУ БЕЛАРУСКІМІ?

Сучасная глабалізацыя, агаляючы наспелыя крызісы і супярэчнасці, нявырашаныя праблемы планетарнага маштабу, прапануе культурам і нацыям новыя трансфармацыйныя магчымасці развіцця, што вымагае новай светапогляднай парадыгмы і сістэмы ідэалаў, якія выяўляюць канструктыўны пачатак глабалізацыі і могуць быць названыя яе каштоўнасцямі.

Прызнанне самога права не толькі на роўнасць, але і на адрознасць, годнасць чалавека, міжкультурны і міжцывілізацыйны дыялог, міжнародная салідарнасць, экалагічнае мысленне, дыялектнае спалучэнне свабоды і адказнасці, духоўныя ідэалы, выяўленыя сусветнымі рэлігіямі, – гэтыя і іншыя каштоўнасці глабалізму відавочныя.

Усе каштоўнасці адлюстроўваюць сацыяльна значныя з’явы і ў сканцэнтраваным выглядзе фарміруюць культуру: невыпадкова ва Усеагульнай дэкларацыі ЮНЕСКА “Аб культурнай разнастайнасці”, прынятай на 31 сесіі Генеральнай канферэнцыі ў Парыжы 2 лістапада 2001 г., культура разглядаецца як «сукупнасць уласцівых грамадству ці сацыяльнай групе адметных прыкмет – духоўных і матэрыяльных, інтэлектуальных і эмацыянальных... што, апроча мастацтва і літаратуры... ахоплівае лад жыцця, “ўменне жыць разам”, сістэму каштоўнасцей, традыцыі і вераванні». Зразумела, такое напаўненне паняцця культуры – адно з некалькіх соцень – найлепшым чынам адпавядае сучаснаму разуменню глабальнага свету і выяўленню каштоўнасцей глабалізму.

Беларуская нацыянальная культура, якая забяспечвае права на існаванне беларускай нацыі і суверэннай дзяржавы, можа эфектыўна развівацца пры ўмове актыўнага міжкультурнага ўзаемадзеяння і засваення найлепшых традыцый і дасягненняў сусветнай культурнай спадчыны, уключаючы каштоўнасці глабалізму. Гэта дазволіць пазбегнуць правінцыйнай месчачкоўнасці і ізаляванасці, дэмаралізацыі і дэградацыі грамадства, сацыяльнай адсталасці, узняць на новы ўзровень беларускую гуманітарную навуку і ўсю сацыякультурную сферу.

Але асвойваць разам з усёй Еўропай і светам новыя цывілізацыйныя падыходы, заснаваныя на глабальных рэаліях, беларусам даводзіцца адначасна з нацыянальным будаўніцтвам і мацаваннем нацыянальнай і культурнай самаідэнтыфікацыі: нягледзячы на сусветную тэндэнцыю стварэння наднацыянальных структур і ўзнік-

нення наднацыянальных інтарэсаў, паралельна шпарка ідзе працэс рэгіяналізацыі і нацыянальнага сепаратызму.

Разуменне (і трактоўка) асаблівасцей беларускага культурнага тыпу мае далёка не толькі навуковае значэнне, але і стратэгічнае, агульнаграмадскае, дзяржаўнае, а вынікам яго з’яўляецца стратэгія развіцця грамадства і краіны ва ўмовах глабалізацыі.

У расійскім часопісе “Нацыянальныя інтарэсы” (№ 4, 2001 г.) апублікаваны артыкул палітолага Андрэя Акары «Беларусь у адсутнасць “трэцяй альтэрнатывы”», які выяўляе досыць тыповую і распаўсюджаную памылку пры трактоўцы беларускай культуры. Якая ж альтэрнатыва маецца на ўвазе?

Аўтар сцвярджае, што Беларусь – краіна не самадастатковая, ёй даводзіцца выбіраць паміж “Северо-Западной губернией России” і “Wschodnimi kresami polskimi”. Прычына такога несамавітага становішча, паводле аўтара, – беларуская ідэнтычнасць, дакладней кажучы, яе нібыта адсутнасць як самастойнай і цалкам арыгінальнай з’явы, што не дазваляе беларусам выпрацаваць беларускацэнтрычную светапоглядную сістэму каардынат. Асноўнымі ж прычынамі і адначасова паказчыкамі невыразнасці і неперспектыўнасці беларускай культуры аўтар называе: недастаткова моцныя праваслаўна-візантыйскія традыцыі (у адрозненне, напрыклад, ад Украіны) і значны пратэстанцка-каталіцкі ўплыў, а таксама антыэлітарызм [7].

Само разуменне, а як вынік – і распаўсюджванне стэрэатыпаў пра “культурніцкі мост”, “сярэдзінную зону” Беларусі і да т. п. далёка не новыя, яны існуюць столькі, колькі развіваецца і мацуецца нацыянальная самаідэнтыфікацыя беларусаў. Такое ўспрыманне Беларусі грунтуюцца не на беларускацэнтрычнай парадыгме, што, аднак, не выключае існавання апошняй у носьбітаў беларускіх культурных традыцый, нацыянальнай беларускай ментальнасці. Беларусь – не “мост”, а краіна Усходняй Еўропы з тыпалагічна вызначанай еўрапейскай гісторыяй і культурай.

Сцвярджаць і даказваць даўно вядомае і відавочнае не толькі для беларусаў – справа няўдзячная, бо даводзіцца таптацца на адным месцы і хадзіць па даўно і неаднаразова пройдзеных шляхах, што нагадвае замкнутае кола і сізіфаву працу (як і паўтарэнне ў гісторыка-культурным працэсе адных і тых жа ісцін, адкрыццё забытага, пошукі страчанага, – усё гэта параджае філасофію адчаю і бессэнсоўнага цягнення).

Элементарнае веданне гісторыі і культуры Беларусі не дае ніякіх падстаў сумнявацца ў існаванні самастойнага і самадастатковага тыпу нацыянальнай культуры, што арыентуецца на ўласнае светабачанне і права на самастойны выбар узаемадзеяння з іншымі культурамі, у тым ліку ў кантэксце глабалізацыйных працэсаў, якія робяць далёкае бліжнім, сціраюць прасторавыя, а бывае, і часавыя межы, ствараюць мазаічную і хуткаплынную карціну рэальнасці.

Канвергентнае суіснаванне і гістарычная інтэрферэнцыя праваслаўнага і каталіцка-пратэстанцкага рэлігійна-цывілізацыйных тыпаў разам з іншымі фактарамі сфарміравалі не пераходную зону, але адмысловы, унікальны, непаўторны феномен беларускай нацыянальнай культуры (той жа А. Акара ў вышэйзгаданым артыкуле прызнае, што і каталіцтва, і праваслаўе на Беларусі маюць якасныя асаблівасці), прычым, як пра тое неаднаразова пісалі гісторыкі, у розны час то Заходняя хрысціянская царква, то Усходняя па-рознаму спрыялі станаўленню і развіццю беларускай культуры, нацыі, станаўленню нацыянальнай самасвядомасці, якой няма патрэбы ўлівацца ў маскоўскую ці еўрапейскую ідэнтычнасць, як тое настойліва раіць А. Акара.

Дарэчы, еўрапейская ідэнтычнасць, як вядома, складаецца з ідэнтычнасцей еўрапейскіх народаў і ніяк не выключае вектар уласнага нацыянальнага развіцця, асабліва ў духоўна-культурнай сферы. Так, брытанцы, напрыклад, пры агульнай сельскагаспадарчай і знешняй палітыцы Еўрасаюза, свабодзе перамяшчэння і гандлю ЕС упарта трымаюцца нацыянальнай валюты (фунты стэрлінгаў), нацыянальных мер вагі (фунты) і адлегласці (ярды). Перадача ведаў, прадпрымальніцтва і фінансавая сфера, а таксама дызайн – вось прыярытэтная напрамка развіцця сучаснай Вялікабрытаніі (вытворчасць вынесена, як правіла, ва ўсходнія краіны), што сёння вызначае спецыфіку гэтай краіны і не ў апошнюю чаргу абумоўлена брытанскай ідэнтычнасцю (якая не выключае ідэнтычнасць англійскую, шатландскую і г. д.). Брытанцы – спакойная, ураўнаважаная, кансерватыўная нацыя (у дзяржаўным сэнсе), якая ніколі не разбурае, а толькі ўдасканальвае, і гэтым нагадвае беларусаў.

Нягледзячы на неспрыяльныя, а часта проста трагічныя гістарычныя абставіны, беларусы здолелі выпрацаваць сваю мадэль свету, прадстаўленую перадусім у культуры, чым засведчылі высокую пасіянарнасць і даказалі сваё права на ўласную дзяржаву і самастойны выбар перспектывы. Можна міфалагізаваць беларуса, што спалучыў у сабе рысы і заходняга чалавека (які імкнецца пераважна да ўдасканальвання зямнога свету), і ўсходняга (які імкнецца ўзняцца да Бога, дбае найперш пра свой духоўны ўзровень). Тыповы беларус – унікальны, глыбока хрысціянскі тып гарманічнага чалавека! І гэта не выпадак, бо шматканфесійнасць на беларускіх

землях усё ж не адмаўляе дамінуючай ролі хрысціянства, якое заўсёды выконвала ролю нацыя- і культуратворчага фактараў, а таксама фарміравала каштоўнасную шкалу грамадства. Так, калі крыху больш за палавіну сучасных жыхароў Беларусі – вернікі (тут не выключаецца феномен “размытай рэлігійнасці”), то з праваслаўем сябе атаясамляюць каля 72,6 %, з каталіцтвам – каля 9,3 %, з пратэстантызмам – каля 0,4% [6].

Беларуская культура валодае шэрагам унікальных адметнасцей, узгадаем хаця б некаторыя.

1. Беларуская культура сфарміравалася ў самабытны тып яшчэ ў XII ст., гістарычна прайшла ўсе ўласцівыя культурам еўрапейскіх народаў этапы развіцця (у тым ліку, напрыклад, перыяды Сярэднявечча, Адраджэння, Асветніцтва і г. д.), прадстаўлена рознымі стылямі і плынямі (традыцыйнымі, мадэрнісцкімі, постмадэрнісцкімі). Яна з’яўляецца часткаю еўрапейскай хрысціянскай цывілізацыі.

2. Беларусы маюць своеасаблівыя культурныя феномены, як, напрыклад, змест паняцця *адраджэння* [і як канкрэтны гістарычны перыяд у развіцці культуры (XVI – XVII стст.), і як перыядычная фаза паскоранага, бурнага развіцця пасля працяглай фазы застою і ўпадку] альбо паняцця *асветніцтва* (не толькі гістарычны перыяд, але і мэтанакіраванае, сістэмнае распаўсюджванне ведаў сярод насельніцтва з мэтай павышэння яго маральна-духоўнага, інтэлектуальнага ўзроўня, патрыятычнай свядомасці).

3. Беларусы распрацавалі сваю нацыянальную гісторыю (як навуку), высокага ўзроўню літаратуры, у меншай ступені – філасофію, маюць высокаразвітую і перспектыўную нацыянальную мову (у яе літаратурнай і дыялектнай формах), якая для яе носбітаў з’яўляецца найбагацейшай, найпрыгажэйшай, наймілагучнейшай, самай меладычнай, вольнай і выразнай у свеце, адлюстроўвае беларускае светаўспрыманне і як найлепей адпавядае беларускаму космасу (прыродзе, клімату, ландшафту).

4. Беларускі фальклор (уключаючы беларускую міфалогію) – адзін з найбагацейшых у славянскім свеце; у Беларусі выйшла некалькі дзесяткаў тамоў вуснай народнай творчасці.

5. Беларуская культура адлюстроўвае нацыянальны характар народа і выяўляе яго спецыфічныя рысы: мяккасць, цнатлівасць, высокадухоўнасць, адсутнасць рэзкасці і катэгарычнасці ў паводзінах, пэўны кансерватызм і г. д.

