

Роднае слова

2009/5

(257)

май

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. Іуцанкаў
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. Старычонак
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. Карамазаў, У. Каяла,
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. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Андрэй Грыгаровіч (*Методыка і вопыт*: Унармаванне правапісу, Урок па мове: тэорыя і практыка, Імя ў школьнай праграме, Рыхтуемся да тэсціравання; *Калі закончыўся ўрок*: Летапіс Перамогі),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Скрыжаванні, Класіка і сучаснасць, З архіваў часу; *Нацыянальная і сусветная культура*: Светапогляд; *Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён*, Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Малады даследчык прапануе, Лінгвістычны досвед, Загадка слова, Кірунак сказаў, Скарбы мовы, Крыты-

ка і бібліяграфія; *Методыка і вопыт*: Новыя правілы беларускага правапісу, Метадыст прапануе, Функцыянальная стылістыка),

Мікола Трус (*Літаратура і час*: Тэорыя літаратуры, Свет славянскага пісьменства, Літаратура ў кантэксце часу, Дыялог літаратур),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Вяртанне да вытокаў, Беларускі культурны феномен, Рэчы ў казачным свеце, Год роднай зямлі, Да 190-годдзя Станіслава Манюшкі, 3 гісторыі выяўленчага мастацтва, Дыялог з карцінай),

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

Любоў Уладыкоўская,
Андрэй Грыгаровіч,
Алена Высоцкая, Надзея Бышка,
Надзеі Бышкі, Аляксандра Канановіча,
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

Змест

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Шаладонава Жанна. "...Падзяліцца сэрцам, стравай, хлебам!": Народная мараль і побыт у творах Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і Тараса Шаўчэнкі	3
Мушынскі Міхась. Набліжаны да Поўнага...: Новы Збор твораў Якуба Коласа	6
Трус Мікола. Даўні сябра беларускага народа: Невядомыя лісты ўкраінскага гісторыка Дмітра Дарашэнкі	10
Адамовіч Галіна. Гісторыка-тэарэтычныя аспекты развіцця параўнальнага літаратуразнаўства ў Беларусі	15
Вострыкава Алена. Летапісец Малай Страны: Асабліва-васці прозы Яна Неруды	20
Лявонава Ева. "Адраджаючы даўнія рыфмы...": Жыццё і творчасць Томаса Стэрнза Эліята	23
Бахановіч Наталля. Асоба ў цыклічнай мадэлі нацыянальнага быцця: На матэрыяле твораў беларускай і польскай літаратур пачатку XX ст.	28

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Гапеева Вольга. Жаданне і намер: да пытання суаднесенасці: На прыкладзе дзеяслова <i>хацець</i>	32
Шэмет Таццяна. Хто вучыцца ў <i>старэйшых</i> класах?	35
Каўрус Алесь. Што рабіў Эол?: Няясная мясціна ў паэме "Энеіда навіварат"	37
Важнік Сяргей. Якуб Колас <i>кахае, любіць, сябруе</i> ...: Эпістальная карціна жыцця паэта	44
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. "У кожным зерні новы колас вясны чакае": Будучыня, праца для яе; жаданні, надзеі, мары ў беларускіх афарыстычных выслоўях	48

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Кандраценя Ірына. Правапіс зычных (§§ 10 – 12). <i>Працяг</i> ..	50
Міхнёнак Святлана. Практыкаванне як асноўны метадычны сродак навучання пунктуацыі складанага сказа	53
Старасценка Таццяна. Мастацкі стыль: Тэма 4	57
Канцавая Галіна. "Як дрэвы, растуць усе словы...": Марфеміка і словаўтварэнне: паўтарэнне	61
Ялоўская Эрыка. Тэст па беларускай мове	66
Куліковіч Уладзімір. Урокі арфаграфіі: Урок 2. Правілы правапісу літар <i>о, э (е), а, ы</i> ў простых па структуры словах (даведкі). <i>Працяг</i>	69

Калечыц Алена, Цясевіч Алена, Пекач Алена. Сінтаксіс беларускай мовы: Урок 2. Сказ як сінтаксічная адзінка. Просты сказ	71
Пракапенкава Таццяна. Паэзія Алеся Разанава: ад зместу да формы: Урок беларускай літаратуры ў XI, XI' класах	73

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Буланда Вера. "І Памяць гаворыць з намі...": Сцэнарыі да 65-годдзя вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў	77
---	----

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Гурскі Антон. Эстэтыка каляндарна-абрадавай паэзіі: Юр'е, Тройца, Куст, провады русалкі	83
Уладыкоўская Любоў. Хрысціянства і беларускі народ у свеце глабальных змяненняў	87
Шамякіна Славяна. Фальклорна-мастацкая адметнасць чарадзейнай казкі	91
Швед Іна. "Зямля стаіць на вадзе, а вада – на зямлі": Зямля ў структуры міфапаэтычнай мадэлі свету беларусаў	96
Банцэвіч Павел. Нацыянальная эліта ў ідэйным змесце творчасці Уладзіміра Караткевіча: культуралагічны аспект	100
Шасцілоўская Кацярына. Роля Станіслава Манюшкі ў канцэртным жыцці культурных цэнтраў Беларусі ў 40 – 50-я гг. XIX ст.	103
Зіменка Аляксандр. "За Беларусь!": Батальны жанр у беларускім станковым жывапісе	106
Шаранговіч Наталля. Пяшчота, радасць, сум [Іван Дмухайла]	110

Крытыка і бібліяграфія. Куліковіч У. Пра моўныя сродкі выражэння эмоцый: Пра кнігу "Сродкі выражэння эмоцый у сучаснай беларускай мове" А. Доўгаль (49).

Паэтычная старонка. Вярцінскі А. "Мужчына. Жанчына. Чаканне..." (57). **Пракаповіч І.** "У Вас, як і ў мяне, касмічная прастора..." "Ноч у ваколіцах. Снег за акном..." "Прайшло тры дні, а падалося – вечнасць..." (82). **Разанаў А.** Мініяцюры (60, 75, 76). **Караткевіч У.** Жаўранак – звонкая ніць (60).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год: Ліпень (14, 76).

Крыжаванка. Рубінчык В. (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.



Жанна ШАЛАДОНАВА

“...ПАДЗЯЛІЦА СЭРЦАМ, СТРАВАЙ, ХЛЕБАМ!”

НАРОДНАЯ МАРАЛЬ І ПОБЫТ У ТВОРАХ ВІНЦЭНТА ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА І ТАРАСА ШАЎЧЭНкі

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і Тарас Шаўчэнка – знакавыя постаці ў духоўнай культуры беларускага і ўкраінскага народаў. Літаратурны дэбют творцаў адбыўся амаль адначасова. У 1840 г. выходзіць шаўчэнкаўскі “Кабзар”. На пачатку 40-х гг. XIX ст. напісаны і першыя творы (лібрэта) В. Дуніна-Марцінкевіча. Такім чынам, літаратурная дзейнасць творцаў пачынае развівацца амаль сінхронна. Аднак з гэтага не вынікае адназначнасці ўплываў, запазычанняў або перайманняў. Больш правамерным выступае тлумачэнне духоўнай прысутнасці Тараса Шаўчэнкі ў культурнай атмасферы беларускага краю ў XIX ст., што сталася вынікам шырокага рэзанансу, звязанага з выхадам “Кабзара” ў 1840 г. У 1863 г. у Вільні ўбачыў свет “Кабзар” на польскай мове ў перакладзе У. Сыракомлі. Паэзія Т. Шаўчэнкі з’явілася паказальным, аўтарытэтным прыкладам арыгінальнай мастацкай творчасці на роднай мове, імпульсам стварэння нацыянальнай літаратуры. Беларускім мастакам слова імпанавала яе змястоўна-сэнсавае багацце, блізкасць да народна-песеннай асновы, дэмакратычна-асветніцкія, грамадска-рэфарматарскія, антыпрыгонніцкія ідэі, патрыятычны і духоўна-этычны максіmalізм, эстэтызацыя нацыянальнай жыццёпрасторы, замацаванне яе культурна-цывілізацыйнай ідэнтычнасці. Падобных ідэйна-мастацкіх арыенціраў прытрымліваліся ў сваёй творчасці ў асноўным і беларускія пісьменнікі XIX ст.

Прапанаваная тыпалогія акцэнтнага адзінства шляхоў культурна-гістарычнага развіцця беларусаў і ўкраінцаў у XIX ст. на фоне нацыянальна-вызваленчых рухаў і духоўна-адраджэнцкіх уздымаў, якія перажываліся славянскімі народамі ў цэлым. Гэтае адзінства абумовіла падабенства задач і функцый, якія ўзяло на сябе мастацкае слова ў сцвярджэнні высокіх маральна-духоўных рысаў і дабрачынных якасцей народа, эстэтычным выяўленні этнакультурных, побытавых рэалій нацыянальнага жыцця, захаванні і прэзентацыі яго каштоўнасна-творчага патэнцыялу.

Першае знаёмства Т. Шаўчэнкі з Беларуссю адбылося ў 1829 г. падчас падарожжа ў Вільню

ў складзе аboзy П. Энгельгарта. Шлях пралягаў праз Лоеў, Рэчыцу, Жлобін, Бабруйск, Мінск, Радашковічы, Маладзечна, Смаргонь. Шаўчэнка назіраў за жыццём, побытам, звычаямі беларусаў, слухаў іх мову, песні, пэўным чынам дакранаўся да беларускай ментальнасці, асноў народнай духоўнасці. Атрыманыя ўражанні захаваліся ў чулай душы паэта, мелі сваё ўздзеянне на фарміраванне эстэтычных густаў і светапоглядных прыхрытэтаў. Т. Шаўчэнка ўзгадваў Беларусь у лістах, дзённіку, аповесцях перыяду выгнання. У 1839 г. у Пецярбургу пісьменнік пазнаёміўся з членамі гуртка беларускіх і польскіх літаратараў Я. Баршчэўскім, Р. Падбярэскім-Друцкім і інш. Ад іх ён пачуў беларускія песні, “Энеіду навыварат”, якія, па сведчанні Р. Зямкевіча (артыкул “Тарас Шаўчэнка і беларусы”, “Наша Ніва”, 1911), высока ацаніў, захапляўся імі, выказваў меркаванні, каштоўныя парадныя накіт больш арганічных, прыхрытэтных шляхоў развіцця беларускага мастацкага слова ў цесным яднанні з народнай творчасцю. “Штучныя літаратурныя творы беларускіх пісьменнікаў ён крыху крытыкаваў за тое, што ў іх мала чыста народнага элемента” [6, с. 31].

Найўнасцю “чыста народнага элемента” пазначана ідэйна-стылёвая дамінанта твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, у якіх шчодро, яскрава, шматпланова выяўлена народнае жыццё ў разнастайных будзённых і святочна-ўрачыстых момантах. Феномен “народнага паэта” быў заўважаны сучаснікамі. У Сыракомля, у прыватнасці, адзначыў, што гэты “народны паэт” першы ўзяў у “свядомыя рукі беларускую дуду нашага народа, здабыў з яе песню, якую народ зразумеў, а хатняе рэха паўтарыла”. І далей: “Вінцэнт Марцінкевіч сам пачаў пісаць на мове беларускага народа, у яго духу і пра яго” [10, с. 301]. Напісаныя жывой, зразумелай мовай, максімальна набліжанай да гутарковай, творы адра-саваліся селяніну, што распачало шэраг плённых тэндэнцый у грамадска-культурным жыцці Беларусі, найважнейшая з іх акрэслена У. Мархелем як шлях вяртання літаратуры краю да беларускай



Жанна Сяргеёўна Шаладонава – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1998). Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1992) і аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларусі (1995). Старшы навуковы супрацоўнік інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы. Аўтар кнігі «Фарбы быту і быцця ў паэме Якуба Коласа “Новая зямля”» (2001), адзін з аўтараў калектыўных зборнікаў “Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы” (2002), “Беларуская літаратура ў кантэксце славянскіх літаратур XIX – XX стст.” (2006). Лаўрэат прэміі Прэзідэнтаў Акадэміі навук Беларусі, Украіны, Малдовы (2003).

мовы [3, с. 130 – 131]. А. Мальдзіс адзначае, што «за такія намеры, за спробу даць селяніну зразумелую яму кнігу аўтара “Тапона” хваліў польскі рэвалюцыйны дэмакрат, паплечнік Т. Шаўчэнкі, Э. Жалігоўскі» [8, с. 90]. Мастоцкая атмасфера вершаваных аповедаў В. Дуніна-Марцінкевіча ўзнаўляе панараму народнага жыцця ў каларытных этнаграфічных падрабязнасцях, на фоне жывапіснай прыроды, арганічна спалучае свята і паўсядзённасць, веселасць і цнатлівасць, жарт і дыдактыку, камізм і сур’ёзнасць. І. Навуменка падкрэсліў, што “ў маляванні побыту, звычаяў, абрадаў, будняў і святаў селяніна, народа аж да прыходу ў літаратуру Якуба Коласа займаў Марцінкевіч на беларускім Парнасе першае месца” [9, с. 105]. У паэтычнай абмалёўцы рэчаіснасці В. Дунін-Марцінкевіч засяроджвае ўвагу пераважна на ўрачыста-радасных праявах, шырока выкарыстоўвае матэрыялы з фальклорных крыніц, дакладна ўзнаўляе святочныя абрады, звычаі, вераванні, творы інкрустуюцца народнымі песнямі, паданнямі, прымаўкамі.

Безумоўна, сацыяльна-эканамічная, грамадска-палітычная сітуацыя ў краі складвалася такім чынам, што падстаў для аптымізму было няшмат. Тым не менш беларускія паэты-пачынальнікі сваёй творчасцю (на беларускай і польскай мовах) імкнуліся пераадолець крызіснасць становішча, уяўленні пра адно толькі забітасць, убоства і закінутасць беларускага краю і, выяўляючы яго каларытныя і разгорнутыя ландшафты, духоўна-творчы і маральна-этычны патэнцыял народа, садзейнічалі працэсам нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, далучалі да сферы і спакусліва дасканалых формаў эстэтызаванага еўрапейскага жыцця. Падрабязна, у паэтычным святле і прынцыпова аптымістычным ракурсе ўзнаўляючы асаблівасці жыцця і побыту беларуса, В. Дунін-Марцінкевіч прэзентуе яго багаты і непаўторны духоўны, эмацыйна-пачуццёвы свет, мараль і жыццёвую філасофію, асаблівасці светаадчування, сцвярджае цэласнасць, самабытнасць народнай культуры і матэрыяльных каштоўнасцей.

У аповесці “Музыкант” Тарас Шаўчэнка згадвае Беларусь як “*страну сетавання і пла-*

ча”. Уражанні паэта ў многім суб’ектыўныя, сугучныя з яго настроём, душэўным станам падчас паездак, прасякнуты шчырым спачуваннем долі братняга народа, закаванага ў ланцугі дваінога прыгнёту – сацыяльнага і нацыянальнага.

Беларускія рэаліі ў творах В. Дуніна-Марцінкевіча пададзены ў супрацьлеглых ракурсах, змяшчаюць значны сенты-

ментальна-ідылічны элемент. Калісьці Г. Гегель заўважыў: “Мастацтва ставіць сябе на месца зла”. Магчыма, у гэтым прыцягальная сіла яго ўздзеяння. Каларытныя, святочныя замалёўкі В. Дуніна-Марцінкевіча ва ўзвышанай форме мадэлююць гарманічную рэчаіснасць і ўспрымаюцца як сапраўдныя атрыбуты годнага і самадастатковага быцця этнасу, выцясняючы з яго недасканаласць і злое: “*Мёд з малаком ракою плылі, / Людзі з сабою як браты жылі*” [5, с. 42]. Эстэтычны пачатак твораў распаўсюджваецца на рэальнае жыццё. На аснове падобнага мастацкага феномена рэальнасць набывае паўнату, гармонію і завершанасць як неабходныя ўмовы, гаранты яе захавання, устойлівасці і далейшага развіцця.

Эстэтызацыя сялянскага побытавага свету ў творах В. Дуніна-Марцінкевіча адпаведная ідэальнай чалавечай сутнасці герояў, канструктыўнаму, гарманічнаму пачатку іх светабачання. Узнаўляючы непаўторныя нацыянальныя ландшафты, народныя звычаі і адмысловыя традыцыі, мастак раскрывае духоўны свет беларускага селяніна, яго своеасаблівы псіхалагічны ўклад, жыццё ў адпаведнасці з заветамі народнай этыкі і маралі.

Ой, нямаш зямелькі, як Беларусь радзона!

На лугах дыванам сцэлецца зялёна

Травіца па пояс, кветкамі міргае!

А лес, вось тычынкі, неба падпірае!

Мужык хоць убогі, як вол працавіты!

Гаруючы цяжка, рэдка калі сыты...

...Хоць хлябок чарненькі, часам і з карою,

Вясёл! Пажывае з сваяшыннай раднёю.

А госць паявіўся, тож прыслан ён небам!

Рад з ім падзяліцца сэрцам, стравай, хлебам!

[5, с. 104].

Праз разгорнутае мастацкае асэнсаванне побытавага кантэксту адбываецца прэзентацыя і сцвярджанне маральна-этычных каштоўнасцей, раскрыццё высакародства, душэўнай шчодрасці і прыгажосці простага чалавека.

Тарас Шаўчэнка наступным чынам засведчыў ідэйна-эстэтычнае крэда сваёй творчасці:

*Ради іх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих ...Возвеличу
Малих отих рабів німих!* [11, с. 351].

Українці бачаць вялікую заслугу Кабзара ў пераадоленні стэрэатыпа прастачка-хахла, геніяльным мастацка-эстэтычным увасабленні і развіцці ідэі узвелічэння, сакралізацыі нацыі, сцвярдженні яе суверэннасці, духоўнасці, культуры. Як адзначыў І. Дзюба, Т. Шаўчэнка вярнуў паняццю *народ* яго спрадвечную годнасць і ўзнёс да агульначалавечага ўзроўню літаратуру гэтага народа.

Разважаючы пра творчы даробак В. Дуніна-Марцінкевіча ў яго імкненні сцвердзіць высокае духоўнае аблічча беларуса, разгарнуць шырокую панараму малюнкаў народнага жыцця, В. Жураўлёў падкрэсліў важнасць і актуальнасць рэалізацыі такіх ідэяна-мастацкіх задач у падобных да ўкраінскіх умовах сацыяльнай, нацыянальнай і маральнай дыскрымінацыі селяніна: “Дунін-Марцінкевіч схіляецца ў сваіх вершаваных аповесцях да зусім пэўнага і бескампраміснага прызнання, што селянін з’яўляецца чалавекам шчодрай душы, чулага сэрца, светлага розуму. А ўжо адно гэтае прызнанне мела на тым гістарычным этапе важнае значэнне, набывала дэмакратычны і гуманістычны рэзананс. Якраз тады, калі Марцінкевіч працаваў над вясковымі аповесцямі, у адрас беларускага селяніна багата сыпалася абразлівых слоў з боку рэакцыйных польскіх і рускіх літаратараў. Беларускага селяніна спрабавалі паказаць абмежаваным і тупым” [2, с. 105].

Цесна звязаныя з вонкавымі характарыстыкамі, відовішчнымі і каларытна-змястоўнымі прадметна-побытавымі замалёўкамі і ўнутраныя якасці марцінкевічаўскіх герояў, складаны інтымны свет іх пачуццяў найбольш поўна і шматгранна выяўлены праз залучанасць менавіта ў сферу адносін, драматычны і дынамічны сюжэт, канфліктнасць і выключнасць сітуацый. Французскі філосаф, крытык Д. Дзідро заўважыў: “Успрыняцце адносін ёсць аснова прыгажосці” [4, с. 382]. Трэба аддаць належнае майстэрству В. Дуніна-Марцінкевіча ў стварэнні вобразаў з багатай і насычанай пачуццёвай сферай, выключным тэмпераментам, непрыхаванай эмацыйнасцю. У вершаваных аповедах уладарыць сіла і стыхія страсцей, скіраваных на непрыняцце зла, помсту крыўдзіцелям, рашучую абарону ўласнай годнасці, кахання, аднаўленне справядлівасці. Названая акалічнасць збліжае герояў В. Дуніна-Марцінкевіча і Т. Шаўчэнкі, пасіянарных і эмацыйных, якія ў сваіх учынках найперш кіруюцца голасам сэрца. А. Лойка атаясамлівае гэтую якасць марцінкевічаўскіх герояў з “русоісцкім культам сэрца як сілы, што павінна падначальваць сабе паводзіны чалавека дзеля таго, каб ён заставаўся чалаве-

кам” [7, с. 164]. Сапраўды, у творах беларускага пісьменніка гэта выступае як даніна фальклорнай традыцыі і як мастацкая праява сентыментальна-рамантычнай абсалютызацыі пачуцця. Т. Шаўчэнка ў большай ступені абапіраецца на кордацэнтрычнасць светаўспрымання ўкраінцаў, для якіх сэрца – сімвал духоўна-эмацыйнага жыцця, сінонім чалавечнасці, маральнай прасветленасці і гуманізму.

Ідэяй узвелічэння простага чалавека прасякнута свабодалюбная, пафасная лірыка Кабзара, паэмы рамантычна-гераічнага, гісторыка-легендарнага зместу і сацыяльна-побытавыя. Іх Тарас Шаўчэнка ў выгнанні напісаў дзевяць. На фоне шырока выяўленай панарамы жыцця ўкраінскага сяла паэт развівае складаныя і вострыя канфліктныя сітуацыі, калі раскрываюцца псіхалагічны пераканальныя вобразы герояў – “праведнікаў”, сцвярджаецца этычны ідэал жыцця “па праўдзе”. Паэмы ў асноўным пазбаўлены побытавых падрабязнасцей, нацыянальная прастора фіксуецца максімальна кампактна, але глабальна ў архетыпавых вобразах-сімвалах “краю мілага”: высокія магілы, стэпы шырокія, сіняе мора, хата, садочак і г. д. На фоне амаральных, дэспатычных прадстаўнікоў паноўнага класа паэт сцвярджае пазітыўныя характарыстыкі героя з народа, раскрывае яго высокія маральныя якасці. Галоўны акцэнт пры гэтым зроблены на сферу адносін, апісанне рэалій памежна сціслае і лаканічнае. Гэтая асаблівасць выяўленчай палітры Т. Шаўчэнкі можа быць звязана з такой рысай характаралогіі ўкраінскай нацыі, як “*vita minima*, што ідэнтыфікуецца з прыхаваным жыццём, жыццём інтравертным, сканцэнтраваным на развіцці ўнутраных перажыванняў” [1, с. 133].

Пазітыўная ідэя шчаслівага, гарманічнага жыцця “па праўдзе” ўвасабляецца Кабзаром у сацыяльна-побытавых паэмах ва ўвязцы са штодзённымі рэаліямі народнага жыцця, з тым, што паэт называе “бувальшчынамі” або “билиццямі” (“Сляпы”, “Маскалёва крыніца”, “Наймічка” і інш.) – “*бог зна колишній случай в души своей перебираю та списую*”. Літаральна лацінскае *existentia* ёсць мінулае быццё, праяўленае з сутнасці рэчаў, іх уласцівасцей і адносін. Мінулая, здзейсненая рэчаіснасць у сваёй духоўна-псіхалагічнай напоўненасці і прадметна-побытавай змястоўнасці задаецца як каштоўнасны арыенцір існавання. В. Дунін-Марцінкевіч таксама скарыстоўваў жанр быліцы (“Злая жонка”, “Халімон на каранацы”). Маральна-этычная дамінанта вершаваных аповедаў В. Дуніна-Марцінкевіча і сацыяльна-побытавых паэм Т. Шаўчэнкі абумовіла іх асветніцка-выхаваўчы, дыдактычны пафас, які замацоўваецца характэрнымі аўтарскімі сентэнцыямі павучальна-маралізатарскага зместу.

У В. Дуніна-Марцінкевіча:

*Добра жонка – дома рай!
Злая – з хаты цягу дай!
Дачушка не цялушка, –
Не досыць ёй пасаг даць:
Трэба ў чэсці гадаваць,
Як мае Бога хваліць,
Шанаваць старых бацькоў,
Чурацца ліхіх нароў! [5, с. 103].*

У Т. Шаўчэнкі:

*Отак, людзе, наuczайцеся
Ворогам прощати,
Як сей неук!..
Де ж нам, грішним,
Добра цього взяти? [11, с. 265].*

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у мастацкім выяўленні маральна-духоўнага жыцця беларуса шырока карыстаецца прадметна-побытавым фонам. Такі падыход мае і філасофскае абгрунтаванне. Наступным пасля “я” па важнасці і значнасці з’яўляецца дзеяслоў “быць”, гэта значыць, побытавае наваколле асобы выступае змястоўным матэрыялізаваным кампанентам яе існавання. Нягледзячы на тое, што У. Сыракомля раіў аўтару “Тапона” і “Ідыліі” “не лічыць сваёй заслугай апісанне ў занадта дакладных фарбах дробязей будзённага жыцця” [10, с. 301], менавіта такая пазіцыя на той час стварала актуальны кантэкст гарманізацыі асноўных прынцыпаў чалавеказнаўства і закладвала трывалыя асновы эпічнага адлюстравання рэчаіснасці ў нацыянальнай літаратуры. Мадэль мастацкага спазнання Т. Шаўчэнкі грунтуецца на крыху іншых асновах. Дыялектыка

духоўнага і рэчыўнага свету пазначана ў аповесці “Музыка”: “Истинно прекрасное и возвышенно-духовное не нуждается в ремесленных золочёных и даже золотых украшениях” [12, с. 186]. Больш за тое, у паэзіі Кабзара феномен унутранага жыцця асобы выяўляе сваю эўрыстычнасць у дачыненні да “прыхаванага” навакольнага свету, выступае імпульсам яго адлюстравання. Пазначанае адрозненне ў многім адпавядае асаблівасцям народнага светаўспрымання: эпічнай угрунтаванасці ў рэчаіснасць беларусаў і пачуццёва-эмацыйным яе перажываннем украінцамі.

Спіс літаратуры

1. Бичко, А. Риси характерологии украинської нації / А. Бичко // Мала энцыклопедыя этнодержавознавства. – Київ, 1996.
2. Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. – Мінск, 1969. – Т. 2.
3. Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў: у 2 т. – Мінск, 2007. – Т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII – XIX стагоддзё.
4. Дидро, Д. Избранные произведения / Д. Дидро. – М., 1989.
5. Дунін-Марцінкевіч, В. Выбраныя творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск, 1981.
6. Зямкевіч, Р. Тарас Шаўчэнка і беларусы / Р. Зямкевіч // Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура. – Мінск, 1964.
7. Лойка, А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд: у 2 ч. / А. Лойка. – Мінск, 1989. – Ч. 1.
8. Мальдзіс, А. Выбранае / А. Мальдзіс. – Мінск, 2007.
9. Навуменка, І. Я. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка. – Мінск, 1992.
10. Пачынальнікі. – Мінск, 2003.
11. Шевченко, Т. Кобзар / Т. Шевченко. – Київ, 1998.
12. Шевченко, Т. Повести / Т. Шевченко. – Київ, 1986.

Класіка і сучаснасць

Міхась МУШЫНСКІ

НАБЛІЖАНЫ ДА ПОЎНАГА...

НОВЫ ЗБОР ТВОРАЎ ЯКУБА КОЛАСА

Размова ідзе пра новае выданне ў 20 тамах літаратурна-мастацкай спадчыны народнага паэта Беларусі Якуба Коласа. Паводле аб’ектыўных прычын выданне не з’яўляецца пакуль што Поўным зборам твораў, але набліжана да Поўнага. Тэкстолагі Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі добра ўсведамляюць адказнасць, ускладзеную на іх, і ганарацца такім заданнем. Увогуле, чым паўнейшыя чарговыя Зборы твораў нацыянальных класікаў, тым багацейшыя і нашы ўяўленні пра выдатных мастакоў, пра іх ролю, месца ў гісто-

рыі айчыннага прыгожага пісьменства. Гэта да-тычыць і Якуба Коласа, выдатнага нацыянальнага паэта, празаіка, вучонага, публіцыста, педагога. А ўклад аўтара “Новай зямлі”, “палескіх апавесцей”, “Казак жыцця” ў слоўнае мастацтва, у духоўнае развіццё беларускага народа, у беларускую культуру, навуку велізарны.

Асабліва бачны маштаб дзейнасці Я. Коласа пры параўнанні сямітомніка, выдадзенага да 70-годдзя паэта, дванаццаці- і чатырнаццаці-томных Збораў твораў (выходзілі, адпаведна, у 1961 – 1964 і 1972 – 1978 гг.) і новага 20-томнага выдання, першыя пяць тамоў якога ўжо аддадзены на суд чытачоў. Спадзяёмся, меркаванні

Звесткі пра аўтара змеішчаны ў №1.

зацікавлених асоб стануць карыснымі для далейшай працы над наступнымі тамамі. Але і са зместу пяці з густам аформленых кніжак бачны вялікія адрозненні ад папярэдніх выданняў. Першая адзнака навізны – інакшая кампазіцыя Збору твораў, інакшае размяшчэнне твораў у выданні. Тут, як і ў купалаўскім дзесяцікніжжы, тэкстолагі адмовіліся ад ранейшага штучнага падзелу творчасці пісьменніка на дакастрычніцкі і савецкі перыяды. Але і гэта не ўсё – у аснову дваццацітомніка пакладзены, так бы мовіць, блокавы прынцыпы: спярша ідуць малыя вершаваныя формы, потым – малыя пражайчныя, услед за імі – вялікія вершаваныя жанры (паэмы) і вялікія пражайчныя (аповесці, трылогія), а далей – драматургія, публіцыстыка, літаратурная крытыка, эпісталарый, дзённікі і інш. Прапанаванае размяшчэнне адпавядае логіцы творчага развіцця Якуба Коласа, які і сапраўды пачынаў пісьменніцкую дзейнасць з малых формаў, адначасова з вершаў і апавяданняў, паступова авалодваючы больш складанымі жанравымі структурамі.

Канкрэтную размову пра Збор твораў у 20 тамах як пра якасна новы ўзровень выдання спадчыны пісьменніка варта пачаць з высвятлення таго, якім чынам папярэдні 14-томнік вырастае аж на шэсць тамоў. Увогуле выданні “набіралі вагу” паволі. Сапраўды, калі ў 7-томніку мы бачым Коласа толькі як паэта і пражайку, дык у 12-томным выданні пісьменнік паўставаў перад чытачом ужо ў абліччы драматурга, публіцыста, аўтара вершаваных казак і паэм для дзяцей, мастацкіх апрацовак народных казак, а яшчэ і ў абліччы перакладчыка, літаратурнага крытыка. Апрача таго, выданне ўзбагацілася выдатнай, але незаслужана абмінутай даследчыкамі паэмай “На шляхах волі” і непаўторнымі “Казкамі жыцця”. Упершыню ў корпус выдання былі ўведзены публіцыстычныя і крытычныя артыкулы (т. 11), лісты і дзённікі (т. 12), а таксама кароткі “Летапіс жыцця і творчасці Якуба Коласа”.

Чатырнаццацітомнае выданне яшчэ больш шырока рассунула далягляды творчай і грамадска-культурнай дзейнасці Коласа дзякуючы так званым некананічным жанрам – публіцыстыцы і крытыцы (замест аднаго – два тамы: 11-ы і 12-ы), а таксама эпісталарыю (замест аднаго – два тамы: 13-ы і 14-ы).

Што ж датычыць дваццацітомніка, дык ён мае вельмі істотныя прынцыповыя адрозненні ад папярэдніх збораў. Так, выданне па-ранейшаму належыць да навукова каментаванага, але паўната дасягаецца за кошт не толькі новых вершаў, апавяданняў, эпісталарыю і публіцыстыкі, але і аднаўлення купюр, якія былі зроблены ў 1952 г. і заставаліся ў тэксце твораў ва ўсіх выданнях

1960 – 1970-х гг. і, натуральна, у серыі “Школьная бібліятэка”. Час дазволіў тэкстолагам аднавіць выкрэсліванні і паказаць народнага паэта без прыхарашвання, без падмалёўкі, без утойвання ў творах мясцін, нібыта крамольных з пункту гледжання вульгарызатарскай, дагматычнай крытыкі ці рэдактараў-перастрахоўшчыкаў. На гэты момант была звернута асаблівая ўвага, бо ўстанаўленне дакладнага аўтарскага тэксту, які адпавядае творчай волі пісьменніка, па-ранейшаму застаецца для нас першаступеннай задачай. І ў адзначаным кірунку складаліся 1 – 5-га тамоў зроблена багата.

Дакладнасць тэксту – гэта і ёсць умова ўспрымання твора ў адпаведнасці з аўтарскай задумай. Сапсаваны цензурай твор не мае таго эстэтычнага патэнцыялу, які робіць па-мастацку дасканалы верш ці апавяданне, паэму або аповесць рэальным фактарам уплыву на пачуцці, на свядомасць чытача. У гэтым лёгка пераканацца, супаставіўшы тэкст апавяданняў “Сяргей Карага”, “Дачакаўся”, “Крывавае вір” (усе 1923), “У двары пана Тарбецкага”, “Адукацыя”, “Туды, на Нёман!” (усе 1926), апублікаваных у 14-томным Зборы твораў і ў новым выданні. Памеры артыкула не дазваляюць прывесці шмат доказаў у пацвярджэнне сказанага. Таму запрашаем чытача зазірнуць у 5-ы том, выдадзены ў 1973 г. і, адпаведна, у 2008 г. (6-ы том неўзабаве выйдзе з друку), каб пераканацца, наколькі багачэйшымі сталі пералічаныя творы, як паглыбілася ў іх пісьменніцкая трактоўка жыццёвых падзей, характараў герояў пасля таго, як былі адноўлены выкрасленыя мясціны.