6. Беларуская культура – гэта культура талерантнасці і дыялогу. Гістарычнае, геапалітычнае і культурнае знаходжанне на перасячэнні ўплываў розных цывілізацый і тыпаў хрысціянства (усходняга – праваслаўнага, і заходняга – каталіцкага і пратэстанцкага) прывялі да іх гарманічнага існавання ў беларускай культуры; да міралюбства, гасціннасці ў беларускім характары. Традыцыйны талерантнасці і духоўнай свабоды замацаваны яшчэ ў XVI ст. Статутам Вялікага княства Літоўскага.

Абвінавачанні беларусаў у антыэлітарызме, ці адсутнасці шматколкаснай нацыянальнай эліты жрэцкага тыпу, перарастаюць у адмаўленне глабальнай беларускай ідэі, якая сцвярджае сусветную унікальнасць беларусаў, іх месца ў містычнай гісторыі чалавецтва.

Гаспадарчы дзеяч, мецэнат, фундатар касцёла Святых Сымона і Алены (Чырвонага касцёла), іншых касцёлаў і цэркваў Эдвард Вайніловіч (1847 – 1928; у 2006 г. перапахаваны ў Мінску) – толькі адна з тых асобаў, што сваім жыццём і дзейнасцю абвясняюць меркаванне пра антыэлітарызм беларускай культуры – і паводле паходжання і ладу жыцця яе прадстаўнікоў, і паводле характару, стылю і зместу самой культуры. Ды хіба не шляхецкае паходжанне мелі князі Сапегі, Радзівілы, магнаты Хадкевічы, Храптовічы, Агінскія і мноства іншых родаў, якія сваёй дзейнасцю практычна сфарміравалі адмысловы феномен нашай культуры!

Іншая рэч, што плаўнае, аб'ектыўна-паслядоўнае развіццё культуры беларусаў гвалтоўна перапынялася вядомымі гістарычнымі абставінамі. Гэта прыводзіла да таго, што пасля неспрыяльных перыядаў, як тое было з канца XVIII ст., беларуская культура паступова (не па сваёй віне!) прыходзіла ў заняпад і фактычна была зведзена да этнаграфічнага ўзроўню, была вымушана абапірацца на найглыбейшы свой пласт, народна-фальклорны, які найцяжэй паддаваўся вынішчэнню (чаго не скажаш пра сённяшнюю асіміляцыю). А потым, як вядома, рознагалоссе расійска і польскіх этнографіў і палітыкаў у XIX ст. прывяло да “навуковага адкрыцця” Беларусі – яе мовы, культуры, гісторыі, фальклору – шырокай грамадскасці...

Тэзіс пра антыэлітарызм беларускай культуры лёгка абвясняецца таксама разуменнем ролі беларускай інтэлігенцыі ў захаванні і развіцці нацыянальнай культуры і мовы, яе асветніцкай місіі (ад пачатку XII ст. – хрысціянска-асветніцкай, узгадаем хаця б дзейнасць Еўфрасініі Полацкай). Беларуская інтэлігенцыя – гэта якраз элітарная частка грамадства, якая захоўвае беларускую традыцыю і адначасова дзякуючы свайму інтэлектуальнаму і маральнаму патэнцыялу накіравана на актыўны ўдзел у пабудове сацыяльнай перспектывы (традыцыі самаахвярнага служэння народу былі асабліва ўласцівыя беларускай інтэлігенцыі XIX і пачатку XX ст.).

Ва ўсе часы імкліва развіваліся тыя культуры, што знаходзіліся на перакрываванні культурных праграм, сэнсаў, архетыпаў. Культура, каб жыць, павінна ўступаць у дыялог з іншымі культурамі, пры ўмове, зразумела, сваёй унутранай моцы, якая засцерагае ад размывання ўласнай сутнасці. Асабліва актуальным такі дыялог стаў у наш час, бо сучасная сітуацыя глабальных трансфармацый і ўзаемаўплываў вымагае ўмення засвойваць на глебе мясцовых традыцый найлепшыя дасягненні агульначалавечага

вопыту. Ідэі канструктыўнага полікультурнага ўзаемадзеяння, поліканфесійнасці, поліэтнічнасці, шматстайнасці культурных формаў – найважнейшыя з каштоўнасцей глабалізму – могуць быць поўна рэалізаваны ў Беларусі, якая мае тут багаты гістарычны досвед і ўсе перадумовы для далейшай культурнай творчасці.

Праўда, ва ўмовах татальнай уніфікацыі патрабуецца асабліва дзяржаўная падтрымка беларускай мовы і нацыянальнай культуры. І гэта не выключная экстраардынарная мера, бо нават Дэкларацыя аб культурнай разнастайнасці, прынятая ЮНЕСКА 2 лістапада 2001 г., у артыкуле 11 адзначае, што “спрыянне і захаванне культурнай разнастайнасці, якая з’яўляецца спосабам бесперапыннага развіцця чалавецтва, не можа быць гарантавана толькі рынкам. Прыярытэт набывае дзяржаўная палітыка з удзелам прыватнага сектару і грамадзянскай супольнасці”.

**Узаемаўзбагачэнне культур, шырокае азнамленне з культурнымі здабыткамі, самабытнасць, культурная разнастайнасць, плюралізм, правы чалавека, творчасць, міжнародная салідарнасць** – усё гэта прызнаецца ЮНЕСКА надзвычай важнымі каштоўнасцямі сучаснасці. Як адзначаецца ва ўжо згаданай Дэкларацыі (артыкул 7), “кожны від творчасці чэрпае свае сілы ў культурных традыцыях, але дасягае росквіту ў кантакце з іншымі культурамі”.

Культурная разнастайнасць становіцца паказчыкам стабільнага развіцця сучаснага грамадства. Так, згодна з даследаваннямі Еўрабарометра, каля трох чвэрцяў насельніцтва Еўропы лічыць, што культурная разнастайнасць з’яўляецца крыніцай дастатку для краіны. Значная большасць еўрапейцаў сутыкаецца штодня з людзьмі розных культур, рэлігій і этнічных груп. 83% апытаных лічаць, што сітуацыя шматкультурнасці выгадная, разам з тым 55% з іх акцэнтуюць увагу на тым, што гэтаксама важна не страціць уласныя культурныя традыцыі. У дадатак да гэтага дзве трэці рэспандэнтаў лічаць ідэю года пра міжкультурны дыялог “цікавай”, але толькі 20% з іх выяўляюць рэальную зацікаўленасць у тых мерапрыемствах, якія будуць арганізаваныя з гэтай нагоды [9].

Разам з тым, каштоўнасці глабалізму (хаця ідэя глабалізацыі нарадзілася на амерыканскім кантыненте, а праблема глабалізацыі найглыбей вывучана амерыканскімі даследчыкамі) аб’ядноўваюць свет у імкненні да духоўнага, інтэлектуальнага, сацыяльнага, матэрыяльна-эканамічнага ўдасканалення чалавека і чалавецтва.

Пазнанне, любоў, свабода – гэта звышпачуццёвыя, звышчасавыя паняцці, што патэнцыяльна закладзеныя ў чалавеку, гэтаксама як і элементарныя праявы людскасці – спачуванне, спагада, салідарнасць, узаемавыручка, любоў, каханне. Найпаўней раскрытыя рэлігійным светапоглядам, які мае справу з анталогічнымі каш-

тоўнасьці і арыентаваны на кантакт з Абсалютам, ці Богам, гэтыя паняцці, аднак, не адмаўляюцца і глабалізмам як ідэалогіяй шырокіх, агульнапланетарных працэсаў.

Няма патрэбы раскрываць тэзіс пра грунтоўную мастацкую распрацаванасць згаданых катэгорый сучаснай беларускай літаратурай, яна відавочная. Варта ўгадаць, напрыклад, творчасць Сяргея Грахоўскага (1913 – 2002), які перажыў перыпетыі фактычна ўсяго XX стагоддзя і, як падаецца, з’яўляецца выразнікам тыповага беларускага светапогляду і характару. У любых умовах не толькі выжыць, але і захаваць чалавечую годнасць, людскасць, сяброўства, нягледзячы на нязгасны боль і смутак душы, – да гэтага імкнуўся ён і гэта ўдалося яму, аўтару такіх глыбока шчымлівых твораў, як аповесці “Зона маўчання”, “З воўчым білетам”, “Такія сінія снягі” і іншых. [4]. Жыццё ў сваіх экстрэмальных сітуацыях выявіла сапраўдную чалавечую сутнасць, што, аднак жа, магла і зламацца, дэфармавацца пад гнётам гэтых самых сітуацый.

Праўда, любоў, сумленне – асноўнае крэда Грахоўскага, пісьменніка і чалавека. Ясная, простая, глыбокая – па думцы і пачуццях – яго паэзія наскрозь беларуская. Патрыятызм, неадольная, непераможная любоў да Беларусі і роднай мовы – магчыма, гэта таксама дапамагала адчуваць сябе чалавекам і не страціць гэтага пачуцця і светаўспрымання ў цяжкіх несправядлівасці, паклёпаў, беспадстаўнага асуджэння на лагерныя пакуты. Па-беларуску чулыя, праніклівыя, так проста напісаныя вершы, у якіх сцвярджаюцца каштоўнасці вернасці, кахання, адданасці і любові да Беларусі, роднай мовы, беларускай прыроды, волі і свабоды. І, вядома, малітоўныя просьбы да Бога аб волі для Беларусі, для нашчадкаў, для дзяцей і ўнукаў, як у вершы “Вячэрняя малітва” (1992) ці ў вершы “Малітва” (1991):

*Як некалі маліўся ў Глуску  
На скрыжаванні трох дарог,  
Малюся зноў па-беларуску  
І веру – зразумее Бог.  
Маё апошняе маленне  
За ўсе малітвы карацей:  
Малю не ставіць на калені  
Маіх унукаў і дзяцей,*

*Бо настаяўся я ў няволі  
За грэшнікаў і за святых,  
Таму малю, Айцец, даволі  
Караць маіх і не маіх*

*Нашчадкаў на зямлі пакутаў... [4, с. 67]*

Воля, свабода – першае і асноўнае права чалавека, як і права на само жыццё. Больш за тое, жыццё і воля – неабходныя ўмовы існавання кожнай жывой істоты, пра што надзвычай вобразна і пераканаўча распавёў С. Грахоўскі на самым пачатку сваёй аповесці “Такія сінія снягі”:

*“У густых пераспелых таежных малінніках трапіў мядзведзь у бяду. Прыкручаная ланцугом да асіны пастка прышчаміла пярэдняю нагу. Ён роў ад болю, грыз ланцуг, цягаў вакол камяля вялізную пастку, а вылузацца – аніяк. Знясілены мядзведзь узяўся грызці зашчэпленую лапу.*

*Ён цягнець боль, душыўся густою ўласнаю крывёю, крышыліся клыкі аб цвёрдую костку, а ён цягнець і грыз, грыз і цягнець. Паднімаў і трос двухпудоўную пастку, каб хутчэй адвалілася недагрызеная лапа. Ён грыз зноў, пакуль не зваліўся на бок і не адчуў, што вольны.*

*Адлежваўся, адстагнаўся, адгаласіў свой боль, толькі рэха жудаснага адчаю перакочвалася ў змроку тайгі. Мядзведзь ляжаў і доўга залізваў скрываўленую куксу, ад смагі зашэрхлым языком хапаў спелыя маліны, абвостраным слыхам лавіў кожны шэпест і рып, трапяткімі ноздрамі трывожна ўцягваў паветра. Адлежваўся, устаў і пайшоў на задніх лапах, матляючы, як паходняю, ружоваю косткаю. Ён працерабіў у гушчары цэлую прасеку і сышоў на волю ў недасяжныя нетры тайгі, далей ад людзей і небяспекі, бо даражэй за волю нічога на свеце няма.*

*Хто не трапляў у пастку, хто не глядзеў на неба, сонца і зоры праз краты і калючы дрот, той не ведае, што такое ВОЛЯ” [4, с. 361].*

Такім чынам, беларуская культура паводле свайго тыпалагічнага характару адкрытая да канструктыўнага міжкультурнага дыялога, творчага засваення і пераасэнсавання каштоўнасцей глабалізму. Нацыянальная культура беларусаў узбагачае сусветную духоўную скарбніцу адмысловым культурным тыпам і найлепшымі ўзорами разнастайных мастацкіх жанраў і стыляў; яна здатная прапанаваць свету свае мадэлі полікультурнасці, захавання нацыянальнай самабытнасці на мяжы ўзаемаўплываў і перасячэнняў розных культурна-цывілізацыйных тыпаў, хрысціянскай духоўнасці, людскасці і ўнутранай свабоды.

#### Спіс літаратуры

1. **Беларуская думка 20 стагоддзя : Філасофія, рэлігія, культура** / укладанне, прадмова і апрацоўка Ю. Гарбінскага. – Варшава, 1998. – 744 с.
2. **Белорусский шлях. “Круглый стол” в редакции / Нёман.** – 1993. – № 6. – С. 3 – 40.
3. **Белорусский шлях. “Круглый стол” в редакции / Нёман.** – 1996. – № 1. – С. 127 – 167.
4. **Грахоўскі, С.** Выбраныя творы / С. Грахоўскі. – Мінск : Кнігазбор, 2007. – 544 с.
5. **Евменов, Л. Ф.** Глобалізацыя в дыялогу цывілізацый: праблемы Беларусі / Л. Ф. Евменов // Сацыяльна-эканамічныя і прававыя даследаванні. – 2007. – № 3. – С. 25 – 37.
6. **Землякоў, Л.** Рэлігія ў сучаснай Беларусі / Л. Землякоў, І. Жылінская // Беларускі гістарычны часопіс. – 2008. – № 6. – С. 3 – 12.
7. **Окара, А. Н.** Беларусь в отсутствие “третьей альтернативы” / А. Н. Окара // Национальные интересы. – 2001. – № 4.
8. **Ці існуюць універсальныя каштоўнасці глабалізму: дыскусія** / Вышэйшая школа. – 2006. – № 6 – С. 60 – 64.
9. **www.robert-schuman.eu**

Ірына КАЗАКОВА

## РОЛЯ ХЛЕБА Ў СЛАВЯНСКАЙ І СУСВЕТНАЙ КУЛЬТУРЫ

*Хлеб над усім пануе.*

“Хлеб – усяму галава” – кажа народная мудрасць. І сціплы сняданак, і святочнае застолле не абыходзяцца без хлеба. Ён займае пачэснае месца ў рацыёне кожнага чалавека. І гэта невыпадкова. Звычайны хлеб змяшчае ў сабе практычна ўсе пажыўныя рэчывы, неабходныя для здароўя. “Хлеб утрымлівае бялкі, вугляводы, вітаміны, мінеральныя злучэнні. Хлеб валодае адной выключнай якасцю – ён ніколі не прыядаецца. Гэта практычна адзіны прадукт, які не губляе сваёй прывабнасці, здольнасці заставацца карысным, нават калі зачарсцее. Даказана, што адным хлебам можна харчавацца без усякай шкоды для арганізма, паколькі прырода заклала ў пшанічнае і жытнёвае зерне комплекс неабходных для жыцця чалавека пажыўных рэчываў” [1, с. 19 – 20].

Здаўна хлеб – адзін з самых значных, самых надзейных відаў ежы на зямлі. Для многіх народаў ён сімвалізуе жыццё. Пра хлеб складалі гімны, песні і легенды. Пра яго казалі як пра жывую істоту, называючы самымі высокімі імёнамі: хлеб – кармілец, хлеб – бацюшка. Хлеб бераглі. Непавагу да хлеба лічылі грахам, абразай. З маленства дзяцей вучылі цаніць і берагчы кавалак хлеба як самае вялікае багацце. І ў наш час хлебам сустракаюць самых дарагіх і жаданых гасцей.

Упершыню чалавек выкарыстаў для харчвання зерне дзікіх збожжавых у каменным веку, 15 тысяч гадоў назад. Як мяркуюць вучоныя, спачатку людзі елі зярняты ў сырым выглядзе, затым навучыліся расціраць іх паміж камянёў і змешваць з вадой. Першы хлеб меў выгляд мучніста-зерневай кашы, якую і сёння спажываюць у некаторых краінах Азіі і Афрыкі.

Калі чалавек навучыўся здабываць і выкарыстоўваць агонь для прыгатавання ежы, ён пачаў падсмажваць раздробленыя зярняты перад тым, як змяшаць іх з вадой. Такая каша была смачнейшай за звычайнае сырое насенне.

Затым людзі сталі выпякаць прэсны хлеб у выглядзе ляпёшак з густой зерневай кашы – цеста. Гэтыя шчыльныя кавалкі зерневай масы мала нагадвалі наш хлеб, але менавіта са з’яўленнем такіх ляпёшак, выпечаных на гарачых камянях, на кастры, паміж каменнымі або глінянымі дыскамі, пачаўся на зямлі выраб хлеба.

Геніяльнае адкрыццё старажытных егіпцянаў – разрыхленне цеста пры дапамозе браджэння – па сутнасці сваёй з’яўляецца сучаснай тэхналогіяй выпякання хлеба. Знакаміты рускі вучоны

К. А. Ціміразеў назваў хлеб са збрадзілага цеста найвялікшым вынаходніцтвам чалавечага розуму, адным з тых эмпірычных адкрыццяў, якія пазнейшым навуковым адкрыццям даводзіцца толькі пацвярджаць і тлумачыць.

Хлеб не быў бы такім, якім мы ўсе яго любім, і да гэтага часу, калі б егіпцяне не здзейснілі яшчэ адзін вельмі важны крок у тэхнічным развіцці і не вынайшлі млынавых жорнаў.

Так старажытныя егіпцяне, злучыўшы гэтыя найважнейшыя дасягненні, стварылі хлеб у тым выглядзе, што дайшоў да нашага часу практычна без змен.

Мастацтва выпякаць разрыхлены хлеб са збрадзіўшага цеста амаль тры тысячагоддзі назад перайшло ў Старажытную Грэцыю.

Гамер, які апісваў трапезы сваіх герояў, пакінуў нам сведчанне пра тое, што грэчаскія арыстакраты лічылі хлеб цалкам самастойнай стравой. У тыя далёкія часы на абед падавалі, як правіла, смажаны кавалак мяса і белы пшанічны хлеб. Кожную з гэтых страў елі асобна, але хлебу пры гэтым адводзілася самая значная і пачэсная роля. Гамер параўноўваў пшаніцу з чалавечым мозгам, маючы на ўвазе яе значэнне ў жыцці людзей. Ён пісаў, што чым больш заможны гаспадар, тым больш шчодро частуюць у яго доме пшанічным хлебам.

Пра тое, з якой прымхлівай павагай ставіліся ў Старажытнай Грэцыі да хлеба, сведчыць і такі цікавы факт. Эліны былі цвёрда перакананыя, што, калі чалавек ужывае сваю страву без хлеба, ён робіць вялікі грэх і будзе абавязкова пакараны багамі. Дарэчы, гэтае перакананне пераклікаецца з адным старажытным законам Індыі. У першыя стагоддзі нашай эры злачынцаў у гэтай краіне каралі тым, што забаранялі ім на пэўны час, у залежнасці ад таго, якое злачынства яны ўчынілі, есці хлеб. Пры гэтым індусы верылі: хто не ўжывае хлеб, будзе мець дрэннае здароўе і нешчаслівы лёс.

Пекары Старажытнай Грэцыі, як і майстры Старажытнага Егіпта, умелі выпякаць не адзін від хлеба, выкарыстоўваючы пры гэтым у асноўным пшанічную муку. Частку хлебных вырабаў грэкі рабілі з ячменнай мукі. Танняя гатункі выпякалі з мукі грубага памолу, з вялікай колькасцю вотруб’я. Такі хлеб быў асновай харчавання простых людзей. У Старажытнай Грэцыі гандлявалі і здобнымі хлебнымі вырабамі, у склад якіх уваходзілі мёд, тлушч, малако. Але такі хлеб каштаваў намнога даражэй за звычайны і лічыўся прысмакам.

Цікава, што ў суровых спартанцаў хлеб быў найвялікшай раскошай і з'яўляўся на стале толькі падчас урачыстасцей.

У Грэцыі, як і Егіпце, счарсцвеламу хлеба адводзілася асаблівая роля. Існавала меркаванне, што ён дапамагае пры захворваннях страўніка. Некаторыя старажытныя лекары лічылі, што адно толькі лізанне чэрствай скарынкі спыняе боль у жываце.

Многія народы разглядалі хлеб як лекавы сродак супраць розных захворванняў. Вельмі распаўсюджаным сярод англійскіх салдат у перыяд каланіяльных войнаў было перакананне, што насмарк можна вылечыць, нюхаючы свежаспечаны хлеб. Беларускія знахары раілі падпаліць чэрствую скарынку і ўдыхаць гэты дымок – насмарк хутка пройдзе.

Хлебапёкам Старажытнай Грэцыі мы абавязаныя, як лічаць многія вучоныя, і самім паходжаннем слова *хлеб*. Грэчаскія майстры выкарыстоўвалі для вырабу гэтага прадукту гаршкі спецыяльнай формы, што называліся *клінобас*. Ад гэтага слова, па меркаванні спецыялістаў, у старажытных готаў утварылася слова *хлайфс*, якое затым перайшло ў мову старажытных германцаў, славян і многіх іншых народаў. У старанямецкай мове існуе слова *хлайб*, падобнае да рускага і беларускага *хлеб*, украінскага *хліб* і эстонскага *лейб*.

У Старажытным Рыме таксама існавалі пякарні з шырокім асартыментам хлебных вырабаў. Да нашых дзён захаваліся 13-метровы помнік, пастаўлены 2 тысячы гадоў назад, – манумент Марку Вергілію Эўрысаку, нашчадку пекараў, які заснаваў у сталіцы Рымскай імперыі некалькі вялікіх пякарняў, што забяспечвалі хлебам амаль увесь горад. Барэльефы, якія ўпрыгожваюць гэты манумент, уяўляюць сабой выкананыя з вялікім майстэрствам сцэны прыгатавання мукі з зерня і вытворчасці хлеба на ўсіх, як цяпер кажуць, стадыях тэхналагічнага працэсу. Мы бачым старажытнарымскія млыны, жорны якіх прыводзіліся ў рух сілай рабоў або коней; бачым, як рабы месяць цеста, фармуюць яго, выпякаюць хлеб у дзвюх вялікіх печках, лічаць прыгатаваны хлеб, узважваюць яго, складаюць у кошыкі.

У пачатку Сярэдніх вякоў пры кожным замку і манастыры засноўваліся млыны і пякарні, з'яўляліся свае мукамолы і хлебапёкі. Пазней гэтыя майстры аб'ядноўваліся ў рамесныя цэхі ў тых гарадскіх паселішчах, што сталі развівацца вакол замкаў. Цэхі пекараў Сярэднявечча славіліся цудоўнымі майстрамі, іх саюзы мелі свае сцягі, гербы, статуты і правілы навучання. Для таго каб стаць “майстрам хлебапякарства”, кандыдаты на гэтае ганаровае званне павінны былі вытрымаць строгі экзамен. Той, хто прайшоў іспыт, атрымліваў спецыяльны дыплом, які даваў права выпякаць хлеб у сваёй пякарні або пякарні іншага майстра.