Напрыклад, у апавяданні “Сяргей Карага” пільны рэдактар выкрасліў мясціну, у якой чырвонаармеец Сяргей Карага, ідучы ў разведку, абачліва знішчае рэчыўныя доказы сваёй прыналежнасці да камуністаў. І сцэна допыту Карагі пасля таго, як ён трапіў у палон да дзянікінцаў, у розных выданнях пададзена ў розным асвятленні. Тое самае трэба сказаць і пра паводзіны былога царскага афіцэра, штабс-капітана Ваганава, які цяпер ваюе на баку чырвоных. Ваганаў добраахвотна застаўся “прыкрываць адступленне”, калі былі расстраляны ўсе снарады, а батарэю захапілі карнілаўцы. У выданні 1952 г. капітан дэманстраваў мужнасць як воін Чырвонай Арміі, у ранейшым жа тэксце ён паказваў яшчэ “нястойкім” чырвонаармейцам, як павінен гінуць “чэсны салдат”. Падобнага роду купюры і папраўкі скіраваны на гераізацыю дзейных асоб твора, але гераізацыя аказвалася штучнай, бо ў гэтым выпадку адступала ад жыццёвай праўды. А вось у апавяданні “Туды, на Нёман!” тэкстолагамі адноўлена больш за шэсцьдзясят выкрасленых фрагментаў! Натуральна, што такая вялікая колькасць скарачэнняў збядніла твор. Трагізм

становішча беларусаў-бежанцаў на Куршчыне, нядобразычлівых адносіны да іх з боку мясцовых жыхароў былі паслаблены. Аналагічных прыкладаў шмат.

Хочацца верыць, што імкненне тэкстолагаў узнавіць купюры паспрыяе больш паспяховаму ажыццяўленню галоўнай задачы – як мага эфектыўней уключыць новы Збор твораў Якуба Коласа ў працэс культурнага будаўніцтва. Дасягненню гэтай мэты якраз і падпарадкавана наша дзейнасць на ўсіх этапах тэксталагічнай працы, пачынаючы са збору матэрыялаў, з выпрацоўкі канцэпцыі выдання і плана-праспекта і заканчваючы каментаваннем твораў і формай падачы варыянтаў. І на кожным з пералічаных этапаў мы яшчэ і яшчэ раз пераконваліся ў тым, што творы Якуба Коласа не старэюць, што яны цалкам сугучныя з цяперашнім часам, запатрабаваны грамадствам. Тлумачыцца гэта прыродным талентам Коласа-мастака, глыбокага аналітыка, псіхолога, яго здольнасцю прадбачыць будучыню, заўтрашні дзень жыцця народа, а яшчэ арыентаванасцю пісьменніка на адлюстраванне найбольш вострых, балючых сацыяльных і нацыянальных праблем, многія з якіх не вырашаны і да гэтага часу.

Новае выданне якраз і мае на мэце паспрыяць дзейснаму вырашэнню гэтых праблем, паспрыяць дзякуючы найбагацейшаму патэнцыялу, які ўтрымліваюць творы Коласа, – эстэтычнаму, грамадскаму, выхаваўчаму. Зразумела, мы ўсведамляем, што немагчыма напрамую звязваць, напрыклад, задачу патрыятычнага выхавання з уздзеяннем канкрэтных вершаў, апавяданняў на пачуцці ці свядомасць чытача. Тут мае месца ўздзеянне ўскоснае, апасродкаванае, яго нельга вымяраць нейкімі дакладнымі лічбамі. Але такое ўздзеянне існуе. Будзем памятаць, што паэзія, проза Коласа належаць да таго тыпу мастацтва, у якім эстэтычны і маральна-этычны пачаткі моцна згарманізаваны, арганічна звязаны паміж сабой. І дзякуючы гэтым якасцям творы народнага песняра з гадамі не страчваюць каштоўнасці, застаюцца сугучнымі з тэмамі новага часу. І насамрэч. Хіба паэмы “Новая зямля”, “Сымон-музыка”, “палескія аповесці”, “Казкі жыцця”, многія вершы, апавяданні можна лічыць толькі дакументамі мінулай эпохі? Каштоўнасць твораў Якуба Коласа не вычэрпваецца глыбокім асэнсаваннем супярэчнасцей той эпохі, у якую яны ствараліся: маральна-этычны аспект, чалавеказнаўчы пачатак, нязменна прысутны пры раскрыцці ўнутранага свету, пачуццяў і ўчynкаў дзейных асоб, і сёння не пакідаюць чытача абываковым, прымушаюць яго задумвацца над узнятымі пісьменнікам праблемамі – жыцця і смерці, свабоды і абавязку,

мэты чалавечага існавання, суадносін асабістых і грамадскіх інтарэсаў і г. д.

Са сказанага відаць, што творы Якуба Коласа сёння сапраўды запатрабаваны грамадскасцю, а таму іх трэба яшчэ больш актыўна прапагандаваць у розных аўдыторыях, сацыяльных, узроставых групах, у тым ліку і ў агульнаадукацыйнай школе. А ў пытаннях папулярызацыі літаратурнай спадчыны Я. Коласа шмат нявырашанага. Дзяржаўныя ўстановы, якія на практыцы ажыццяўляюць працэс нацыянальна-культурнага будаўніцтва, павінны супрацьстаяць немэтазгоднаму, неапраўданаму звужэнню сферы выкарыстання твораў народнага паэта ў школьных праграмах, у праграмах гуманітарных факультэтаў ВНУ. Недаацэнка гэтага найкаштоўнейшага складніку духоўнай культуры народа прыводзіць да негатыўных вынікаў. Маюцца на ўвазе цяжкасці, якія ўзнікаюць у сферы выхавання эстэтычных поглядаў, сацыяльных, патрыятычных пачуццяў маладога пакалення. Трэба памятаць, што галоўная дзейная асоба ўсіх твораў Коласа, і ў першую чаргу ўключаных у школьную праграму і праграму ВНУ, – гэта чалавек і народ, інтэлігенцыя і народ, лёс Бацькаўшчыны, лёс нацыянальнай культуры, роднай мовы, а вядучы пафас яго вершаў, апавяданняў, паэм – абарона духоўнага пачатку, нацыянальных асноў жыцця, абарона суверэннасці чалавека, ідэй гуманізму, дабрыні, справядлівасці. Вось гэтыя маральныя прынцыпы трэба ўсяляк падтрымліваць. А найлепшая форма іх падтрымкі – пашырэнне школьнай праграмы за кошт выдатных узораў Коласавай паэзіі і прозы, бо гэта творы высокай мастацкай дасканаласці, высокага эстэтычнага ўзроўню, пазбаўленыя аголенай дыдактыкі, спрошчанага маралізатарства, павярхоўнай публіцыстычнасці.

Навізна дваццацітомніка яшчэ і ў тым, што тут упершыню ў практыцы выдання літаратурна-мастацкай спадчыны Я. Коласа даецца поўны звод варыянтаў і розначытанняў. Аб’ём іх здзіўляе і ўражвае: у 1-м томе яны займаюць 101 старонку, у 2-м – 52, у 3-м – 237, у 4-м – 113, у 5-м – 93! Пагадзіцеся, гэта не толькі колькасна шматлікі, але і каштоўны шмат у якіх адносінах матэрыял. Раней складалінікі прыводзілі толькі асобныя ўзоры, найбольш значныя тэкставыя адрозненні. Зусім відавочна, што такі падыход не мог задаволіць спецыялістаў: варыянт, не вельмі істотны для тэарэтыка, можа аказацца вельмі каштоўным для таго, хто вывучае гісторыю беларускай мовы, у прыватнасці ролю Коласа ў выпрацоўцы нормаў літаратурнай мовы, нацыянальнага стылю. З другога боку, паўната варыянтаў дасць магчымасць і простаму чытачу, і даследчыку скласці больш пэўнае ўяўленне, ці гэ-

та аўтарскія, творчыя папраўкі, народжаныя натуральным імкненнем пісьменніка ўдасканаліць твор, узмацніць яго сэнсавае, ідэйна-эстэтычнае, эмацыйнае ўздзеянне на чытача, ці тут мела месца пазамастацкае, знешняе ўздзеянне – цэнзурны дыктат, ідэалагічныя патрабаванні, самарэдактура. Так або інакш, а наяўнасць у Зборы твораў вялікай колькасці варыянтаў і розначытанняў узбагачае нашы веды пра мастацкі свет пісьменніка, пра псіхалогію творчасці і грамадска-палітычныя абставіны, у якіх мастак слова жыў і працаваў.

Трэба яшчэ сказаць і пра тое, што ў выпадку істотнага адрознення позняй публікацыі твора ад ранняй апошня з каментарыя перанесена ў рубрыку “Іншыя рэдакцыі і варыянты” ў тым выглядзе, у якім упершыню была надрукавана. Гэтым самым пераадольваецца застарэлы погляд на ранні тэкст як на штосьці другаснае, як на малакаштоўны матэрыял, так бы мовіць, адкінуты, забракаваны непасрэдна аўтарам. У сапраўднасці ж першапачатковы варыянт, а тым больш рэдакцыя, з аднаго боку, і канчатковы тэкст, з другога, – гэта этапы творчай эвалюцыі мастака слова, гэта розныя ўзроўні асэнсавання ім тэмы твора.

Хочацца спадзявацца, што новы Збор твораў дзякуючы яго зместу і значна абноўленым, пашыраным каментарыям зацікавіць таксама беларускіх кампазітараў, сцэнарыстаў і перакладчыкаў. Кампазітары знойдуць багата вершаў інтымнай лірыкі, таксама філасофскай, інтэлектуальнай, прыродаапісальнай. Яны яшчэ раз пераканаюцца ў спеўнасці, меладычнасці многіх вершаваных твораў паэта, лірычны герой якіх – духоўна багатая асоба з непаўторным бачаннем свету. На вялікі жаль, няшмат вершаў Я. Коласа сёння пакладзена на музыку, небагата іх у рэпертуары вядомых беларускіх спевакоў.

Што да сцэнарыстаў, дык яны могуць смела браць любое апавяданне, скажам, з “Курскага цыкла” і экранізаваць яго або перанесці на тэатральную сцэну, бо гэта творы глыбокія, праблемныя, дынамічныя, вострасюжэтныя. Атмасфера грамадзянскай вайны перадаецца ў іх не толькі праз батальныя сцэны, але і праз апісанне лёсаў канкрэтных людзей, іх думак, перажыванняў, праз дакладна ўзноўлены побыт, абмалёўку нораваў, уяўленняў жыхароў Куршчыны. У некага можа ўзнікнуць лагічнае пытанне: а хіба “малая проза” раней не магла трапіць у поле зроку тых жа сцэнарыстаў? Магла, але ж яна была прапушчана праз густое цэнзарскае сіта, прарэджаная палітычна пільнымі рэдактарамі. У новым выданні купюры адноўлены. І цяпер, калі чытаеш твор у такім выглядзе, у якім ён быў напісаны аўтарам, бачыш, што Якуб Колас нашмат глыбейшы ў асвятленні трагічных падзей грамадзянскай вайны, чым гэта вынікала

са зместу апавяданняў, адрэдагаваных у 1952 г. Гэтая ацэнка датычыць і тых твораў, у якіх Коласам закранутая тэма ўзаемаадносін горада і вёскі, гарадской і вясковай культуры, тэма інтэлігенцыі і яе абавязку перад Бацькаўшчынай, лёсу дзяцей ва ўмовах ваеннай калатнечы.

Абноўленыя, ачышчаныя ад цэнзурнага і рэдактарскага ўмяшання творы Коласа напэўна прыцягнуць увагу і перакладчыкаў. Тым болей, што да гэтага часу спадчына выдатнага беларускага паэта і прэзіка мала вядомая за межамі Беларусі, за выключэннем хіба толькі рускай, часткова ўкраінскай аўдыторыі. Англагоўны, франкамоўны чытачы маюць слабае ўяўленне пра беларускага класіка. Тое самае можна сказаць і пра пераклады на нямецкую, італьянскую, іспанскую і многія іншыя мовы.

Разгледжаны ў артыкуле матэрыял дае магчымасць зрабіць наступныя высновы абагульняльнага характару. Навізму шматтомнага выдання, набліжанага да тыпу “Поўны збор твораў”, трэба бачыць у тым, што тут:

1) істотна абноўлена кампазіцыя Збору твораў, размяшчэнне твораў у тамах;

2) паўната корпуса выдання дасягнутая за кошт не толькі літаратурных твораў, але і аднаўлення цэнзурных купюр, рэдактарскіх скарачэнняў, зробленых з парушэннем творчай волі пісьменніка;

3) у выданні ўпершыню даецца поўны звод варыянтаў і розначытанняў як нагляднае сведчанне ідэйна-творчай і светапогляднай эвалюцыі пісьменніка;

4) упершыню тэксты многіх вершаваных і прэзічных твораў пераносцца з раздзела “Каментарыі” ў асноўны корпус выдання, дзе змешчаны ў асобнай рубрыцы “Іншыя рэдакцыі і варыянты”;

5) упершыню ў практыцы падрыхтоўкі і выдання шматтомных Збораў твораў побач з традыцыйнай рубрыкай “Калектыўнае” ўведзена рубрыка “У сааўтарстве”;

6) істотна ўзбагачаны гісторыка-літаратурны, рэальны, бібліяграфічны каментарый (у 1-м томе ён займае 102 старонкі, у 2-м – 89, у 3-м – 85, у 4-м – 79, у 5-м – 51).

Данесці да грамадскасці, да чытацкай аўдыторыі багатую, шматгранную літаратурна-мастацкую спадчыну народнага паэта Беларусі Якуба Коласа, паказаць яго постаць як класіка нацыянальнай літаратуры, выдатнага майстра слова, як велічыню сусветнага маштабу, успрынятую ў адзінстве з трагічнай эпохай першай паловы XX ст. і ў суадносінах са сваім часам і з вечнасцю – вось тая няпростая задача, што стаіць перад калектывам даследчыкаў, якія рыхтуюць новы Збор твораў народнага песняра ў 20 тамах.

Мікола ТРУС

ДАЎНІ СЯБРА БЕЛАРУСКАГА НАРОДА

НЕВЯДОМЫЯ ЛІСТЫ ЁЎКРАЊНСКАГА ГІСТОРЫКА ДМІТРА ДАРАШЭНКІ

Бурлівае грамадска-палітычнае жыццё першых дзесяцігоддзяў XX ст. вывела на авансцэну гісторыі пакаленне рамантыкаў-ідэалістаў. Людзі непрыкметных, мірных заняткаў, звыклыя працаваць у архівах, школьных класах, універсітэцкіх аўдыторыях, культурна-асветных установах, былі пакліканыя стаць правадырамі нацыянальных рухаў. Да такіх асобаў належыць і ўкраінскі гісторык Дмітро Дарашэнка, які за сваю грамадска-палітычную дзейнасць 1915 – 1919 гг. заплаціў самай вялікай цаной, якую можна ўявіць для палымянага патрыёта, – эміграцыяй. Гэтае імя з гісторыі Украіны першай паловы XX ст. належыць да кагорты вернутых. Не састарэлі яго меркаванні як вучонага, вытрымаў праверку часам яго палітычны нонканфармізм. Для Беларусі дзейнасць Д. Дарашэнкі адметная і значная тым, што ўкраінскі вучоны – адзін з першых аўтараў, які пісаў пра беларускае адраджэнне пачатку XX ст., з сімпатыяй ставіўся да нашага народа, беларускі нацыянальны рух разглядаў у кантэксце агульнаславянскага – тэма, вартая асобнага даследавання. Мэта гэтай публікацыі – прадставіць праз эпісталарый некалькі невядомых штрыхоў украінска-беларускіх узаемадачынненняў 1920 – 1930-х гг., увесці іх у навуковы ўжытак.

З ЖЫЦЦЯПІСУ ДМІТРА ДАРАШЭНКІ

У сучаснай даведачнай літаратуры Дмітро Іванавіч Дарашэнка (1882 – 1951) рэпрэзентуецца як вядомы ўкраінскі грамадска-палітычны і культурны дзеяч, літаратуразнаўца, публіцыст, бібліёграф, прадстаўнік дзяржаўніцкага кірунку ва ўкраінскай гістарыяграфіі, першы ўкраінскі вучоны, што стварыў навуковы агляд гісторыі Украіны як працэсу развіцця ўкраінскай дзяржаўнасці, фігура, роўная па маштабе Міхайлу Грушэўскаму, дзеяч, паважаны не толькі за ґрунтоўную навуковую спадчыну, якую пакінуў пасля сябе, але і за патрыятызм і палітычную паслядоўнасць.

Нарадзіўся Д. Дарашэнка ў сям’і вайсковага ветэрынара ў Вільні, тут атрымаў класічную гімназічную адукацыю (1892 – 1901). У горадзе, далёкім ад пульсавання ўкраінскага нацыянальнага жыцця, патрыятызм будучага вучонага мацаваўся сямейнымі паданнямі, памяццю пра слаўны казацкі род Дарашэнкаў, які ў XVII ст. даў Украіне двух гетманаў – Міхайлу і Пятра, – ды штогадовымі летаваннямі падчас канікул на прадзедавым хутары пад Ноўгарад-Северскім.



Ужо ў гімназічныя гады Д. Дарашэнка выступае на літаратурнай ніве: у 1899 г. у львоўскім часопісе “Літаратурна-навуковий вісник” выходзіць яго артыкул “Звесткі пра ўкраінскі тэатр”. Дэбют маладога аўтара стане лёсавызначальным у яго асабістым жыцці. У 1906 г. Дмітро Дарашэнка пабраўся шлюбам з вядомай драматычнай актрысай Наталляй Міхайлаўнай Васільчанкай, якая ахвяравала тэатральнай кар’ерай, стала памочніцай мужа ў яго культурна-асветнай дзейнасці, кіраўніцай аматарскіх драматычных гурткоў у правінцыйных гарадах.

Вучыўся Д. Дарашэнка ў Варшаўскім, Пецябургскім і Кіеўскім універсітэтах. Перавод з Варшавы ў Пецябург быў абумоўлены найперш тым, што тамтэйшы універсітэт даваў значна вышэйшы ўзровень навуковай падрыхтоўкі. Кіеў вабіў сваім нацыянальным духам.

На пачатку XX ст. у Паўночнай сталіцы Расійскай імперыі ўтварылася даволі моцная і шматлікая ўкраінская дыяспара, да якой далучыўся і Д. Дарашэнка. У 1903 г. украінскія студэнты абралі яго кіраўніком свайго зямляцтва. Ачольванне студэнцкай грамады патрабуе актыўнай працы: пастаянныя кантакты з рознымі пакаленнямі ўкраінскіх дзеячаў (можам меркаваць, і з беларускім зямляцтвам – пабрацімам па нацыянальным адраджэнні), арганізацыя вечарын, свят, распаўсюджанне ўкраінскай літаратуры, якая нелегальна ўвозілася ў Пецябург праз Фінляндыю. Даволі рана распачатую актыўную грамадска-палітычную дзейнасць хутка заўважылі ўлады; прымацаваныя клеймы “палітычна

нядобранадзейны”, “українафіл”, “мазепінец” будучь значнай перашкодай у працы няўрымслівага і дапытлівага актывіста ўкраінскага руху.

З мэтай паглыблення ведаў у галіне ўкраїністыкі ў 1904 г. Д. Дарашэнка пабываў у Львове, дзе на ўкраінскіх універсітэцкіх курсах слухаў лекцыі Міхайлы Грушэўскага па гісторыі і Івана Франка па гісторыі ўкраінскай літаратуры.

Дмітро Дарашэнка ў пачатку XX ст. актыўна публікуецца, яго допісы змяшчаюцца ў такіх выданнях, як “Рада”, “Україна”, “Літаратурна-навуковий вісник”, “Ukrainische Rundschau” (Вена), “Волинь”, “Полтавщина”, “Хлібороб”, “Рідни край”, “Украинская жизнь”, “Южная Заря” і інш. Да гэтага часу адносяцца і першыя партрэтныя замалёўкі характарыстыкі вучонага: “Вельмі прыгожы з выгляду, добра выхаваны, сапраўдны ўкраінскі арыстакрат... дыпламат у адносінах з людзьмі... Мае надзвычайную памяць, піша лёгка, гладка і хутка, а таму для штодзённай газеты вельмі каштоўны супрацоўнік” [12, с. 6]. Такім самым ён запамніцца пражскім студэнтам амаль праз 20 гадоў: “Невысокай, але стройнай паставы, прыгожы brunet, з бліскучымі карымі вачыма, заўсёды прыстойна апрануты... з нязмушанымі манерамі старых дваранскіх часоў, у якіх спалучаліся прастата і пачуццё ўласнай годнасці, выхаванасць і стрыманасць, спакойны, без якой-небудзь няроўнасці ў паводзінах з людзьмі – ён рабіў... уражанне джэнтльмена англійскага ўзору” [11].

У першыя кіеўскія перыяды вучобы і грамадска-асветнай дзейнасці Дарашэнка напісаў каля 120 артыкулаў, выдаў некалькі брашур. У студэнцкія гады з-пад яго пяра выйшаў шэраг рэцэнзій на ўкраінамоўныя і ўкраіназнаўчыя кнігі, а таксама агляды жыцця і творчасці ўкраінскіх пісьменнікаў, вядомых дзеячаў навукі і культуры: Т. Шаўчэнкі, І. Франка, П. Куліша, М. Кастамарава, М. Драгаманава, М. Грушэўскага, М. Максімава, М. Крапіўніцкага і інш. Аўтарскі запал Д. Дарашэнкі не згасне і ў венскі, пражскі перыяды. Прыблізна падрахунак усіх прац вучонага налічвае каля 1000 адзінак.

Умелае паяднанне навукова-даследчай і палітычнай дзейнасці Д. Дарашэнкі працягнуецца падчас працы настаўнікам у сярэдніх школах Екацярынаслаўля і Кіева.

Апошнім усплёскам творчай актыўнасці вучонага перад Першай сусветнай вайной стаў 1914 год – пярэдадзень вялікіх выпрабаванняў і агульначалавечай трагедыі. У гэты год выходзяць публікацыі пра Угорскую Русь, Галіччыну, самае значнае выданне таго часу – Поўны збор твораў Тараса Шаўчэнкі, які выйшаў з прадмовай і пад рэдакцыяй Д. Дарашэнкі (Екацярынаслаўль, 1914).

У час Першай сусветнай вайны Д. Дарашэнка займае шэраг адказных пасадаў: упаўнаважаны

Усерасійскага Саюза Гарадоў на Паўднёва-Заходнім фронце (з 1915 г.), сябра Украінскай Цэнтральнай Рады, камісар Галіччыны і Букавіны з правамі генерал-губернатора (1917). У 1918 г. Д. Дарашэнка ўзначальвае Міністэрства замежных спраў Украінскай Народнай Рэспублікі.

Адносіны палітыка і вучонага з тагачаснымі лідэрамі ўкраінскага руху складваліся няпростыя. У яго былі розныя погляды на станаўленне ўкраінскай дзяржаўнасці з М. Грушэўскім. Прэзідэнту УНР у дзейнасці паплечніка бачылася непамерная амбітнасць і жаданне ўлады, “пампадурства”. М. Грушэўскі адкрыта прадставіў прэтэнзіі да свайго, можна меркаваць, палітычнага канкурэнта ў фельетоне “Рыцар цёмнай ночы” (“Житте Поділля”, 1919).

З канца 1919 г. Д. Дарашэнка ў эміграцыі, поўнасьцю прысвячае сябе выкладчыцкай і навуковай рабоце: прафесар кафедры Украінскага вольнага ўніверсітэта ў Вене, Празе і Мюнхене (1921 – 1951), кіраўнік Украінскага навуковага інстытута ў Берліне (1926 – 1931), Украінскай вольнай акадэміі навук (1945 – 1951). За мяжой выходзяць яго класічныя працы: “Агляд украінскай гістарыяграфіі” (1923), “Нарыс гісторыі Украіны” (ч. 1 – 2, 1932 – 1933), “Гісторыя Украіны 1917 – 1923” (ч. 1 – 2, 1930, 1932), “Праваслаўная царква ў мінулым і сучасным жыцці ўкраінскага народа” (1940), манаграфіі пра М. Кастамарава, П. Куліша, гетмана Пятра Дарашэнку і інш. За мяжой прыйшло і першае міжнароднае прызнанне навуковых заслуг вучонага. У 1923 г. Д. Дарашэнка абраны членам-карэспандэнтам Вышэйшай школы славянскіх студый Лонданскага ўніверсітэта. Шэраг яго артыкулаў убачыў свет у прэстыжным часопісе “The Slavic Review”. У 1924 г. у Празе ўрачыста адзначана 25-годдзе літаратурнай і навуковай дзейнасці Д. Дарашэнкі.

ДМІТРО ДАРАШЭНКА І БЕЛАРУСЬ

Знаёмства Д. Дарашэнкі з беларускім рухам пачыналася з Вільні. Як ён сам пісаў у Празе ў 1933 г., з удзячнасцю ўзгадваючы ролю бацькі і яго акружэння ў сваім выхаванні, у станаўленні светапогляду і фарміраванні грамадзянскай пазіцыі, “у гэтай атмасферы, я б сказаў, талеранцый і нашаны да кожнае нацыянальнасці, сярод апавяданняў аб польскім паўстанні 1863 г., аб Сымону Канарскім ды Рамуальду Траўгуту (мой бацька дружыў з Ляндсбергам, з сям’ёй Пілсудскіх, з Касмоўскім ды іншымі людзьмі, у якіх свежыя былі традыцыі паўстання 1863 г.), склаўся мой нацыянальны светапогляд” [1, с. 59].

Вільня 1880 – 1890-х гг. яшчэ не была той калыскай нацыянальнага адраджэння, якой стане за дзесяцігоддзе перад Першай сусветнай вайной. А з 1901 г., як вядома, Д. Дарашэнка па-

чынае шлях атрымання вышэйшай адукацыі ў Варшаве, Пецярбургу, Кіеве. Будучы вучоны стаў сведкам спарадычных праяў беларускасці ў гімназічным асяроддзі. Сярод памятных старонак знаёмства з беларускім жыццём – узгадка пра бацьку паэткі Канстанцыі Буйло: «*Памятую, неяк у 1895 ці 1896 г., што, як быў улетку колькі дзён у фальварку гр.[афаў] Тышкевічаў пад самым Маладэчнам, дык пабачыў у ваднаго з тамашніх служачых (назваўся ён Антон Буйла і служыў раней у бацькі як унтэр-афіцэр) кніжачку “Дудка”, надрукаваную па-беларуску лацінскімі літарамі ў Кракаве. Буйла хаваў яе, як нешта святае, і ня кожнаму паказваў; але да мяне меў давер і даў прачытаць. Кніжка зрабіла на мяне вялікае ўражанне, але хто быў аўтарам яе, я тады йшчэ ня мог даведацца*» [1, с. 60].

Пра аўтара ў хуткім часе надарылася даведацца, атрымалася нават пазнаёміцца з ім. Абставіны гэтага знаёмства Д. Дарашэнка даволі падрабязна апісаў ва ўспамінах, прысвечаных «*светлай памяці Францішка Багушэвіча*»: «*светлы абраз Францішка Багушэвіча я хаваю ў душы як адзін з найдаражэйшых успамінаў: я ўдзячны Багушэвічу за тое, што ён падтрымаў мяне ў маёй дзіцячай душы, парыванне да працы на карысць майго роднага ўкраінскага народа, і з гэтага часу доля беларускага нацыянальнага адраджэння зрабілася для мяне ня менш дарагой, як і доля адраджэння ўкраінскага*» [1, с. 63].

З дзеячамі новай генерацыі беларускага нацыянальнага адраджэння Д. Дарашэнка пазнаёміўся ў 1906 – 1907 гг. У 1908 г. убачылі свет украінскія брашуры – першыя ластаўкі, якія неслі весткі па свеце пра беларускі рух: «*Адраджэнне беларускага пісьменства*» І. Свянціцкага ў Львове, што знаходзіўся на той час у складзе Аўстра-Венгрыі, і «*Беларусы і іх нацыянальнае адраджэнне*» Д. Дарашэнкі ў Кіеве.

Выданне Д. Дарашэнкі ўяўляе з сябе кароткі нарыс гісторыі беларускага народа, які асвятляе прычыны і абставіны новай хвалі нацыянальнага адраджэння, падае невялікі агляд творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, А. Вярыгі-Дарэўскага, Я. Купалы. Як пісаў А. Луцкевіч, «*сваёй кніжкай Дарашэнка шмат дапамог пашырэнню цікавасці да братняга беларускага народа сярод украінцаў, а асабістымі зносінамі з беларускімі дзеячамі падчас сваіх летніх прыездаў (перад сусветнай вайной) асабіста замацаваў шчырыя адносіны паміж правадырамі абодвух народаў. І ня раз голас Дмітра Іванавіча можна было спаткаць у розных часопісах – у абароне беларусаў*» [6, с. 163].

У газеце «*Новы Шлях*» (4 студз. 1925) Антон Луцкевіч вітаў свайго калегу ў сувязі з 25-годдзем літаратурнай і навуковай дзейнасці, якое адзначалася ў Празе [6].

Беларускія справы будуць не толькі аб'ектам увагі публіцыстыкі Д. Дарашэнкі, але і неад'емным складнікам яго ґрунтоўных даследаванняў. Прыклад таму – трохтомная праца «*Славянскі свет у яго мінулым і сучасным*» (Берлін, 1922).

Два лісты Дмітра Дарашэнкі, якія прыводзяцца ў гэтай публікацыі, абмалёўваюць невялікі аскепак жыцця самога вучонага, сведчаць пра тое, што ў 1920 – 1930-я гг. ён падтрымліваў кантакты з дзеячамі беларускай культуры ў Вільні і Мінску, быў у курсе беларускіх спраў. Гэта той рэдкі выпадак у літаратуразнаўстве, калі беларуская публікацыя ў перакладзе апярэджвае прадстаўленасць матэрыялаў ва ўкраінскіх навуковых выданнях.

ЛІСТЫ ДМІТРА ДАРАШЭНКІ ДА ЛЮДМІЛЫ КРАСКОЎСКАЙ

24.X.1927
Berlin NW 87
Levetzowstr 17

Дарагая Людэчка!

Дасылаю Вам ліст для бацькі, пераশліце яго, калі ласка, разам з Вашым лістом, а калі будзе адказ, то прышліце мне на вышэй пададзены адрас. Зразумела, пра гэтую нашу з Іванам Ігн.[атавічам]¹ перапіску я прасіў бы Вас нікому не гаварыць, ды гэта Вы і самыя ведаеце!

Я Вам казаў, здаецца, яшчэ ў Празе, што пасля новага года я буду кожны тыдзень ездзіць у Прагу з лекцыямі, як ва Украінскім, так і ў Карлавым Ун-це. Тады будзем сустракацца часцей.

Наталля Міхайлаўна² паступіла ў Інстытут для чужынцаў (Institut für Ausländer) пры Берлінскім ун-це, дзе будзе вивучаць галоўным чынам нямецкую мову. Яна страшэнна рада, што будзе мець хоць нейкі занятак і не сумаваць у адзіноце, – і я рады за яе! Там вучыцца інтэрнацыянальная публіка з усіх частак свету, і гэта таксама цікава – бачыць людзей усіх рас усё роўна як на этнаграфічнай выставе. Гэтая публіка кожны тыдзень наладжвае свае сустрэчы (нешта накшталт клуба), і там спяваюць, дэкламуюць на ўсіх мовах, кожны паказвае сваё нацыянальнае мастацтва.

Як жа Вашыя поспехі ў навуках? На тое лета ўжо паедзеце назусім дадому?

Наталля Міх.[айлаўна] вітае Вас і цалуе.
Ваш Д. Дарашэнка.

Warszawa 12
Narbutta 40, m 29
30.XII.1937

Дарагая Людэчка,

Вы сабе ўяўляеце, што я заехаў у Канаду ды і прапаў без вестак! А я прабыў у Канадзе роўна 50 дзён, вяртаючыся затрымаўся на 6 дзён у

Парыжы, на 8 у Нямецчыне, 19 вер.[асня] ужо быў у Варшаве. Маё падарожжа было вельмі цікавым. Землякі мяне прымалі як рэдкага і дарагога гасця, і гэта – без розніцы абрадаў (а іх там тры: правасл., грэка-каталіцкі і пратэстанцкі) і партый. Я пражыў месяц у Эдмантане, на самым захадзе Канады, ужо блізка да Ціхага акіяна, і прачытаў там 60-гадзінны курс украінскай гісторыі, маючы 77 платных слухачоў. Акрамя таго, я прачытаў каля 20 публічных лекцый у розных гарадах Канады, вялікіх і малых: у Рыдмайне, Вініпегу, Саскатуні, Таронта, Монтрэалі і інш. Наогул не было ніводнага дня, каб я не выступаў. Акрамя лекцый адбыў бясконцы лік банкетаў, канферэнцый, інтэрв'ю, так што можна сказаць – як грамафон, гаварыў з ранку да вечара, думаў, што зусім страчу голас. Адпачываў толькі тады, калі ехаў у цягніку, а прасторы там велізарныя: ад Квебека, дзе я сышоў з парахода, да Эдмантана 4½ сутак ехаць экспрэсам. Але дарога вельмі прыемная: вагоны цудоўныя, штучна ахалоджаныя, зручныя; там класаў няма, усе едуць аднолькава, толькі на ноч, хто хоча, бярэ месца ў спальным вагоне, дзе абслугоўваюць негры, і трэба сказаць – абслугоўваюць цудоўна, ходзяць за пасажырамі, як нянька за дзецьмі. Увогуле ў Канадзе праца падзелена паміж рознымі расамі: негры служаць у цягніках і чысцяць на вуліцах боты, кітайцы служаць прачкамі; японцы насільшчыкамі на вакзалах і прадаюць садавіну; рэшту функцый выконваюць белыя розных нацый; адныя чырвонаскурыя аўтахтоны – індзейцы нічога не робяць, бо не здатныя ні да якой работы; дзяржава адвяла для іх велізарныя рэзервацыі лесу і азёр, дзе яны бавяцца паляваннем і рыбалоўствам, атрымліваючы ад дзяржавы “pudporu”², нахштальт украінскіх эмігрантаў у Чэхіі, і выходзяць на станцыі трансакеанскай чыгункі і тарэшчаць вочы на пасажыраў, а пасажыры глядзяць на іх.