Сімвалам сярэднявечных майстроў-пекараў у многіх краінах Еўропы з'яўляўся вялікі крэндзель, выкаваны з металу або выразаны з дрэва і пакрыты пазалотай, ён вісеў над уваходам у пякарні і хлебныя лаўкі, што знаходзіліся тут жа.

Трэба адзначыць, што ў гэты час у многіх еўрапейскіх краінах паміж свежасцю хлеба і сацыяльным становішчам тых, хто яго ўжываў, існавала прамая залежнасць. Так, каралеўская сям'я ела толькі свежавыпечаны хлеб, хлеб учарашні прызначаўся для вышэйшага саслоўя, хлебныя вырабы, якія былі выпечаны пазаўчора, ужывалі прадстаўнікі дробнай шляхты, хлеб трохдзённай даўнасці служыў ежай для манахаў і школьнікаў, а чатырохдзённай – для сялян і дробных рамеснікаў. А прыкладна ў гэты ж час у многіх гарадах Азіі чэрствы хлеб лічыўся больш каштоўным за свежы.

Са старажытных часоў выпечка хлеба на Русі лічылася справай адказнай і ганаровай. Па сведчанні адной са старажытных пісьмовых крыніц – “Дамастроў”, у многіх населеных пунктах існавалі спецыяльныя хаты, дзе працавалі майстры, якіх называлі хлебнікамі. Акрамя хлебнікаў, што займаліся, як можна было б сказаць у наш час, “прамысловай хлебавытворчасцю”, хлеб выпякалі ў кожным доме і займаліся гэтым звычайна жанчыны. “Дамастрой” звяртае ўвагу на тое, што для прыгатавання хлеба майстры павінны былі ведаць, “як муку трэба сеяць, колькі можа атрымацца пры гэтым высевак, як прыгатаваць квашню цеста, замясіць яго, як кавалкі цеста валяць і спячы іх, колькі трэба браць мукі для прыгатавання патрэбнай колькасці хлеба”.

У XI ст. на Русі выпякалі кіслы, г. зн. збрадзілы хлеб з жытнёвай мукі. Вытворчасць жытнёвага хлеба з'яўлялася вялікім майстэрствам, заснаваным на выкарыстанні спецыяльных заквасак, або квасаў, сакрэт прыгатавання якіх перадавалі з пакалення ў пакаленне.

Закваскай называлі частку заквашанага цеста, што засталася ад папярэдняй выпечкі. Закваску дабаўлялі ў порцыю новага цеста для яго разрыхлення і надання патрэбнай кіслотнасці. Ад якасці закваскі ў вялікай ступені залежалі смак і пах хлеба, таму яе бераглі – замешвалі густа, абсыпалі мукой і трымалі ў халаднаватым месцы.

Цеста для жытнёвага хлеба выраблялі ў некалькі прыёмаў: змешвалі закваску, муку і ваду, рабілі рошчыну, якая брадзіла пэўны час, пасля чаго на ёй гатавалі цеста. Былі і больш складаныя спосабы – з выкарыстаннем трох, чатырох і нават пяці паўфабрыкатаў. Некаторыя з гэтых спосабаў захаваліся да нашых дзён. Яны выкарыстоўваліся яшчэ зусім нядаўна на хлебазаводах і ў пякарнях.

Таленавітыя безыменныя майстры на працягу многіх стагоддзяў дзякуючы інтуіцыі, натхненню складалі тэхналогію вытворчасці цу-

доўнага жытнёвага хлеба, які і сёння не мае сабе роўных у свеце. Акрамя таго, на Русі спрадведу выпякалі мноства вырабаў з пшанічнай мукі, пачынаючы манастырскімі просвірамі і заканчваючы знакамітымі каўрыгамі.

Старажытнаруская каўрыга ўяўляла сабой хлеб, але не круглы (у адрозненне ад каравая), а трох-ці чатырохвугольны. У вялікай колькасці выпякалі “чысты” хлеб, з мёдам, макам. “Чыстым” хлебам называлі вырабы з пшанічнай мукі тонкага памолу без вотруб’я.

Карысталіся попытам і пшанічныя калачы, што выпякаліся ў сярэднявечнай Русі на святы. Для калачоў адбіралі муку найлепшай якасці.

Улюбёным хлебным ласункам былі пернікі. Іх дарылі на імяніны, падносілі нявесце ў якасці вясельнага падарунка, дарылі дарагім гасцям, імі частавалі дзяцей. Святочныя пернікі, што выпякаліся ў падарунак, важылі 2 – 3 кг, а часам дасягалі і пуда (больш за 16 кг).

Аднак галоўным відам хлебнага тавару з’яўляўся штодзённы хлеб: сытны, танны, які часта замяняў простаму люду іншыя стравы на снеданне, абед і вячэру.

У XVI – XVII стст. у гарадах Маскоўскай дзяржавы значную частку рамеснага насельніцтва складалі майстры хлебнай справы, якія падзяляліся на хлебнікаў, калачнікаў, пірожнікаў, сітнікаў, саечнікаў, бліннікаў, кісельнікаў і інш. Быў устаноўлены ўрадавы кантроль за коштам і якасцю ў рознічным хлебным гандлі. Царскі ўказ 1626 г. “Аб хлебнай і калачнай вазе” зацвярджаў парадак вызначэння кошту 26 гатункаў хлеба з жытнёвай мукі і 30 – з пшанічнай. Для нагляду за дакладным выкананнем гэтага ўказа назначаліся на рынкі і таржкі хлебныя прыставы, або цалавальнікі. Калі яны знаходзілі, што хлеб ці калачы не адпавядаюць пэўнай вазе або прадаюцца па вышэйшай за ўстаноўленую цане, – вінаватыя плацілі штраф і нават падвяргаліся цаласнаму пакаранню. Кантралёры сачылі таксама і за якасцю хлеба. Пры Пятры I дзейнічалі яшчэ больш строгія законы, што рэгламентавалі кошт хлеба і ўстанаўлівалі пакаранне за іх парушэнне. За продаж недапечанага хлеба або хлеба, які важыў менш, чым патрэбна, гандляроў і хлебапёкаў жорстка каралі.

Многія даследчыкі спрабавалі растлумачыць міфалагічна-семантычную таямніцу, якую захоўвае каравай і вясельны каравайны абрад у славянскіх народаў. М. Ф. Сумцоў вызначыў чатыры рэлігійна-міфічныя і бытавыя асаблівасці каравая: “1) каравай як прадмет ахвярапрынашэння багам, 2) каравай як сімвал нябесных мужа і жонкі, сонца і месяца, 3) каравай як сімвал жаніха і нявесты, 4) каравай як сімвал шчаслівага жыцця” [9, с. 12]. Да гэтага варта дадаць, што абрадавы каравай сімвалізуе дзетанараджэнне і выконвае апатрапеічныя функцыі, якімі ў старажытнасці надзяляўся хлеб. Сімваліку каравая нельга зразумець без уліку сімвалікі хлеба наогул – з ім звязвалася ўсё

жыццё селяніна, яго дабрабыт. Менавіта таму з такім шанаваннем ставіўся працоўны чалавек да хлеба (каравая), апяваў яго ў песнях, узвялічваў як боства ў фальклорных творах розных жанраў. Хлеб у народных павер’ях надзяляўся звышнатуральнай сілай, якая праяўлялася ў разнастайных жыццёвых сітуацыях, напрыклад, верылі, што хлеб здольны спыніць пажар. Хлеб – найважнейшы атрыбут вясельных абрадаў, паэтычны вобраз песень, рацэй, прыгавораў, тостаў. З хлебам ішлі сватацца, на заручынах на хлебе злучалі рукі маладых, хлебам бласлаўлялі ў абрадавых дзеяннях на ўсіх этапах вяселля, з хлебам сустракалі маладых, а жаніх і нявеста ішлі з хлебам у хаты сваіх бацькоў. Яму надавалася поліфункцыянальная магічная роля. Нават хрысціянства не пераадолела абагаўленне хлеба: бласлаўленне звычайна адбывалася не толькі іконай, але і хлебам з соллю.

Каравай круглай формы вагой да 40 – 50 фунтаў выпякалі з пшанічнай (радзей з жытняй) мукі. Круглую форму справядліва тлумачаць уздзеяннем саярнага культу. Пра поліфункцыянальнасць каравая сведчыла і ўпрыгожанне: на ім змяшчалі фігуркі птушак, каля іх – яечкі, па меркаванні А. Я. Багдановіча, “знак дзетанараджэння” [10, с. 171], “шышкі”, зорачкі, крыжыкі і інш. Апатрапеічную функцыю выконвалі пірагі, якія выпякаліся (напрыклад, у Рудску) разам з караваем, – маладыя трымалі іх пад рукамі, а калі выязджалі з двара, клалі на світку на грудзях [4, с. 307]. Магічнае значэнне мела спалучэнне фігур зямных жывёл і касмічных свяціл на караваі, што павінны былі садзейнічаць дзетанараджэнню. Паводле міфалагічных уяўленняў старажытных людзей, нябесныя свяцілы ўступалі ў шлюбныя адносіны, як і людзі. Сведчаннем таго, што караваем сімвалізавалася дзетанараджэнне, шчасце і дастатак маладых, з’яўляюцца песні – важная частка сакральнага рытуалу, дзе абмалёўваюцца вобразы маладых, каравайніц, славіцца і адухаўляецца каравай.

Каравайныя песні найбольш распаўсюджаны на Украіне і Беларусі. Яшчэ М. Ф. Сумцоў адзначаў, што “Вялікаросія не вылучаецца багаццем песень... Каравайных песень амаль зусім не аказваецца” [9, с. 59]. Сапраўды, рускіх каравайных песень зафіксавана мала, але ў мінулым яны выконваліся ў шлюбных абрадах у маскоўскім і іншых рэгіёнах.

Шырокае бытаванне мелі ўкраінскія каравайныя абрады і песні. У іх выкарыстоўваліся такія ж мастацкія прыёмы і сродкі, як і ў беларускіх: “*Піч наша рязочэ, / Коровою хочэ, / А прыпічок заливаецься, / Коровая дожыдаецься*” [3, с. 222]; “*Питаецься шшышечка перепечі: / – Чи далека доріженька до печі? / Дайте мені пирожечка підпираться, / Щоб до печі доріженьки допитаться*” [3, с. 225].

Хлеб для шлюбных абрадаў выпякалі і іншыя славянскія народы. У заходніх рэгіёнах Польшчы рабілі калач (*kolacz*); палякі ўсходніх рэгіё-

наў пяклі каравай (*korowaj*). Каравайны абрад у палякаў у многім быў падобны да беларускага: ён суправаджаўся песнямі, у якіх шануецца хлеб. Каравай упрыгожваўся вылепленымі з мукі птушачкамі, фігуркамі людзей. Перад ад'ездам да вянца нявеста абыходзіла стол, плакала і цалавала хлеб [6, с. 20 – 21].

Можна пагадзіцца з гіпотэзай М. Ф. Сумцова, паводле якой у семантыцы каравайнага рытуалу выяўляецца генетычная сувязь з заменай галяўнай ахвяры багам – каровы. Пацвярджэнне першапачатковага выгляду караваё даследчык бачыў у беларускіх і ўкраінскіх песнях (“*Я рагат і я багат – у печ не ўлезу*”) і ў звычай налепліваць зверху караваё рожкі [8, с. 12 – 13]. Песні, у якіх адлюстроўваўся вобраз “рагатага” караваё, захаваліся да нашага часу: “*Пытаўся каравай у печы: / – Куды сцежка да клеці? / А я і рагат, і багат, / У малыя дзверцы не ўлезу, / А ў вялікія – як шыю*” [5, с. 156].