Канада – край хлебаробны, ціхі. Насельніцтва ў ёй 11 млн, з іх 4 млн французай, 6 млн англічан (разам з ірландцамі), ½ млн украінцаў, далей ідуць чэхі, палякі, яўрэі, немцы і ўсялякія, якія хочаце народы. У Вініпегу на 150 000 жыхароў 40 000 украінцаў, на вуліцах скрозь чуеш укр. мову і бачыш украінскія шылды. У Эдмантане я пражыў месяц і не меў справы ні з адным англічанінам: зубы мне лячыў дантыст-украінец, адзенне перашываў укр. кравец, падэшвы на абутак рабіў укр. шавец, абедару ва ўкр. рэстаране, жыў на кватэры ўкраінца-лекара; паперу, газеты, лёзы для брытваў купляў на ўкр. “базары”, лекі купляў ва ўкр. аптэцы; толькі бялізну аддаваў для прання кітайцу, а абутак мне чысціў негр. Такім чынам, я не меў зусім практыкі англійскай мовы. Мучылі мяне тым, што кожны дзень запра-

шалі на званы абед або вячэру, дзе прымушалі есці, а часам бывала, што і па два або тры абеды на дзень. Маё шчасце, што я адразу заявіў, што я абстынент і ні кроплі алкаголю не ўжываю, а то прапаў бы зусім. А што да ежы, то я не ведаю, як мая пячонка вытрымала. Фатаграфавалі мяне бясконцую колькасць разоў пры ўсякай нагодзе, выдалі некалькі тысяч маіх фотаздымкаў, і я падпісваў іх ахвотным направа і налева. Насылалі на мяне газетных інтэрв'юераў з англ. і франц. газет, а ў сваіх пісалі пра мяне такія рэчы, што мне было сорамна добрым людзям у вочы глядзець; надавалі мне падарункаў: чамадан, партфель, бювар, пішучае пяро, для Нат. Міх. рыдыкуль, так што я вяртаўся нібы якісьці заваёўнік са здабычай. Але відаць, што ўсё гэта рабілася ад чыстага сэрца, і таму гэта было прыемна.

Мне пашанцавала: звычайна ў ліпені-жніўні ў Канадзе невыносная спека, 45 – 50 °C. Але гэтым разам ішлі дажджы (а перад маім прыездам стаяла страшная засуха), і можна было трываць. Я толькі адзін раз зазнаў страшную спеку: у Таронта; я прамаўляў перад 500 душама ў вялікай зале, усе сядзелі без пінжакоў і жылетаў і елі марожанае, а я крычаў, абліваючыся потам, дзве гадзіны і думаў, што вось-вось самлею і звалюся. А справа была паміж 10 – 12 веч., падумаўце: што ж гэта было днём!

Украінцы ў Канадзе моцна трымаюцца сваёй народнасці, але маладое пакаленне ўжо англійшчыца патроху. Я бачыў, як мае слухачы, студэнты, студэнткі і народныя настаўнікі паміж сабой размаўлялі па-англійску. Ды і цяжка ўстаяць супраць такой магутнай культуры, як англійская.

У Парыжы я ледзь не звяр'яцеў ад шуму, галасу, смуроду ад бензіну. За 6 дзён ні разу не выспаўся. На выставе быў усяго два разы, бо ўвесь час аддаваць мусіў сваім людзям. Адпачыў трохі толькі ў Цюбінгене, у Вюртэмбергу, але там ад пачатку і да канца ліў дождж, як і належыць у добрай Нямецчыне.

Нат.[алля] Міх.[айлаўна] цэлае лета прасядзела ў душнай Варшаве. Усё збіралася кудысьці выехаць, ды так і не выехала. Калі я ад'язджаў, у яе была цяжкая грыпа, якая перакінулася на сэрца, і яна цэлы месяц з ёй правазілася. Цяпер ужо адышла, але ўсё-такі добрым здароўем пахваліцца не можа, на жаль. Я ў сакавіку хачу прыехаць у Прагу і адтуль у Карлавы Вары, прапаласкаць пячонку ў час Велікодных феерый. Можа, сустраэнемся ў Празе, калі Вы часам збіраецеся туды на Велікодныя феерыі, але пра гэта ў нас яшчэ будзе час дамовіцца.

Калі вярнуўся ў Варшаву, то адразу акунуўся ў звычайную жыццёвую прозу, у шэрыя будні, якія мне здаліся яшчэ больш шэрымі па кантрасце з шумна пражытым летам. Нікога з Ваших белару-

саў з Вільні не бачыў, чуў толькі, што беднаму Антону Іванавічу⁴ цяжка жывецца, і што наогул у іх там вельмі нявесела. Здаецца мне, што яны ўжо занадта паддаюцца песімістычным настроям.

У нас цяпер службыць за наймічку дзяўчына-беларуска з Гродзеншчыны, пакуль што ў нашай хаце пануе якісьці беларуска-польска-ўкраінскі жаргон, тым больш што ў нашых суседзяў службыць старэйшая па ўзросце наймічка, таксама беларуска з паўночнай Чарнігаўшчыны, і беларуская мова, здаецца, бярэ верх над іншымі.

Вельмі рады, што ўжо маеце падданства⁵, “шчасце” невялікае, але з гэтым і на службе замацавацца лягчэй, і паехаць, куды Вам трэба, лягчэй. Трэба на ўсё глядзець з практычнага погляду, бо з нашым ідэалізмам мы далёка не заедзем. А што чуваць пра Вашых? Ці маеце ад іх весткі? Напішыце нам.

Нат.[алля] Міх.[айлаўна] цалуе Вас, і мы разам шлем Вам сардэчнае прывітанне. Не забывайце нас, пішыце.

Ваш Д. Дарашэнка.

Публікацыя ўпершыню. Пераклад з украінскай, падрыхтоўка тэксту і каментарый Міколы Труса.

¹ Краскоўскі Іван Ігнатавіч (1880 – 1955) – беларускі і ўкраінскі грамадскі дзеяч, педагог. У 1925 г. на стала перабраўся з Латвіі ў БССР.

² Васільчанка Наталля Міхайлаўна – драматычная актрыса, жонка Дмітра Дарашэнкі.

³ *Půdpora* (чэшск., сучаснае *podpora*) – дапамога, падтрымка.

⁴ Луцкевіч Антон Іванавіч (1884 – 1946?) – беларускі палітычны і грамадскі дзеяч, гісторык, публіцыст, літаратурны крытык.

⁵ Маецца на ўвазе падданства (грамадзянства) Чэхаславацкай Рэспублікі.

Спіс літаратуры

1. Дарашэнка, Д. Старонка з маіх успамінаў / Д. Дарашэнка // Спадчына. – 2001. – № 1-2. – С. 58 – 63.
2. Дорошенко, Д. Білорусі і іх нацыянальнае відроджэнне / Д. Дорошенко. – Київ, 1908.
3. Дорошенко, Д. Славянскі свет в яго минулому і сучаснаму / Д. Дорошенко. – Берлін, 1922.
4. Ліст Дмітра Дарашэнкі да Людміль Краскоўскай ад 24.10.1927 г. (на ўкраінскай мове). *Захоўваецца ў аўтара артыкула.*
5. Ліст Дмітра Дарашэнкі да Людміль Краскоўскай ад 30.12.1937 г. (на ўкраінскай мове). *Захоўваецца ў аўтара артыкула.*
6. Луцкевіч, А. Дмітро Дарашэнка (К 25-летняму юбілею яго працы) / А. Луцкевіч // Выбраныя творы : праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / уклад., прадм., камент. А. Сідарэвіча. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – С. 162 – 163.
7. Луцкевіч, А. Жыццё і творчасць Фр. Багушэвіча ў успамінах ягоных сучаснікаў / А. Луцкевіч // Выбраныя творы : праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / уклад., прадм., камент. А. Сідарэвіча. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – С. 322 – 336.
8. Мельничук, О. Працываў без упину на карысць Украіны / О. Мельничук // Історичний календар'97. – Київ, 1996. – С. 124 – 125.
9. Осташко, Т. С. Дорошенко Дмитро Іванович / Т. С. Осташко // Энциклопедія історії України. – Київ, 2005. – Т. 2. – С. 455 – 456.
10. Українська літературна енциклопедія. – Київ, 1990. – Т. 2. – С. 96.
11. ЦНБ АН України. Адзел рукапісаў. – Фонд 170. – Адз. зах. 42523. – Арк. 4.
12. Чикаленко, Є. Щоденник (1907 – 1917) / Є. Чикаленко. – Львів, 1931.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

ЛІПЕНЬ

1 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Надзеі Ганчарэнкі, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

2 ліпеня – 90 гадоў з дня нараджэння Івана Серыкава (1919 – 1997), балетмайстра, дзеяча самадзейнага мастацтва, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Івашкова, спевака, педагога, заслужанага артыста Беларусі

3 ліпеня – 110 гадоў з дня нараджэння Івана Мацвяёнка (Мацвееў; 1899 – пасля 1959), гісторыка, мовазнаўцы, краязнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Караткевіча (1939 – 1999), акцёра, рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

6 ліпеня – 145 гадоў з дня нараджэння Аўфрасінні Гарэцкай (1864 – 1935), народнай спявачкі, маці Максіма Гарэцкага

80 гадоў з дня нараджэння Сяргея Еўдашэнкі, акцёра, рэжысёра, заслужанага артыста Беларусі

7 ліпеня – 85 гадоў з дня нараджэння Яўгена Курто (1924 – 1993), пражаніста

8 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Ціхановіча (1929 – 2004), графіка

50 гадоў з дня заснавання Мінскага абласнога краязнаўчага музея ў Маладзечне

10 ліпеня – 70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Гурбо, жывапісца

11 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Віктара Вуячыча (1934 – 1999), эстраднага спевака, народнага артыста Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Пятра Ламана, паэта, празаіка, акцёра

12 ліпеня – 100 гадоў з дня нараджэння Паўла Іванова (1909 – 1989), акцёра, рэжысёра, заслужанага артыста Беларусі

13 ліпеня – 120 гадоў з дня нараджэння Сяргея Нікалаева (1889 – 1973), расійскага і беларускага мастака тэатра, народнага мастака Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Дзіяны Стэльмах, тэатразнаўцы

15 ліпеня – 100 гадоў з дня нараджэння Моты Дзегцяра (1909 – 1939), яўрэйскамоўнага пражаніста

70 гадоў з дня нараджэння Васіля Макарэвіча, паэта, журналіста

70 гадоў з дня нараджэння Пятра Навасада (1939 – 1994), спевака, заслужанага артыста Беларусі

Заканчэнне на с. 76.

Галіна АДАМОВІЧ

ГІСТОРЫКА-ТЭАРЭТЫЧНЫЯ АСПЕКТЫ РАЗВІЦЦА ПАРАЎНАЛЬНАГА ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА Ў БЕЛАРУСІ

Хто больш дасканала адлюстроўвае чалавечую прыроду – антычныя аўтары ці сучасныя нацыянальныя пісьменнікі? З гэтай спрэчкі “старых” і “новых” у канцы XVII ст. пачалася перагiсторыя параўнальнага вывучэння літаратуры, а яе гісторыя ў агульнапрызнаных кірунках – з дзейнасці нямецкіх тэарэтыкаў мастацтва (І. Г. Гердэр, І. В. Гётэ) і фалькларыстаў-рамантыкаў, прадстаўнікоў міфалагічнай школы (Якаб і Вільгельм Грым). Станаўленне параўнальнага літаратуразнаўства ў Расіі таксама прыпадае на мяжу XVIII – XIX стст. Назва “параўнальнае літаратуразнаўства” (упершыню ўжытая Ш. Сент-Бёвам у артыкуле, прысвечаным Ж.-Ж. Амперу) і першая спецыялізаваная кафедра (1896 г.) узнікаюць у Францыі. За больш чым двухсотгадовы шлях у галіне кампаратывістыкі зроблены адкрыцці, ролю якіх у развіцці гуманітарных навук цяжка пераацаніць.

У Беларусі падкрэсленая ўвага да параўнальнага вывучэння літаратурна-мастацкіх з’яў выявілася ў час *трэцяй хвалі* нацыянальнага адраджэння – у пачатку XX ст., хоць элементы параўнання ці простага супастаўлення прысутнічаюць у творах прадстаўнікоў розных эпох і народаў, а на беларускіх землях старажытнае мастацтва слова дае багаты матэрыял для кампаратывісцкага даследавання. І *першая* (у часы Ф. Скарыны), і *другая* (сярэдзіны XIX ст.) *хвалі* нацыянальнага адраджэння ўключалі якраз-такі шырокі зварот дзеячаў нашай культуры да іншаземнай спадчыны, гэтаксама яны праяўлялі цікавасць да каранёў роднай культуры. На наш погляд, ёсць пэўныя падставы суадносіць этапы развіцця кампаратывістыкі ў Беларусі з этапамі нацыянальнага адраджэння, паколькі менавіта спалучэнне *мінулага і сучаснага, свайго і чужога*, што з’яўляецца асновай кампаратывізму, закладзена ў матрыцу адраджэнства побач з гарманізацыяй фізічнага і духоўнага, зямнога і нябеснага, рэальнага і ідэальнага.

Бліжэй да беларускіх пачынальнікаў-кампаратывістаў стаяў А. М. Весаляўскі. Яго даследаванні фальклорных і літаратурных помнікаў, у тым ліку беларускіх, заклалі падмурак параўнальна-гістарычнага метаду ў літаратуразнаўстве і вылучэння розных відаў сувязей паміж літаратурамі. Праца Я. Ф. Карскага, прысвечаная гісторыі і культуры беларусаў, уключала разам з іншым шырокі кантэкст славянскай гісторыі. Заходнееўрапейскую літаратурную класіку, як і тагачасную літаратуру Германіі,

у 1920-я гг. даследаваў Я. Барычэўскі. Прадстаўнік культурна-гістарычнай школы ў літаратуразнаўстве І. Замоцін вывучаў рускі рамантызм пачатку XIX ст. у кантэксце заходнееўрапейскіх літаратур.

Асноўнымі пытаннямі, у рэчышчы якіх фарміраваўся параўнальны дыскурс у Беларусі ў 1910 – 1920-я гг., былі пошукі нацыянальнай самабытнасці беларусаў на мяжы паміж Захадам і Усходам (М. Багдановіч, І. Канчэўскі, В. Ластоўскі), вызначэння рэлігійнай прыналежнасці (пошукі адказу на пытанне “Царква або касцёл” – па назве артыкула К. Сваяка), нацыянальна-дзяржаўнага будаўніцтва (У. Ігнатоўскі) і інш. Гэтыя ж праблемы знаходзіліся ў цэнтры ўвагі беларускіх дзеячаў культуры на эміграцыі ў наступныя дзесяцігоддзі.

Параўнальныя даследаванні ў Савецкай Беларусі праводзіліся ў кантэксце формулы сацыялістычнага рэалізму: літаратура шматнацыянальнай дзяржавы, у тым ліку беларуская, – “сацыялістычная па змесце, нацыянальная па форме” (стваралася на беларускай мове, змяшчала нацыянальныя рэаліі і элементы традыцыйнай культуры; яны асэнсоўваліся згодна з ідэяна-эстэтычнымі канонамі класавасці, партыйнасці, народнасці савецкай літаратуры і мастацтва). У поле зроку беларускіх савецкіх літаратуразнаўцаў траплялі толькі тыя пісьменнікі, што сваёй творчасцю і жыццёвай арыентацыяй рабілі свядомы выбар на карысць інтарэсаў савецкай дзяржавы, тым самым станоўча адказвалі на пытанні “Вы з намі або супраць нас?” (для пісьменнікаў СССР) і “З кім вы, майстры культуры?” (для замежных дзеячаў культуры).

З другой паловы 1950-х гг. актывізуецца працэс вывучэння літаратуры ў параўнальным аспекце. *Чацвёртая хваля* нацыянальнага адраджэння прыпадае на 1960-я гг. Шасцідзсятнікі, у тым ліку “філалагічнае пакаленне” ў Беларусі, больш смела і шырока абапіраліся на іншанацыянальны вопыт, на традыцыі класікаў-папярэднікаў. Творчасць А. Вазнясенскага, Р. Раждзественскага, Я. Еўтушэнкі, А. Адамовіча, В. Быкава і многіх іншых актывізавала даследаванні ў галіне кампаратывістыкі. А ў 1970-я гг. была адкарэкціравана сама формула сацыялістычнага рэалізму, які быў абвешчаны “адкрытай сістэмай”, гэта значыць больш свабоднай па сваіх жанрава-эстэтычных параметрах пры непахіснасці (захаванні) ідэйных прыярытэтаў сацыялістычнага выбару.



Галіна Яўгенаўна Адамовіч – даследчыца літаратуры. Кандыдат філалагічных навук (1983). Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1977) і аспірантуру пры гэтай установе (1980). Дацэнт, загадчык кафедры беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Аўтар кніг “З крыніц сусветнай літаратуры” (1998), “Літаратура – кантэкст – тэзаўрус” (2003), сааўтар падручніка “Беларуская літаратура. XI клас” (1999).

Хоць сусветная літаратура па-ранейшаму ўспрымалася як “сума” або “множнасць” літаратурна-мастацкіх феноменаў, але прыходзіла разуменне таго, што гэтая “сума” або “множнасць” імкнецца стаць “сістэмай”. У літаратуразнаўстве адбываецца рух да новых даляглядаў. Актуальнае ў той час пытанне “фізікі або лірыкі?” можна разглядаць як спробу вызваліцца з-пад прэсінгу дамінуючай ідэалогіі, ад падпарадкавання ўсіх навук законам і катэгорыям адной навукі. Адбываецца паступовае самавызначэнне кожнай навукі, імкненне замацаваць за ёй толькі ёй дадзенае поле пазнавальнай дзейнасці і выпрацаваць адпаведныя катэгорыі і паняцці.

У 1970-я гг. агульнанавуковая парадыгма фарміруецца ў межах сістэмных даследаванняў (тэорыі сістэм) і вызначаецца адпаведным тэрмінам – сістэмны падыход (аналіз). З’яўляючыся метадалагічным кірункам у філасофіі, сістэмны падыход выкарыстоўваецца не толькі ў сацыяльна-палітычных ці дакладных навук, але і ў літаратуразнаўстве: “Сістэмны аналіз, застаючыся часткай гісторыка-літаратурных даследаванняў, крытычных прац, дазваляе, на нашу думку, узняць вывучэнне літаратуры на новы ўзровень” [1, с. 112]; “Разгляд вялікіх грамадскіх працэсаў як дынамічных сістэм сцвярджаецца ў апошнія гады як адзін з самых важных даследчых прынцыпаў... Але і незалежна ад таго, ці звяртаецца той ці іншы аўтар да самога тэрміна, – сістэма, уяўленне пра сістэмнасць літаратурнага працэсу становіцца ў нашай навуцы ўсё больш глыбокім і рознабаковым. Сучасны стан гістарычнага мыслення такі, што ніводная з галін гістарычнай навукі, у тым ліку літаратуразнаўства, не можа развівацца без уліку асноўных палажэнняў агульнай тэорыі сістэм...” [2, с. 28]. Гэтыя думкі цалкам актуальныя і ў наш час.

З удасканаленнем стылю навуковага мыслення і катэгарыяльнага апарату рэчышча маналагічнай навукі актыўна ўзбагачаецца новымі кірункамі даследавання, якія адпаведна кладуцца ў аснову новых навуковых дысцыплін. Навукі разгаліноўваюцца, паглыбляючыся ў вузкія акрэслены аб’ект вывучэння, але, разгаліноўваючыся, яны аказваюцца ў больш цесным суседстве з галінамі іншых навук. Становіцца адчувальны недахоп дадатко-

вых ведаў, “іншых” даследчыцкіх падыходаў, “другой” тэрміналогіі, таму што кожная рэч на Зямлі змешчана ў дынамічным асяроддзі, існуе ў шматузроўневым кантэксце. Таму ўсё часцей навуковыя праблемы фармулююцца на скрыжаванні даследчага матэрыялу розных навук і навуковых галін, якія вывучаюць чалавека і свет.

Сістэмны аналіз стаў філасофскім падмуркам **комплекснага падыходу** (часам гэтыя паняцці ўзаемазаманяльныя), які ў метадалагічным (міждысцыплінарным) плане прадугледжвае шматаспектнае, шматбаковае вывучэнне той ці іншай з’явы (правядзенне даследаванняў). Прымяняльна да літаратуразнаўства **комплексны падыход** абазначае даследаванне праблем літаратуры “з далучэннем аналітычных сродкаў і метадалагічнай базы іншых навук, уключаючы прыродазнаўчыя, матэматыку, кібернетыку. У 1960 – 1980-я гг., калі пашырэнне міждысцыплінарных сувязей стала неабходнай умовай для далейшага развіцця гуманітарных ведаў, атрымала распаўсюджванне і комплекснае вывучэнне літаратуры” [3, с. 38].

Метадалогія комплекснага падыходу дазваляе выявіць факты міждысцыплінарнага характару, устанавіць наяўнасць адносін міждысцыплінарнасці. Комплекснае вывучэнне літаратуры таксама звязана з міждысцыплінарнасцю: літаратурныя вобразы разглядаюцца ў кантэкście іншых відаў мастацтва; адкрыцці, зробленыя пісьменнікамі ў сферы мастацка-эстэтычнага асваення рэчаіснасці, суадносяцца з дасягненнямі ў навук, не толькі гуманітарных, але і дакладных, прыродазнаўчых; літаратурныя вобразы вывучаюцца ў адпаведнасці са з’явамі прыроды, культуры, цывілізацыі, – і ўсе яны асэнсоўваюцца, тлумачацца з выкарыстаннем “іншай”, нелітаратуразнаўчай тэрміналогіі. Пры такім падыходзе ў мастацкім вобразе адкрываюцца новыя грані, дадатковыя значэнні, іншыя сэнсы, не выяўленыя пры непасрэдным яго аналізе як уласна літаратурай факта, і гэтыя дадатковыя прыкметы цэласнасці могуць быць выкарыстаны ў іншых мастацтвах, навук, у практычнай дзейнасці. Разам з тым дзякуючы творам літаратуры і мастацтва ў іншых навук, могуць быць зроблены адкрыцці, якія без пасрэднай місіі апошніх не былі б дастаткова праяўлены (калі, напрыклад, улічваць “касандраўскія” магчымасці літаратуры). Так, закон “ланцуговай рэакцыі”, на нашу думку, раней за яго адкрыццё ў XX ст. фізікам Рэзерфордам быў шырока прайлюстраваны і па-мастацку сфармуляваны У. Шэкспірам у трагедыі “Гамлет”. Прыкладам комплекснага аналізу з’яўляюцца некаторыя артыкулы А. Адамовіча са зборніка “Дадумаць да канца” (пра эфект “сотай малпы”, “звышлітаратуру” і інш.).

Паралельна з пашырэннем новых філасофска-метадалагічных падыходаў адбываецца развіццё ўласна літаратуразнаўчай тэрміналогіі. А з развіццём літаратуразнаўчых метадаў і падыходаў пашыраецца і ўдасканалваецца **параўнальнае вывучэнне** літаратуры. Двум тэрмінам “кампаратывістыка” і “кампаратывізм”, якія ўжываліся ў дачыненні да заходняй навукі, супрацьпастаўлялі паняцці “літаратурныя сувязі і ўплывы” (1967) [5], “параўнальна-гістарычны метад” (1972) [6] і пазней – “параўнальнае літаратуразнаўства” (1978) [7]. У савецкім літаратуразнаўстве з мэтай працаваць у межах арыгінальнай метадалогіі, адасобіўшыся ад заходняй кампаратывістыкі, у якасці асноўнага – і адзінага – быў вылучаны *параўнальна-гістарычны метад*. Дадатковае паняцце “гістарычны”, уведзенае ў назву гэтага метаду, павінна было падкрэсліць прынцыпова іншую пазіцыю, адрозную ад антыгістарычных, фармалісцкіх даследаванняў заходнееўрапейскіх вучоных: “... для шэрага сучасных буржуазных кампаратывістаў характэрны антыгістарычны, фармальны падыход да дадзенай праблемы” [5, с. 314]. Гэтая пазіцыя адпавядала патрабаванням сацыялістычнага рэалізму як вядучага метаду і яго асноўнаму параметру – гістарызму.

У 1970 – 1980-я гг. у савецкім літаратуразнаўстве стала відавочнай недастатковасць *гістарычнага і тэарэтычнага*, а таксама *гісторыка-тэарэтычнага* аналізу літаратурных з’яў. Актualным становіцца *тыпалагічны* (гісторыка-тыпалагічны, параўнальна-тыпалагічны) падыход. З гэтым часам супалі і нават аплярэджвалі яго тыпалагічныя даследаванні замежных літаратур і літаратурных узаема сувязей: “Типология и взаимосвязи литератур древнего мира” (1971), “Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада” (1974), “Типология народного эпоса” (1975), “Типология и периодизация культуры Возрождения” (1978), “Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе” (1981), “Типология литературных взаимодействий” (1983), “Типология литературного процесса: (На материале русской литературы XIX – начала XX в.)” (1990), “Сравнительное изучение славянских литератур” (1973), “Сравнительное изучение литератур” (1976), а таксама навуковыя працы рускіх (А. Аляксеева, В. Жырмунскага, І. Галянішчава-Кутузава, М. Конрада, Д. Маркава, І. Неўпакоевай) і замежных (у перакладзе на рускую мову) аўтараў (А. Дзімы, Д. Дзюрышына і інш.). Кола кампаратывісцкіх даследаванняў памнажалі кнігі беларускіх літаратуразнаўцаў: “Садружнасць літаратур” (1968), “Старонкі літаратурных сувязей” (1970), “Беларуская савецкая літаратура за мяжой” (1988), штогоднікі “Братэрства”, “Далягяды”, у якіх змяшчаліся артыкулы, прысвечаныя ў тым ліку пытанням кампаратывізму. У Беларусі актуалізуецца параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне Старажыт-

насці і Сярэднявечча, Адраджэння і Асветніцтва, барока і класіцызму, рамантызму і рэалізму, феноменаў мадэрнізму і постмадэрнізму. Прыярытэтным кірункам тыпалагічных даследаванняў стала таксама вывучэнне тыпалогіі літаратурных відаў і жанраў – рамана, малых жанраў прозы, паэтычных жанраў. Тыпалагічныя падабенствы выяўляюцца пры супастаўленні асобных сюжэтаў, матываў і вобразаў. Вобразна-выяўленчыя сродкі ў літаратурных творах таксама з’яўляюцца аб’ектам параўнальнага вывучэння.

На аснове параўнальна-гістарычнага метаду савецкія **кампаратывісты** выдзяляюць *тыпалагічныя аналогіі* літаратурнага працэсу (гісторыка-тыпалагічныя аналогіі) і літаратурныя *сувязі і ўплывы* [5; 6], а таксама міжнародныя *кантакты і ўзаемадзеянні* [6]. Рускім даследчыкам Л. С. Кішкіным, аўтарам артыкула “Параўнальнае літаратуразнаўства” ў апошнім томе “Кароткай літаратурнай энцыклапедыі”^{*} (1976), падкрэслена роля дыскусіі “Узаемасувязі і ўзаемадзеянні літаратур” (1960) і канферэнцыі “Параўнальнае вывучэнне славянскіх літаратур” (1971). Іх вынікам стала вылучэнне двух узаемазалежных кірункаў у рэчышчы параўнальнага літаратуразнаўства: *даследаванне сувязей* паміж літаратурнымі з’явамі (прамых і апасродкаваных, сінхронных і дыяхронных, а таксама тых, якія можна даказаць генетычна) і *параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне* літаратурных з’яў [7, с. 709].

Вылучаючы месца кампаратывістыкі ў складзе галін літаратуразнаўства, можна акрэсліць спецыфічны прадмет яе даследавання, а таксама выявіць памежную сферу кожнай з іх. На ранніх этапах развіцця кампаратывістыкі савецкія вучоныя бачылі яе ў межах гісторыі літаратуры [6, с. 126]. Пазней яна была залічана ў склад тэорыі літаратуры [8], а цяпер часам выступае як адна з галін літаратуразнаўства, нароўні з тэорыяй і гісторыяй літаратуры [7, с. 707]. Відавочна, што падыход да гэтай дысцыпліны змяняецца з узмацненнем пазіцый тэорыі літаратуры і даследаваннем літаратуры не толькі як асаблівага люстра гістарычных працэсаў, але і як самастойнай галіны творчай дзейнасці чалавека, што мае свой катэгарыяльны і мастацкі апараты.

Разам з тым параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне літаратуры не адмяжоўваецца ад параўнальна-гістарычнага, а выступае ў пэўным адзінстве з ім, дае магчымасць суадносіць узроўні развіцця нацыянальных літаратур у розных часава-прасторавых межах, глыбей спазнаваць працэсы, якія адбываюцца ў нацыянальных літаратурах. Відавочна, што гэты кірунак даследчыцкіх пошукаў

^{*} “Кароткая літаратурная энцыклапедыя” выступала як нарматыўна-абагульняльнае выданне: яна давала сціслыя вызначэнні і напрамкі, у межах якіх развіваліся і яшчэ пэўны час павінны былі развівацца літаратура і літаратуразнаўства, уплываючы адно на адно.

вядзе да новых адкрыццяў у вывучэнні літаратуры нацыянальнай у кантэксце сусветнай і сусветнай у нацыянальным літаратурным працэсе.

У гэты перыяд ажыццяўляўся таксама пераход ад эпизадчнасці, фрагментарнасці супастаўленняў беларускай і іншанацыянальных літаратур да сістэмнага вывучэння і распрацоўкі праблем кампаратывістыкі: кнігі А. Адамовіча “Здалёк і зблізку: Беларуская проза на літаратурнай планеце” (1976), “Война и деревня в современной литературе” (1982), В. А. Каваленкі “Вытокі. Уплывы. Паскоранасць” (1975), “Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры” (1981), У. М. Казберука “Славянскія літаратуры і праблемы беларускага параўнальнага літаратуразнаўства (дакастрычніцкі перыяд)” (1980), У. М. Конана “От Ренессанса к классицизму: Становление эстетической мысли в Белоруссии в XVI – XVIII вв.” (1978), А. І. Мальдзіса “На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII – XVIII ст.)” (1980) і інш. Асаблівае значэнне ў развіцці параўнальнага літаратуразнаўства мае выданне “Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі” ў пяці тамах (1984 – 1987), у якім сабраны і класіфікаваны розныя віды, формы, прыклады літаратурных і літаратурна-мастацкіх сувязей і ўзаемадзеянняў.

Умоўна можна вылучыць два кірункі (“школы”) вывучэння беларуска-замежных літаратурных сувязей Беларусі. “Акадэмічны” кірунак звязаны з вектарам цэнтраімклівасці, скіраваным ад адзінкі – да сумы або іншай адзінкі: ад беларускай літаратуры да літаратуры сусветнай або іншанацыянальнай. У гэтым выпадку факты беларускай літаратуры асэнсоўваюцца з прыцягненнем іншанацыянальных прыкладаў, нацыянальны літаратурны працэс “падсвечваецца” або параўноўваецца са з’явамі, уласцівымі іншым літаратурам. Такім чынам беларуская літаратура “ўпісваецца” ў іншанацыянальны літаратурны працэс, а беларускія пісьменнікі становяцца ўпярэведзены з прадстаўнікамі літаратур народаў свету (даследуецца ў асноўным навукоўцамі Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі, на кафедрах беларускай літаратуры ВНУ).

Другі кірунак – “універсітэцкі” – прадстаўлены вектарам, скіраваным ад сусветнай літаратуры да нацыянальнай. Пры такім (цэнтрабежным) пункце гледжання іншанацыянальныя аўтары ўпісваюцца ў рэчышча літаратурнага працэсу Беларусі, разглядаюцца ў супастаўленні з творцамі нацыянальнай культуры, што дазваляе выявіць падобнае і адрознае ў літаратурах (пераважае ў працах універсітэцкіх даследчыкаў, а таксама ў працы аддзела літаратурных узаемасувязей Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі).

Комплексны аналіз у літаратуразнаўстве канкрэтызуецца прымяненнем **праблемнага пад-**

ходу, што дазваляе праводзіць сістэмнае, комплекснае даследаванне актуальных у грамадскім і культурным жыцці праблем. Так, у беларускім літаратуразнаўстве разглядаліся праблемы сям’і, моладзі, вёскі, чалавека і грамадства, чалавека і прыроды, Першай і Другой сусветных войнаў і г. д., даследчыкі ў той ці іншай ступені абапіраюцца на метадалогію кампаратывізму: працы А. М. Адамовіча (“Война и деревня в современной литературе”, 1982), І. В. Шаблоўскай (“Самой высокой мерой: Современная проза европейских социалистических стран о войне”, 1984), М. Тычыны (“Народ и война: Национальный характер как объект изображения. Опыт историко-типологического анализа белорусской военной прозы”, 1985) і інш. Праблемны падыход выкарыстоўваецца пры сістэмным, комплексным даследаванні тэарэтычных праблем літаратуразнаўства. Так, беларускіх вучоных у наш час цікавяць міф (Т. Шамякіна), балада (І. Штэйнер), лірычная мініяцюра і новыя жанры ў сучаснай паэзіі (Г. Кісліцына) і інш.

На канец 1980 – апошнюю трэць 1990-х гг. прыпадае так званая **пятая хваля** нацыянальнага адраджэння. Росквіт параўнальнага літаратуразнаўства ў Беларусі ў той час быў абумоўлены сацыяльнымі і культурнымі працэсамі адраджэнскага характару: актывізуецца цывілізацыйныя і культурныя кантакты з іншымі народамі, прыярытэтнымі становяцца пытанні нацыянальнай дзяржаўнасці і самаідэнтыфікацыі беларусаў, што больш выразна праступае ва ўмовах дыялогу, у кантэксце супастаўленняў і супрацьпастаўленняў літаратурна-мастацкіх з’яў.

З пачатку 1990-х гг. стала разгортвацца і праводзіцца ў жыцці **новая адукацыйна-асветніцкая парадыгма**, якая ўпершыню ў савецкай навуцы (а затым на постсавецкай прасторы) напрумую звязвае навучальны працэс з кампаратывістыкай. Адзін з яе кірункаў – вывучэнне беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай (для сярэдніх адукацыйных устаноў), другі – канцэпцыя гуманітарызацыі негуманітарнай адукацыі (спецыяльнасцей), у рэчышчы якой у ВНУ ўведзены курсы па беларускай мове, айчыннай і сусветнай літаратуры і інш. Гэты кірунак быў падмацаваны актыўным друкаваннем кніг на беларускай мове, шырокім зваротам дзеячаў культуры да засваення іншаземнай спадчыны.