У беларускім і ўкраінскім каравайным абрадзе каравайніцы цалуюцца пасля таго, як пасадзяць хлеб у печ. На Чарнігаўшчыне, напрыклад, жанчыны ставілі сярод хаты ўслон, насілі вакол яго пустую дзяжу, спявалі песню: “*Ой печ стоіць на стовпах, / А джу носяць на руках...*”; ставілі дзяжу на ўслон і праз яе цалаваліся накрыж [2, с. 366]. Такое рытуальнае дзеянне мела магічную мэту – умацоўваць каханне маладых. Падобную функцыю выконвалі эратычныя ўпрыгожанні караваё і песні фрывольнага зместу.

Па жанравым складзе ў каравайных песнях вылучаюцца заклінальныя, велічальныя, рытуальна-апавадальныя і жартоўна-сагырычныя. Іх змест не абмяжоўваецца велічаннем караваё і маладых, высмейваннем каравайніц, ён адлюстроўвае і стаўленне народа да земляробчай працы, да хлеба як асновы дабрабыту, дастатку селяніна, раскрывае яго светапогляд, сацыяльныя і эстэтычныя ідэалы, маральна-этычныя крытэрыі паводзін.

Святочны хлеб на ручніку і сёння выконвае важную ролю ва ўрачыстыя моманты нашага жыцця.

Эфектыўнай дапамогай медыцыне пры барацьбе з рознымі захворваннямі служаць лячэбна-дыетычныя вырабы з хлеба. Так, пры захворваннях нырака, сардэчна-сасудзістай сістэмы рэкамендуецца гатункі хлеба, зробленага без дабаўлення солі. Людзям, якія пакутуюць на захворванні страўнікава-кішэчнага тракту, мэтазгодна ўключыць у рацыён хлебабулачныя вырабы са зніжанай кіслотнасцю.

Рэцэптура хлебабулачных вырабаў дыетычнага прызначэння ўключае лецыцін, пшанічнае вотруб'е, соевую муку, алей, сухое малако, сыроватку, раздробленае зерне, пшанічны крухмал, сарбіт, яечны бялок, сахарын і іншыя кампаненты.

У наш час прапануюцца высакаякасныя віды хлеба, булак, булачак і іншых вырабаў – на любы густ, на любое свята, на любы выпадак. Ды

і сам па сабе хлеб, калі ён ёсць на стале кожны дзень, – гэта вялікае свята, якое сцвярджае радасць працы, жыццёвага дабрабыту.

**Хлеб жытні** (традыцыйны рэцэпт). Рошчыну рабіць з аржаной мукі ў хлебнай дзяжы, дадаць ваду (пакаёвай тэмпературы) з разліку 0,7-0,8 л на 1 кг мукі. Паставіць у халаднаватае цёмнае месца на 3-4 сутак, пасля чаго дастаць з дзяжы, падзяліць на дзве роўныя часткі. Адну частку пакласці ў чыстую эмаліраваную міску, дадаць 900-920 г аржаной мукі, 0,7-0,75 л вады пакаёвай тэмпературы і старанна перамяшаць. Цеста зверху пасыпаць мукой. Да рошчыны, што засталася ў дзяжы, дадаць 900-1050 г мукі, 1,6-1,8 л цёплай вады, таксама перамяшаць, накрыць зверху льяным абрусам, паставіць у цёплае месца на 3,5-4,2 гадзіны. Пасля гэтага да рошчыны дадаць 960-980 г аржаной мукі, 28-30 г солі, 3,5-3,8 л вады пакаёвай тэмпературы, замясіць цеста, паставіць для брадзжэння ў цёплае месца на 1,2-1,6 гадзіны. Гатовае цеста вымаюць на чыстую драўляную дошку, дзеляць на часткі і фармуюць буханкі (масай 1,6-1,8 кг). Іх кладуць у металічныя формы (папярэдне змазаныя алеем) або на сухое кляновае лісце і пакідаюць на 45-50 хвілін. Гатоўнасць цеста вызначаюць лёгкім націсканнем указальным пальцам. Калі паглыбленне, зробленае пальцам, хутка знікне, то цеста гатова. Боханы на драўлянай лапаце саджаюць на ачышчаны ад попелу чарон выпаленай печы пры тэмпературы 220-230 С°. Працягласць выпечкі хлеба – 60-65 хвілін. Пасля яго дастаюць з печы, вымаюць з формаў і кладуць на чыстыя дошкі або стол. Верхнюю скарынку хлеба спырскаюць вадой, у выніку чаго яна робіцца бліскучай.

**Пернікі.** У муку ўліць яйкі, дадаць цукар, соль, карыцу, размякчанае масла і, падліваючы патроху сыроватку або сыраквашу, замясіць цеста і пакінуць на 20-30 хвілін. Раскатаць яго да таўшчыні 1-1,5 см, выразаць кружочкі або паўмесяцы. Выпякаць на змазанай алеем блясе. Зверху гатовыя пернікі паліць растопленым мёдам або пасыпаць цукрам.

*6 шклянак мукі, 0,2 л сыроваткі або сыраквашы, 2-3 яйкі, 200-250 г цукру, масла, карыца.*

#### Спіс літаратуры

1. **Авдеев, П. Я.** Наш хлеб / П. Я. Авдеев. – Минск, 1985.
2. **Весілля : у 2 кн.** / упорядк. М. М. Шубравскай. – Київ, 1970. – Кн. 1.
3. **Весільні пісні : у 2 кн.** / упорядк. М. М. Шубравскай. – Київ, 1982.
4. **Вяселле. Абрад** / уклад. К. А. Цвіркi, муз. дадатак З. Я. Мажэйка. – Мінск, 1978.
5. **Вяселле : Песні : у 6 кн.** – Мінск, 1981. – Кн. 2.
6. **Ганцкая, О. А.** Поляки / О. А. Ганцкая // Брак у народаў Цэнтральнай і Восточнай Еўропы. – М., 1988.
7. **Кашуба, М. С.** Народы Югославіі / М. С. Кашуба // Брак у народаў Цэнтральнай і Восточнай Еўропы. – М., 1988.
8. **Сумцов, Н. М.** Рэлігійна-міфічнае значэнне малорускай свадьбы / Н. М. Сумцов. – Киев, 1885.
9. **Сумцов, Н. М.** Хлеб в обрядах и песнях / Н. М. Сумцов. – Харьков, 1885.
10. **Шейн, П. В.** Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – СПб., 1890. – Т. 1, ч. 2.

У 2009 годзе спаўняецца 40 гадоў з моманту заснавання славутага вакальна-інструментальнага ансамбля “Песняры”. Пераасэнсоўваючы спадчыну калектыву, **Юлія Гайдукіца** звяртаецца да візуальнага вобраза, створанага не толькі артыстамі, але і мастакамі. Музыка “Песняроў” заўсёды цікавіла вялікае кола спецыялістаў, а вось сцэнаграфія, сцэнічныя касцюмы, з’яўляючыся важнай часткай творчага іміджу, на жаль, заставаліся па-за ўвагай даследчыкаў. У гэтым артыкуле гаворка пойдзе пра стварэнне ў 1976 г. прафесійнымі мастакамі Валянцінай Бартлавай і Галінай Крываблочкинай касцюмаў да рок-оперы “Песня пра долю” – адной з вяршынь у творчасці калектыву.

*Лучнасць музыкаў*

## ПЕСНЯ ПРА ДОЛЮ

### З ГІСТОРЫІ СЦЭНІЧНАГА КАСЦЮМА АНСАМБЛЯ “ПЕСНЯРЫ”

Вось ужо сорок гадоў выступае на беларускай сцэне знакаміты ансамбль “Песняры”. Яго эстрадная дзейнасць стала часткай беларускай музычнай гісторыі XX ст., а музыка і спевы – узорам, эталонам для многіх мастацкіх калектываў, не толькі тых, што выкарыстоўваюць у сваёй творчасці музычную спадчыну Беларусі, але і тых, што выконваюць самую разнастайную музыку. Разам з творами “Песняроў” у “залаты фонд” беларускай эстрады ўвайшлі і сцэнічныя касцюмы гэтага гурта.

Касцюмы “Песняроў” – гэта неад’емная частка візуальнага вобраза ансамбля. Па іх можна скласці яркае ўяўленне пра тое, як больш за чвэрць стагоддзя развіваліся модныя тэндэнцыі і як, разам з творчым развіццём “Песняроў”, відазмяняўся іх сцэнічны выгляд. Насычаная канцэртная дзейнасць славутага ансамбля патрабавала несупыннага абнаўлення касцюмаў, стварэння спецыяльных камплектаў для розных сцэн, пораў года, музычных праграм. З “Песнярамі” супрацоўнічалі многія знакамітыя мастакі-мадэльеры Беларусі: Валянціна Бартлава, Галіна Крываблочкина, Іна і Уладзімір Булгакавы, Галіна Юрэвіч, Тамара Чарнышова, Юрый Піскун, Вольга Дзёмкіна і іншыя.

Вялікай адметнасцю, якая вылучала ансамбль з шэрага вакальна-інструментальных калектываў таго часу, была ярка выражаная нацыянальная накіраванасць. Касцюмы “Песняроў” візуальна падтрымлівалі падкрэслена беларускі вобраз артыстаў, што садзейнічала папулярнасці, у тым ліку і за межамі нашай краіны, і дапамагала глядачам успрымаць ансамбль менавіта як нацыянальны. У той час (канец 1970-х – пачатак 1980-х гг.) нацыянальная культура перажывала ўсплёск цікавасці: авангард беларускай інтэлігенцыі ў большасці размаўляў на роднай мове, ажыццяўляліся экспедыцыі па вёсках краіны, беларускі фальклор збіраўся, вывучаўся і нанова адкрываўся перад суайчыннікамі і жыхарамі іншых краёў. Не

ў апошнюю чаргу дзякуючы творчасці такіх калектываў, як “Песняры”, спадчына Беларусі папулярна завалася па ўсім свеце. У 1976 годзе, пра які пойдзе гаворка далей, сярод рэстараных музычных калектываў праходзіў штогадовы агляд-конкурс на найлепшае выкананне беларускага твора. Строга адсочваўся і бягучы рэпертуар – у ім абавязкова павінны былі прысутнічаць творы на беларускай мове, апрацоўкі народных песень.

Трэба зазначыць, што Уладзімір Мулявін, па сведчаннях мастакоў, якія з ім працавалі, як кіраўнік ансамбля вялікае значэнне надаваў мастацкай якасці касцюмаў, усведамляючы, што яны з’яўляюцца такой жа важнай часткай сцэнічнага дзеяння, як сцэнаграфія, святло, праца гукарэжысёра і рэжысёра спектакля. Індустрыя папулярнай музыкі таго часу была зусім не развітой у параўнанні з сённяшнім днём, музычныя калектывы і савецкія зоркі эстрады толькі рабілі першыя крокі ў пошуках відовішчнасці, сцэнічнай выразнасці канцэртаў-спектакляў. І менавіта Уладзімір Мулявін стаў адным з першапраходцаў у гэтай сферы [1].

У 1976 г. творчыя пошукі формы выступленняў прыводзяць “Песняроў” да стварэння рок-фолк-оперы “Песня пра долю” па матывах паэмы Янкі Купалы “Адвечная песня”. Рок-опера як жанр была з’явай новай і нязвычайнай. Гэта была другая пастаноўка на тэрыторыі СССР (першай стала пастаўленая незадоўга да таго рок-опера “Арфей і Эўрыдыка” з Валерыем Лявонцьевым і Ірынай Панароўскай), і музыканты рызыкавалі застацца незразуметымі глядачамі. Пасля ўжо рок-опера зробіцца ўлюбёным жанрам публікі, а некаторыя музычныя шэдэўры, такія як «“Юнона” і “Авось”», “дажывуць” да нашых дзён.