Кантэкстуальнае вывучэнне літаратуры абвешчана ў межах новых адукацыйных тэхналогій. «Прынцыпова новай асаблівасцю праграмы з’яўляецца яе зарыентаванасць на вывучэнне беларускай літаратуры ў суадносінах з сусветнай... Вывучэнне роднай літаратуры ў кантэксце сусветнай зусім не азначае, што галоўны аб’ект увагі перамяшчаецца з нацыянальна-культурнага працэсу на іншыя аспекты. Галоўным прадметам увагі на

ўсіх ступенях школы застаецца беларуская літаратура, але яна “дапаўняецца”, “падсвечваецца” найбольш характэрнымі заканамернасцямі і з’явамі развіцця літаратуры сусветнай, для таго каб паказаць і арыгінальнасць, і суадноснасць творчасці беларускіх пісьменнікаў з сусветна вядомымі аўтарамі і творами... каб вучні ўбачылі заканамерны характар развіцця літаратуры, змену эпох, напрамкаў у літаратурным працэсе (антычнасць, Сярэднявечча, эпоха Адраджэння, класіцызм, рамантызм, рэалізм і г. д.)» [9, с. 4 – 5].

На пятай хвалі нацыянальнага адраджэння ў межах **канцэпцыі гуманітарызацыі сістэмы адукацыі** адбывалася ўзбагачэнне складу негуманітарных дысцыплін курсамі гуманітарнага профілю, закліканымі выходзіць і замацоўваць у маладога пакалення высокія гуманістычныя ідэалы, выяўляць духоўны патэнцыял, які можа спрыяць не толькі тэхнічнаму, але і маральна-эстэтычнаму прагрэсу грамадства. Стала рэалізоўвацца на практыцы думка, выказаная А. Адамовічам: “Наперад ісці чалавеку гуманнаму”. Гэты рух нібыта папярэджаў і ў пэўным сэнсе ліквідаваў выдаткі паскоранага развіцця новых тэхналогій, калі (у крайніх выпадках) вучоныя імкнуцца да спазнання, не азіраючыся на магчымыя выдаткі яго ўздзеяння на развіццё чалавека і стан навакольнага асяроддзя.

У перыяд распаду ранейшых структур і самавызначэння постсавецкіх нацый кожны факт літаратурных узаемадзеянняў, тыпалагічных супадзенняў і аналогій набываў асаблівы сэнс, што замацоўвала агульнасць народаў і культур. Шырока разгорнутая перакладчыцкая дзейнасць, новыя пастаноўкі твораў замежных аўтараў на беларускай сцэне, вялікая колькасць кантактаў з прадстаўнікамі іншанацыянальных культур – усё гэта давала багаты матэрыял для беларускіх кампаратывістаў. Побач з працамі агульнатэарэтычнага плана выходзяць кнігі прыкладнага характару, скіраваныя на ажыццяўленне канцэпцыі кантэкстуальнага вывучэння літаратуры, гуманітарызацыі адукацыйнай сістэмы Беларусі. Гэта кнігі Г. Я. Адамовіч “З крыніц сусветнай літаратуры” і Е. А. Лявонавай “Плыні і постаці” (абедзве 1998 г.), Л. П. Баршчэўскага “Літаратура ад старажытнасці да пачатку эпохі рамантызму” (2001), Л. П. Баршчэўскага, П. В. Васючэнкі, М. А. Тычыны “Беларуская літаратура і свет” (2006) і іншыя, а таксама хрэстаматыі і дапаможныя выданні.

Параўнальнае літаратуразнаўства ў Беларусі на мяжы стагоддзяў узбагачалася ў розных кірунках. На беларускай мове друкуюцца кнігі заходне-еўрапейскіх кампаратывістаў: П. Бэрка (“Народная культура Эўропы ранняга Новага часу”, 1994, бел. пер. 1999; “Рэнэсанс”, 1987, бел. пер. 1997), П. Брунэля, К. Пішуа, А.-М. Русо “Што такое параўнальнае літаратуразнаўства?” (1983, бел. пер. 1996). Фундаментальная распрацоўка актуальных праблем

кампаратывістыкі прадстаўлена ў “Нарысах па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей” (1993 – 1995, т. 1 – 4), “Нарысах беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей” (2002), у серыі “Беларусіка = Albaruthenica”, на навуковых канферэнцыях “Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай” (БДУ), “Танкаўскія чытанні” (БДПУ) і інш. Дзейнасць грамадскіх аб’яднанняў “Міжнародная асацыяцыя беларусістаў”, “Беларусь – Балгарыя”, “Беларусь – Ірландыя” і іншых спрыяе развіццю параўнальных даследаванняў у Беларусі. Праблема ўзаема сувязей паміж сусветнай літаратурнай класікай і беларускім кантэкстам, якія ствараюць мастацтва слова ў сукупнасці з іншымі відамі мастацтва, прыкметна актуалізуецца ў святле грамадскіх змен і поспехаў сучасных тэхналогій. На фоне сусветнага эстэтычнага прагрэсу больш выразна праступіла адметнасць нацыянальнай культуры. Аднак жа і сусветная літаратурная класіка, уваходзячы ў шматстайны кантэкст айчыннага мастацтва, раскрывала ва ўсёй паўнаце і глыбіні сваю змястоўную шматзначнасць, дадатковыя сэнсавыя адценні і сітуацыйную семантычную канкрэтнасць і, у сваю чаргу, спрыяла больш дакладнаму працэтнанню з’яў і знакаў нацыянальнай літаратуры.

Спіс літаратуры

1. **Неупокоева, И. Г.** История всемирной литературы : Проблемы системного и сравнительного анализа / И. Г. Неупокоева – М. : Наука, 1976.
2. **Храпченко, М. Б.** Размышления о системном анализе литературы / М. Б. Храпченко // Вопросы литературы. – 1975. – № 3.
3. **Зинченко, В. Г.** Методы изучения литературы. Системный подход / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З.И. Кириозе. – М. : Наука, 2002.
4. **Адамовіч, Г. Я.** З крыніц сусветнай літаратуры / Г. Я. Адамовіч. – Мінск, 1998.
5. **Манн, Ю. В.** Литературные связи и влияния / Ю. В. Манн // Краткая литературная энциклопедия. – М. : Сов. энциклопедия, 1967. – Т. 4. – С. 313 – 315.
6. **Жирмунский, В. М.** Сравнительно-исторический метод / В. М. Жирмунский // Краткая литературная энциклопедия. – М. : Сов. энциклопедия, 1972. – Т. 7. – С. 126 – 130.
7. **Кишкин, Л. С.** Сравнительное литературоведение / Л. С. Кишкин // Краткая литературная энциклопедия. – М. : Сов. энциклопедия, 1978. – Т. 9. – С. 707 – 710.
8. У складзе тэорыі літаратуры кампаратывістыка прадстаўлена ў сучасных працах па тэорыі літаратуры, напр.: Галіч О., Назарец В., Васильев Е. Тэорыя літаратуры. – Кіев : Либідь, 2001; а таксама ў праграмах ВНУ Беларусі: “Уводзіны ў літаратуразнаўства. Тэорыя літаратуры: Вучэбныя праграмы для вышэйшых навучальных устаноў”. – Мінск : ВВЦ БДПУ, 2003. У спецыялізацый дысцыплін ВАК Беларусі ўваходзіць у спецыяльнасць 10.01.08 – “Тэорыя літаратуры. Тэксталогія”.
9. **Праграмы сярэдняй школы.** Беларуская літаратура. V – XI класы школ з беларускай мовай навучання : вучэб. выданне. – Мінск : Нар. асвета, 1994.
10. **Вернадский, В. И.** Очерки и речи / В. И. Вернадский. – Петроград, 1922. – Вып. 2.
11. **Адамовіч, А.** Додумываць до конца / А. Адамовіч. – М., 1988.
12. **Рубинов, А.** Педагогический зуд реформаторства / А. Рубинов. // Беларусь сегодня. – 2008 – 6 сак. – С. 3.
13. **Гесэ, Г.** Гульня шкляных перлаў / Г. Гесэ. – Мінск : Маст. літ., 1992.

Алена ВОСТРЫКАВА

ЛЕТАПІСЕЦ МАЛАЙ СТРАНЫ*

АСАБЛІВАСЦІ ПРОЗЫ ЯНА НЕРУДЫ

Ян Неруда быў адным з найлепшых чэшскіх празаікаў другой паловы XIX ст., яго творчасць адлюстравала пошукі генерацыі пісьменнікаў-маеўцаў, якія імкнуліся стварыць нацыянальныя тыпы, знайсці патрыятычны ідэал у сучасным жыцці. Проза Неруды адлюстравала кардынальны паварот чэшскай літаратуры да сацыяльна-аналітычнага прынцыпу адлюстравання рэчаіснасці, паказу складаных узаемасувязяў чалавечага характару і сацыяльнага асяроддзя. Паказаныя пісьменнікам канфлікты, сюжэты яго празаічных твораў сведчаць пра эстэтычнае крэда Неруды, які на першым плане бачыў пазнавальную функцыю літаратуры, забаўляльнасць для яго мела другаснае значэнне. У празаічных цыклах пісьменнік здолеў стварыць новую мастацкую структуру ў чэшскай літаратуры. Яго творы вылучаліся багатай эмацыянальнай палітрай. Наватарства Неруды не аспрэчваецца ніводным літаратурным крытыкам. Чэшскі пісьменнік поўнаасцю адмовіўся ад павярхоўнай рамантыкі, ад ідэалізацыі жыцця і сентыментальнасці, ён прынцыпова пазбягаў павучальнага пафасу і не імкнуўся да выхавання свайго чытача. Ён увёў у літаратуру новага героя – гараджаніна, распрацаваў жанр фельетона. І ва ўсім хацеў быць аб'ектыўным. Без пераборшвання можна сцвярджаць, што менавіта з Неруды ў чэшскай літаратуры бярэ пачатак псіхалагічная і сацыяльная тыпізацыя.

Творчасць Неруды стаіць у адным шэрагу з творчасцю Гогаля і Дзікенса. Тымі прыкметамі і крытэрыямі, па якіх мы можам параўноўваць гэтых мэтраў сусветнай літаратуры, з'яўляюцца і ўласцівы ім антрапацэнтрызм, і спалучэнне гумару і іроніі, спачуванне чалавеку і пратэст супраць нялюдскіх умоў і адносін, акцэнтаванне дэталі і рэчавага свету і многае іншае.

Першы празаічны вопыт Неруды – зборнік **“Арабескі”** – пабачыў свет у 1864 г. Ён складаецца з двух дзесяткаў даволі стракатых у ідэйным, тэматычным і стылёвым планах апавяданняў, галоўнай тэмай якіх было жыццё пражскіх нізоў, дробных буржуа. Падобная тэматыка выдзяляла кнігу на фоне тагачаснай чэшскай літа-

ратурнай прадукцыі, таму што большасць чэшскіх пісьменнікаў звярталася да жыцця вёскі.

Неруда разгортвае панараму нораваў розных слаёў гарадскога грамадства, дэманструе свой аналітычны падыход да рэчаіснасці. Ён жадае стварыць “карціны жыцця” (*obrazy života*). Гэтае словазлучэнне пісьменнік лічыў тэрміналагічным для абазначэння рэалістычных замалёвак. Апавяданні ўяўляюць сабой мазаіку падзей, эпізодаў. Звычайна сама назва твора дае чытачу інфармацыю пра змест і характар апавяду. Неруда схіляецца да новых мастацкіх формаў і сродкаў: рашуча пазбаўляецца ад мастацкай умоўнасці, ад традыцыйных канфліктаў, сюжэтаў і герояў. Шмат апавяданняў названага зборніка блізкія да жанру “фізіялагічнага нарыса”, распрацаванага ў еўрапейскай літаратуры. У першым апавяданні **“Быў нягоднікам”** гучаць усе асноўныя тэмы, якія далей будуць разгорнуты аўтарам: канфлікт асяроддзя і чалавечага характару, інтэлекту, глыбокіх пачуццяў і ўмоўнай маралі грамадства, калі ў цэнтры знаходзяцца грошы. У абмалёўцы характараў праявілася наватарства Неруды-празаіка. Кожны герой паўстае перад намі як вельмі складаная псіхалагічная структура. Персанажы поўныя супярэчнасцей і шматстайнасці, яны заўсёды падаюцца ў дынаміцы. Не пазбягае аўтар і дна грамадства: у яго калейдаскопе ёсць вобразы прастытутаў, пакрыўджаных богам і лёсам людзей.

Большасць апавяданняў напісана ад першай асобы, што дазваляе аўтару выступіць у ролі прысутнага, блізкага да сваіх персанажаў. Героі Неруды не ставяцца ў выключныя сітуацыі, яны існуюць у звычайных для іх жыццёвых умовах, якія не багатыя на падзеі і поўняцца толькі штодзённымі клопатамі. Характары раскрываюцца менавіта ў натуральных праявах, што і вызначае прастату сюжэтнай пабудовы. У замалёўках беднасці і цяжкасцей жыцця калі-нікалі Неруда бывае сентыментальным. Крытыка тых часоў адмоўна ўспрыняла зборнік, не зразумеўшы неабходнасці апісання ў цёмных бакоў жыцця.

У 1872 г. свет пабачыла апавесць Неруды **“Басякі”**. Твор носіць яскравы нарысавы характар. Матэрыялы пісьменніку даў сябра па Акадэмічнай гімназіі, інжынер, які доўга працаваў на будаўніцтве. Захапляльна, жыва, з гумарам і лёг-

* **Мала Страна** – адзін з раёнаў Прагі, дзе жыло мяшчанства.

кай іроніяй малюе аўтар цяжкае жыццё сваіх герояў, іх побыт, норавы, асаблівасці псіхалогіі. Ён працягвае далейшую дэмакратызацыю мовы: уводзіць элементы размоўнага стылю, пэўныя фанетычныя асаблівасці, прафесійны жаргон. Мова персанажаў вельмі каларытная, насычаная прыказкамі і прымаўкамі, крыху грубаватая і ў той жа час вобразная. У названай аповесці Неруда ўпершыню ў чэшскай літаратуры звяртаецца да фальклору гарадскіх нізоў, да рабочага фальклору шляхам увядзення ў тэкст аўтэнтычных песень. Некаторыя з іх пісьменнік стварае сам і проста стылізуе ў духу народных. Неруду параўноўвалі з амерыканскім пісьменнікам Брэт-Гартам, які апісаў жыццё каліфарнійскіх старацеляў. Па сваіх жанравых асаблівасцях твор бліскі да распаўсюджанага ў еўрапейскіх літаратурах “фізіялагічнага нарыса”. З ім “Басякоў” збліжаюць дэпартызаваныя апісанні рэчаіснасці, фізіялагічныя апісанні месца дзеяння, норавы і характары, падыход да чалавека як да пэўнай сацыяльнай асобы і шмат іншага. “Фізіялагічныя нарысы” Неруды не абмяжоўваюцца названым творам, з-пад яго пяра выйшла шмат такіх нарысаў з жыцця Прагі з дакладнай лакалізацыяй персанажаў па прафесійных альбо сацыяльных прыкметах.

Галоўным праявітым дасягненнем пісьменніка стаў зборнік “**Маластранскія аповесці**” (1878). Крытыка сустрэла новы твор маўчаннем. Заўважым, што ў чэшскай літаратуры XIX ст. не існавала размежавання паміж малымі праявічымі жанрамі (аповяданне, аповесць, навіла). Яны ўспрымаліся як адзіны малы праявічны жанр, для азначэння якога шырока выкарыстоўваўся тэрмін “аповесць”. Нават сёння ў чэшскім літаратуразнаўстве для азначэння аповядання і аповесці існуе толькі адзін тэрмін “*rovídka*”, якім карыстаўся і Неруда. Амаль усе аповесці названага зборніка ўтрымліваюць у сабе ўказанні на пэўны год, час. Гэта дае падставы для многіх даследчыкаў сцвярджаць, што пісьменнік апісаў Прагу свайго дзяцінства, тую Малу Страну, якая даўно адышла ў мінулае. Сапраўды, аўтар нарадзіўся і вырас на Малай Стране, добра ведаў побыт і норавы яе жыхароў, бачыў пад прымітыўнасцю складанасць і глыбіню чалавечых натур, а пад нібыта паэтычнасцю – цвярозасць матэрыяльных разлікаў.

Пачынаецца зборнік самай вялікай па памерах аповесцю “**Тыдзень у ціхім доме**”, якая малюе тыдзень жыцця звычайнага маластранскага дома. Апісваецца мікракосм чалавечага быцця. Апошняя аповесць “**Фігуркі**” будзеца па такім жа прынцыпе. Падзеі першай і апошняй аповесцей аддзяляюцца двума дзесяцігоддзямі. Але са-

Алена Уладзіміраўна Вострыкава – літаратуразнаўца, перакладчык. Кандыдат філалагічных навук (1998). Дацэнт кафедры славянскіх літаратур Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Закончыла філфак БДУ (1994) і аспірантуру пры гэтай навучальнай установе (1997).



цыяльны і псіхалагічны вобраз Малай Страны не змяняецца. Кожная з аповесцей уяўляе сабой асобную частку мазаікі, якая складаецца ў цэласную карціну. Унутраная сувязь паміж часткамі зборніка падкрэсліваецца ўвядзеннем скразных герояў. Галоўным персанажам мы без перабольшання можам назваць саму Малу Страну, прыналежнасць да якой абумоўлівае сэнс падзей і псіхалогію герояў, большасць з якіх з’яўляюцца дробнымі чэшскімі буржуа. Скарыстаная Нерудам форма набліжае яго да некаторых твораў Гогаля, Тургенева, Успенскага, Грыгаровіча, Салтыкова-Шчадрына. Праз увесь твор чэшскага рэаліста праходзіць асуджэнне эгаізму, сквапнасці. Па сутнасці, герой Неруды – гэта адзін з самых папулярных у літаратуры другой паловы XIX ст. тыпаў – “маленькі чалавек”, які пакутуе ад матэрыяльнай нястачы і нацыянальнага бяспраўя. З іншага боку, ён носбіт шэрага мяшчанскіх заганаў. Пісьменнік выкрывае некаторыя сацыяльныя механізмы грамадства, напрыклад бюракратызм Аўстра-Венгрыі. Упершыню ў чэшскай літаратуры ствараецца дэтальны сацыяльны партрэт абывацеля, дробнага буржуа з усёй яго жыццёвай філасофіяй, сістэмай мыслення, этычным кодэксам, абсалютнай абмежаванасцю, шэрай будзённасцю. Яскрава перадаецца атмасфера амаль расліннага існавання герояў, адсутнасці ў іх грамадскіх інтарэсаў, высокіх ідэалаў, мізэрнасць духоўных запатрабаванняў, боязь змен. Чэшскі пісьменнік паказвае, што нават самая невялікая адрознасць ад іншых прыводзіла героя ў прамым сэнсе да гібелі (вобраз лавачніка Ворэла). Тым не менш героі не такія ўжо і аднастайныя, сярод іх мы можам вылучыць і пані Бавараву, і Вацлава, і чатырох хлопцоў, якія жадалі ўчыніць грамадскі пераварот.

У “Маластранскіх аповесцях” Неруда зарэкамендаваў сябе як майстра стварэння рэчавага свету, з дапамогай якога ён раскрываў унутраную сутнасць сваіх герояў. Яшчэ адным яскравым прыёмам Неруды-праяіка становіцца партрэт, які дапамагае паглыбіць псіхалагічныя характарыстыкі. Манеру апаведу пісьменніка мы

можам ахарактарызаваць як вельмі сціслую і лаканічную. Чэшскі рэаліст імкнецца да дакладных, ёмістых параўнанняў, шукае гаму розных сэнсавых і эмацыянальных асацыяцый. Ён любіць параўноўваць герояў з нейкімі рэчамі і такім чынам паказвае іх бездухоўнасць. Часта пэўная дэталёў выступае ў якасці ключа да разумення ўсяго вобраза. Калі-нікалі пісьменнік адмаўляецца ад непасрэднай аўтарскай ацэнкі партрэта, а перадае слова сваім персанажам. Адна з асаблівасцей паэтыкі Неруды – зварот да знешнасці героя, апісанне яго ў розныя перыяды жыцця, гэтым дасягаецца паўната паказу духоўнай эвалюцыі вобраза (напрыклад, вобраз пана Эбера, домаўладальніка). Цікава тое, што пры Неруды належыць шмат артыкулаў па праблемах развіцця чэшскага жывапісу. Асаблівую ўвагу ён аддаваў мастацтву партрэта.

Акрэслім моўныя адметнасці прозы чэшскага пісьменніка. Аўтар пазбягае маналагаў, не ўкладвае ў вусны персанажаў доўгіх разважанняў і сентэнцый, не скарыстоўвае складаных псіхалагічных дыялогаў, у якіх раскрываліся б асаблівасці характару чалавека, яго настрой, мары, думкі. Мова герояў нерудаўскіх аповесцей звычайна лаканічная, звязаная з іх будзённым жыццём. Да “небытавога” дыялогу аўтар звяртаецца вельмі рэдка. Такі “прывілей”, як правіла, маюць толькі тыя персанажы, якіх пісьменнік выдзяляе з агульнага шэрага, людзі неардынарныя. У звычайных размовах маластранцаў выдзяляецца дыялог, які становіцца сродкам раскрыцця ўнутранага свету герояў. Аповесці простыя і адметныя натуральнасцю: вострыя драматычныя сітуацыі амаль што адсутнічаюць. Тыповай з’яўляецца менавіта беспадзейнасць, якая і складае калізію большасці твораў. Увогуле можна гаварыць пра незавершаную форму аповесцей, што адпавядае задуме аўтара адлюстравання бяскончасці і невычэрпнасці жыцця. Значную ролю ў “Маластранскіх аповесцях” адыгрывае экспазіцыя. Звычайна Неруда дае яскравае ўяўленне аб асяроддзі, у якім жывуць героі і якое ў значнай ступені абумоўлівае іх паводзіны. Назва з’яўляецца афарыстычнай фармулёўкай зместу, сэнсу твора, завастрае ўвагу чытача на пэўных момантах апаведу, рыхтуе да ўспрымання дзеяння (“Тыдзень у ціхім доме”, “Фігуркі” і г. д.). Чэшскі рэаліст не цураецца народнай паэтычнай вобразнасці і ўводзіць элементы жывой гутарковай мовы, якая гарманіруе з прадметам апісання.

Простасць сінтаксічных канструкцый, бытавыя інтанацыі, размоўны стыль, будзённая лексіка – усё гэта становіцца важным пры адлюстраванні Малай Страны. Мова апаведу “ад аўта-

ра” і мова персанажаў адзіныя па сваім моўным матэрыяле і вобразных сродках. Лірычны тон апаведу спрыяе натуральнасці ўспрымання твораў. Часта аўтар ужывае безасабовыя сказы, чым надае мове дынамізм і лаканічнасць. І хаця ён пазбягае метафар, але вельмі шчодры на параўнанні. Тонка перадаецца спецыфіка мовы мяшчанскіх слаёў насельніцтва, у прыватнасці значная колькасць германізмаў у параўнанні з мовай вёскі альбо літаратурнай мовай. Абыгрываюцца пэўныя марфалагічныя і фанетычныя асаблівасці народнай мовы, але гэта робіцца вельмі асцярожна, толькі ў дачыненні да асобных персанажаў. Манера апаведу Неруды ў “Маластранскіх аповесцях” дастаткова разнастайная: часам апавед вядзе аўтар, часам створаны ім “апавядальнік”, “сведка”, калі-нікалі апавяданне пераходзіць да саміх герояў, падчас аўтар дае нам свае дзіцячыя ўспаміны, то ўвасабляючыся ў маленькага апавядальніка, то каментуючы гэты апавед з вышыні свайго жыццёвага вопыту. Сам пісьменнік лічыў сябе летапісцам Малай Страны, але відавочна, што існуе дыстанцыя паміж апавядальнікам і аўтарам, пра што сведчыць іранічны пафас, які прысутнічае амаль ва ўсіх аповесцях. Можна сцвярджаць, што гумар пранізвае ўсе кампаненты аповесцей Неруды. Мы назіраем цэлую шкалу розных якасцей смеху – ад мяккага гумару да едкага сарказму і сатыры. Нездарма пісьменніка часта параўноўваюць з Гогалем, знаходзячы ў гэтых талентаў тыпалагічную блізкасць і шмат агульнага (у структуры вобраза, у манеры апаведу, у гумары). Дарэчы, Неруда быў добра знаёмы з творчасцю рускага пісьменніка, пісаў рэцэнзіі на пастаноўкі п’ес Гогала на чэшскай сцэне. Некаторыя літаратурныя крытыкі ўказваюць на падабенства прозы Неруды і Чэхава, Неруды і Мапасана (агульнымі рысамі называюцца антыманументальнасць, вострая крытыка буржуазнага грамадства, адсутнасць эпічнага пачатку).

Ян Неруда сваімі праявістымі творамі прадэманстраваў шматпланавасць і пластычнасць апавядальных формаў. Праблема чалавека і народа ў яго творах упершыню ў чэшскай літаратуры вырашалася не праз прызму патрыярхальнасці альбо нацыянальнай самабытнасці, але з пункту гледжання сацыяльных супярэчнасцей. На першы план выступае урбаністычная тэматыка, якая аналізуецца ў святле рэалістычнага ўспрымання жыцця. “Маластранскія аповесці” Неруды ўвялі чэшскую літаратуру ў агульнаеўрапейскае рэчышча крытычнага рэалізму. Уплыў Неруды-празаіка можна прасачыць у творчасці Гашака, Пуйманавай і многіх іншых чэшскіх пісьменнікаў XX ст.

Ева ЛЯВОНАВА

“АДРАДЖАЮЧЫ ДАЎНЯ РЫФМЫ...”

ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ ТОМАСА СТЭРНЗА ЭЛІЯТА

Эліят – эліта... Ёсць нешта сімвалічнае ў перагукванні гэтых слоў: паэзія Томаса Стэрнза Эліята сапраўды разлічана на чытача адукаванага, абазнамага ў асноўных тэндэнцыях развіцця сучаснай літаратуры, падрыхтаванага да сустрэчы з пісьменнікам, чыё мастацтва пазначана так званай “гераклітавай цемрай”. Зрэшты, Эліят да многіх сваіх твораў сам, што называецца, прыкладаў ключ – аўтарскія каментарыі, аднак іх чытацкі лёс ад гэтага не становіўся больш лёгкім. Эліята немагчыма дастасаваць да пэўнага літаратурнага напрамку ці школы або да пэўнай нацыянальнай літаратуры. Па волі лёсу, а перадусім – па ўласным жаданні, Эліят стаў англа-амерыканскім паэтам, паяднаўшы жыццём і творчасцю Новы Свет са Старым; гэтую акалічнасць пранікнёнашчымліва ўвасобіў у вершы “Памяти Т. С. Элиота” рускі паэт Іосіф Бродскі:

*...Склоняя лица сонные свои,
Америка, где он родился, и –
и Англия, где умер он, унылы,
стоят по сторонам его могилы...* [2, с. 36 – 37].

Вялікі пісьменнік, лаўрэат Нобелеўскай прэміі (1948), Томас Стэрнз Эліят нарадзіўся 26 верасня 1888 г. у амерыканскім горадзе Сент-Луісе (штат Місуры). Ён быў апошнім, сёмым, дзіцем у сям’і буйнога бізнесмена. Маці мела літаратурныя здольнасці, спрабавала сябе ў паэзіі; дзяцей яна выходвала ў непарушнай веры ў Бога. Пасля заканчэння школы, з 1906 г., Эліят вывучае філасофію і філалогію ў Гарвардскім універсітэце. Значная падзея адбылася ў жыцці Эліята ў 1911 г.: у час першага наведвання Еўропы ён слухае ў Сарбоне лекцыі славутага французскага мысліцеля Анры Бергсона, чыя філасофская думка стане адным з вызначальных фактараў сусветнага літаратурнага развіцця XX ст.

З навукай плануе звязаць сваю дзейнасць і Эліят: выкладае ў Гарвардзе філасофію, працуе над дысертацыяй. Між тым ён не перастае захапляцца Дантэ, паэзіяй французскіх “выклятых” – Жуля Лафорга, Поля Верлена, Арцюра Рэмбо. Да прыняцця канчатковага рашэння – прысвяціць сябе літаратуры – падштурхнула сустрэча з англа-амерыканскім паэтам, крытыкам, тэарэтыкам Эзрам Паўндам у 1914 г. Паўнд знаёміць яго з паэтамі-імажыстамі (Хільдай Дулітл, Джэймсам Джойсам, Рычардам Олдынганам і інш.), спрыяе публікацыі яго твораў на старонках шматлікіх

англамоўных выданняў, урэшце – аказвае вялікі ўплыў на яго як асобу і як пісьменніка.

Эліят назаўсёды пакідае ЗША і абірае краінай жыхарства Англію. (Забягаючы наперад, скажам, што ў 1927 г. ён пераходзіць з пратэстанцтва ў каталіцызм, а прыкладна праз год прымае англійскае грамадзянства; пасля смерці ў 1965 г. будзе пахаваны ў Лондане.)

Апынуўшыся ў Англіі, дзеля заробку непрацяглы час настаўнічае, пасля працуе клеркам у адным з лонданскіх банкаў. На літаратуру застаецца няшмат часу. Тым не менш выходзяць усё новыя яго творы – эсэ, артыкулы, вершы, паэмы, драмы. Да найбольш значных твораў Эліята адносяць праграмныя артыкулы і эсэ “Традыцыя і індывідуальны талент” (1919), “Метафізічныя паэты” (1921), “Прызначэнне крытыкі” (1923), “Рэлігія без гуманізму” (1929), “Сацыяльнае прызначэнне паэзіі” (1945), кнігі “Свяшчэнны лес” (1920), “Прызначэнне паэзіі і прызначэнне крытыкі” (1933), “Пра паэзію і паэтаў” (1957), паэмы “Бясплодная зямля” (1922), “Пустыя людзі” (1925), “Попельная Серада” (1930), драмы “Уз’яднанне сям’і” (1939), “Вечарынка з кактэйлямі” (1950), “Канфідэнцыяльная асоба” (1954), “Заслужаны дзяржаўны дзеяч” (1958), паэтычныя кнігі “Стары Апусум. Практычнае кошкоказнаўства” (1939; Стары Апусум – мянушка Эліята, прыдуманая Паўндам, паводле чатырнаццаці вершаў, што склалі гэтую кнігу, пастаўлены знакамёты мюзікл “Кошкі”), “Чатыры квартэты” (1943).

Галоўнае, што варта ўсведамляць, асэнсоўваючы творчасць Эліята, – гэта яго ўвага да літаратурнай традыцыі (найперш да класіцызму), якую паэт адмыслова спалучае з сучаснасцю, з найноўшым літаратурным эксперыmentам і з уласнай мастакоўскай індывідуальнасцю. Зразумела, творчасці папярэднікаў абавязаны многія аўтары, а ў шырокім сэнсе – усе. Ды і кожная эпоха ў аднолькавай ступені бароніць і традыцыю, і наватарства. Аднак трэба пагадзіцца: ніколі раней літаратурная спадчына не была гэткай актуальнай, як у XX стагоддзі, што адлюстравала грандыёзны парадокс: разбураючы мастацкія каноны, адчайна чаплялася за эстэтычныя набыткі папярэднікаў. Нават самыя радыкальныя рэфарматары літаратуры не стамляліся апекаваць да ўжо ўсталяванага, прапаноўвалі свае шляхі яго спасціжэння.

Шматлікія разгорнутыя і ёмістыя разважанні паэта на конт узаемасувязяў традыцыі і сучас-



Ева Аляксандраўна Лявонава – даследчыца сусветнай літаратуры XIX – XX стст. Дацэнт кафедры замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Кандыдат філалагічных навук. Закончыла філалагічны факультэт БДУ (1975). Аўтар кнігі “Плыні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стагоддзяў” (1988), навучальных дапаможнікаў для настаўнікаў “Мировая литература первой половины XX века” (1997, 1998), “Мировая литература второй половины XX века” (1999), “Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт” (2002), “Агульнае і адрэзанае: Творы беларускіх пісьменнікаў XX ст. у кантэксце сусветнай літаратуры” (2002), адна з аўтараў навучальнага дапаможніка для студэнтаў гуманітарных спецыяльнасцяў “История зарубежной литературы. Вторая половина XIX – начало XX веков” (1997), падручніка для IX класа “Беларуская літаратура” (1997), хрэстаматыі-падручніка для XI класа “Літаратура народаў свету: XX стагоддзе” (1999).

насці можна звесці да наступнай канцэптуальнай роўніцы: у папярэднікаў трэба ўмець знаходзіць тое, што валодае жыццядайнай сілай і можа стаць падмуркам для новых творчых здзяйсненняў. У артыкуле “Традыцыя і індывідуальны талент” Эліят сцвярджаў, што паэт павінен ясна ўсведамляць: ёсць нешта, што нашмат важней за яго ўласную свядомасць і ўяўленні, – свядомасць агульначалавечая. У ёй можа засведчыць наяўнасць працэс зменлівасці і развіцця, які нічога не адкідае, нічым не грэбуе і ў якім знаходзяць належнае месца і Гамер, і Шэкспір, і старажытныя наскальныя малюнкi. Пры гэтым, пераконвае Эліят, у святле новага прамінулае высвечвае свае не заўважаныя раней якасці: “...калі з’яўляецца новы твор мастацтва, ён уплывае адначасова на ўсе іншыя мастацкія творы, якія папярэднічалі яму. Існуючыя помнікі мастацтва ствараюць ідэальны парадак, узгадняюцца паміж сабой, але і гэты парадак непазбежна мяняецца са з’яўленнем сярод іх новага (сапраўды новага) мастацкага твора. І цяпер ужо, каб аднавіць дасканалую паслядоўнасць мастацкіх твораў, увесць папярэдні парадак абавязкова павінен змяніцца... Той, хто пагодзіцца з гэтай ідэяй парадку... не палічыць абсурдным тое, што мінулае павінна мяняцца пад уздзеяннем сучаснага, гэтаксама як і сучаснае кіруецца ў сваім развіцці мінулым” [3, с. 63].

Насычанасць твораў Эліята арыентацыямі на папярэднікаў, алюзіямі і рэмінісцэнцыямі беспрэцэдэнтная; у гэтых адносінах ён можа быць параўнаны хіба што з Джойсам і Борхесам. Здаецца, няма такой культурнай глебы, якая не месціла б у сабе прыкметы яго паэзіі, няма культурнай крыніцы, якая так ці інакш не наталіла б яго інтэлектуальна-эстэтычную смагу. Паэзія Эліята – гэта культурная адысея, падарожжа па эпохах і творах; усё – ад біблейскіх міфаў да гучных авангардысцкіх эксперыментаў – аказалася працытаваным і пераствораным. Па сутнасці, мы маем справу з увасобленай мастацкімі сродкамі філасофіяй літаратурнай традыцыі, больш за тое – з яе геніяльнай апалогіяй.

Наколькі гэта справядлівая ў дачыненні да творчасці Эліята ў цэлым, настолькі ж і да амаль

кожнага яго паасобнага твора, у прыватнасці да паэмы “**Попельная Серада**”, перакладзенай на беларускую мову Алесем Разанавым. Менавіта на ёй мы і спынімся падрабязней.

Перадаць змест гэтай паэтычнай “сцюты” цяжка і адначасова лёгка: перад намі плынь суб’ектыўнага, душэўна-духоўнага жыцця чалавека, апантанага прагай надзеі, веры і спакою. Лірычны герой шукае і знаходзіць іх у Богу. Дзве асноўныя канстанты вылучаюцца ў складанай ідэйна-філасофскай сістэме паэмы – сэнсастраты і сэнсапошуку. На памежжы 1920 – 1930-х гг. яны, як ніколі, завалодалі думкамі Эліята, глыбока раскрываючыся ў яго літаратурна-крытычных працах і мастацкіх творах. Менавіта ў другой палове 1920-х гг. Эліят вырашыў для сябе складаную асабістую праблему пераходу ў каталіцызм. Аднак пытанне веры Эліятам-мастаком асэнсоўвалася і як усеагульнае. Зрабіўшы выснову, што вера нашмат больш за розум можа даць чалавеку ў яго выратаванні ад ганебна-нізкіх памкненняў, Эліят з гэтымі ж крытэрыямі падыходзіць да пісьменнікаў-папярэднікаў. Ён лічыць, што нават такія вялікія паэты, як Байран і Мільтан, не пазбеглі пэўных спакусаў. На праблемах веры Эліят акцэнт уе ўвагу ў шматлікіх артыкулах, драмах і вершах.

Ідэяй пошуку духоўнага супакою прадыхтавана і стварэнне “Попельнай Серады”. Усё ў ёй падпарадкавана гэтай ідэі, і ў першую чаргу – зварот да літаратурнай спадчыны. У паэтыку твора магутным сэнсаннясучым струменем улітыя біблейскія і царкоўна-цырыманіяльныя матывы і вобразы. Паводле каталіцкага царкоўнага календара, Попельная Серада – першы дзень Вялікага посту, дзень, калі вернікі з глыбокім жалем згадваюць саракадзённую Ісаву аскезу ў пустыні, дзе Ісус зведаў спакусы д’ябла і знайшоў сілы іх адолець. Распавед аб духоўным процістаянні Хрыста і спакусніка месціць Евангеллі ад Мацвея (“Тады Ісус быў паведзены Духам у пустыню на спакушэнне ад д’ябла...”; Мц. 4, 1) і ад Лукаша (“Ісус, поўны Духа Святога, вярнуўся ад Ярдана і паведзены быў Духам у пустыню. Там сорок дзён Ён быў спакушаны д’яблам...”; Лк. 4, 1 – 2) [1]. Як вядома, у час царкоўнай цырымоніі святар крэсліць

попелам на лбе верніка крыж, прамаўляючы пры гэтым: “Памятай, о чалавек, што прах ты і ў прах вернешся”. (Сімволіка попельнага крыжа неаднойчы знойдзе ўвасабленне ў літаратурных творах, з раманам славутага калумбійца Габрыэля Гарсія Маркеса “Сто гадоў адзіноты” ўключна.)

Менавіта біблейскія рэмінісцэнцыі складаюць сэнсавы падмурак “Попельнай Серады”. Яны прысутнічаюць у кожнай з шасці частак паэмы. У першай згадваецца вобраз старога арла. Згодна з сярэдневяковымі паданнямі арлу вяртаюць моц сонца і крынічная вада; апошняя дэталёва вымагае асацыяцыі з хрышчэннем Ісуса ў рацэ Іардан і з яго праз гэта ўзвышэннем («І было ў тых дні, прыйшоў Ісус з Назарэта Галілейскага і хрысціўся ў Яна ў Ірдане. І калі выходзіў з вады, убачыў адразу Ян, як адчыніліся нябёсы, і Духа, як голуба, Які сыходзіў на Яго. І голас быў з нябёсаў: “Ты Сын Мой Любасны, Якога Я ўпадабаў»; М. 1, 9 – 11). У фінале першай часткі гучаць заключныя словы каталіцкай малітвы “Авэ Марыя”: “Маліся за нас, грэшных...” [4, с. 54]. Такім чынам, асноўныя матывы першай часткі – пакаянне і адрачэнне ад зямных дабротаў.

Другая частка змяшчае ў якасці лейтматыву вобраз ядлаўцовага куста. У Старым Запавеце (Трэцяя кніга царстваў, 19, 3 – 8) чытаем, як прарок Ілля, “каб выратаваць жыццё сваё”, “адышоў у пустыню на дзень дарогі і прыйшоўшы сеў пад карчом ядлоўцу, і прасіў смерці сабе... І лёг і заснуў пад карчом ядлоўцу”. Аднак, абуджаны анёлам, знайшоў каля сябе ежу і вадку; адпачыўшы і падмацаваўшыся, рушыў у доўгі шлях (“ішоў сорок дзён і сорок начэй”). Так уваходзіць у паэму матыв чакання смерці, у якой лірычны герой спадзяецца знайсці збаўненне ад зямных пакут і выратаванне душы.

Прысутнічаюць у другой частцы паэмы і біблейскія звяры (у Эліята – “тры леапарды”) – увасабленне бязлітаснасці, з якой рэлігія патрабуе ад чалавека ўсяго яго існавання. Поруц з вобразам ядлаўцовага куста лейтматывам праходзіць і яшчэ адна старазапаветная рэмінісцэнцыя: “Была на мне рука Госпада, і Гасподзь вывеў мяне духам і паставіў мяне пасярод поля, і яно было поўнае касцей... І сказаў мне: сыне чалавечы! Ці ажывуць косці гэтыя?..” (Езэкііль, 37, 1 – 3). У Эліята:

...І сказаў Бог:
Ці будуць гэтыя косці жыць?
Ці будуць гэтыя косці жыць? [4, с. 54].

Выкарыстоўвае Эліят і яшчэ адзін матыв з Кнігі прарока Езэкііля: “...і пачалі збліжацца косці... і плоць нарасла, і скура пакрыла іх зверху, а духу не было ў іх. Тады сказаў Ён мне...скажы духу: так кажа Гасподзь Бог: ад чатырох вятроў прыйдзі, дух, і дыхні на гэтых забітых, і яны ажы-

вуць...” (Езэкііль, 37, 7 – 9). У Эліята: “...І Бог сказаў: / Ветру прароч аднаму толькі ветру, / бо толькі вецер / Цябе слухаць будзе” [4, с. 55].

Інтанацыі Эліята больш трагічныя за біблейскія: у яго сімволіка раз’яднаных, мёртвых касцей стварае своеасаблівае колца-абрамленне: “Мы рады, што мы раз’яднаны, мала добра мы / адно аднаму рабілі...” [4, с. 56].

Далей напаткаем у Эліята вобраз Ружы – прыпадабненне Маці Божай да ружы мае месца ў каталіцкім літанні; аднак ружа сімвалізуе яшчэ, як вядома, увогуле царкву з яе надзвычай важнай функцыяй – заспакаення і аб’яднання народа праз падзел зямлі. У Эліята:

Спадарыня моўкнасяў
У ціхмянасці і ў пакутах
На часткі растураная
І непарушная
Ружа памяці
І забыцця
Знядужаная і жыватворная
Заклапочаная і супакоеная
Ружа адзіная
Якая сталася Садам... [4, с. 55].

У эліятаўскай інтэрпрэтацыі біблейскага сюжэта аб’яднальная функцыя выглядае амаль нездзяйсняльнай: вельмі цяжка “падзяліць, каб аб’яднаць” спадчыну-пустыню, гэтаксама як цяжка спадзявацца на плён ад бясплённасці, на духоўнае ад бездухоўнасці:

...Вось вам зямля – вы яе
Падзяліце як жэраб кажа.
Ды зрэшты дзялі не дзялі
Усё роўна [4, с. 56].

Сэнс асноўнай біблейскай рэмінісцэнцыі ў трэцяй частцы паэмы – немагчымасць выратавання праз індывідуальныя высілкі, усведамленне неабходнасці далучэння да царквы, перадусім – праз прычасце.

У чацвёртай частцы, як і ў другой, праз біблейскія рэмінісцэнцыі зноў ставіцца праблема ўзаемаадносін царквы з народам; словы Эліята “Дай выкупленне часу і дай выкупленне сну / Аснову нявымаўленага і непачутага слова” [4, с. 58] маюць сваім вытокам пасланні апостала Паўла, у якіх ён вучыць выкупляць грахі чыстымі думкамі і ўчынкамі, жыць у любові і веры, “на здзяйсненне паўнаты часу, каб нябеснае і зямное паяднаць у Хрысце” (Эфэс. 1, 10). Заключны радок чацвёртай часткі ўзяты з каталіцкай малітвы “Сальвэ Рэгіна”.

У пятай частцы ўвасоблена найважнейшая біблейская антытэза *святло – цемра*. Слова ёсць святло, зямное існаванне – цемра, і відавочнае прызначэнне Слова – несці чалавеку ісціну: “На пачатку было Слова, і Слова было ў Бога, і Слова

было Богам... У Им было жыццё, і жыццё было святлом людзей. І святло ў цемры свеціць, і цемра не агарнула яго” (Ян 1, 1 – 5). У Эліята:

*Ёсць усё роўна Слова без слова, Слова
У свеце і дзеля свету;
І святло свяцілася ў цемры і свет
Бунтуючы супраць Слова усё адно круціўся
Вакол асяродку бязмоўнага Слова [4, с. 58].*

Канец першай страфы ў Эліята таксама ўзыходзіць да Святога Дабравесця ад Яна. Рэфрэнам гучаць у пятай частцы словы Бога “О мой народ” як заклік да пакорлівасці і міласэрнасці.

У шостую частку Эліят уводзіць пачатак каталіцкай споведзі, пераймае літургічны зварот да Маці Божай. Са здзяйсненнем каталіцкай абедні, імшы звязаны і заключны пранізлівы радок Эліята: “*І хай лямант мой будзе Табою пачуты*” [4, с. 60].

Цэлы комплекс біблейскіх вобразаў уваходзіць у паэму не непасрэдна з Бібліі, а праз пасрэдніцтва “Боскай камедыі” Дантэ – твора, пра які Эліят пісаў: “Паэма стварае ў нас уражанне аднаго імгнення і ўражанне цэлага жыцця. Прыкладна тое ж мы адчуваем, калі вельмі любім чалавека... Паэма Дантэ – адна з тых, да якіх спадзяешся дарасці толькі напрыканцы жыцця” [5, с. 271]. Пра стыль аўтара “Боскай камедыі” Эліят гаварыў як пра “асабліва светлы” [5, с. 262]. У Дантэ, як пазней у Эліята, мае месца асацыяцыя каханай з Маці Божай, сустракаюцца біблейскія алегарычныя звяры, у паэтызаванай форме падаюцца асобныя кананічныя тлумачэнні і інш. Важную функцыю выконвае ў паэме Эліята знакамітая сімволіка Дантэ (асабліва – фантастычнага вандравання паэта ў замагільным свеце). Іншы прыклад: “Народ мой!” – гэта пачатковыя словы не толькі звароту Бога да свайго народа, але і ліста Дантэ, адрасаванага паэтам-выгнаннікам роднай Фларэнцыі, куды ён да канца сваіх дзён марыў, але так і не змог вярнуцца. У Дантэ, як вядома, кожная частка твора мае сваю колеравую палітру; вялікае значэнне сімволіка колеру набывае і ў Эліята. З Дантэ, прама ці ўскосна, звязаны і іншыя складнікі паэмы Эліята.

Але не толькі з Дантэ. Да прыкладу, пачаткам першай і апошняй частак твора, яго абрамленнем, з’яўляецца абарваны радок “Балады, напісанай у выгнанні ў Саранцы” (“не маю надзеі вярнуцца”) італьянскага паэта Гвіда Кавальканці (каля 1260 – 1300), шчыра адданага свайму сябру Дантэ; як і Дантэ, ён браў удзел у барацьбе “чорных” і “белых” у Фларэнцыі і зазнаў лёс выгнанніка. Праўда, Кавальканці быў амніставаны, але, цяжка хворы пасля ссылкі, памёр хутка пасля вяртання на радзіму.

Належыць аддаць даніну і яшчэ адной крыніцы, з якой Эліят чэрпаў матывы для свайго твора.

Маецца на ўвазе іспанскі містык Хуан дэ ла Крус (1542 – 1591) з яго медытацыямі “Узыходжанне на гару Кармэл”. Жыццё дэ ла Круса складалася настолькі драматычна, што само па сабе магло б стаць захапляльным сюжэтам; напрыклад, пісаць ён пачаў у зняволенні. У кантэксце нашай размовы важна, што іспанскі паэт адштурхоўваўся як ад свецкіх літаратурных крыніц, так і ад біблейскіх. Эліят, ствараючы ў сваёй “сюіце” складаную сімволіку ўзыходжання па лесвіцы душэўна-духоўнага ўзвышэння, якраз і абапіраўся на паэтыку Хуана дэ ла Круса, у медытацыях якога паслядоўна адлюстраваны ступені спасціжэння чалавекам ісціны, ачышчэння яго волі безнадзейнасцю, распаччу і самаадрачэннем, пакутлівага пераадолення шматлікіх спакус, нарэшце, прасвятлення і здабыцця надзеі.

Відавочна, у паэме Эліята задзейнічаны крыніцы самыя розныя і ў той жа час пазначаныя супольнасцю, найперш – судакрананнем з Бібліяй, таму вылучыць сярод іх першасныя і другасныя дастаткова цяжка. Ёсць у мастацкай сістэме Эліята і іншыя алюзіі і цытаты, у тым ліку з Шэкспіра. Сярод сінтэзаваных Эліятам матываў няма трывіяльных, да таго ж усе яны ўскладняюцца праз паэтыка-сэнсавое ўзаемапранікненне ды прысутнасць у іх мастацкім суіснаванні новага творцы са сваім часам, героем, пакутамі і сумненнямі. Асацыятыўнасць, інтэграванасць у сусветны духоўны досвед, інтэлектуалізм, экспрэсіўнасць – найважнейшыя эстэтычныя якасці як разгледжанай паэмы, так і творчасці Эліята ў цэлым.

Пры гэтым было б памылкай улічваць арыентаванасць Эліята толькі на аддаленых па часе папярэднікаў і не заўважаць пранікнення ў яго творы філасофска-эстэтычных пошукаў сучаснікаў. Вядома, блізкасць мастака да іх не заўсёды тлумачыцца непасрэднымі ўплывамі, але і сама па сабе агульнанакіраванасць этыка-эстэтычных памкненняў розных аўтараў уяўляе цікавасць. У мастацкай прасторы Эліята заўважны след пакінулі сімвалісты і сюррэалісты, паплечнікі па імажызме, Сяргей Эйзенштэйн з яго “кінадоследамі”, Ігар Стравінскі і многія іншыя. З сімвалістаў Эліяту быў асабліва блізкі Жуль Лафорг (1860 – 1887), чыё жыццё ад самага пачатку з-за цяжкай спадчыннай хваробы было існаваннем “на краі”, а творчасць сталася разбурэннем усякай старой гармоніі (Лафорг адным з першых культывуе верлібр, яднае разнакасныя стылёвыя тэндэнцыі – ад філасофскай глыбіні да фрывольнасці, расхітвае класічную прасодыю, пракладаючы шлях для наступнікаў-авангардыстаў). Менавіта Лафоргу Эліят, паводле яго прызнання, быў абавязаны разуменнем сваіх творчых патэнцый. Уплыў Лафорга адбіўся ў першую чаргу на паэтыцы “Попельнай Серады”, як і ўплыў сюррэалізму

з яго спалучэннем неспалучальнага, сумяшчэннем несумяшчальнага, дзякуючы чаму рассоўваецца і ўскладняецца семантычная прастора твора, нараджаюцца новыя сэнсы, адбываецца ці не галоўнае ў стасунках чытача з аўтарам-авангардыстам – непазбежны актыўны саўдзел першага ў творчым акце. Тут ёсць нешта адчувальна-сугучнае не толькі з Бібліяй, але і з рызыкаўна-адвольнымі “татальнымі” відзежамі знакамітага сюррэаліста Сальвадора Далі, дзе расцякаюцца прадметы, тулавы людзей, у прадчуванні нябачных катаклізмаў вар’яцеюць час і прастора.

Пазначана творчасць Эліята і несумненнай супольнасцю з Джойсам, што цалкам зразумела: уздзеяння Джойса, няхай ускоснага, не пазбеглі нават тыя пісьменнікі, чыя мастацкая манера зусім не падобная да джойсаўскай. Гэта тым больш датычыцца Эліята; асобныя радкі з яго паэмы гучаць амаль ва унісон сентэнцыям герояў Джойса. Як і ў Джойса, у Эліята найважны складнік мастацкай структуры – міфалагічна-літаратурная традыцыя. Пэралік пунктаў судакранання можна доўжыць; па сутнасці, Эліят у паэзіі рабіў амаль тое ж, што Джойс – у прозе.

Непазбежнае пытанне, што ўзнікае, прынамсі ў літаратуразнаўцы, у працэсе асэнсавання паэзіі Эліята (як, зрэшты, і многіх іншых творцаў XX ст., з шэрагам беларускіх аўтараў уключна): у якой меры яна – плён “мастацтва” і ў якой, так бы мовіць, “майстэрства”, строга абдуманнага “будаўніцтва”, дастаткова праявілі адносінаў да паэтычнай справы; інакш кажучы, у якіх узаемадачыненьнях тут знаходзяцца натхненне з прагматызмам? Важкая прысутнасць апошняга не выклікае сумневу, надта шмат Эліят тэарэтызаваў з нагоды ўласных твораў, надта старанна інструктаваў чытача, практычна рэалізуючы вядомую гегелеўскую ідэю аб секулярызацыі мастацтва, страце ім містычна-таямнічага німба надта раздражняла яго ў тых жа рамантыках іх канцэпцыя творчага працэсу як чыста інтуітыўнага, ірацыянальна-звышпачуццёвага акта. Зноў і зноў Эліят настойваў на адмысловай ролі ірацыянальнага пачатку, даводзячы, што добра пісаць – значыць зазіраць не толькі ў сэрца, але і ў мозг, і ў нервовую сістэму, і нават у страўнік.

Але ўсё ж і ў сэрца таксама. У “Попельнай Серадзе”, як і ў іншых паэмах Эліята, эмацыянальна-інтуітыўны пачатак вельмі адчувальны; з першымі яе радкамі ўзнікае і завалодвае чытачом эффект медытацыі. Што ў “Попельнай Серадзе” зусім адсутнічае, дык гэта экзальтаванасць і прэтэнцыёзнасць. Пры ўсёй экспрэсіўнасці паэмы, пры ўсёй узрушанасці, душэўна-духоўнай напружанасці, усхваляванасці яе лірычнага героя апошні заўсёды выказвае свае эмоцыі стрымана і годна.

Відавочна, глыбокае прачытанне і “Попельнай Серады”, і наогул твораў Эліята патрабуе максімальнай інтэлектуальнай дасведчанасці. Дык ці ёсць сэнс звяртацца да паэзіі Эліята, калі адаптаваны аўтарам грандыёзны матэрыял тым або іншым чытачом яшчэ не спасцігнуты? Бясспрэчна, ёсць. Больш за тое, знаёмства з Эліятам і ў гэтым выпадку абяцае і можа стаць падзеяй у духоўным жыцці чытача. Прычым не насуперак, а якраз дзякуючы адметнай эліятаўскай тэхніцы – дасканалай, вытанчанай, асацыятыўнай.

Паступова, хаця да крыўднага марудна, англа-амерыканскі творца прыходзіць і да беларускага чытача. Апроч “Попельнай Серады”, на беларускую мову перакладзены яго паэма “Пустыя людзі” (В. Валынскім), верш “Макавіці” з кнігі “Стары Апасум. Практычнае кошказнаўства” (Я. Семяжонам), артыкул “Традыцыя і індывідуальны талент” (В. Небышыным), некаторыя іншыя творы. Артыкул пра Эліята змешчаны ў адпаведным томе 18-томнай Беларускай Энцыклапедыі (аўтар – Г. Бутырчык). Часопіс “Крыніца” ў № 9 за 1996 г. надрукаваў не толькі пераклад А. Разанава “Попельнай Серады”, але і прысвечаны Эліяту грунтоўны артыкул Л. Дж. Сэлінгара ў перакладзе В. Небышынца (з яго ж падрадкаўнікамі разгорнутых фрагментаў са зборніка “Пруфрак і іншыя назіранні”, паэмы “Бясплодная зямля” і іншых твораў), а таксама эсэ В. Акудовіча і артыкул аўтара гэтых радкоў. І. Шаблюўская прапанавала сціслы эстэтычны партрэт пісьменніка ў сваёй адрасаванай студэнтам “Гісторыі замежнай літаратуры XX стагоддзя (першая палова)” (1998). Паэзію, драматургію, крытычныя працы Эліята разглядае ў сваіх шматлікіх артыкулах маладая беларуская даследчыца І. Макарава, якая ў 2003 г. абараніла дысертацыю “Алюзія ў творчасці Т. С. Эліята”.

Будзем спадзявацца, што наперадзе нас чакаюць новыя сустрэчы з “беларускім” Эліятам – вялікім паэтам, які падпарадкаваў талент высакароднасці і веры і лічыў, што дзейнасць пісьменніка – перадусім “абавязак перад сваёй роднай мовай: абавязак, па-першае, яе захаваць, па-другое, удасканаліць і ўзбагаціць яе” [5, с. 186].

Спіс літаратуры

1. **Біблія** : Кнігі Сьвятога Пісаньня Старога і Новага Запавету кананічныя ў беларускім перакладзе / Пер. В. Сёмухі. – Duncanville, USA : World Wide Printing, 2002. Далей Біблія цытуецца ў гэтым жа выданні.
2. **Бродскі, И.** Назидание : Стихи 1962 – 1989. – Минск : Эридан, 1991.
3. **Эліот, Т. С.** Традыцыя і індывідуальны талент / Т. С. Эліот. Пер. В. Небышынца // Крыніца. – 1996. – № 9 (24).
4. **Эліот, Т. С.** Попельная Серада / Т. С. Эліот. Пер. А. Разанава // Крыніца. – 1996. – № 9 (24).
5. **Эліот, Т. С.** Назначение поэзии : Статьи о литературе / Пер. с англ. – Киев : AirLand; Москва : ЗАО “Совершенство”, 1997.

АСОБА Ў ЦЫКЛІЧНАЙ МАДЭЛІ НАЦЫЯНАЛЬНАГА БЫЦЦЯ НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ БЕЛАРУСКАЙ І ПОЛЬСКАЙ ЛІТАРАТУР ПАЧАТКУ ХХ ст.

Даследаванне асобы грунтуецца на ўласцівых адпаведнай эпосе ведах. Імі могуць быць і ўяўленні аб уладкаванні свету – спосабе разгортвання падзей у прасторы і часе. Пры звароце да пачатку ХХ ст. перспектыўным бачыцца выкарыстанне цыклічнай мадэлі культурна-гістарычнага хранатопу. “Мяжа XIX – XX стст. як пераходны перыяд змяніла адносіны да гістарычнага часу, нарадзіўшы сумненні ў канструктыўнасці выяўлення ў гісторыі лінейнай логікі і адначасова ўпэўненасць у эфектыўнасці асэнсавання гісторыі ў духу цыклічнай логікі” [1, с. 17]. У гэты час назіраецца, з аднаго боку, усплёск развіцця тэорыі цыклічнасці ў навуцы, з другога, ідэю цыклічнасці светабудовы асвойвае мастацтва слова, экстрапалуючы яе на нацыянальнае быццё.

Філасофія гісторыі ў працах вядомых прадстаўнікоў канцэпцыі цыклічнасці пастулюе, што кожны народ праходзіць стадыі нараджэння, развіцця, росквіту, заняпаду і гібелі. М. Бярдзяеў лічыў непазбежным паміранне нацыі, якое наступае пры ператварэнні яе культуры ў цывілізацыю; паводле Л. Гумілёва, этнас разбураецца пасля 1200 – 1500 гадоў існавання; паводле А. Дж. Тойнбі, развіццё кожнай цывілізацыі завяршаецца аналагічным – незваротным – распадам. Увага беларускай і польскай інтэлектуальных эліт да фатальнай у сваёй аснове тэорыі цыклічнасці абумоўлена гістарычным фіналам Рэчы Паспалітай. Але адначасова з распадам магутнай імперыі актывізаваўся адраджэнскі рух народаў, што некалі ў яе ўваходзілі. Прадстаўнікі гэтага руху шукалі спосабы падпарадкавання ідэі цыклічнасці светабудовы нацыянальным інтарэсам, перадусім, у прасторы мастацкай творчасці.

Беларускае літаратуразнаўства асэнсавала неабходнасць разгляду класікі ў аспекце канцэпцыі цыклічнасці, пра што сведчыць з’яўленне шэрага навуковых прац. І. А. Бурдзялёва прааналізавала цыклічную трыяду “слава – заняпад – адраджэнне” ў паэтычнай спадчыне Янкі Купалы [2]; прысутнасць розных мадэляў чалавечага існавання, у тым ліку і цыклічнай, вылучыў у творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа П. В. Васючэнка [3]; сімваліку цыклічнасці ў мастацтве пакалення “Маладая Польшча” разгледзела польская даследчыца М. Падраза-Квяткоўская [4] і г. д.

У артыкуле мы звернемся да твораў “Вёска” і “Хрыстос уваскрос!” С. Палуяна, “Мары” В. Ластоўскага, “Расколаты звон” У. Рэйманта – з мэ-

тай даследаваць, як нам падаецца, пазбаўленую ўвагі літаратуразнаўцаў праблему асобы ў цыклічнай мадэлі нацыянальнага быцця. Аналіз распрацоўкі вобразы асобы беларускімі і польскім аўтарамі дазволіць абазначыць адметнасць нацыянальнай адраджэнскай праграмы, вызначыць спецыфіку мастацкага асваення ідэі цыклічнасці светабудовы.

Апавяданне “Вёска” (1910) С. Палуяна, структурна і сэнсава падзеленае на дзве няроўныя часткі, падае карціну пакутлівага памірання. Прытуленая сярод поля (нетрываласць, пераходнасць становішча замацавана ў апісанні) вёска акружана бязрадасным пейзажам: высечаны лес, балотная сенажаць з гнілой грэбляй. Аўтар выкарыстоўвае характэрны для мадэрнізму прыём персаніфікацыі смерці: яна “*захавалася ў струхнелай капліцы і ківае*” на вёску, “*шчырыць зубы ды ізноў сухім пальцам ківае на вёску*”, “*глядзела на ўсё з каплічкі і калыхалася ад смеху*”, “*халоднымі слязамі плакала ад смеху*”. Спадарожнік восені, апалы ліст сімвалізуе развітанне з жыццём, пераход у новы стан, у наступны перыяд цыкла. Палуянаўская вёска жадае абнаўлення, марыць яго знайсці ў белай зімовай вопратцы. Другая частка апавядання працягласцю ў адзін сказ вяртае з напаўмістычнага свету ў канкрэтна-гістарычную рэальнасць, надаючы папярэдняй частцы сацыяльна-палітычны змест: “*Канаюць вёскі і лясы забранага краю*” [5, с. 38].

Сродкамі метаніміі С. Палуян акцэнтуюе ўвагу на асаблівай ролі кожнага чалавека ў працэсе чаргавання гістарычных цыклаў. Інтэнсіўнасцю ўражання, якое аказвае эстэтызацыя адмоўнага, аўтар імкнецца паўплываць на інтэлектуальнага чытача: прывіць асобе пачуццё адказнасці за матэрыяльна-бытавую і духоўную сітуацыю ў краі. Такая сугестыўнасць стылю была адной з тэндэнцый развіцця сусветнай літаратуры канца XIX ст. [4, с. 148]. Моцнае мастацкае ўздзеянне твора адзначаў М. Багдановіч, характарызуючы апавяданне як “глыбока сімвалічнае, напоўненае душэўным болем” [6, т. 2, с. 192].

Творчым адказам аўтара “Вёскі” на пытанне аб далейшым лёсе беларускага краю, беларускага народа стаў верш у прозе “Хрыстос уваскрос!” (1910). У аснову твора пакладзена свята Уваскрэсення, якое ўваходзіць у штогадовы цыкл галоўных хрысціянскіх свят. У творы, як нязменны атрыбут літургіі, з якой асацыююцца назва,

форма, вобразнасць і стыль верша ў прозе, прысутнічае вобраз званоў. Гук звона спадарожнічаў многім падзеям народнага жыцця, таму з ім звязвалася ўяўленне пра хаду часу ў сярэдневяковай Еўропе [7, с. 83].

Наяўнасць у творчасці аўтара ўпадніцкіх і жыццесцвярджалых танальнасцей дазваляе адчуць дыялектыку яго духоўнага жыцця – дыялектыку эмацыянальнага перажывання беларускай рэальнасці. Такое чаргаванне настрояў сведчыць не толькі пра прысутнасць у глыбінях падсвядомасці пісьменніка цыклічнай мадэлі нацыянальнага быцця, але і пра пазітыўнае асэнсаванне ідэі цыклічнасці светабудовы. Апавяданне і верш у прозе варта разглядаць ва ўзаемасувязі, таму што менавіта яна фіксуе звёны ланцуга палуянаўскага цыкла: заняпад – смерць – адраджэнне.

Пасля трагічнай смерці дзевятнаццацігадовага С. Палуяна пачалася зразумелая і апраўданая ў няпросты час рэалізацыі адраджэнскай праграмы міфалагізацыя яго асобы. У гэтай сувязі прыгадваецца выказванне даследчыцы польскага мадэрнізму: “Маладапольскі паэт меў сваю біяграфію, але павінен быў мець яшчэ легенду” [8, с. 11]. Першым крокам стварэння такой легенды стала з’яўленне шэрага водгукаў у прэсе з нагоды смерці С. Палуяна, сярод якіх былі і мастацкія прысвячэнні яму. Гэта зборнік “Вянок” М. Багдановіча, верш у прозе “Раны” Ядвігіна Ш., верш “Памяці С. Палуяна” і паэма “Курган” Я. Купалы, апавяданне “Мары” В. Ластоўскага і інш.

У апавяданні “Мары” (1910) даследуецца працяканне пераходных, памежных станаў у прыроднай і антрапалагічнай сферах. Пераход як сувязное звяно паміж перыядамі развіцця ўсяго існага адлюстравана ў творчае асэнсаванне В. Ластоўскім ідэі цыклічнасці светабудовы.

“Мары” падзелены на тры фрагменты, якія прадстаўляюць асобныя перыяды цыклічнай мадэлі нацыянальнага быцця. Звёны цыкла В. Ластоўскага паўтараюць трыяду С. Палуяна: заняпад – смерць – адраджэнне. Першы тэкставы фрагмент твора адлюстроўвае пераходнасць стану героя, якая можа разумецца як у часавым, так і ў прасторавым вымярэннях. У першым выпадку асоба адчувае сябе на мяжы жыцця і смерці. У другім выпадку асоба знаходзіцца паміж двума светамі. Адзін з іх ляжыць высока ў гарах, у сонечным краі, дзе лебядзіная песня будзіць душы і сэрцы. Выгляд другога, размешчанага далёка ўнізе, не лагодзіць сэрца. Да краю ў гарах вядзе вузкая і небяспечная сцежка, якую і абірае для сябе герой В. Ластоўскага.

Пад уздзеяннем весткі “*аб вольным чалавеку, вольным духу*”, з мэтай скараціць шлях да шчаслівай, угрунтаванай на нацыянальных прынцыпах дзяржавы, асоба вырашае прыручыць моцнага

арла. Гэты птах увасабляе свабоду, у тым ліку і творчую, на алтар якой альтруістычны герой гатовы прынесці ўласнае жыццё: “*Пій, вольны птаху, кроў з-над сэрца! Рві вострымі кіпцямі грудзі мае!*” [9, с. 79]. Асабістая ахвяра не бывае лёгкай: другі фрагмент твора, пераносачы дзеянне ў атмасферу сялянскай хаты, адкрывае пакутлівае перажыванне асобай свайго пераходу: “*Сіла мая, духа гарт, розуму яснасць! Не пакідайце мяне ў момант упадку майго, у момант бяссілля! Цяжка ды важка налегла жыццё, і дух ламаецца, як колас пад ветру наваляй...*” [9, с. 79].

Мова героя апавядання нагадвае так званае мройнае мысленне, што надае мастацкаму стылю В. Ластоўскага адзнаку сугестыўнасці. Гэта дасягаецца ўвядзеннем шэрага сімвалічных вобразаў, якія ўзмацняюць адчуванне пераходнага стану прыроды і чалавека: бабулька-зіма, ночка – як вяльможная пані ў жалобе і інш. Празрыстую інтэрпрэтацыю мае асенняе свята Узвіжанне. Па народных уяўленнях яно лічыцца часам апошняга развітання з летам. На фоне фальклорнай стылізацыі тэксту адбываецца напластаванне сімвалаў, якія, несучы семантыку зыходу, смерці, унушаюць завяршэнне перыяду цыкла.