Музычны спектакль “Песня пра долю” быў шмат у чым яшчэ наватарскім. У ім упершыню на тэрыторыі Беларусі выкарыстоўвалася для аздаблення сцэны лазерная тэхніка. Незвычайным было і тое,



Сцэна з рок-оперы  
“Песня пра долю”.  
1976 г.

што ў першы і, напэўна, у апошні раз у складзе “Песняроў” выступала жанчына – спявачка Вольга Ісупава. Артысты не проста стаялі на сцэне, а рухаліся па ёй, разыгрываючы драматычныя эпізоды.

Перад мастакамі па касцюмах гэтай пастаноўкі паўстаў шэраг задач. “Адвечная песня” – маштабны эпічны твор з вялікай колькасцю персанажаў, дзе героі паказваюцца ў розных жыццёвых сітуацыях. Зразумела, што нельга было апрануць спевакоў у аднолькавыя касцюмы-уніформы, што практыкавалася ў ВІА савецкіх часоў. Прыёмы распрацоўкі тэатральнага касцюма таксама не падыходзілі, бо ўсё ж такі рыхтавалася эстрадная пастаноўка. Да таго ж гаворка ішла пра класіку беларускай літаратуры, што само па сабе не толькі ўздымала перад мастаком своеасаблівую планку якасці, але і вымагала ашчадных і паважлівых адносінаў да матэрыялу. Вырашэнне гэтых задач, новых для беларускай эстрады, было даручана дзвюм маладым мастачкам, сёстрам Валянціне Пятроўне Бартлавай і Галіне Пятроўне Крываблоцкай.

Усе касцюмы рок-оперы “Песня пра долю” можна ўмоўна разбіць на групы. Пры гэтым асобна вылучаецца касцюм Уладзіміра Георгіевіча Мулявіна, чый персанаж толькі каментуе агульнае дзеянне збоку, а вакальная партыя ўвасабляе словы самога Купалы. Ён адзіны апрануты ў белы класічнага пакрыю мужчынскі касцюм. Постаць Мулявіна стварала на сцэне вобраз сучасніка, акрамя гэтага, белы колер найбольш выйгрышны ў святле лазерных пражэктараў.

Асобную групу склалі касцюмы беларускіх сялян. Па форме строі акрэслены мастачкамі вельмі ўмоўна, але без страты эфекту рэалістычнасці. Іх колеры – белы, вохрысты, карычневы, адценні льяных тканін. Гэта фарбы зямлі, на якой праходзіла жыццё чалавека, да таго ж купалаўская паэма распавядае пра нялёгкую долю селяніна, яго цяжкую працу, пра часы беднасці і галечы. Аздоблены касцюмы стылізаваным арнаментам, які мае павялічаны малюнак, у параўнанні з традыцыйнымі варыянтамі. Важную сэнсавую на-

грузку нясуць здымныя дэталі. Напрыклад, вяночак, намітка ці хустка на галаве спявачкі ўказваюць на ўзрост і ператвараюць яе ў Нявесту, Жонку альбо Маці. Здымных дэталей не шмат, гэта ў асноўным галаўныя ўборы, паясы з рознымі падвешанымі прадметамі, торбы, фартухі, аднак такія “дробязі” не толькі дэталізуюць манументальныя і лаканічныя касцюмы, але і бяруць на сябе функцыю ўмоўных сімвалічных знакаў, што дапамагаюць глядачу арыентавацца ў прасторы сцэнічнага дзеяння. А гэта вельмі важна, бо сцэнаграфія спектакля вырашалася ў тым жа напрамку – проста і сімвалічна. Усе дэкарацыі зводзіліся да ўсталяванага пасярод сцэны крыжаподыма, на якім і выконвалася рок-опера. Усё жыццё на крыжы – як сімвал чалавечага лёсу.

Наступная група касцюмаў належыць алегарычным персанажам: духам Голаду, Холаду, Шчасця і Гора; адухоўленым Зіме, Вясне, Лету, Восені. Жыццё селяніна цесна звязана з каляндарным сельскагаспадарчым цыклам: прыход вясны, добрае надвор’е летам, ураджайная восень прыносілі дабрабыт і радасць у сям’ю. Таму вобразы пораў года – гэта светлыя мары, іх касцюмы вельмі рамантычныя, мажорныя, казачныя. Яны выкананы ў форме аднолькавых доўгіх тунік з шырокімі рукавамі-крыламі. Белая крымпленавая аснова, на якой, як на белым палатне, пышным цветам “расцвіў” дэкор – тунікі аздоблены роспісам у тэхніцы батык з аплікацыяй. Яркія фарбы адвольнага кветкавага арнаменту, бліскучыя сінтэтычныя тканіны аплікацый робяць касцюмы пораў года вельмі кантрастнымі ў параўнанні з касцюмамі сялян. Нягледзячы на вельмі насычаныя колеры ўбранняў, персанажы-алегорыі не выпадаюць з агульнага візуальнага палатна спектакля з-за сваёй спрошчанай манументальнай формы, вялікай колькасці белага колеру і буйнога памеру арнаментальных матываў.

Можна адзначыць, што гэтыя касцюмы не проста эфектна выглядалі са сцэны, але яшчэ і дапамагалі найбольш поўна раскрыць асаблівасці вакалу спевакоў. Напрыклад, партыю Вясны

выконваў Леанід Барткевіч. Лірычны і вытанчаны вобраз, які спявак ствараў на сцэне, удала дапаўняўся светлым касцюмам з дробнымі блакітнымі кветкамі. Больш дынамічнай партыі Восені (Вячаслаў Паплаўскі) адпавядаў стракаты, з буйным кантрастным арнамантам убор.

Супрацоўніцтва мастацка Валянціны Бартлавай, Галіны Крываблочки і знакамітага калектыву аказалася плённым і мела працяг. У тым жа 1976 г. былі распрацаваны касцюмы для першых гастролёў “Песняроў” у ЗША. Цікавасць гэтай работы ў тым, што яна працягвала ўдалыя творчыя знаходкі, зробленыя ў “Песні пра долю”. Касцюмы праектаваліся асобна для кожнага ўдзельніка ансамбля; аздобленыя аплікацыяй, выкананай уручную. Асноўная мастацкая ідэя – у выкарыстанні варыяцый колеру і дэкору на адной канструктыўнай аснове, але гэта яшчэ не цалкам індывідуальныя касцюмы, што з’яўца ў канцэртным гардэробе “Песняроў” пазней. Аднак быў зроблены важны крок на шляху ад вычарпанага падыходу, калі касцюмы для ўсіх удзельнікаў ансамбля шыліся па адным эскізе.

Цікавасць касцюмаў для рок-оперы “Песня пра долю” заключаецца не толькі ў іх высокай мастацкай якасці, але і ў наватарскіх для беларускай эстрады ідэях. Напэўна, працаваць з “Песнярамі” і такім музычным матэрыялам па-іншаму было нельга. Адметна, што мастацкі прадказалі тэндэнцыі развіцця эстраднага касцюма на дзесяцігоддзе наперад: імкненне да індывідуалізацыі кожнага ўдзельніка мастацкага калектыву; праца з новымі сінтэтычнымі матэрыяламі, тэхнікамі; пошукі найбольш выразнай і відовішчнай падачы сцэнічных вобразаў.

#### Спіс літаратуры

1. Владимир Мулявин. **Нота судьбы: Воспоминания, интервью, исследования** / ред.-сост. Л. Крушинская. – Минск: Маст. літ., 2004. – 446 с.
2. Елисеева, И. Клуб и художественная самодеятельность / И. Елисеева. – 1978. – № 19. – С. 39.

Юлія ГАЙДУКОВА,  
выкладчык Інстытута сучасных  
ведаў імя А. Шырокава.

*Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства Г. А. Барвенавай.*

Галіна ГОРАВА

## ПАДАРОЖЖА ПА НЯХОДЖАННЫХ СЦЕЖКАХ БАРЫСА КАЗАКОВА

У красавіку 2008 г. не стала адоранага жывапісца, графіка і мастака тэатра, члена Беларускага саюза мастакоў, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі Барыса Іванавіча Казакова. Плёнам жыцця засталася цэльная, крышталёвая ясная карціна свету, увасобленая ў жывапісных палотнах. Дзякуючы ўдмліваму і аб’ектыўнаму погляду мастака вобразы яго выяў настолькі выразныя і жыццёва праўдзівыя, што не маюць патрэбы ў адмысловым вытлумачэнні і інтэрпрэтацыі.

**Барыс Іванавіч Казакоў** нарадзіўся 30 мая 1937 г. у г. Балахна Горкаўскай вобласці. Скончыў Горкаўскую мастацкую вучэльню (1958), Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (1964). На ўсіх этапах адукацыі мастак аддаваў увагу пільнаму вывучэнню навакольнага асяроддзя, сведчаннем чаго з’яўляюцца сотні накідаў разнастайных раслінных формаў: травы, дрэў, што лёгка пазнаюцца дзякуючы дбайнай прапрацоўцы дэталей. Са студэнцкіх гадоў ён актыўна ўдзельнічаў у творчых выставах. Адначасова малады ўражлівы юнак марыць пра кар’еру мастака тэатра, знаходзячыся пад уздзеяннем

творчай і асабістай абаяльнасці свайго любімага настаўніка, вядомага тэатральнага мастака Яўгена Чамадурава. Па заканчэнні інстытута Казакоў працуе ў Беларускім тэатры юнага глядача ў творчым саюзе з У. Маланкіным (1964 – 1968), пасля сыходу якога малады мастак таксама пакідае тэатр і цалкам прысвячае сябе станковаму жывапісу. Як напамінак пра тэатр застаюцца дэкарацыйныя прыёмы, што леглі ў аснову шматлікіх палотнаў: выразныя франтальныя кампазіцыйныя схемы, сцэнічны тып прасторавасці, а таксама жаданне ўразіць глядача дзеяствам.

Жывапісец лічыў правілаам штодзённую працу за мальбертам, без свят і выхадных. Апантанасць творчым працэсам часамі даходзіла да крайнасці, ператвараючы шчырага і спагадлівага чалавека ў добраахвотнага пустэльніка. Натхнёная і карпатлівая праца неадкладна прынесла свае плоды, і ўзыходжанне па цяжкіх сцежках мастацтва стала для Барыса Казакова падобным да ўзлёту. На ўсесаюзных і рэспубліканскіх выставах карціны маладога мастака прыцягвалі ўвагу адточанай тэхнікай, неардынарнай трактоўкай сюжэтаў; яго творы закупляліся Міністэрствам культуры СССР, Нацыянальным мастацкім музеем Рэспублікі Бе-



**Барыс Казакоў. Світанне.** 2002 г. Палатно, алей.

ларусь. Працы “Аб першым трактарысце” (1978), “Малако 1942” (1985) былі набытыя Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэяй у Маскве. Цяжка павярць, што велічныя, манументальныя па вобразным гучанні палотны напісаныя ў звычайным невялікім пакоі жылой кватэры (сваю першую творчую майстэрню Б. Казакоў атрымаў у 1982 г.). У гэты ж перыяд мастак адчувае цягу да напісання нацюрмортаў і камерных жанравых твораў [“Іван Сцяпанавіч” (1976), “Перад навальніцай” (1976), “Каля жытняга поля” (1981)]. Па манеры гэтыя працы блізкія да твораў “малых галандцаў”.