“Як сапраўдны мастак, ён (В. Ластоўскі. – **Н. Б.**) чуйна ўлоўліваў і агульную атмасферу ў грамадстве, і пэўную мастацкую кан’юнктуру, паколькі не толькі хацеў удзельнічаць у літаратурным працэсе Беларусі, а яшчэ і ўздзейнічаць на яго” [10, с. 9]. За сугестыўнасцю стылю апавядання стаіць спроба аўтара ўнушыць чалавеку неабходнасць самаадданага служэння нацыі ў адказны пераходны час. Гэтая спроба дасягае апагея ў трэцім фрагменце твора, дзе на фоне вясенне-летняга ажыўлення прыроды герой прыносіць сваю ахвяру. Спасцігаючы сутнасць ахвярнасці, В. Ластоўскі акцэнтуюе ўвагу на глыбокім хрысціянскім парадоксе: той, хто прыйшоў у свет духоўна адрадзіць чалавека, павінен памерці – выратавальнік павінен прынесці сябе ў ахвяру.

Персаніфікаваны вобраз смерці ў трэцім тэкставым фрагменце папайняе шэраг сімвалаў завяршэння перыяду цыкла. У адрозненне ад палуянаўскага апавядання, у В. Ластоўскага гэты вобраз не мае катэгарычна адмоўнай канатацыі: смерці падуладна прырода, з ёй бясконца кантактуе жыццё Сусвету – паміранне з наступленнем ночы, восені-зімы адбываецца дзеля далейшага дзённага, вясенне-летняга ўваскрэсення. Пераносачы законы прыроды на чалавечае жыццё, аўтар пазбаўляе празмернага трагізму факт фізічнай смерці жывой істоты. Такім спосабам – праз апраўданне ахвяры героя твора – эстэтызуецца альтруістычнасць асобы.

Свядома пераносычы ідэю цыклічнасці светабудовы на разгортванне гісторыі, пісьменнік дасягае пазітыўнага асвятлення гэтай ідэі шляхам сцвярдзення адвечнага права смерці: *“Узрастаюць, зміраюць народы, гора і слава мінаюць, а з Стыксу мармурных вераёў таемна і з моцай свядамай зераць прапастныя смерціны вочы”* [9, с. 81]. Завяршаючы апавяданне “Мары”, В. Ластоўскі падпарадкоўвае цыклічнай мадэлі культурна-гістарычнага хранатопу ў тым ліку і таямніцу нацыянальнага быцця.

Падобныя ідэі леглі ў аснову філасофскага верша М. Багдановіча “Д. Д. Дзявольскаму”. Лірычны герой твора асэнсоўвае ідэю цыклічнасці светабудовы адметным чынам: мінуючы перанясенне на нацыянальнае быццё, ён звужае яе да памераў уласнага быцця ў свеце. Для паэта гэта было пошукам магчымасці ацалення, спробай уласнага заспакаення ў прадчуванні непазбежнасці заўчаснага развіцця з жыццём.

Узгадваючы маладых літаратараў і факты іх трагічнай смерці, У. Конан разважаў: “Гісторыкі беларускай літаратуры, здаецца, яшчэ не звярнулі ўвагу на адну загадкавую і трагічную асаблівасць: нашу літаратуру і нацыянальную культуру ў пачатку XX стагоддзя стваралі зусім маладыя людзі. І паміралі маладымі” [11, с. 4]. Ахвяра была прынесена не толькі ў апавяданні “Мары” В. Ластоўскага, але і ў сапраўдным жыцці самога С. Палуяна, М. Багдановіча, Л. Гмырака і іншых таленавітых дзеячаў нацыянальнага адраджэння.

У польскай літаратуры ідэю цыклічнасці светабудовы асвойвалі “маладапалякі”, але яна імпанавала і менш паслядоўным прыхільнікам альтэрнатыўнага мастацтва, у тым ліку і ў галіне прозы. У апавяданні “Расколаты звон” (1914) У. Рэймант падае панараму гістарычнага развіцця краіны ў межах разгортвання наступнага цыкла: слава – заняпад – адраджэнне. У параўнанні з творамі С. Палуяна і В. Ластоўскага гэты ланцуг утрымлівае адно адрознае звяно – мінулая слава. У беларускай літаратуры рэймантаўскай цыклічнай мадэлі нацыянальнага быцця адпавядае цыклічная трыяда ў паэтычнай творчасці Янкі Купалы, даследаваная І. А. Бурдзялёвай [2].

У цэнтры апавядання У. Рэйманта знаходзіцца вобраз падзеленага расколінай на тры часткі звона з вырваным сэрцам, які ўвасабляе пазбаўленую дзяржаўна-палітычнага адзінства Рэч Паспалітую. Гісторыя звона-Польшчы мае светлыя старонкі, калі пра дзяржаву складалі паданні і спявалі песні, калі “землі гэтыя мёдам бруіліся і малаком”. У выніку выкліканага прыходам іншаземцаў заняпаду чалавек звывся з кайданамі, з чужой верай і вопраткай, з навізанай думкай аб знікненні нацыі. Як і ў апавяданні “Мары” В. Ластоўскага, у творы ўзнікае вобраз сівога арла – “ка-

ралеўскага птаха”, які неаднойчы спрабаваў актывізаваць жыццёвы патэнцыял польскай нацыі. Гэты вобраз, сімвалізуючы інтэлектуальныя сілы краіны, адлюстроўвае спробу асэнсавання польскім пісьменнікам месца мастака і ролі мастацтва ў дынаміцы гістарычных працэсаў.

Прадугледжаная цыклічнай мадэллю нацыянальнага быцця дэтэрмінаванасць падзей у значнай ступені нівелюе ролю асобы ў гісторыі. Паводле У. Рэйманта, прадвызначаным быў заняпад краіны: *“Раптам прыйшоў прызначэння страшны час. Злыя сілы вайну аб’явілі”* [12, с. 5]; не мелі поспеху заўчасныя спробы абуджэння народа, пасля якіх *“адлятаў птах на самотную гару, прысядаў на нямым звоне і думаў думы панурыя. І чакаў непахісны вяртаўнік рубяжу прызначэння”* [12, с. 7]; накіраваным уяўляецца адраджэнне: *“Раптам прыйшоў рубаж прызначэння, новыя часы насталі, зноў каралеўскі птах пачаў заклікаць велізарным крыкам баявой сурмы...”* (выдзелена мной. – Н. Б.) [12, с. 8]. Цэнтральным героем твора выступае сам поступ гісторыі, які прад’яўляе адзінае патрабаванне да чалавека, – трымацца прадвызначанай плыні падзей.

“Расколаты звон” узнік як водгук на Першую сусветную вайну, адпаведна патрыятычны пафас апавядання грунтуецца на важнасці здабыцця перамогі. Як гарант вяртання дзяржаўнага статусу, яна магла стаць паваротным момантам у гістарычным ланцугу падзей, таму што адраджэнне натуральна звязвалася з уз’яднаннем краіны. Маўчанне і глухі шэпт звона-Польшчы сімвалізуюць складанасці ў ажыццяўленні пераходу ў наступны, адраджэнскі перыяд развіцця. Уваскрэсення як такога яшчэ не адбылося, але польскі пісьменнік, як С. Палуян у творы “Хрыстос уваскрос!”, ужо адчуваў яго наступленне: *“Ад сініх гор на хвалі, якая звiніць бурытынам, біў звона голас бессмяротны, уваскрашэння абвясчаў цуд. Да новага жыцця клікаў”* [12, с. 10]. Апавяданне “Расколаты звон” праз інтанацыйнае чаргаванне настрояў нібы злучыла пафас абодвух мастацкіх тэкстаў С. Палуяна, адлюстраваўшы таксама пазітыўнае спасціжэнне У. Рэймантам ідэі цыклічнасці светабудовы.

Творы беларускіх аўтараў з’явіліся на чатыры гады раней за апавяданне польскага пісьменніка, яшчэ да пачатку Першай сусветнай вайны. Але няма падставы гаварыць пра пэўныя ідэйныя ўплывы: імпульсам да стварэння твораў С. Палуяна, В. Ластоўскага і апавядання У. Рэйманта былі розныя фактары. Беларускі і польскі народы напрыканцы XVIII ст. напаткала агульная трагедыя, у выніку якой на мяжы XIX – XX стст. інтэлектуальная эліта Рэчы Паспалітай была занята пытаннямі нацыянальнага і дзяржаўнага адраджэння, пытаннямі сацыяльнага характару. Але шляхых выхаду з

крызісу ўяўляўся беларускай і польскай нацыям па-рознаму: за некалькі стагоддзяў падняволлення, у тым ліку і ў складзе Рэчы Паспалітай, беларусам была неабходна больш інтэнсіўная рэабілітацыя. У праграме развіцця беларускага краю палітычная самастойнасць і павышэнне ўзроўню жыцця ўяўляліся вытворнымі ад узроўню нацыянальнай свядомасці і самасвядомасці асобы. Адраджэнская праграма польскага краю засноўвалася пераважна на ідэі палітычнай незалежнасці, з дасягненнем якой бачылася магчымым паліпашэнне ўмоў сацыяльнай і нацыянальнай сфер жыцця. Калі У. Рэймант унушае чытачу пасіўную неабходнасць трымацца прадвызначанага нацыянальнага шляху, то С. Палуян, В. Ластоўскі – у імкненні вызваліць чалавека з ціскаў апатыі, выхаваць адказнасць, сцвердзіць самаахвярнасць – засяроджаны на праблеме фарміравання асобы.

Час узнікнення і мастацкія адметнасці прааналізаваных твораў маглі б сведчыць, што экстрапаляцыя ідэі цыклічнасці светабудовы на нацыянальнае быццё ёсць вынік уплыву мадэрністычных тэндэнцый. Аднак на гэтай ідэі быў заснаваны яшчэ гістарызм творчасці рамантыкаў: адданыя сучаснасці, у паўтаральнасці з’яўляючы імкнуліся адшукаць ключы да вырашэння праблем свайго часу. Праз стагоддзе творчая інтэлігенцыя апанула цыклічную мадэль культурна-гістарычнага хранатопу ў сімвалічных шатах. Таму, магчыма, сёння выказваюцца думкі аб вяртанні на мяжы XIX – XX стст. рамантызму ў форме сімвалізму [1, с. 29].

Прычыну звароту да цыклічнай мадэлі нацыянальнага быцця тлумачыць М. Падраза-Квяткоўская: “У сітуацыях, якія вымагаюць рэгенерацыі, уяўленне аграрных народаў прапаноўвае звычайна адзін з некалькіх архетыпічных вобразаў” [4, с. 68 – 69]. Паводле польскай даследчыцы, імі могуць быць зерне, якое прараствае, або цыклічнае вяртанне вясны. У беларускай літаратуры першы вобраз пакладзены ў аснову верша “Паміж пяскаў Егіпецкай зямлі...” М. Багдановіча, на другім заснавана апавяданне “Мары” В. Ластоўскага, “казка жыцця” “Жывая вада” Я. Коласа. У названых мастацкіх тэкстах, як і ў прааналізаваных, ідэя цыклічнасці светабудовы асэнсоўваецца пераважна ў пазітыўным святле. Такі падыход быў неабходны творчай інтэлігенцыі як гарант паспяховага вырашэння актуальных праблем – рэалізацыі палітычнага, нацыянальнага і сацыяльнага вызвалення.

Выкарыстанне цыклічнай мадэлі культурна-гістарычнага хранатопу ў нацыянальных інтарэсах аказалася магчымым праз наданне асаблівага статусу асобе. Фатальнасць навуковай канцэпцыі цыклічнасці грунтуецца на пасіўнай ролі чалавека. Паводле Л. Гумілёва, пасіянары,

успрымаючы энергію знешняга свету, выступаюць не генератарамі, а толькі каталізатарамі гістарычных працэсаў. Пазітыўнасць цыклічнай мадэлі нацыянальнага быцця ў мастацтве слова заснавана на веры ў духоўныя магчымасці чалавека, таму сведчыць пра дзейснае разуменне ролі асобы ў пераходных моманты гісторыі.

Наступствам пераходнага стану краіны з’яўляецца няпэўнасць, незавершанасць, размытасць аблічча асобы [1, с. 139], што пазбаўляе парадак-сальнасці нераспрацаванасць вобраза героя ў прааналізаваных творах. Пачатак XX ст. быў часам станаўлення, выпявання беларускай нацыі, таму ў даследаванні асобы значным становіцца выяўленне аўтарскіх спроб уплыву на чытача. На мяжы стагоддзяў – як вынік развіцця псіхалогіі ў навуцы і цікавасці да містыцызму ў мастацтве – найбольш дзейсным бачылася ўздзеянне на псіхіку. Літаратура дасягала гэтага, перадусім, магчымасцямі стылю – праз сімвалічнасць вобразаў, сугестыўнасць мовы, трывалае ўваходжанне якіх у арсенал мастацкіх сродкаў ілюструюць творы С. Палуяна, В. Ластоўскага, У. Рэйманта.

Спіс літаратуры

1. **Хренов, Н. А.** Культура в эпоху социального хаоса / Н. А. Хренов. – М : Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.
2. **Бурдзялёва, І. А.** Гістарычны шлях Беларусі і сімволіка трыадзінства ў паэзіі Янкі Купалы / І. А. Бурдзялёва // Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология. – 2008. – №1 (32). – С. 179 – 186.
3. **Васючэнка, П. В.** Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм : манаграфія / П. В. Васючэнка. – Мінск : МДЛУ, 2004. – 155 с.
4. **Podraza-Kwiatkowska, M.** Somnambulicy – dekadenci – heroisi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski / M. Podraza-Kwiatkowska. – Kraków : Wyd-wo literackie, 1985. – 484 s.
5. **Палуян, С.** Лісты ў будучыню : Проза. Публіцыстыка. Крытыка / С. Палуян; укладанне, падрыхтоўка тэксту, прадмова і каментарыі Т. Кабржыцкай, В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 215 с.
6. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 3.
7. **Словарь символов и знаков** / авт.-сост. В. В. Адамчик. – М. [и др.] : АСТ [и др.], 2006. – 239 с.
8. **Baranowska, A.** Kraj modernistycznego cierpienia / A. Baranowska. – Warszawa : PWN, 1981. – 232 s.
9. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі; укладанне, прадмова і каментарыі Я. Янушкевіча. – Мінск : Бел. кнігазбор, 1997. – 510 с.
10. **Барысенка, В. У.** Праблемы светаўладкавання ў апавяданнях В. Ластоўскага / В. У. Барысенка. – Мінск, 2000. – 25 с. – (Прэпрынт / МДЛУ; № 90).
11. **Конан, У.** “Хацеў ён волі для сялян...” / У. Конан // Л. Гмырак. Творы : Проза. Крытыка. Публіцыстыка; укладанне, падрыхтоўка тэксту, прадмова і каментарыі У. Конана. – Мінск : Маст. літ., 1992. – С. 3 – 24.
12. **Rejmont, Wł. St.** Pęknięty dzwon / Wł. St. Rejmont. – 2-e wyd. – Lwów-Poznań : Nakł. Wyd-wa Polskiego, 1927. – 257 s.

Наталля БАХАНОВІЧ,

аспірантка Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Валерыем Максімовічам.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Малады даследчык прапануе

ЖАДАННЕ І НАМЕР: ДА ПЫТАННЯ СУАДНЕСЕНАСЦІ НА ПРЫКЛАДЗЕ ДЗЕЯСЛОВА *ХАЦЕЦЬ*

Катэгорыя аптатыўнай мадальнасці, сутнасць якой палягае ў рэалізацыі семантыкі жадання, адзначана разнастайнасцю падыходаў. Складанасць пры вывучэнні гэтага феномена абумоўлена ў першую чаргу самім канцэптам жадання, які з’яўляецца сэнсавым ядром аптатыўнасці. На думку У. Плунгяна, існуе семантычная зона, дзе ацэнка і ірэальнасць злучаюцца, ёю выступае зона жадання і “з’яўляецца ў пэўным сэнсе цэнтральным мадальным значэннем, бо ўтрымлівае ўсе асноўныя кампаненты мадальнасці (Х хоча Р, дзе Р = кампанент ірэальнасці, Х становіцца ацэньвае Р)” [1, с. 315].

Модус жадання хавае ў сабе шматлікія вытворныя камунікатыўныя мэты (у тым ліку і інтэнцыянальнасць), якія выцякаюць з сувязі жадання з воляй, а волі з дзеяннем: “Жаданне адносіцца да адсутных сітуацый, прыводзіць у дзеянне волю да дасягнення пажаданага, воля ж, у сваю чаргу, прымушае выконваць дзеянні ці заахвочвае да дзеянняў іншых” [2, с. 234]. З той прычыны, што канцэпт жадання займае адно з цэнтральных месцаў у ментальнай і моўнай карціне свету індывіда, ён знаходзіць сваё адлюстраванне ў шэрагу моўных адзінак розных узроўняў. Менавіта таму пры даследаванні катэгорыі аптатыўнасці ўяўляецца мэтазгодным выкарыстанне полевага падыходу. За цэнтральную лексічную адзінку функцыянальна-семантычнага поля аптатыўнасці намі бярэцца дзеяслоў *хацець* як больш распаўсюджаны і стылістычна нейтральны. Задача артыкула – разгляд семантычнага аб’ёму дзеяслова *хацець*, што можа праясніць характар жадання і яго складнікаў, у прыватнасці ролі ў ім кампанента волі і як асобнага яе праяўлення – намеру. Семантыка апошняга яскрава прапісаная ў інтэнцыянальных дзеясловах *намервацца*, *збірацца*, *мецца*, менавіта таму дадатковай задачай выступае вызначэнне ўмоў, пры якіх адбываецца зрушэнне акцэнту са значэння ‘чыстага хацэння’ на ‘намер выканаць дзеянне’ ў дзеяслове *хацець*, і робіць магчымым падстаноўку інтэнцыянальных дзеясловаў на яго месца.

Кагнітыўная структура канцэпту жадання мае сінтэтычны характар, утрымлівае семанты-

ку суб’ектыўнасці, патэнцыяльнасці, волі, пазітыўнай ацэначнасці і складаецца з мноства элементаў [3, с. 81].

Суб’ектыўнасць азначае, што прадмет жадання залежыць ад уласнай сістэмы каштоўнасцей індывіда: *Ні грошай, ні славы – я волі хачу* (А. Сыс). Патэнцыяльнасць прадугледжвае пераход аб’екта жадання з ірэальнасці ў рэальнасць. Воля дае магчымасць праявіць актыўнасць суб’екта і скіраваць яго на ажыццяўленне пажаданага дзеяння: *І вазіць буду так: хачу – павязу, а хачу – не* (Е. Вежнавец). Пазітыўная ацэначнасць звязана са становчай ацэнкай суб’ектам вынікаў спраўджвання жадання: *Цётка Каця хацела сабе галоўную ролю, бо ў дзяцінстве пела ў хоры і мела найвыдатнейшы артыстычны талент* (М. Роўда). Шматпланавасць – адна з прыкмет канцэпту жадання. Яна дае магчымасць разглядаць яго як “макраканцэпт, што ўтрымлівае шэраг мікраканцэптаў, якія ўяўляюць сабой узаемазвязаныя кагнітыўныя структуры” [3, с. 96]. Спалучаючыся ў адпаведным парадку і прапарцыйнасці, элементы кагнітыўнай структуры, як базісныя, так і другасныя (адрасаванасць, падкантрольнасць, інтэнсіўнасць, патрэба, адсутнасць), фарміруюць жаданні рознага кшталту (жаданне-просьба, жаданне-шкадаванне і інш.), кожнае з якіх знаходзіць сваё адлюстраванне ў моўнай карціне свету індывіда.

Сувязь паміж воляй і жаданнем неаднаразова адзначалася ў літаратуры (Дж. Лок, І. Шатуноўскі, Ю. Абрэсян), аднак характар гэтай сувязі даволі складаны. На думку некаторых даследчыкаў, дыялектыка жадання і волі праяўляецца ў іх зваротнай прапарцыянальнасці, г. зн., што чым мацней выбар дэтэрмінуецца жаданнем, тым менш ён з’яўляецца актам волі [4, с. 298]. З іншага боку, жаданне выступае мостам паміж рэальным і ірэальным, падштурхоўвае да дзеяння і надае аб’екту жадання статус патэнцыяльнасці, што прадугледжвае ў семантыцы аптатыва кампанент волі і, адпаведна, інтэнцыянальнасці.

Наяўнасць намеру ў жаданні вызначаецца тым, наколькі суб’ект кантралюе сітуацыю (мо-

жа ўплываць на яе). “Калі Р не кантралюецца С, тады *хацець* разумеецца толькі як *жадаць*” [4, с. 299]. Інакш кажучы, калі суб’ект не проста жадае чаго-небудзь, але і мае пэўныя магчымасці для рэалізацыі свайго жадання, тады ў семантыку *хацець* дадаецца адценне ‘мець намер’. Менавіта таму прапарцыйнасць жадання і намеру мяняецца ў залежнасці ад канкрэтнай сітуацыі і яе падкантрольнасці суб’екту выказвання.

Значэнні жадання і намеру (ці інакш *актыўнага, інтэнцыянальнага* жадання [1, с. 316]) маюць некаторыя агульныя прыкметы (скіраванасць у будучыню, мэта якой – змена рэальнага стану спраў), што робяць іх блізкімі ў семантычным спектры. Гэтае меркаванне пацвярджаецца слоўнікавымі дэфініцыямі і прыкладамі з фактычнага матэрыялу, на аснове якіх намі вылучаюцца два значэнні дзеяслова *хацець*: 1) мець ахвоту, жаданне да чаго-небудзь (так званае “чыстае” жаданне); 2) мець намер зрабіць што-небудзь (дамінантай значэння выступае валявы складнік) [5, с. 719].

Для выдзялення інтэгральнай і дыферэнцыйных сем дзеяслова *хацець* звернемся да слоўніка сінонімаў і блізказначных слоў. Слоўнік падае толькі безасабовы дзеяслоў *хацецца*. Гэта можа быць выклікана тым, што выказванні з безасабовымі формамі дзеясловаў вельмі ўжывальныя ў беларускай мове [7, с. 95]. Наша ўвага скіравана на асабовыя формы. Ідэнтыфікаваць канструкцыі з асабовымі і безасабовымі формамі не зусім правамерна [3, с. 368], таму акрэслім, у чым іх адрозненні. Розніца паміж *хацець* і *хацецца* звязаная з наяўнасцю / адсутнасцю суб’екта, што, адпаведна, адлюстроўваецца ў рознай ступені праяўлення кампанента волі і мэтанакіраванасці. Як піша А. Алтабаева, “жаданне ў безасабовых сказах носіць характар адносна міжвольнай, стыхійнай, часткова неўсвядомленай, непадкантрольнай сілы, непадуладнай суб’екту” [3, с. 369]: *Баюся пахаванняў, але хочацца зірнуць на трунны партрэт нябожчыцы* (П. Качаткова). Прымаючы гэтыя факты пад увагу, выкарыстаем дадзеныя слоўніка для далейшага аналізу. Слоўнік прапанае наступныя сінонімы дзеяслова *хацецца*: *жадацца, прагнуцца, памыкаць, нецярплівіцца, нецярпецца; карцець, рупіць, падмываць* (разм.); *сварбець* (перан.) [6, с. 447]. Звернуўшы дэфініцыі пададзеных лексем па глумачальным слоўніку, можна сцвярджаць, што найбольш яскрава кампанент намеру праяўляецца ў дзеясловах: **памкнуцца** 1. Імкліва рушыць у якім-н. напрамку. *Я памкнуўся ў дом, але мяне затрымалі*. 2. Намерыцца што-н. зрабіць. *Памкнуцца адгаварыць каго-н. ад чаго-н.* [5, с. 432]; **падмываць** 2. *безас., каго (што) пра моцнае жаданне, намер зрабіць што-н. (разм.)*. *Мяне так і падмывала паведаміць пра навіны* [5, с. 414].

Іншыя варыянты сінанімічнага рада робяць акцэнт на сіле жадання і на тым стане, які яно выклікае: **сварбець** 2. *перан.* Пра неадольнае жаданне зрабіць што-н. *Цэлы дзень сварбела паехаць у грыбы*. ◇ **Рукі сварбяць** (разм.) – 1) хочацца пабіцца; 2) хочацца прыкласці рукі да якой-н. справы [5, с. 592]; **карцець** 1. Пра неадольнае жаданне зрабіць што-н., хацецца. *Мне карціць сказаць. Сыну карцела, каб хто быў побач*. 2. Не даваць спакою, непакоіць, хваляваць. *Не вучоба карціць, а паездка ў горад* [5, с. 281].

Грунтуючыся на прыведзеных дадзеных, можна вылучыць інтэгральную сему гэтага сінанімічнага рада: ‘жаданне’. Дыферэнцыйныя прыкметы – наяўнасць / адсутнасць намеру выканаць дзеянне, інтэнсіўнасць жадання і рэгістр мовы (стылістычная прыкмета: размоўны, высокі і інш.).

У тых выпадках, калі дзеяслоў *хацець* выступае ў значэнні ‘мець намер’, ён можа быць заменены на сінанімічныя дзеясловы *збірацца / намервацца / мецца*: 1. *Мімаволі ўсміхнуўся ён і ўжо хацеў пісаць, але потым задумаўся* (М. Гарэцкі) = ‘збіраўся пісаць’¹.

Пры такой замене сэнс выказвання не змяняецца, калі ж дзеяслоў *хацець* выступае толькі ў значэнні ‘жадаць’, такая падстаноўка скажае першасны сэнс выказвання: 2. *Нечыя кілматыя коні, навесіўшы галовы, стаялі сярод вуліцы – ці піць хацелі, ці аб чым тужылі сярод стужы* (М. Гарэцкі) *‘ці піць збіраліся, ці аб чым тужылі’. У першым прыкладзе ў значэнні дзеяслова *хацець* пераважае кампанент намеру зрабіць што-небудзь (воля), у той час як непасрэднае хацэнне (жаданне) зацямяецца. Другі прыклад ілюструе сітуацыю, калі галоўным робіцца кампанент жадання (*хацелі піць*), а намер выканаць дзеянне паслаблены, бо няма ўмовы, якая б яго дазваляла (*вады побач не было*).

На думку Ю. Абрэсяна, другое лексічнае значэнне (‘мець намер’) дзеяслова *хацець* не зусім правамерна лічыць самастойным: яно «зыходзіць з правіла семантычнай мадыфікацыі прататыпнага значэння ‘хацець’» [8, с. 8]. Адпаведна існуюць пэўныя ўмовы, пры якіх у дзеяслове *хацець* на першы план выходзіць значэнне намеру. Прасочым, якім чынам адбываецца гэты пераход (з улікам фактаў, прапанаваных Ю. Абрэсянам).

1. Калі дзеяслоў *хацець* займае ў сказе месца тэмы з указаннем на запланаванае дзеянне, яго семантыка дапускае замену на сінанімічныя *намервацца / збірацца*: *Яна хацела бараніць Лявона, хацела казаць, што ён зусім не запанеў, але саромелася* (М. Гарэцкі) = ‘намервалася бараніць,

¹ Знак роўнасці паміж выказваннямі азначае іх сінанімічнасць. Зорчайка пазначаны граматычна няправільныя выразы.

збіралася казаць². У сваю чаргу, калі дзеяслоў *хацець* са значэннем “чыстага” жадання стаіць у пазіцыі рэмы, ён не дазваляе падстановак такога кшталту. Параўнаем: *Дык што вы ад мяне хочаце?* – сказаў Абдзіраловіч, *вытрашчыўшы вочы, і пачуў, як пасцюдзянелі яго пальцы* (М. Гарэцкі) *дык што вы ад мяне збіраецеся².

2. Адсутнасць градуальных слоў або інтэнсіфікатараў пры дзеяслове *хацець* дазваляе кампаненту намеру выйсці на першы план, у той час як наяўнасць слоў *вельмі, дужа* і іншых змяшчае акцэнт з намеру выканаць дзеянне на канстатацыю жадання. Параўнаем: *Яна хацела сказаць ячиз нешта, але ў гэты момант пачуўся яго сярдзіты голас* (І. Чыгрынаў) = ‘мелася сказаць’. *Ішоў з маладым салдацікам, бязвусым, а ўжо з унтэр-афіцэрскімі нашыўкамі, і дужа хацеў разгаварыцца з ім* (М. Гарэцкі) *і дужа збіраўся разгаварыцца з ім².

3. Каб дзеяслоў *хацець* мог выступаць у значэнні намеру, суб’екты стану і дзеяння павінны супадаць, бо нельга намервацца, каб нехта іншы выканаў дзеянне. Параўнаем: *Бацькі Яні хацелі былі зрабіць вяселле ў вёсцы* (Н. Бабіна) ‘збіраліся зрабіць’. *Любі мяне за што хочаш* (А. Мрый) *‘за што збіраешся’.

4. Закончанае трыванне акцыянальнага дзеяслова робіць значэнне намеру ў дзеяслове *хацець* галоўным. Параўнаем: *Ён, відаць, хацеў ухапіцца за корань, але не дацягнуўся* (У. Караткевіч) ‘намерваўся ўхапіцца’. *Я глядзеў у чыстае... поле, хацеў бачыць, ці шуміць дуброва зялёная лютнянская...* (А. Мрый) *збіраўся бачыць².

Трэба адзначыць, што ёсць прыклады, калі для выказвання намеру ўжываецца і незакончанае трыванне. Адзін з прыкладаў – адмоўная форма дзеяслова *хацець* у прошлым часе. Яго можна падзяліць на два супрацьлеглыя падпункты. Першы з іх будзе мець наступны схематычны выгляд:

а) С не хацеў Д = Д не мела месца = С не выконваў Д²: *Ты мне даўно, даўно мілым быў. Толькі віду не хацела даваць. Мучыла і цябе і сябе!*. (А. Мрый) = ‘не збіралася даваць’. Суб’ект не хацеў даваць (падаваць) віду і не даваў (не падаваў).

Другі выпадак мае схему:

б) С не хацеў Д = Д мела месца = С выканаў Д: *Я, тав. Сом, не хацеў у гэтую гісторыю ўлязаць. Мяне гвалтам уцягнулі*. (А. Мрый) = ‘не збіраўся ўлязаць’. Суб’ект не хацеў улазіць, але ўлез.

Прыклад (б) дэманструе, як суб’ект кантралюе не выкананне дзеяння, а спробу дасягнуць яго. Параўнаем з іншым сказам, дзе суб’ект кантралюе сваю спробу паступаць у аспірантуру, хоць і не мае кантролю над вынікам гэтай спробы. *Я заканчваю вышэйшую навучальную ўста-*

нову ў бягучым годзе. Далей хачу паступаць у аспірантуру (Звязда. 2008. 25 крас.).

Праблема пары *хацець* – *збірацца* / *намервацца* ў тым, што ў некаторых выпадках вылучыць кампанент жадання ў дзеясловах *збірацца*, *намервацца* і, адпаведна, кампанент намеру ў дзеяслове *хацець* амаль немагчыма: *Ці сам вучышся ці другіх збіраешся вучыць?* (І. Чыгрынаў).

У прыведзеным сказе дзеяслоў *збірацца* не акцэнтуюе ўвагі на жаданнях агента. Цалкам верагодна, што чалавеку проста *давядзецца* вучыць іншых людзей незалежна ад таго, хоча ён гэтага ці не. Інакш кажучы, можна збірацца нешта рабіць нават супраць сваіх жаданняў. Аднак адмаўляць наяўнасць пэўнай долі хацення тут таксама нельга. Для вырашэння пытання карысным можа стаць больш шырокі кантэкст фразы, які тлумачыць унутраны стан выканаўцы (моўцы) або знешнія абставіны, пры якіх адбываецца дзеянне. Параўнаем: 1. *А вы адкуль ведаеце? – спытаўся неспадзеўкі для сябе Абдзіраловіч, хоць пачынаў надта крыўдзіцца і намерыўся асадзіць нахальнага капітана* (М. Гарэцкі). 2. *З восені мы маем намер перакінуць цябе сюды на вельмі адказную працу. Згодзен?* (А. Мрый).

Кантэкст у першым сказе высвятляе ўнутраны стан героя, які сведчыць пра яго жаданне адпомсціць, што надзяляе дзеяслоў *намерыўся* кампанентам жадання. Чалавек не толькі збіраецца выканаць дзеянне, але і хоча гэтага. Другі прыклад не дае дадатковай інфармацыі пра моўную сітуацыю, і таму вызначэнне наяўнасці або адсутнасці кампанента жадання ўскладнена. Параўнаем, як кантэкст і ўмовы зрушэння акцэнту з “чыстага” жадання на намер выканаць дзеянне, апісаныя намі вышэй, праяўляюцца ў канкрэтных прыкладах: 1. *Хацеў рукою крыж на сябе палажыць – рука, быццам палка, не шавеліцца* (М. Гарэцкі). 2. *Не хачу смерці мамы / З кім тады буду тут?* (А. Сыс). 3. *Такі ганарлівы: як не захоча іграць, то ці ўпрашвай яго, ці пагражай яму, – не стане іграць, ды і годзе!* (М. Гарэцкі).

Першы сказ ілюструе сітуацыю нерэалізаванай спробы. Дзеяслоў *хацець* стаіць у прошлым часе, акцыянальны дзеяслоў мае форму закончанага трывання. Суб’екты жадання і дзеяння супадаюць, адсутнічаюць градуальныя словы, што сведчыць пра пераход (зрушэнне акцэнту) з чыстага жадання да памкнення выканаць дзеянне (*палажыць крыж*).

Другі прыклад не дапускае замены дзеяслова *хацець* на *збірацца* ці *намервацца*, бо, па-першае, на месцы інфінітыва / акцыянальнага дзеяслова стаіць назоўнік, па-другое, дзеянне наўрад ці з’яўляецца падкантрольным.

Трэці сказ таксама сведчыць пра немагчымасць падстаноўкі дзеясловаў памкнення / на-

² С – суб’ект, Д – дзеянне.

меру на месца дзеяслова жадання. Нягледзячы на супадзенне суб'екта жадання і суб'екта дзеяння, а таксама адсутнасць градуальных слоў, незакончанае трыванне акцыянальнага дзеяслова і кантэкстуальны акцэнт на элеменце нежадання выканаць дзеянне робяцца тымі ўмовамі, што прэчаць такой падстаноўцы.