У 1980-я гг. мастак дасягае творчай і жыццёвай сталасці. Своеасабліваму росквіту спрыяла атрыманне майстэрні Беларускага саюза мастакоў, што зрабіла магчымым напісанне маштабных эпічных палотнаў, а таксама доўгачаканая паездка ў Італію (1984), наведванне музеяў Фларэнцыі, Рыма і Мілана, радасная сустрэча з такім далёкім і знаёмым мастацтвам Рэнесансу. У гэтыя гады з’яўляюцца выдатныя, напоўненыя інтымным перажываннем і філасофіяй “Карміцелька” (1982), “Прысвячэнне маці” (1983), драматычнае палатно “Восень у садах зніклай вёскі” (1989). Асабліва, што вылучае мастака, робіцца вельмі высокі ўзровень жывапіснага майстэрства, які адзначаецца крытыкай [1]. Эфект складанага і праўдападобнага колеравага рашэння шмат у чым дасягаўся праз працу з жывапіснай паверхняй палатна: рэльефнага напластоўвання фарбы, аб’ёмнага набірання фармы. Мастак з гумарам успамінаў, як шліфаваў наждаком бакі і капыты кароў, намалюваных на карцінах “Карміцелька”, “Срэбная” (1992). Дзякуючы гульні колеру і формы каларыт гэтых твораў змяняецца пад розным вуглом асвятлення, фарбы пераліваюцца нібы каштоўнае каменне.

Мастак адточвае сваё майстэрства, калі ў 1990-я гг. звяртаецца да колеравых кантрастаў

у жывапісе. Так, у працы “Міхайлаўскае. Вяртанне да волі” (1992 – 1999) цёплы залацісты дыван з восеньскага лісця хораша адцяняе складаныя пурпурныя і фіялетаваыя тоны ў вопратцы Пушкіна, тонка распрацаваныя на валерных адценнях краплаку і архангельскай карычневай. Паступова жывапісец прыходзіць да лаканічнай формы, да цёплых чырвона-жоўтых фарбаў, пачынае надаваць асаблівае значэнне чорнаму колеру.

Да апошніх дзён Барыс Казакоў заставаўся творцам, які існаваў у беларускім мастацтве адасоблена, амаль ніколі не быў “на

слыху”. Заняць належнае месца на мастацкім Алімпі заміналі творчая самотнасць і прастадушны характар, няўменне стварыць сабе рэкламу, недахоп сродкаў на каталог.

Мастак з адценнем гонару называў сябе рэалістам, разумеючы пад гэтым паняццем найбольш глыбінную і натуральную, адвечна ўласціваю чалавеку форму самавыяўлення, што падразумявае рэпрэзентацыю ў творчасці рэальных, знешніх аб’ектаў у іх матэрыяльнасці. Сапраўды, цяжка выстаяць перад цудам падваення і чароўнага ператварэння рэчаіснасці на карцінах, суаднесенага з узроўнем сталага аўтарскага мыслення, з глыбіннай сутнасцю назіранняў за жыццём. “Уважліва і з любасцю вывучаць свой прадмет” – творчае крэда Барыса Іванавіча. Па меркаванні мастака, індывідуальнае бачанне павінна выяўляцца толькі ў жывапісным “почырку”, у аўтарскай жывапіснай манеры.

Важна адзначыць, што такая прыхільнасць да рэалістычнага мастацтва не была прадуктам ідэалагічнай апрацоўкі: рэалізм у панараме сучаснай творчасці ў пэўнай ступені ўяўляе ўстойлівую інтэрнацыянальную з’яву, што супрацьстаіць засіллю жывапіснай абстракцыі. Рэалізм ХХ ст., які быў кансерватыўным і ў той жа час не ўспрымаўся без узаемадзеяння з іншымі накірункамі, звязаў кантыненты і аб’яднаў светаўспрымання многіх творцаў. У сфарміраваным кангламераце ідэалагічнага (сацыялістычнага і сацыяльнага), магічнага і метафізічнага рэалізму, а таксама набліжаных да яго трансфармацый сюррэалізму, фотарэалізму і сац-арту, Б. Казакоў нязменна вылучаў амерыканскі рэалізм.

Асабліва імпанаваў і быў творча блізкім мастаку вядомы амерыканскі жывапісец Эндру Уэет, прадстаўнік мастацкага рэалізму новай хвалі, што супрацьстаяў авангардысцкім пошукам пачатку ХХ ст. Характэрная асабліваць прац Э. Уа-

ета – дэталёвы малюнак прадметаў, якія нібы нясуць на сабе адбітак чалавечых поглядаў і дотыкаў. Такі стыль склаўся пад уздзеяннем абаяння фотаэстэтыкі, фармальных і вобразных прыёмаў мастацкай фатаграфіі. Абодвух мастакоў прыцягвала падобная тэматыка, у іх творах адчуваецца агульнасць настрою: інтымна-лірычнага, апавядальнага ў партрэтах і пранізліва-захопленнага ў панарамных пейзажах. Колеравая гама жывапісцаў складаная і стрыманая, часта набліжаная да графічных прац. Упадабаны Э. Уаедам “колеравінага гнязда” часта выкарыстоўваецца і Б. Казаковым. У працах беларускага мастака заўважаецца прыхільнасць да выявы фактурна і танальна насычаных прадметаў, што патрабуюць складанай дбайнай дэталіроўкі [“Свет п’янька” (1997), “Валун” (2003), “Пчаліная калода” (1990), “Мурашнік” (1986)]. Ён засвоіў шматлікія жывапісныя прыёмы Э. Уаета, у прыватнасці тыя, што былі запазычаныя ў амерыканскіх абстрактных экспрэсіяністаў і прыстасаваныя для пераканаўчай матэрыяльнай трактоўкі формы.

Творчая канцэпцыя Б. Казакова дадаткова ўключала ў сябе задачы псіхаэмацыйнага ўздзеяння колеру. Выкарыстоўваючы літаратуру па колерапсіхалогіі [2], мастак спрабаваў і прадбачыць, і накіроўваць эмацыйнае гучанне працы ў абраным ключы. Напрыклад, для карціны “Восень у садах зніклай вёскі” ён абраў цвёрдае і трагічнае спалучэнне колераў георгіеўскай стужкі – аранжавага і чорнага, бо іх прыглушанае супастаўленне павінна было, па меркаванні майстра, змясціць увесь боль і шкадаванне па страчаным адзінстве чалавека і прыроды.

Жывапісец у поўнай меры валодаў мастацтвам *заўважаць і бачыць*, што ў выяўленчай творчасці раўнацэнна мастацтву *любіць*. Гэта быў развіты жыватворчы дар атрымліваць асалоду ад сузірання рабізна на азёрнай роўнядзі, бляску рыбінай лускі, складаных адценняў мутнага бутэльнага шкла, а потым ва ўсіх нюансах прайграваць убачанае ў пейзажах і нацюрмортах. Мастак гадзінамі мог ляжаць у жытнім полі, назіраючы за калыханнем сцяблін, прыслухоўваючыся да шлоаху набрынялых каласоў. Зірнуўшы аднойчы на травяны дыван на сваім дачным участку, ён усклікнуў: “Тут я знайду ўсё!”

І ўсё ж рэалізм Барыса Казакова нерэальны. Правільней за ўсё было б растлумачыць гэта тым, што рэалістычная мастацкая мова не здольная змясціць усіх сюжэтных калізій ХХ ст., абсурднай логікі яго пераломных падзей, яна не валодае востра рэагуючым нервам для выяўлення сучаснага светаадчування людзей. Рука мастака-рэаліста падобная да рукі, што мякка намацавае пульс часу, а сам метада становіцца падобным да “залатога сну чалавецтва”, які дазваляе выверыць жыццё-

выя арыенціры і нагадвае пра вечныя каштоўнасці. Адсюль вынікае мастацкая рэдукцыйнасць, жаданне зліцца з класічнымі крыніцамі. Так, шмат у чым рэплікатыўная графіка Б. Казакова, напрыклад серыя “Абліччы” (1969).

Нараўне з гэтым у творах беларускага рэаліста, як і ў творчасці амерыканца Э. Уаета, гучыць нота настальгіі па страчаным, нуды па тым, што магло, але не спраўдзілася. У гэтым сэнсе бачацца сімвалічнымі назва і тэматыка трыпціха “Дарогі, па якіх ніхто не ходзіць” (1988 – 1992), самага маштабнага твора Б. Казакова. Праца ўражвае тэатральнай рэпрэзентатыўнасцю і вялікім фарматам (агульны памер 200x510 см). Кожную сцэну аўтар нібы выхоплівае з рэальнасці і максімальна ўзбудзіў. Цэнтральная частка трыпціха атрымала назву “Зачынены храм”, хоць у гутарцы Барыс Іванавіч любіў называць яе “Забітая вера”. Прататыпам будынка, намаляванага мастаком з эфектам моцнага кадрыравання, паслужыла зачыненая царква ў г. Юр’еве-Польскім Уладзімірскай вобласці. Левая частка трыпціха, “Зона”, прывечаная чарнобыльскай трагедыі 1986 г., якая зрабіла тысячы беларускіх дарог няходжанымі. Стужка дарогі цягнецца ўдалячынь, яна моцна растрэскалася, што надае пейзажу пустыні і самотны настрой. Правая частка трыпціха, “Горад пад вадой”, рэалістычная ў сваёй нерэальнасці. У 1940-я гг. у выніку запуску Рыбінскага вадасховішча знік пад вадой прыволжскі горад Малога. Абрысы яго дамоў і цэркваў і зараз можна разгледзець скрозь каламутную ваду. На паверхні засталася толькі гарадская званіца, перададзеная мастаком на палатне з дакументальнай дакладнасцю. Нягледзячы на песімістычнасць абраных сюжэтаў, твор не робіць мінорнага ўражання дзякуючы спакойнай велічы аблокаў, якія быццам на імгненне застылі над зямлёю.

Барыс Казакоў, несумненна, значная постаць у беларускім жывапісе. Створаная мастаком вобразная інтэрпрэтацыя прадметнага свету была сучаснай, актыўна запазычвалася і фарміравала бачанне многіх беларускіх жывапісцаў. Значэнне яго творчасці для мастацтва Беларусі, памяць аб ёй не пацямнее з часам, бо вечным застаецца ўменне бачыць прыгажосць у зменлівай і складанай сферы рэальнага.

*Пераклад з рускай мовы.*

#### Спіс літаратуры

1. **Войцеховская, У.** “Стереоживопись” Бориса Казакова / У. Войцеховская // Нёман. – 1989. – № 8. – С. 149 – 150.
2. **Фриллинг, Г.** Человек – цвет – пространство : прикл. цветопсихология / Г. Фриллинг, К. Ауэр. – М. : Стройиздат, 1973. – 117 с.

*Ганарар за публікацыю аўтар ахвяруе на развіццё часопіса.*

Наталля ШАРАНГОВІЧ

## СПАСЦІГНУЦЬ СУТНАСЦЬ РЭЧЫ\*

Творы Віктара Альшэўскага, пры ўсёй іх дэкаратыўнай яркасці, кампазіцыйнай прадуманасці, захоўваюць у сабе моцны філасофскі падтэкст. Мастак свядома насычае плоскасці сваіх карцін шматлікімі знакамі і сімваламі, кожны з якіх мае пэўнае і дакладнае прачытанне. Такі накірунак заўважаны ў творчасці Віктара Альшэўскага з канца 1980-х гг., калі ён пачаў актыўна скарыстоўваць грэка-рымскую і хрысціянскую сімволіку. У карцінах, дзе мастак пратэстуе супраць бездухоўнасці грамадства, разважае пра сутнасць чалавечага быцця, пачынае выпрацоўвацца новая знакавая сістэма яго творчасці.

Напачатку творца звяртаўся да агульнавядомых міфаў і паданняў. Так, у 1989 г. мастак задумаў і напісаў карціну “Аўрора. Раніца ўжо наступіла”, дзе жаночы вобраз навеяны антычнай міфалогіяй. Рымскай багіні світаньня Аўроры падуладны ўзыход сонца і абуджэнне. Гэты вобраз быў асабліва даспадобы сімвалістам, якія бачылі ў ім не столькі пачатак дня, колькі ідэал адраджэння, алегорыю будучыні. У тым жа годзе мастак стварае яшчэ адну карціну – “Аратар”, якая мае глыбокі філасофскі сэнс, навеяны хрысціянскай тэматыкай. Чалавека, што абуджае думкі і заклікае да змагання, распінаюць на крыжы ў любую эпоху і пры любой уладзе. Латнікі ўяўляюць з сябе тую ўмоўную сілу – дзяржаву ці афіцыйную рэлігію, – якая ўтрымлівае людскі натоўп у межах дазволенага, ствараючы толькі ілюзію свабоды. Яны не маюць твараў, яны абстрагаваны ад рэальных людзей. Асобныя фігуры з натоўпу нагадваюць марыянэтак. Свет падзяляецца на чорнае і белае чалавекам (Хрыстом? Прамоўцам?), што нясе ідэю высокага духоўнага напаўнення.

Калі ж у творчым набытку мастака з’явілася карціна “Ікар, альбо Лесвіца ўверх” (1989), сістэма сімвалаў Віктара Альшэўскага стала трываляю і прызнанаю адзнакай яго творчасці. У творы з’яднаны два важныя сімвалы. Ікар увасабляе імкненне чалавека да волі, да вяршынь духоўнай дасканаласці, адначасова ён перасцерагае ад уласцівых чалавеку высакамернасці і фанабэрыстасці. Лесвіца шырока распаўсюджана ў знакавых сістэмах усіх асноўных рэлігій і большасці народаў. Яна сімвалізуе ўзыходжанне, якое мастак разумее не столькі ў фізічным, колькі ў духоўным і эвалюцыйным сэнсе. Спрадвеч-

нае імкненне людзей да вяршынь – да ведаў, да шчасця, да Бога – прымушае іх, нягледзячы на сотні папярэдне зламаных прыступак, упарта чапляцца за ўсё новыя перакладзіны і ўзнімацца штораз вышэй за птушак. Погляд заўважае кожную дэталю, здаецца, краваточыць чырванню фону, столькі ў ім адчаю, нямога крыку, расптаптаных успамінаў.

За апошнія дзесяць гадоў схільнасць мастака да выяўлення сваіх вобразаў праз сімвалы і алегорыі стала надзвычай выразнай. Ён старанна вывучаў і працягвае вывучаць шматлікія міфалагічныя і філасофскія сістэмы і іх сімвалічнае ўвасабленне. Адасабляючы фігуры ад рэальнасці з дапамогаю залатых пласцін, мастак надае сваёй знакаваасці поле для існавання, стварае сістэму па-за рэаліямі жыцця, але настолькі трапяткую і блізкую гледачу, што яна становіцца рэальнасцю нібыта паралельнай нашаму разуменню.

Майстэрства Віктара Альшэўскага заключае ва ўменні пазбавіцца лішняга, што перашкаджае спасцігаць сутнасць рэчы. Ён часта размяшчае асноўныя фігуры ў цэнтры карціны і прыглушае амаль да чыстага фону ўсё навокал. Фон становіцца той першаасновай, з якой нараджаецца персанаж, які сам па сабе сведчыць пра крохкасць, імгненнасць часу. Але выяўленыя на палатне фігуры і рэчы мастак прамалёўвае з вялікай дакладнасцю. Золата, што з’яўляецца абавязковым элементам твораў Альшэўскага ўжо некалькі апошніх гадоў, выкарыстоўваецца таксама невыпадкова. Гэты матэрыял нясе ў сабе цэлую гаму сімвалічных адценняў – ад сонечнага святла да адзнакі багацця. Але для мастака сімваліка золата найперш засноўваецца на духоўнай каштоўнасці, менавіта так яно трактавалася алхімікамі і антычнымі філосафамі. Золата – гэта сімвал усяго найвышэйшага, вартага славы, гэта сімвал “чацвёртага стану” (пасля чорнага – сімвала граху і пакаяння, белага – сімвала даравання і нявіннасці, чырвонага – сімвала ачышчэння і захаплення). Дадаючы залатыя ўстаўкі ў творы, часта ў выглядзе пласціны на асноўным фоне работы, мастак нібыта падзяляе рэальнасць, вылучае для нашага пільнага разгляду пэўныя сімвалічныя і знакавыя коды. Так фарміруецца поле творчай дзейнасці Віктара Альшэўскага, трансфармуецца яго ўяўленне пра чалавечыя адносіны і навакольны рэ-

\* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

чавы свет, так узнікае паняцце, якое сам мастак называе “новай рэальнасцю” сваіх работ.

Як творца манументальнага мыслення Віктар Альшэўскі яшчэ са студэнцкіх часоў вылучаў для любой сваёй карціны асноўны знакавы код, пазбаўляючыся пры гэтым непатрэбных дэталей. Сёння мы можам гаварыць аб пранікненні мастака ў прыроду з’яў, рэчаў, чалавечых адносін, мар і пошукаў. Гэтая сутнасць, незразумелая і незаўважаная многімі ў рэальным жыцці, мастаком спасцігаецца і праз інтуіцыю, і праз логіку. Але штораз яна дазваляе будаваць на палатне сутнасныя адзнакі матэрыяльнай, першаснай асновы і ўзводзіць на гэтым падмурку новую, па-філасофску асэнсаваную рэальнасць.

Віктар Альшэўскі досыць часта выкарыстоўвае ў сваіх работах сімваліку рыцарства, якая для яго найперш становіцца выказнікам мужнасці. Рыцарскія вобразы сустракаюцца ў партрэтах, у сцэнах палявання, у выяўленні старонак міфалогіі. Але мастак надае рыцарству нібыта дваістае разуменне. Большасць з іх не мае твараў, іх шлемы наглуха закрытыя. Абраныя ў цяжкія даспехі, бліскучыя ад гульні святла і ценю, рыцары здаюцца абяздушанымі рэчамі ці нават фрагментамі “ўспамінаў” пра часы Сіда, Дон Кіхота. Аднак менавіта праз гэтую сярэднявечную атрыбутыку прасвечваюцца асабісты боль мастака, яго няпростыя разважанні пра месца сучасніка ў сённяшнім свеце, яго адзіноту сярод супляменнікаў.

Рыцарскія даспехі абраныя на карцінах Віктара Альшэўскага не толькі мужчыны. Паляваннем у латах займаюцца і жанчыны, што сядзяць на пакрытых жалезнымі пласцінамі конях. Сучасныя жанчыны самастойна заваёўваюць сваё месца ў жыцці. Паказальная ў гэтым сэнсе карціна “Старонкі міфалогіі. Паляўнічы” (1995), дзе на залатым ірэальным фоне праяўляецца жаночая постаць у латах на кані і з дзідаю. Мастак хавае яе твар пад пышным капелюшом, які пры пільным разглядзе аказваецца ястрабам, птушкай, што сімвалізуе незалежнасць, валяўнічасць і крыважэрнасць. Хатняя ўтульнасць у выглядзе бусла, сімвала сямейнага шчасця, застаецца па-за інтарэсамі нашай эмансціпаванай сучаснасці – замкнёнай у клетцы.

Для мастака рыцары даўно сталі не проста адлюстраваннем мінулага, але і атрыбутам сённяшняга дня. Раскладзеныя на часткі, расфарміраваныя па дэталях, рыцарскія даспехі сталі неад’емным элементам амаль усіх тэматычных ліній у творчасці Віктара Альшэўскага. Яны – непазбежныя спадарожнікі жанчын, пашкоджаныя часам носьбіты гісторыі, што падрыхтаваныя да знішчэння, трансфармаваныя птушкі,

шахматныя фігуры. Іх прысутнасць навязлівая і разбуральная, яна міжволі трывожыць і палохае, бо сведчыць – нішто не застаецца неразбураным, час сказіць і перарве любую ахоўную абалонку.

Яшчэ адзін важны сімвал твораў Віктара Альшэўскага – птушкі. Як анёлы, яны служаць сімваламі думкі і ўяўлення, знаходзяцца ў цеснай узаемасувязі з паветрам і палётам, азначаюць вышыню ўвогуле і “вышыню духу” ў прыватнасці. У традыцыйным разуменні гэтая сімволіка становіцца яшчэ больш канкрэтнай. Так, напрыклад, у сярэднявечных тэкстах апісаны розныя віды духоўнасці чалавека пры дапамозе яе параўнання з рознымі відамі птушак: прастадушныя падобныя да галубкоў, тыя, хто любіць жыць з людзьмі, падобныя да ластавак, іншым патрэбна адасабленне, адзінота, як горліцам. Маленькія, пухнатыя, пяшчотныя і ласкавыя істоты жывуць на палотнах мастака сярод дзяцей і жанчын. Сустракаецца сава – сімвал мудрасці. Ястраб – сімвал жорсткасці і напорыстасці. Бусел – сімвал добрасумлення, мацярынства, сям’і і шчасця.

Рэдкая карціна майстра абыходзіцца без адлюстравання кветак. Асаблівай увагаю карыстаецца лілея, белая альбо чырвоная. Нездарма яе выбраў мастак. Сама па сабе гэтая кветка вельмі прыдатная для малявання, яна эфектная, прыгожая і заўважная. Лілея – каралеўская кветка. У мінулыя стагоддзі яе поруч з ружай называлі “царыцай кветак”. Асноўнае з сімвалічных значэнняў лілеі – прыгажосць. У сярэднявеччы яна лічылася эмблемай натхнення і атрыбутам Бога. Акрамя таго, траічная лічба пялёсткаў амаль натуральна зрабіла гэтую кветку сімвалам хрысціянскай Тройцы. Дзякуючы зіхатлівай белізне лілея атаясамлівалася з чысцінёй, што ў хрысціянскай іканаграфіі прывяло да сімвалізавання бязгрэшнасці Дзевы Марыі. Гэткая жа чысцінёй думак і памкненняў напоўнены на карцінах Віктара Альшэўскага дзіцячыя і жаночыя вобразы, вакол якіх мастак раскідвае безліч белых вытанчаных лілей.

Аднак мастацтва нельга атаясамліваць толькі з прадуктам абстрактных разваг. Набор штучна сабраных сімвалаў і знакаў, з’яднаных толькі логікай мыслення чалавека, ніколі не стане сапраўдным творам. Карыстаючыся сістэмай сімвалаў і алегорый, мастак укладае ў працэс творчасці не халодныя роздумы і вылічэнні інтэлектуала, а сваю духоўную існасць. Ён прымае загадзя пастаўленыя ўмовы гульні: логіка мастацтва можа прывесці да дасканаласці, але без эмацыянальнага гунту, без нечаканага ракурсу ў сюжэце, без духоўнай напоўненасці такое мастацтва застаецца нежывым.

# ВЕТЭРАНЫ

Словы С. Валодзкі

Музыка М. Яцкова

Музыкальная партытура з беларускімі тэкстамі і гармонізацыяй на гітару. Тэкст перапісаны ў адпаведнасці з нотамі.

Еўропы геаграфію прайшлі  
 Па рэках, гарадах, што вы ўзялі.  
 І сёння немаўляты цягнуць ручкі –  
 Перабіраюць вашы медалі.

Прыпеў:  
 З аднаго боку свет вясноў ўбраны,  
 Дыханне разняволеных палёў...  
 І зранення сэрцы ветэранаў  
 З другога боку гэтых медалёў.

Даўгі мы вам яшчэ не адалі.  
 Апошні час ваш, Божа, адалі.  
 Вы як даўжэй жыліце, ветэраны,  
 Хай звоняць-граюць вашы медалі.

Прыпеў.

А перад імі, што касцьмі ляглі,  
 Каб мірна красаваць мы тут маглі,  
 Як каласы, галовы мы схіляем.  
 А ў небе ззяюць зоркі-медалі.

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](mailto:rodnaje_slova@tut.by)  
**www.rs.unibel.by**

Пап. да друку 03.04.2009. 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 3064 экз. Зак. 751.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0131528 ад 30.04.2004.

© “Роднае слова”, 2009