Такім чынам, паміж значэннем жадання і намеру ў дзеяслове *хацець* прасочваецца ўзаемасувязь, якая пры пэўных умовах прадвызначае пераход жадання ў намер. Апошні, у сваю чаргу, можа ўтрымліваць кампанент жадання ці быць пазбаўленым яго. Умовамі пераходу служаць кантэкстуальныя фактары і падкантрольнасць магчымасці выканаць дзеянне, а таксама дакладная ўпэўненасць у абумоўленасці намеру жаданнем суб'екта, што сведчыць пра больш шырокае значэнне дзеяслова *хацець* у параўнанні са значэннем дзеясловаў *намервацца* і *збірацца*. Валявы складнік у будове жадання надае імпульс для яго ажыццяўлення і робіць магчымым з'яўленне новых жаданняў. У залежнасці ад таго, у якой прапорцыі злучаюцца элементы кагнітыўнай структуры канцэпту жадання, яно набывае розную афарбоўку і адлюстроўваецца ў адпаведных моўных адзінках.

Наяўнасць кампанента намеру (волі) у цэнтральнай лексеме поля аптатыўнасці (*хацець*) па-

шырае яго семантыку, што можа служыць падставой для ўвядзення інтэнцыянальных дзеясловаў *намервацца*, *збірацца*, *мецца* ў межы сінанімічнага рада лексічнай адзінкі *хацець*.

Спіс літаратуры

1. Плу́нган, В. А. Общая морфология : Введение в проблематику : Учебное пособие / В. А. Плу́нган. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 384 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. Алтабаева, Е. В. Категория оптативности в современном русском языке [Электронный ресурс] : Дис. д-ра филол. наук : 10.02.01 / Е. В. Алтабаева. – М. : РГБ, 2005 (Из фондов Российской Государственной библиотеки).
4. Шатуновский, И. Б. Семантика предложения и неререферентные слова (значение, коммуникативная перспектива, прагматика) / И. Б. Шатуновский. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1996. – 400 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы. – Мінск : БелЭн, 2005. – 784 с.
6. Клышка, М. К. Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М. К. Клышка. – Мінск : Выш. шк., 1976. – 592 с.
7. Паўлоўская, Н. Ю. Катэгорыя мадальнасці ў сучаснай беларускай мове : Манаграфія / Н. Ю. Паўлоўская; Мінскі дзярж. лінгв. ун-т. – Мінск, 2001. – 206 с.
8. Апресян, Ю. Д. О семантических правилах / Ю. Д. Апресян // Болгарская русистика. Т. 2. 2005 / 3 – 4, с. 3 – 12. Режим доступа: <http://www.slavica.org/journals/index.php/bulrus/article/viewPDFInterstitial/44/{PdfUrl}>

Вольга ГАПЕЕВА,

аспірантка кафедры беларускай мовы і літаратуры
Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

Лінгвістычны досвед

ХТО ВУЧЫЦЦА Ў СТАРЭЙШЫХ КЛАСАХ?

Культура маўлення дыктуе жорсткія патрабаванні да кожнага з носьбітаў мовы, і асноўнае сярод гэтых патрабаванняў – быць максімальна ўважлівым пры выбары моўных сродкаў. Напэўна, мала каму ўдаецца пазбегнуць маўленчых памылак, і прычын для гэтага існуе вельмі многа. Нездарма ў мовазнаўстве вылучаюцца паняцці абсалютнай і адноснай пісьменнасці. Кожны чалавек, якому ўласціва неабыхавае стаўленне да мовы, спасцігае законы моўнага будаўніцтва на працягу ўсяго жыцця або, іншымі словамі, ён усё жыццё намагаецца дасягнуць узроўню абсалютнай пісьменнасці як ідэалу.

Надзвычай трывала замацаваўся ў свядомасці многіх людзей выраз *вучні старэйшых класаў*. Прапануем невялічкі лінгвістычны аналіз названага выразу. Хочацца спадзявацца, што гэты аналіз дапаможа некаторым носьбітам беларускай мовы пазбавіцца распаўсюджанай моўнай памылкі і зрабіць яшчэ адзін крок на шляху да абсалютнай пісьменнасці.

Прыметнік вышэйшай ступені параўнання *старэйшы* ўтвораны ад формы *стары* пры дапа-

мозе суфікса *-эйш-* і абазначае прымету, якая ўласціва аднаму прадмету ў большай ці меншай ступені ў параўнанні з іншымі, напрыклад: *Мой брат старэйшы за мяне на 5 гадоў*. Аднак ці можна сказаць, што параўнанне выражана ў межах выразу *вучні старэйшых класаў*? Наўрад. Ды і з кім параўноўваюцца гэтыя вучні? З вучнямі *маладзейшых класаў*? Апошні з прыведзеных выразаў гучыць нязвычайна, хаця ён наўмысна ўтвораны па мадэлі, ідэнтычнай той, што пакладзена ў аснову выразу *вучні старэйшых класаў*. Замест формы *маладзейшы* ў прапанаваным кантэксце ўжываецца форма *малодшы*. Непаслядоўнасць у выкарыстанні словаўтваральных афіксаў прыметнікаў *-эйш-* і *-ш-* у межах аналагічных семантыка-сінтаксічных структур падаецца немэтазгоднай і можа быць ліквідавана, калі на ўзор выразу *вучні малодшых класаў* запісаць выраз *вучні старшых класаў*.

Згодна з правіламі беларускай мовы ад прыметнікаў *стары*, *малады* можна ўтварыць па дзве словаформы вышэйшай ступені параўнання: *старшы*, *старэйшы*; *малодшы*, *маладзейшы*. Кожная з

гэтых формаў выкарыстоўваецца пры параўнанні асоб рознага ўзросту: *Калі раней у летнік маглі трапіць падлеткі, не старэйшыя за 17 гадоў, то зараз арганізавана будучы аздараўлівацца дзеці да 18 гадоў. Гэта ставіць перад педагогамі новыя задачы... у прыватнасці, як арганізаваць адпачынак для старэйшых дзяцей, у якіх іншыя інтарэсы, чым у малодшых* (Настаўніцкая газета, 24.04.2007, с. 1).

У вучэбным дапаможніку “Сучасная беларуская літаратурная мова: Марфалогія” адзначаецца, што “прыметнікі *малодшы, старшы*, утвораныя з дапамогай суфікса *-ш-*, лексікалізуюцца і трацяць значэнне вышэйшай ступені параўнання. Звычайна яны выступаюць як кампаненты тэрміналагічных спалучэнняў: *малодшы (старшы) навуковы супрацоўнік, малодшы (старшы) лейтэнант*” [1, с. 102]. Як відаць з прыведзенага прыкладу (*Калі раней у летнік...*), працэс лексікалізацыі гэтых прыметнікаў не завершаны канчаткова, у прыватнасці прыметнік *малодшы* ў згаданым кантэксце ўжываецца пры параўнанні дзяцей розных узростаў груп, а не ў складзе тэрміналагічнага спалучэння. Што ж датычыцца словазлучэнняў *малодшыя класы, старшыя класы*, яны, без сумнення, маглі б працягнуць рад прыкладаў, змешчаных у цытаце з вучэбнага дапаможніка, паколькі даўно сталі тэрмінамі ў педагогіцы і сумежных з ёю дысцыплінах.

Аргумент на карысць гэтага пункту гледжання прапануе “Руска-беларускі слоўнік” (1982), у якім прыметнік *старшій* перакладаецца на беларускую мову двума спосабамі ў залежнасці ад значэння: “1. (по возрасту) старэйшы; 2. (по званию, должности) старшы” [2, с. 440]. Перакладаючы выраз *старшие классы* з рускай мовы на беларускую, неабходна ўлічваць, па-першае, тое, што вызначыць узрост класа можна толькі ўмоўна, і толькі ў тым выпадку, калі прыняць да ўвагі пераноснае (метанімічнае) ужыванне гэтага слова. Па-другое, тэрміналагічная адзінка *старшие классы* ўказвае на пэўную прыступку ў сістэме школьнай адукацыі. Пацвярджэнне гэтаму знаходзім у прыкладах: *У Міністэрстве адукацыі спадзяюцца, што факультатыўныя заняткі стануць на старшай ступені школы сур’ёзнай альтэрнатывай нелегальнаму рэпетытарству* (Звязда, 5.09.2008, с. 3). *Школьнікі вучацца даследаванню на ўсіх ступенях адукацыі... У сярэднім і старшым звяне работа набывае больш глыбокі характар* (Настаўніцкая газета, 24.04.2007, с. 3). *Як адзначалася, поспех мультыпрофільнага навучання ў старшай школе залежыць ад гатоўнасці настаўніка да якасных змяненняў у сваёй прафесійнай дзейнасці* (Настаўніцкая газета, 10.04.2007, с. 1). Значыць, словазлучэнне *старшие классы* мэтазгодна перакладаць на беларускую мову менавіта як *старшыя класы*.

Адказы на многія моўныя пытанні можна атрымаць у пяцітомным “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы”, дзе, у прыватнасці, змешчана такое азначэнне слова *старшы*: “3. Такі, які блізкі да выпуску, да заканчэння вучобы (пра клас, курс і пад. у навучальнай установе). Вучні *старшых класаў* рабілі кармушкі для птушак, *шпакоўні*” [3, с. 312].

На базе спалучэння слоў *старшыя класы* ўтвораны назоўнік *старшакласнік*, для якога не існуе альтэрнатыўнай формы “старэйшакласнік”: *Сярод старшакласнікаў папулярная інтэлектуальная гульня “Што? Дзе? Калі?”* (Настаўніцкая газета, 14.04.2007, с. 3).

Спалучэнне *старшыя класы* сустракаецца на старонках такіх беларускамоўных рэспубліканскіх перыядычных выданняў, як “Звязда” і “Настаўніцкая газета”: *Паступова, па меры перавыдання, прыводзяцца ў адпаведнасць з гігіенічнымі нормаў падручнікі для вучняў сярэдніх і старшых класаў школ* (Звязда, 9.09.2008, с. 5). *На сёння толькі ў старшых класах дыферэнцыраваным навучаннем ахоплены 82 працэнты навучэнцаў* (Настаўніцкая газета, 12.05.2007, с. 13). Спалучэнне *старэйшыя класы* (замест *старшыя класы*) звычайна можна пачуць у вусным маўленні. Письмовыя прыклады такога словаўжывання сустракаюцца ў інтэрнэце, напрыклад: *У 1937 годзе ТБШ было забаронена польскімі ўладамі. У тым жа годзе, у сувязі з польскай школьнай рэформай, у Беларускай гімназіі закрылі старэйшыя класы, але замест іх не адчынілі ліцэя, як гэта было ў польскіх гімназіях* (<http://lib.zbsb.org/node/166> – 16.09.2008). Магчыма, утвараючы вышэйшую ступень параўнання прыметніка *старшы* пры дапамозе суфікса *-эйш-*, носьбіты мовы падсвядома імкнуцца аддаліць гучанне беларускага словазлучэння ад яго рускага адпаведніка, аднак не ўлічваюць таго, што форма *старшы* ў беларускай мове па сваіх граматычных характарыстыках не супадае з формай *старшій* у рускай мове. А значыць, падобнасць іх гучання не звязана з уплывам адной мовы на другую, яна абумоўлена аб’ектыўнымі ўнутрымоўнымі фактарамі.

Такім чынам, выпускнікі школ вучацца ў *старшых класах*. Хто ж тады вучыцца ў *старэйшых*?

Спіс літаратуры

1. Сучасная беларуская літаратурная мова : Марфалогія / Н. В. Гаўрош [і інш.]; пад агул. рэд. М. С. Яўневіча. – Мінск : Выд. У. М. Скакун, 1997.
2. Русско-белорусский словарь : в 2 т. – Минск : БелСЭ, 1982. – Т. 2.
3. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984. – Т. 5, кн. 1.

Таццяна ШЭМЕТ,
кандыдат філалагічных навук.

Алесь КАЎРУС

ШТО РАБІЎ ЭОЛ?

НЯЯСНАЯ МЯСЦІНА Ё ПАЭМЕ “ЭНЕІДА НАВЫВАРАТ”

Парадыйна-сатырычная паэма “Энеіда на-выварат” – адзін з першых буйных твораў беларускай літаратуры новага часу. Яна адыграла вялікую ролю ў станаўленні новай беларускай літаратуры і ўваходзіць у скарбніцу беларускай паэзіі [9].

Гэты твор рэкамендуецца для вывучэння праграмамі сярэдняй школы і вышэйшых навучальных устаноў. Тэксты з “Энеіды наываварат” выкарыстоўваюцца ў дапаможніках для вучняў і студэнтаў. Так, у “Беларускай дыялекталогіі. Практыкум” Е. Мяцельскай і Э. Блінавай [10] змешчаны ўрывак з паэмы і прапанавана заданне знайсці ў ім такія словы, словазлучэнні, абазначэнні гукаў ці іх спалучэнняў, якія не адпавядаюць сучасным нормам літаратурнай мовы, а таксама вызначыць, якія з моўных адзінак можна лічыць дыялектнымі. Навукова-метадычная аснова практыкавання забяспечваецца тым, што яно распрацаванае на матэрыяле першадрукаванага тэксту [20], які цытуецца паводле “Хрэстаматыі па гісторыі беларускай мовы” [11].

Яоль тагды сядзёу на пецкѣ,
Мязгу скабліу на перепецкѣ
И кавярзеньки падплетау, –
И вось аборы подобрау,
Заткнуу за поясъ кацатыхъ,
Скаціўся сь пецки вѣ адзинѣ михъ.
“Здароу! хвигурная Юнона,
Давно-жѣ табѣ я не видау!”
Яоль Юнонѣ такъ сказау,
И три ей сдзѣлауши паклона,
Мякотнаго на столъ падау.
Ина мякотнаго паѣла,
Хусткой уцѣрлась, встала,
Дзякую! яму сказала,
Сѣла и такъ яму запѣла:
“Нявѣдаешъ майго ты горя:
Яней сѣ Траянцами плыветсѣ;
Спихни яго ты швидчей вѣ морѣ,
Нехай, нячисцикѣ, воду пьетсѣ!”
(“Энеіда наываварат”; паводле выдання 1845 г.)

Слоўнічак

Мязга – начынка з перацёртай морквы ці бульбы для перапечкі.

Кавярзеньки – лапці.

Кацатыхъ – спіца, шыла падплятаць лапці.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

Мякотнае – пшанічныя перапечкі.

Перапечка – печыва з хлебнага цеста.

Для выканання практыкавання важна зразумець як тэкст у цэлым, так і значэнне яго складнікаў – слоў, сказаў. Аднак ужо тры першыя радкі – *Яоль тагды сядзеу на пецкѣ, / Мязгу скабліу на перепецкѣ / И кавярзеньки падплетау* – ставяць пытанне: што рабіў Эол?

Цяжкасць разумення гэтай мясціны тэксту перш за ўсё абумоўлена тым, што слова *мязга* шматзначнае. Паводле ТСБМ, гэта: 1) мяккая частка дрэва паміж карой і драўнінай; 2) маса, якая ўтвараецца пасля таўчэння, расцірання чаго-небудзь; жамерыны.

Калі знаёмімся з “Слоўнічкам”, змешчаным пад гэтым урыўкам, расчыхаецца мажлівы ход разважання аўтараў дапаможніка. Эол сядзеў на печцы, рыхтаваў мязгу – ‘начынку з перацёртай морквы ці бульбы для перапечкі’. А перапечка, тлумачаць яны далей, – гэта ‘печыва з хлебнага цеста’. На іх думку, да *перапечкі* блізкае значэнне *мякотнае* – ‘пшанічныя перапечкі’.

Але ўжо той факт, што ў іншым месцы, пры канцы твора, мязга падавалася траянцам як **асобная страва**, дазваляе меркаваць, што і ў выпадку з Эолам яна, мязга, – неабавязковая кампанент перапечкі.

Хіба Эол зараз рабіў дзве работы: цёр моркву ці бульбу і “кавярзенькі падплятаў”? Вядома, сённяшняе разуменне гігіены працы неправамерна пераносіць на той далёкі час, ды ўсё ж: герой рыхтуе страву (чыстая праца) і разам падплятае лапці (новыя ці старыя, брудныя)? Болей рэальна ўявіць, што Эол выконваў дзве аперацыі аднаго працэсу – рамонт (вырабу) абутку: рыхтаваў матэрыял (скабліў мязгу) і пускаў яго ў работу.

Улічым і тое. У паэме героі часта (6 разоў) звяртаюцца да яды – і сярод страў не згадваюцца перапечкі.

У артыкуле «Лінгвістычны аналіз паэмы “Энеіда наываварат”» Э. Блінава перагледзела, удакладніла ранейшыя (з Е. Мяцельскай) тлумачэнні слоў. Цяпер *мякотнае* – гэта ‘страва з нацёртай бульбы, морквы’, *перапечкі* – ‘праснакі’, а *мязга* – ‘гарбузовыя семачкі’ [4]. Аднак унесеныя праўкі ў цэлым не змяняюць погляду даследчыцы на мязгу як на прадукт харчавання.

Калі мязга і праўда ‘гарбузікі’, дык гэта яшчэ адзін доказ таго, што Эол, седзячы на печцы, не

рыхтаваў страву, а рабіў нешта датычнае лапцэй. Бо ж у тэксце: “Мязгу **скабліў**...” Вядома, што гарбузовыя семечкі не скобляць, а лушчаць, лузаюць. Відаць, гэтак было і даўней, бо перагледжаныя слоўнікі беларускай і рускай моў не фіксуюць у дзеяслова *скабліць* такога значэння – ‘лушчыць’.

Наш уласны студэнцкі досвед, а таксама прызнанні знаёмых выпускнікоў філфака сведчаць, што такое ўспрыманне (нібыта мязга рыхтавалася ў ежу) першапачаткова не ўзнікала пры чытанні ці слуханні паданалізнай мясціны паэмы. Запомнілася, што Эол падплятаў лапці.

Возьмем пад увагу яшчэ некаторыя зместавыя і моўныя чыннікі тэксту. Перачытаем першыя 11 радкоў.

Значыцца, Эол сядзеў на печцы, скабліў мязгу (то-бок рыхтаваў лыка) і падплятаў лапці. Калі ж у святліцы з’явілася Юнона, ён хуценька злез (“скаціўся”) з печы, пры гэтым спарадкаваўшы матэрыял і прылады працы (аборы, кацатых). Заўважым, што з прадметаў “кухарства” не згаданы ніводзін. І гэта, мабыць, не выпадкова. Пра гатаванне Эолам ежы ў прысутнасці Юноны не гаворыцца. Калі ж ён пачаў частаваць Юнону, то, трэба думаць, тая яда – мякотнае – у гаспадары была прыгатавана раней. Таму ён мог цалкам заняцца адной работай – падплятаннем (ці пляценнем) лапцэй.

Трэба ўзяць на ўвагу меркаванне Я. Карскага, што ў паэме “Энеіда наываварат” “паказваецца жыццё ў духу багатых сялян” [16]. Дык наўрад ці Эол рыхтаваў і тую “мязгу, хваёвую, што сушыцца, таўчэцца і падмешваецца да мукі, асабліва ў галодныя гады” [15].

Паводле тэксту ў запісе Б. Залескага, згаданыя радкі падаюцца так:

Яоль сядзець тагды на печки,
Мязгу скаблівь на перяпечки
И лапци собѣ подпятавь [16].

На першы погляд, у спалучэнні *на перяпечки* назоўнік – у вінавальным склоне множнага ліку (так ён падаецца ў паслякастрычніцкіх выданнях паэмы). Аднак форма меснага склона адзіночнага ліку *на печки* можа сведчыць на карысць меркавання, што і назоўнік *перапечки* ўжыты ў аналагічнай склонавай форме. Тым болей што канчатак назоўнікаў меснага склона адзіночнага ліку *-і* ўласцівы сучасным паўночна-ўсходнім беларускім гаворкам: *Мышка на палічкі хварботкі ткець* [5].

Граматычныя паказчыкі слова *перепецкѣ* (*перапечки*), зафіксаванага ў першапублікацыях беларускай “Энеіды”, не перашкаджаюць разумець і кваліфікаваць яго як назоўнік мужчынскага роду. *Перапечак* – словаўтваральна і сэнсава блізкі да *запечак*, *прыпечак*, *падпечак*. Праўда, слоўнікі не пацвярджаюць існавання назоўніка *перапечак*.

Але вернемся да “падзейнага” боку аналізаваных радкоў. Эол сядзеў на печцы (печы) і скабліў мязгу, напэўна, паклаўшы [кару] на нейкую частку печы – на перапечак ці на перапечку.

Хоць словы *перапечак* ці *перапечка* як назва часткі печы не выяўлены ў беларускай і рускай мовах, адмаўляць магчымасць іх утварэння нельга.

У рускіх народных гаворках адзначаны назоўнік *перепечь*: 1. Месца каля печы, перад печчу (Вялікаўсцюзскі павет Валагодскай вобласці); кухня (Свярдлоўская вобласць). 2. У загадцы – пра печ. *Печь перепечь, полна печь пирогов, между пирогами карабак* [?] (Небо, звёзды и месяц) (Ціхвінскі павет Ноўгарадскай вобласці). *Печь перепечь, научи меня прятѣ...* [Архангельская губерня (вобласць)] [18].

Тут варта звярнуць увагу на смелае абыходжанне з словам у вуснай народнай творчасці. Гэта і зрушэнне націску, і падаўжэнне ці падкарочванне слоў, увогуле іх перабудова. І робіцца гэта нярэдка, каб дагадзіць рыфме, рытмічнай арганізацыі радка.

Верагодна, і ў паэме “Энеіда наываварат” падобны выпадак – выкліканае варункамі вершаскладання аказіянальнае ўжыванне назоўніка *перапечак* (*перапечка*).

Нагадаем. У старажытнай і новай беларускай мове назоўнікі на заднеязычныя былых асноў на *а* тыпу *перапечка* і на *о* тыпу *перапечак* у вінавальным склоне множнага ліку не мелі канчатка *нь*. Гэта пэўная падстава лічыць, што ў першадрукаваным тэксце “Энеіды наываварат” у спалучэнні *на перепецкѣ* назоўнік зафіксаваны з формаю меснага склона.

У пошуку адказу на ўзнятае ў артыкуле пытанне могуць прыдацца звесткі пра тое, як успрымалася (разумелася) няясная мясціна паэмы ў мінулым.

Генадзь Кісялёў у публікацыі «Слядамі “Энеіды”» [8] падае ўспаміны К. Равінскага, унука аўтара паэмы, які апублікаваў гэты твор (Смоленский вестник, 1890). У мемуарах К. Равінскі цытуе, відаць, па памяці, асобныя строфы, радкі з “Энеіды”, у прыватнасці:

Яол сидеу на печке,

Мязгу скоблиу на **перепечке** (канчатак! – **А. К.**).

Да апошняга радка дадзена зноска-тлумачэнне К. Равінскага: “чтобы из лык сделать лапти”. Ёсць і яшчэ зноска: “Мякотнае – всё мягкое, например, блины, пироги, ватрушки и т. п.”. Што К. Равінскі сур’ёзна заглыбляўся ў семантыку адметных слоў, відаць і з грунтоўнага (амаль энцыклапедычнага) тлумачэння слова *кулага*.

Сведчаннем К. Равінскага можна давяраць, бо ён, як піша Г. Кісялёў, “рана пачаў помніць”,

меў “нястомную, дзівосную памяць” і, паводле прызнання самога мемуарыста, у маленстве чуў беларускую мову, якою яшчэ гаварылі старыя сяляне і сялянкі ў Духаўшчынскім, Парэцкім і ў заходняй частцы Бельскага павета Смаленскай губерні – у тых мясцінах, дзе складалася беларуская “Энеіда”.

У сваёй новай кнізе Г. Кісялёў прыводзіць з артыкула Р. Падбярэскага “Беларусь і Ян Баршчэўскі” (8 верасня 1844 г.) фрагмент пра “Энеіду”, дзе ёсць радкі: “Дагэтуль я ўтрымаў у памяці двухрадкоўе, у якім паэт малюе бажка Эола, калі той сядзіць на печы і пляце лапці, як сапраўдны беларускі селянін, і да яго прыходзіць Юнона з просьбай, каб узяў на азёрах буру; як толькі пачуў багіню, –

Заткнуў за пояс кацатых

І зваліўся з печкі ў адзін міг!..” [7].

Заўважым. І К. Равінскі, і Р. Падбярэскі пра перапечкі (страву) нічога не гавораць.

Спасцігаючы змест паэмы “Энеіда навыварат”, мы сутыкаемся з дэталімі: Эол лапці падплятаў ці плёў? Які матэрыял выкарыстоўваў (лыка, аборы...)? На аснове тэксту даць адназначны адказ, бадай, немагчыма.

Пятро Шаўцоў сцвярджае, што Эол падплятаў лапці аборамі [13].

Апісанне лапцей, якія плялі сяляне – землякі аўтара “Энеіды” Вікенція Равінскага, даецца ў нарысе “Беларуская Смаленшчына”: «Гэта ўласна лапці, то-бок лёгкія, зробленыя на хуткую руку, не надта трывалыя, але з лыка, або густа-сплеченыя на рускі манер, моцныя, на якія ідзе лыка ўтрая больш і якія называюцца “пахлапні”, або, нарэшце, франтаватыя і арыстакратычныя “каварзні”, самыя моцныя і трывалыя, таму што падплятаюцца пянёй» [17].

У беларускіх выданнях паэмы зменена месца, дзе ўпершыню паказаны Эол – “Эол сядзеў тады **ля печкі**”. На гэтую “недарэчнасць” звярнуў увагу І. Бас: «Эол сядзіць “ля печкі”, а калі ў дом увайшла Юнона, ён “скаціўся з **печы** ў адзін міг”» [1].

Калі адбылася такая змена? Факт умяшання ў тэкст паэмы ўскосна пазначаны ў выданні 1940 г. “Беларуская літаратура. XIX ст. Зборнік тэкстаў”, матэрыялы для якога “падабраны і **апрацаваны** В. В. Барысенка, М. Г. Ларчанка, Л. І. Фіглоўскай” [2]. “Энеіда навыварат” тут надрукавана “па зводнай рэдакцыі, у аснову якой пакладзены тэкст, змешчаны ў выданні Я. Ф. Карскага”.

Знаёмства з гэтай рэдакцыяй “Энеіды навыварат” паказвае, што частка правак сапраўды зроблена названымі навукоўцамі, а частка перанесена з ранейшых публікацый: паводле часопісаў “Крывічанін” (1918, № 1), “Вольны сыцяг” (1921, №№ 4, 5), “Хрэстаматыі беларускай літа-

ратуры” (1922) М. Гарэцкага. На жаль, пра гэта ў выданні 1940 г. не сказана, відаць, таму, што публікатары і даследчыкі “Энеіды навыварат” В. Ластоўскі, Я. Лёсік, М. Гарэцкі былі на той час рэпрэсаваныя.

Вернемся, аднак, да цікавых нам радкоў з паэмы (цытуем па зборніку 1940 г.).

Эол сядзеў тады ля печкі, –

Мязгу скабліў на перапечкі

Ды лапці лыкам падплятаў.

Спалучэнне *ля печкі* ўжыта і ў згаданых вышэй публікацыях.

Каб захаваць рыфму (*печкі – перапечкі*) і ўнікнуць парушэння сучаснай граматычнай нормы (*на печкі*), хтосьці з першых рэдагавальнікаў паэмы спусціў Эола з печкі, а потым нябачна для чытача падняў яго на печ (печку), каб ён мог адтуль скаціцца і вітаць Юнону.

У трохрадкоўі з акадэмічнага зборніка зроблены таксама іншыя папраўкі. Прыслоўе *тагды*, ужытае аўтарам, заменена на *тады* (упершыню ў выданні 1918 г.), злучнік *и* – на *ды* (і так па ўсім тэксце паэмы), хоць у першадруках апошняга зусім не было, зрэдку сустракаецца *да*. Устаўлена слова *лыкам* (у публікацыях 1918 і 1922 гг. – *лінай*), што ўскладняе разуменне гэтай мясціны твора.

Каб атрымаць большае ўяўленне пра характар змен, параўнаем пачатковую страфу і асобныя радкі на першых трох старонках паэмы паводле публікацыі Я. Карскага (1908 г.) і выдання 1940 г.

I

Живъ-бывъ Яней, дзяцюк хупавый,
Парнюкъ ниввошта украсивъ;
Хаць панъ, а вдався нялукавый,
Даступинъ, весяль, неспѣсивъ.
За то отъ вишь ты не взлюбила,
Яго Вянера што радзила,
Юнона воблакъ атпихнула,
Въ калёсы сѣла, покацилась,
Якъ разъ въ Яола очутилась.
“Спихни яго ты, сватъ, у моря,
“Нихай нячисьцикъ воду пьецъ.
“И ихъ всихъ нада съ свеѣту знесъ.
“Барей съ пахмелля, якъ вяперъ,
“Ляжиць въ святлицы на казѣнки,
А Нотъ учора зѣѣхавъ къ жонки,
“Зяхвиръ зъ дзявухнамі загрався,
Съ трайцовъ выдавлю алею,
“На дно у моря заганю.
На панщину гукаць пачавъ,

II

Жыў-быў Эней, дзяцюк хупавы,
Хлапец няўвошта украсіў;
Хоць пан, але удаўся ласкавы,
Даступен, вецел, неграбіў.
За тое, бачыш, не ўзлюбила,
Яго Венера, што радзила.

Юнона воблак адапхнула
 Ё калёсы села, пакацілася,
 Якраз ё Эола апынілася.
 Спіхні яго ты, сват, у мора, –
 Няхай, паганец, воду п'ець!
 Ёх трэба ўсіх са свету звесць!
 Барэй з пахмелля, як вапер,
 Ляжыць ё святліцы на казёнцы,
 А Норд учора з'ехаў к жонцы,
 Зефір з дзяўчатамі заграўся.
 З траянцаў выцісну алею,
 На дно у мора заганю!
 На паншчыну склікаць пачаў,

Кідаецца ё вочы замена слоў, якую нельга растлумачыць ні патрабаваннямі ё нарматыўнасці, ні вымогамі больш дакладнай перадачы сэнсу.

Атпихнула – адапхнула. Абодва дзеясловы агульнаўжывальныя, літаратурныя, выказваюць аднолькавае значэнне.

Нячисьцiк – паганец. Як лаянкавыя гэтыя словы раўназначныя. Але, можа, у савецкія атэістычныя гады рэдагавальнікам пачулася ў першым больш забабоннасці, рэлігійнасці.

Дзявухны – дзяўчаты. Дыялектызм *дзявухны* зразумелы, экспрэсіўна афарбаваны, што адпавядае кантэксту. Мяняць яго на стылістычна нейтральнае слова з меркаванняў мастацкасці немэтазгодна.

Гукаць – склікаць. Ужытае аўтарам паэмы слова (*гукаць*) выконвала сваю ролю ў сказе: яно мае значэнне 'клікаць, зваць'.

Неапраўданая замена слоў адбылася і за межамі разгляданага фрагмента. Напрыклад: *Зявес ёй вельмі дагадзіў // Зявесь ёй дужа дагадзiвiць*. Прыслоўе *дужа* якраз больш характэрнае для паўночна-ўсходніх гаворак.

Адзначаныя змены, апрача *паганец – нячiсьцiк*, зусім абгрунтаваныя не рабіліся ў тэксце, уключаным у "Хрэстаматыю" М. Гарэцкага.

Паэма "Энеіда навыварат" паўстала на тэрыторыі, дзе бытавалі гаворкі з рысамі паўночна-ўсходняга дыялекту, у тым ліку з лексикай, часткова блізкаю да рускай ці агульнаю з ёй. Гэта надало твору гістарычна-мастацкую адметнасць. Таму выпраўляць ненаарматыўныя словы на беларускія літаратурныя ці дыялектныя непажадана: *парнюк – хлапец, ачуціцца – апыніцца, вiшты – бачыш, нада – трэба, выдавiць – выціснуць, нялукавы – ласкавы, неспесiв – неграбiў*.

Зноў згадаем "Хрэстаматыю" М. Гарэцкага, у якой большасць гэтых ды іншых лексічных асаблівасцей твора В. Равінскага не парушана.

Заменай ці ўстаўлянням слова (выкарыстоўваючы папярэднія беларускія выданні) рыхтавальнікі тэксту (зборнік 1940 г.) разлічвалі дасягнуць большай дасканаласці выказвання. А ці ўдалося гэта?

Въ кацёлъ у пекло пасадзiць. // На дно ў пекла пасадзiць.

Народнаму ўяўленню пра пекла (кіпец у смале) больш адпавядае першапачатковы варыянт. Дый ці выпадае казаць пра дно ў пекле? Параўнаем рускае слова *бездна* як сінанім *ада* (У. Даль) [15]. Напэўна, спалучэнне *на дно* "пераскочыла" з іншых радкоў "Энеіды навыварат": *З траянцаў выдаўлю алею, / На дно ў мора заганю*.

Взаишла въ святлицу да й на кутъ. // Ёвайшла ў святлицу, села ў кут.

"Здарова вси! Яолъ чи тут?" // "Здаровы ўсе! Эол ці тут?"

Гутарковы зварот *да й на кут* (маецца на ўвазе, што Юнона загаварыла да прысутных у святліцы) лепш перадае дынамізм дзеяння. Апрача таго, устаўленае слова *села* зыначвае змест сказа. Дарэчы, і даўней, відаць, увайшоўшы ў хату, чужыя спярша віталіся, а потым ужо праходзілі далей, калі запрашалі.

"Здаровъ, хвигурная Юнона, // "Здарова, свайца Юнона,

"Цябе давно я не выдавъ". // Даўно цябе я не відаў".

Страцілася выразная індывідуальная ацэнка Юноны паводле яе выгляду (*хвигурная*).

Часам рэдагаванне тэксту паэмы ўяўляе з сябе яго перастварэнне.

Хапiвъ напойку табаку, // Зажыў у ноздру табаку,

Лупивши зубы, барматавъ // Зачхаўся ўвесь, замармытаў

Уладзімір Даль у сваім слоўніку (артыкул "Табак") падае выраз *нюхатъ или пiть табак* [15]. Выходзіць, Эол *хапiў* 'выпiў' порцыю (*напойку*) тытуню і ад гэтага *лупiў* 'шчэрыў' зубы і мармытаў.

Звернем увагу на форму ўласных імёнаў. У неадаптаваным, першасным тэкście яны адлюстроўваюць даўнейшае народна-гутарковае вымаўленне. Пасля "апрацоўкі" імёны значна адышлі ад арыгінала: *Яней – Эней, Энеюшка – Энеянка, Зяхвiр – Зефiр, Вянера – Венера*.

Нельга не пагадзіцца з меркаваннем Э. Блінавай: "...І ў сучасных выданнях паэмы трэба захоўваць перадачу імёнаў згодна з тагачасным вымаўленнем, што больш адпавядае першасным варыянтам паэмы, калі ўлічваць непасрэдную сувязь мовы паэмы з народнай гаворкай" [4].

"Зводны", "апрацаваны" тэкст "Энеіды навыварат" трапіў у поле зроку невыпадкова. Ён ляжыць у аснове сучасных публікацый паэмы, хоць гэта не заўсёды пазначана належным чынам. Так, у каментарыях да хрэстаматыі "Беларуская літаратура XIX стагоддзя" (далей – "Хрэстаматыя") сказана, што паэма «публікуецца па зводнай рэдакцыі, у аснову якой пакладзены

тэкст брашуры (з брашуры? – А. К.) Я. Ф. Карскага “Белорусская Энеида наизнанку” (Харкаў, 1908)» [3]. Як паказваюць назіранні, “хрэстаматыйны” тэкст сходзіцца, за малым выключэннем, з тэкстам, выдадзеным у 1940 г. Каб не заблытваць чытача, укладальнікі павінны былі напісаць, паводле якога канкрэтнага выдання друкуецца твор. Тым болей што з наступных слоў можна падумаць, нібыта гэтую “зводную” рэдакцыю рыхтавалі яны.

«Складальнікі палічылі патрэбным яшчэ раз супаставіць шматлікія варыянты паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”, каб, маючы на ўвазе перш за ўсё ідэйна-эстэтычныя крытэрыі, выправіць паасобныя незразумелыя, немастацкія, а то і зусім памылковыя выразы, што былі ўнесены ў тэкст асобнымі перапісчыкамі і дагэтуль сустракаюцца ў публікацыях гэтых шырокавядомых твораў».

На жаль, некаторыя мясціны, якія патрабуюць удакладнення, засталіся па-за ўвагай складальнікаў “Хрэстаматыі”. Гэта ўжо згаданае “месца работы” Эола (на печцы – ля печкі), гэта і адвольна замененыя ці ўстаўленыя словы і выразы – карацей, амаль усе тыя хібы, што выяўляюцца пры супастаўленні дзвюх рэдакцый тэксту (1908, 1940 гг.).

Асобна адзначым. У выданні 1940 г. ёсць радкі: *Траянцы ўсе казалі задралі, / Са ўсіх чароў яны гукалі, / Ё балое быдла лісавей.* У “Хрэстаматыі” сярэдні радок ужо такі: *Са ўсіх чаўноў яны гукалі.*

Дзе правільна? У тэксце з брашуры Я. Карскага чытаем: *Са всихъ чарёвъ яны гукали.* У “маяцкім” варыянце: *Со всѣхъ чарѣу ёны гукали.* *Са ўсіх чароў* – напэўна, даўнейшы рэгіянальны фразеалагізм, які абазначае: ‘з усяе моцы, з усіх сіл; надрываючы жываты’. Бо *чараво* – гэта *чэрава, живот* (*чараво, чаровы* і сёння кажуць на Мядзельшчыне).

З чаўноў траянцы не маглі гукаць таму, што ў іх човен (чаўнок) быў усяго **адзін**. Гэта даведваемся з пачатку паэмы (і пацвярджаецца далей тэкстам).

Кашэль ён згробшы – науцёк,
І, швыдка зробіўшы чаўнок,
Траянцамі яго набіў
Ды ў мора з імі ён паплыў.

Дык адкуль жа ўзяўся зыначаны сказ? Мажліва, з тэксту пад рэдакцыяй М. Клімковіча, дзе ён ужыты [14].

Разгледзім яшчэ прыклады (у I слупку – рэдакцыя 1940 г., у II – 1908 г.).

I

Трупацила яна крупеню,
Яечню, руднік, жур, смажэню,
Каму пячэню з часнаком;

II

Трупацила яна крупеню,
Яешню, руднік, жур, смажэню,
Камы, пячэню сь часнакомъ.

Проста дзіва, як не заўважылі хібы, мо памылкі друку (замены слова *камы* на *каму*) складальнікі “Хрэстаматыі”, якія таксама падалі трэці радок скажона. Павінны былі яны аднавіць і слова *яешня*, як гэта ёсць у тэксце паводле Я. Карскага.

I

“Глядзі, які-ж то абарванцы!
Ці смоль вы з Шчучча вязіце?!

Ай вы, Духанскія цыганцы!
Курэй з-пад клеця крадзіце?!

II

“Глядзи, яки жъ то абадраны.
“Чи смоль вы сь Шутча визице?
“Ай Духанскіи вы цыганы.

“Курей сь падклѣцьця крадзице.

Зарыфмаваныя словы *абадраны* – *цыганы* не падлягалі замене. У XIX ст. рускамоўныя навукоўцы правільна, як адно слова, запісалі *пад-клеце* ‘месца пад клецю’. Беларускім жа літаратуразнаўцам убачылася і пачулася нейкае асобнае слова *клеце*, якога няма ў мове.

Адначым яшчэ шэраг хібаў у выданні 1940 г., якія перайшлі ў “Хрэстаматыю”.

I

“Глядзецце, братцы, вунь сяло!”
Тут ўсіх за сэрца узяло.

II

“Глядзиця, братцы, вонъ сяло!”
Тут всихъ за животы взяло.

Слова *животы* на месцы, яго нельга замяняць, бо, калі траянцы ўбачылі паселішча, у іх абвастрылася пачуццё голаду. І сапраўды, хутка пасля гэтага яны, “прываліўшы на бераг”, падсілкаваліся. Гэтая праўка, паводле ацэнкі Л. Шакуна, “парушае цэласнасць вобраза” [12].

I

“О, цар-царэвіч, тат Нептун!
Не буду прад табой **брахці**,
Змілуйся, мора ты зміры.

II

“О, царь-царевичъ, цятъ Няптунъ!
“Ня буду предъ табой **бряхунъ**.
“Змилуйся, моря усмири!

Не было і няма дастатковай падставы мяняць назоўнік *брахун* (ён перадае патрэбнае ў сказе значэнне) на дзеяслоў *брахці*. Насамрэч, можна не толькі сказаць: *не буду табе (перад табой) брахаць*, але і *не буду перад табой брахун (брахуном)*, то-бок ‘не буду выступаць, паўставаць у ролі брахуна’. Параўнаем: *Не буду перад вамі выхваляцца*. – *Не буду перад вамі выхваляка (выхвалякам)*. А галоўнае – сказ *Не буду прад*

табой брахун з гутарковай мінулачаснай мовы. Рэальны, не прыдуманы. У выніку праўкі прапала рыфма (*Нептун – брахун*).

I

Эней спалохаўся, ўсхадзіўся,
Матуз ад портак аж зваліўся,

II

Яней упудзівся, всхадзівся,
Матузь аж у штановъ зваліўся.

Адзін з ранейшых варыянтаў – *Матуз аж у штанах зваліўся* – болей дакладны. Штаны мелі пры сабе падпяразку (матуз) як асобны, самастойны прадмет – і ў іх, штанах, матуз зваліўся. Паводле выпраўленага сказа, матуз успрымаецца як частка портак (штановъ).

I

Не ўвідзяць Рыму яго вокі,
Калі **Юнону** не уймеш!

II

“Ня взвидзюць Риму яго воки,
“Кали **Юноны** не уймешь,

Пад выпраўленне падпала характэрная для беларускай мовы форма роднага склону пры дзеяслове з часціцаю *не*.

I

Анучкі рабыя абула,
Як быццам **войта селязні**;

II

Анучки рябые абула,
Якъ словно **въ войта селязнии**.

Кантэксту і спецыфіцы беларускай мовы больш адпавядае канструкцыя ў *войта селязні*.

А хіба ж можна апраўдаць пропуск радка ў тэксце, які і так захаваўся толькі часткова.

I

.....
“Дапрэць Энеянка да Риму

II

“О дочухна мая радзима!
“Дапрэць Янеюшка да Рима

Аналагічны радок ёсць і ў “маяцкім” варыянце: “О дочухнушка радзима!”

Формы давальнага, меснага склонаў *к жонкі, на казёнке* нават спарадычна не ўжываюцца ў літаратурнай мове. Таму зробленыя ў паэме “Энеіда наыварат” змены *к жонцы, на казёнцы* (упершыню ў выданні 1918 г.) зусім арганічны, незаўважна ўлучаюцца ў сказ і не выклікаюць прэрэчання. Не сустракаюць таксама рэзкага, катэгарычнага непрымання формы тыпу *ідзець, няець*, што здаўна існуюць у пісьмовых і вусных тэкстах і ўсведамляюцца як вузкаўжывальны варыянт.

А між тым складальнікі “Хрэстаматыі” сталі на шлях выпраўлення канчаткаў дзеясловаў: *плывець – плыве, сцягнець – сцягне, падымець – падыме* і пад.

Як адзначае Э. Блінава, зьмяшчэнне аўтарскага тэксту змяняе яго вартасць як крыніцы даследавання гісторыі мовы: «У публікацыях 70 – 90-х гг. XX ст. мясцовыя моўныя рысы, фанетычныя і граматычныя, “прычасаны” пад правілы сучаснай арфаграфіі і граматыкі і не даюць дастатковага матэрыялу для вывятлення асаблівасцяў складання літаратурнай мовы на яе раннім этапе» [4].

Ацэнка такой практыкі выдання тэкстаў выказвалася і намі. Яна цалкам стасуецца да “Энеіды наыварат”, таму варта яе згадаць.

«...Праблему ўяўляе выданне аўтараў, якія пісалі свае творы ў XIX ст. У якой ступені трэба захоўваць асаблівасці мовы пісьменніка? Вядомыя навукоўцы, складальнікі хрэстаматыі “Беларуская літаратура XIX стагоддзя” (Мн., 1971, 2-е выд., перапрац. і дап., 1988) С. Александровіч, А. Лойка і В. Рагойша ва ўступным слове так акрэсліваюць і абгрунтоўваюць сваю пазіцыю: “Тэксты друкуюцца паводле норм сучаснай арфаграфіі і пунктуацыі. Характэрныя для пісьменнікаў лексічныя, марфалагічныя і сінтаксічныя асаблівасці мовы поўнасьцю перададзены. Аднак складальнікі лічаць неметазгодным у кнізе, адрасаванай шырокаму колу чытачоў, захоўваць некаторыя дыялектныя, у асноўным фанетыка-марфалагічныя, рысы (у прыватнасці, канчаткі *-ець, -эць, -аць* у дзеясловах 3-й асобы адзіночнага ліку I спражэння: *бярэць, кажаць*; выключэнне складаюць толькі выпадкі, калі такая замена парушае рытм ці рыфму вершаў [або калі такая форма ў творы замацавана друкаванай традыцыяй] (узятая ў квадратовых дужкі частка сказа дапісана ў другім выданні. – А. К.). Тым больш, што ў нас ёсць грунтоўная “Хрэстаматыя па гісторыі беларускай літаратурнай мовы”, ч. 1, 2 (Мн., 1961 – 1962), адкуль можна пачэрпнуць усе неабходныя звесткі пра асаблівасці літаратурнай мовы мінулага стагоддзя”. (Дакладная назва згаданай кнігі – “Хрэстаматыя па гісторыі беларускай мовы”).

Добра, што пры друкаванні тэкстаў паводле сучасных нормаў правапісу захоўваюцца характэрныя асаблівасці мовы пісьменнікаў. “Поўнасьцю”, сцвярджаюць аўтары прадмовы, але адразу ж за гэтым папраўляюць сябе: у прыватнасці, яны не палічылі патрэбным захоўваць некаторыя канчаткі. І, мабыць, чуючы грэх, шукаюць апраўдання. Маўляў, кніга прызначана шырокаму чытачу. Але трэба мець на ўвазе, што гэта навучальны дапаможнік для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей ВНУ. Таму асаблівае значэнне набывае “жывы” аўтарскі тэкст, які адлюстраван пэўны этап, узровень развіцця літаратурнай мовы і разам з тым паказвае ўдзел пісьменніка ў выпрацоўцы мастацкага стылю, у станаўленні сучаснай літаратурнай мовы.

Выпраўленнем часткі канчаткаў дзеяслова разбурана сістэма словазмянення гэтай часціны мовы ў мастацкім творы. Астатнія, нявыпраўленыя асабовыя формы дзеяслова як бы пазбаўляюцца грунту для існавання. Падвесці пэўную аснову пад іх і спрабуюць складальнікі хрэстаматыі. Пакідаюцца канчаткі *-ець, -эць, -аць* тады, калі іх “замена парушае рытм ці рыфму вершаў”. У такім выпадку (выпадках) чытачу незразумела, ці форма тыпу *бярэць* мае сваімі вытокамі родную гаворку пісьменніка, ці яна “пазычана” дзеля патрэб версіфікацыі ў іншых мясцінах Беларусі або ў іншых аўтараў» [6].

Апрача таго, складальнікі “Хрэстаматыі” не ўсюды правільна вызначылі, дзе “абсяканне” канчаткаў дзеясловаў паслабляе (разбурае) рыфму. Напрыклад, словаформы *завядзець – забярэць, плывець – плыве* яны выправілі на *завядзе – забярэ, плыве – плыве*. Як бачым, з гукам [ц’] дзеясловы ўтваралі мацнейшую рыфму.

Небяспрэчная і другая падстава ўнясення зменаў – апора на “друкаваную традыцыю”.

У “Баладзе” Ф. Багушэвіча было ўжыта слова *прыгурак* (зб. “Смык беларускі”, Познань, 1894). Верш друкаваўся лацінкай, слова *прыгурак* пад уплывам польскай арфаграфіі надрукавана з літарай *ó* (о крэскаванае). У “другім папраўленым” выданні (Пб., 1908) слова *pryhórkam* пакінулі з о крэскаваным, напэўна, разлічваючы на чытацкі досвед тагачасных беларусаў. А вось у пазнейшых выданнях “крэска” згубілася, і цяпер замест у пішацца і гучыць *о: прыгоркам*. Гэта парушае аўтарскі тэкст, у тым ліку рыфму *цуркам – прыгуркам*.

Выходзіць, “друкаваная традыцыя” (мо лепей – традыцыя друкавання? – А. К.) не заўсёды надзейны аргумент пры вызначэнні асноўнага тэксту твора.

Складальнікі “Хрэстаматыі”, выкладчыкі універсітэта, разумелі, што парушэнне аўтарскага тэксту адмоўна адбіваецца на філалагічнай падрыхтоўцы студэнта. І былі змушаныя адаслаць яго да “Хрэстаматыі па гісторыі беларускай мовы” (1961 – 1962). Аднак гэта хутчэй дзяжурная фраза, чым рэальнае выйсце з сітуацыі. Папершае, сёння названая кніга даступная далёка не кожнаму студэнту – выдадзена амаль паўстагоддзя таму. Па-другое, друкаваны твор павінен існаваць, выяўляць сваю сутнасць і выконваць сваё прызначэнне аўтаномна, незалежна ад іншых кніг. Складальнікі сцвяжаюць чытача, што ў “Хрэстаматыі” (1961 – 1962) “можна пачэрпнуць усе неабходныя звесткі пра асаблівасці літаратурнай мовы мінулага стагоддзя”. З гэтым у асноўным можна пагадзіцца. Але што да спецыфікі мовы пэўнага твора, пэўнага пісьменніка, то яна можа быць адлюстравана і заўважана пры ўмове, калі аўтарскі тэкст не зазнаў змянення [6].

Такім чынам, задача сучаснага прачытання і рэдагавання паэмы “Энеіда наываварат” застаецца актуальнай для беларускай філалагічнай навукі. У першую чаргу павінны быць ліквідаваныя вынікі вольнага абыходжання з тэкстам, вызначана і ўзноўлена як мага больш дакладная аўтарская рэдакцыя твора. Улічваючы месца і ролю “Энеіды наываварат” у сферы адукацыі, навукі і культуры, мэтазгодна друкаваць яе ў двух варыянтах: 1) апрацаваны тэкст – для шырокага кола чытачоў, у тым ліку школьнікаў; 2) асноўны тэкст – для спецыяльнага, паглыбленага вывучэння студэнтамі-філолагамі і даследчыкамі. Падкрэслім. Беларуская “Энеіда” была ўпершыню апублікавана часопісам “Маяк” (1845) у рубрыцы “Помнікі беларускага пісьменства” – з прыцэлам на яе навуковае выкарыстанне.

Спіс літаратуры

1. Бас, І. Літаратурныя пошукі, знаходкі, даследаванні / І. Бас. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1969.
2. Беларуская літаратура XIX ст. : Зборнік тэкстаў. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1940.
3. Беларуская літаратура XIX ст. : Хрэстаматыя. – Мінск : Выш. шк., 1971, 2-е выд. 1988.
4. Блінава, Э. Лінгвістычны аналіз паэмы “Энеіда наываварат” / Э. Блінава // Роднае слова. – 2005. – № 12.
5. Бялькевіч, І. Краёвы слоўнік Усходняй Магілёўшчыны / І. Бялькевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970.
6. Каўрус, А. Аўтар, рэдактар, карэктар... / А. Каўрус // Палымя. – 1998. – № 5.
7. Кісялёў, Г. Жылі-былі класікі : Хто напісаў паэмы “Энеіда наываварат” і “Тарас на Парнасе” / Г. Кісялёў. – Мінск : Бел. навука, 2005.
8. Кісялёў, Г. Слядамі “Энеіды” / Г. Кісялёў // Палымя. – 1996. – № 10.
9. Кісялёў, Г. “Энеіда наываварат” / Г. Кісялёў // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск : БелЭн, 2004. – Т. 18, кн. 1.
10. Мяцельская, Е. Беларуская дыялекталогія : Практыкум / Е. Мяцельская, Э. Блінава. – Мінск : Выш. шк., 1991.
11. Хрэстаматыя па гісторыі беларускай мовы. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1962. – Ч. 2.
12. Шакун, Л. М. Аб мове паэм “Энеіда наываварат” і “Тарас на Парнасе” / Л. М. Шакун // Карані роднай мовы. – Мінск, 2001.
13. Шаўцоў, П. Спрадвечнае : Даследаванне аб часе і месцы напісання “ананімных” паэм “Энеіда наываварат” і “Тарас на Парнасе” / П. Шаўцоў. – Мінск : Маст. літ., 1973.
14. Энеіда наываварат. Тарас на Парнасе. – Мінск : Дзярж. вуч.-пед. выд-ва, 1953.
15. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М. : Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. – Т. 1 – 4.
16. Карский, Е. Белорусская Энеида наизнанку : С приложением текста сохранившихся отрывков / Е. Карский. – Харьков, 1908.
17. Максимов, С. В. Белорусская Смоленщина / С. В. Максимов // Живописная Россия (Репринтное воспроизведение издания 1882 г. 2-е изд.). – Минск : БелЭн, 1994.
18. Словарь русских народных говоров. – М. : Наука, 2003. – Вып. 26.
19. Смоленский областной словарь / сост. В. Добровольский. – Смоленск, 1914.
20. Энеида на изнанку // Маяк. – Т. XXIII. – СПб., 1845.

Сяргей ВАЖНІК

ЯКУБ КОЛАС КАХАЕ, ЛЮБІЦЬ, СЯБРУЕ...

ЭПІСТАЛЯРНАЯ КАРЦІНА ЖЫЦЦЯ ПАЭТА

У Арнольда Міхневіча ёсць цудоўная кніга “Якуб Колас разважае, радзіць, смяецца...” [2], у якой сабраны выслоўі народнага песняра Беларусі. Лісты паэта не менш афарыстычныя, таму свой артыкул мы назвалі “Якуб Колас кахае, любіць, сябруе...”, што цалкам адпавядае сутнасці Якуба Коласа як чалавека, мужа, бацькі, намага духоўнага настаўніка. Больш за тое, філасофская глыбіня раскрыцця эпістальнага “я” паэта і мастацкая дасканаласць формы лістоў песняра дазваляюць лічыць яго класікам эпістальнага жанру.

Якуб Колас у лістах не менш цікавы, чым у паэтычных і пражаных творах. А можа, нават і больш цікавы, бо перад намі паўстае сам творца: жывы, сапраўдны, які не толькі *разважае, радзіць і смяецца*, але яшчэ пашчотна *кахае, усеабдымна любіць*, моцна-моцна *цалуе, радуецца* як дзіця, горка *плача, сумуе, крыўдзіцца* – адным словам, *жыве*. Усяму гэтаму ў дзядзькі Якуба можна толькі павучыцца.

Эпістальная спадчына Якуба Коласа ўражае маштабам. Колькасна і якасна дзядзька Якуб даўно перайшоў у разрад найбуйнейшых лістапісальнікаў, або біёграфіаў уласнага жыцця. Яго лісты – падрабязная фіксацыя кожнага кроку і кожнай думкі, кожнага кантакту і кожнай эмоцыі ці стану. Сёння эпісталаграфія паэта налічвае больш за тысячу лістоў і паштовак.

• **Шаноўныя браты і сябры, каб вас воўк паеў!, або Працяг нашаніўскай лістоўнай традыцыі**

Відавочна, Колас – ад зямлі, ад народа, а таму нічога дзіўнага, што на першае месца пры ліставанні ў яго выходзяць уласна беларускія народныя ветлівыя звароты. Перадусім этыкемы з кампанентамі *дзядзька, браце (брацік, браток, браты)*. Гэтая асаблівасць прасочваецца на працягу ўсяго лістапісання паэта: *Мне ўспомнілася запіска, паданая дзядзьку Язэпу на яго лекцыі ў універсітэце: Якое практычнае значэнне мае беларуская мова?* (да М. Міцкевіч; 1923); *Шчырае прывітанне дзядзьку Максіму* (да Л. Чарняўскай; 1927); *Дарагі Максіме! За тваё пісьмо, за памяць аб старым дзядзьку Якубе шчыра дзякую табе* (да М. Лужаніна; 1948).

Да самога паэта яго выхаванцы інакш як *бацька Якуб* ці *дзядзька Якуб* не звярталіся. Параўнаем лісты да Коласа “ташкенцкага перыяду” 1941 – 1943 гг. [1]: *Паважаны і любы бацька*

Якуб! (ад М. Лынькова; 1942); *Любы наш дзядзька Якуб!*; *Дарагі дзядзька Якуб!* (ад П. Броўкі; 1941 – 1943).

Адметнае месца ў эпістальным ідыястылі паэта займаюць сяброўскія звароты з кампанентам **брат** і вытворныя ад яго. Дастаткова прыгадаць хаця б формулу, што стала назвай гэтага раздзела: *Шаноўныя браты і сябры, каб вас воўк паеў!* (да супрацоўнікаў “Нашай Нівы”; 1912). Параўнаем таксама: *Дык так, мілы брацік...* (да М. Лынькова, 1942); *Бывай, браток, здаровы* (да П. Броўкі; 1942); *Цалую цябе і ўсіх вас, браты мае* (да Броўкі; 1942); *Эх, браткі мае родныя! Пішы ж, Петрусёк...* (да П. Броўкі; 1942); *Як жы-веш, браток?* (да М. Лынькова; 1942); *Ты, браце, адгадаў: сапраўды я знаходжуся ў Каралішчавічах...* (да М. Лужаніна; 1955).

Адзнака нашаніўскай лістоўнай традыцыі – “інтэлігенцкія” *паночку-* / *пане-*формулы: *Мілы пане Грыневіч!* (да А. Грыневіча; 1911). У асноўным паэт выкарыстоўвае іх пры звароце да супрацоўнікаў газеты “Наша Ніва”: *Мілы Пане!*; *Шаноўны Пане!*; *Дарагенькі Паночку!* (1912).

Пры афіцыйным ліставанні Якуб Колас часам ужываў і ветлівыя звароты з вакатывам **таварыш** (такая канструкцыя ўпершыню зафіксавана ў лісце паэта 1934 г.): *Тав. Зарамбоўскі!* (да К. Зарамбоўскага). На думку А. Супруна, гэты выраз падчас і пасля Вялікай Айчыннай вайны перайшоў са стылістычна-маркіраваных у разрад нейтральных [3], што адлюстроўвае і эпістальная практыка Якуба Коласа: *Прывет знаёмым і ўсім таварышам. Ад усяго сэрца жадаю хутчэйшай пагібелі Гітлеру* (да М. Лынькова; 1941); *Перадайце маё сардэчнае прывітанне ўсім нашым таварышам* (да Ц. Гарбунова; 1942).

З 1912 г. (Янка Купала – з 1930 г.!) Якуб Колас выкарыстоўваў і афіцыйныя формулы з імем і імем па бацьку (праўда, яны ў ідыястылі паэта малапрадуктыўныя). Параўнаем: *Дарагі Аляксандр Мікіціч!* (да А. Уласава; 1912); *Глыбокаважаная Ляонія Вусцінаўна!* (да Л. Чарняўскай; 1927); *Дарагі Цімох Сазонавіч!* (да Ц. Гарбунова; 1942); *Дарагі Іван Ануфрыевіч!* (да І. Крупені; 1942); *Дарагі Максім Тадэевіч!* (да М. Рыльскага; 1945).

Развітальны комплекс у лістах Якуба Коласа, нягледзячы на шаблоннасць і цырыманільнасць гэтай структурнай часткі, таксама працяг-

вае народную нашаніўскую традыцыю. Паэт актыўна карыстаецца этыкемай *Бывайце здаровы!* і яе мадыфікацыямі: *А покі што бывайце здаровенькі і шчаслівы!*; *Бывайце шчаслівыя і вясёлыя!*. Дастаткова прадуктыўныя афіцыйныя развітальныя этыкемы: *Моцна цісну Вашу руку!*; *Усяго добрага!*; *Усяго найлепшага!*; *Моцна абдымаю Вас, дарагі дружа!*; *Жадаю Вам поспехаў, здароўя, радасці!*; *З пашанаю!*; *Жадаю Вам спору!*. Адзначаюцца і арыгінальныя формулы: *Дай божа Вам добра!*; *З пашанотай!*; *Шчасця, здароўя, творчай маладосці Вам!*; *Жывіце здаровыя!*.

У сяброўскіх лістах Якуб Колас яшчэ больш адыходзіць ад этыкетнага шаблону. Разам са стандартнымі стылістычна нейтральнымі канструкцыямі тыпу *Бывай!* актыўна выкарыстоўваюцца асобасна арыентаваныя і сяброўска-гутарковыя этыкемы: *Моцна-моцна цалую цябе, дружа!*; *Цалую вас моцна-моцна, мае мілыя сакалы-сябры!*; *Цалую тваю мілую пасівелую галаву!*; *Перадай прывітанне ўсяму твайму дому і сваёй дынастыі!*; *Перадай маё вялікае прывітанне Жэні, адміралу Міхалу, нарачанскаму патрыёту Максіму і іх сем'ям!*; *Мілы мой, дарагі Пятрусь!* *Пішы, не забывай. Люблю ж я цябе і вас усіх.*

Інтымны і пяшчотны характар маюць развітальныя канструкцыі ў лістах да жонкі: *Моцна цябе цалую і прагну бачыць цябе хутчэй!*; *Цалую цябе, Марусечка, і мілыя сынкі!*; *Пацалуй за мяне Міхалёчка майго мілага!*; *Бывай жа здаровенька, Марусенька, мая слаўная, дарагая.*

Самаподпіс паэта, як правіла, падкрэслівае афіцыйны або неафіцыйны характар ліста. Варыянты подпісу ў прыватным афіцыйным ліставанні: *Ваш К. Міцкевіч*, *Ваш Якуб Колас*, *Ваш Я. К.*, *Якуб Колас*; *Твой Я. Колас*, *Якуб*, *Твой Якуб*, *Твой стары Якуб Колас*, *Твой Костусь*, *Твой Якуб Салок* (Колас наадварот. – **С. В.**).

Подпісы ў лістах да сяброў арыентаваны на знакавыя падзеі ў жыцці паэта: смерць Купалы, пастаянныя хваробы і г. д.: *Твой Якуб-сірата!*; *Ваш Якуб Колас, інвалід да канца свайго жыцця!*; *Твой Якуб-інвалід.*

У лістах да жонкі пераважае варыянт *Твой Костусь*. Персаналізуючы эпістальную камунікацыю паэта варыянты тыпу: *Увесь твой Костусь!*; *Твой і толькі твой Костусь*. Лісты, адрасаваныя сынам, у асноўным падпісаны: *Твой тата!*; *Ваш Костусь!*; *Ваш К.*, *бацька*.

• **Увесь твой Костусь, або Лісты Якуба Коласа да жонкі**

Па словах меншага сына Якуба Коласа, Міхася Міцкевіча, прыгажосць і абаяльнасць жанчыны паэт уносіў да нябёсаў. Можна, таму ў яго творах адмоўных жаночых вобразаў і не было.

Гэтая цеплыня і спагада чытаецца ў ветлівых зваротах да жонкі Марыі Дзмітрыеўны, “вернага, мілага друга”: *Мілая, слаўная Марусечка і сынкі!*; *Мілая, дарагая Маруся і слаўныя хлопчыкі!*; *Дарагенечкі Марусёк!*; *Маруська!*; *Мой дарагі дружок!*; *Мае мілыя дзеткі і слаўная жоначка!*; *Як жа маешся ты, мая мілая старэнькая?*; *Мой лепшы прыцель!*; *Мая мілая заточніца!*; *Мая ластаўка!*; *Мой самы блізкі ў жыцці чалавек, мой самы шчыры друг!*

Кожны ад’езд Коласа з дому (або на настаўніцкія курсы, або на лячэнне, або ў Ташкент падчас эвакуацыі і г. д.) суправаджаўся літаральна паводкай лістоў у родныя мясціны з пытаннямі і просьбамі тыпу: *Ну, як жывееш, Марусечка, родненькая? Я ўсё чакаю ад цябе пісьма... Як маюцца мае мілыя хлопчыкі?..* (1926); *Што ж у цябе новага? Пішы мне многа і падрабна* (1926). Паэт, па сутнасці, лічыць гадзіны да спаткання са сваёй жонкай: *Сёння ўжо 12/VII, дзён праз 10 я буду мець шчасце бачыць цябе, а калі ты будзеш чытаць мой гэты ліст, то не 10 дзён, 5 – 4 будуць раздзяляць час нашага спаткання...* (1924). Якуб Колас вельмі крыўдзіўся, калі ад жонкі доўга не было вестак, што выклікала ў паэта занепакоенасць станам здароўя сямейнікаў: *Вось ужо і другі тыдзень пайшоў, а я ўсё яшчэ нічога не ведаю аб табе. Мяне пачынаюць апаноўваць розныя думкі аб тым, ці здорова ты, ці ўсё там у цябе добра...* (1923); *Я ўсё чакаю ад цябе пісем, а іх няма...* і *мяне смутна робіцца на душы...* *Часамі я адчуваю моцную маркоту і нейкі смутак, і не хочацца мне быць тут, каб ты ведала як. Я часта ўсё думаю аб табе, многа думаю, і мяне бярэ неспакой, чаму ты нічога не пішаеш мне...* *Каб ты ведала, Маруська, як мне без цябе цяжка* (1924).

Зразумелая трывога асабліва авалодвала Коласам падчас Вялікай Айчыннай вайны: *Мне, Маруська, маркотна без цябе, без Міхаські і Даніка. Я ўвесь час сяджу ў купэ і або пазіраю ў акно, або ляжу і думаю пра цябе, пра наш побыт... Калі б ты была здаравейшая, я менш бы трывожыўся за цябе...* *Ох, мілая Маруська, не выходзіце вы з маіх думак. Як хочацца мне зноў апынуцца сярод вас* (1942).

І калі побач з паэтам зноў апыналіся жонка і сыны, усё адразу ж становілася на свае месцы і ён з поўным правам пераключаўся на ліставанне з сябрамі, па якіх таксама вельмі сумаваў, асабліва тады, калі яны падоўгу не пісалі. Вось як у гэтым паэце прызнаваўся свайму сябру М. Лынькову: *Дык так, мілы брацік: я дома, я сярод свае сям’і, без якой мне так цяжка жыць і з якой так трудна разлучацца. Дома ўсё шчасліва. Усе здаровы. Толькі ўсё ж мая “подруга дней моих су-*

ровых” выглядыць не зусім так, як бы мне гэтага хацелася: пахудзела яна, памізарнела. У абстаноўцы сям’і **да мяне вярнуўся адносны спакой**, і я патроху наганяю сон, якога бракавала мне ў часе паездак, у жыцці па-за межамі **свайго стойбішча...** (1942).

Такога – “сямейнага” – Коласа, на жаль, сёння ведаюць мала. Давайце вучыцца ў песняра кахаць і любіць па-беларуску! Вось дзе гатовы сцэнарый для нацыянальнага кінапраекта.

У 1945 г. жонка Я. Коласа моцна захварэла: Як жа тваё самапачуванне, мой добры, верны друг? Цалую цябе моцна-моцна. Ад усяго сэрца і ад усяе душы жадаю табе сілы, здароўя і перамагчы сваю хваробу. Змагайся, мая ластаўка... (1945). Колас глыбока перажываў страту вернага сябра: Адчуваю сябе так, як бы мне адсеклі правую руку і адабралі палавіну душы. **Цяжка мне і пуста** (да І. Міцкевіча; 1945). Светлы вобраз мілай, слаўнай Марусечкі паэт пранёс у сэрцы праз усё сваё жыццё.

• **Няхай тату бог пацалуе!**, або **Лісты Коласа да дзяцей**

Кожны ліст Коласа да жонкі ўключаў і персанальныя звароты да “мілых сыноў” – Юрася, Даніка і Міхася: Ах, **мой мілы Юрачка!** Дай пацалую твае чорненькія вочкі, твой лабок, твае губкі, што выказалі такую мілую, такую слаўную і шчырую прамову! **“Няхай тату бог пацалуе!”**... (1923); **Сыночкі мае родныя!** Як вы здаровы?.. Жывіце дружна, бо калі вы будзеце сваярыца ці вясці сябе кепска, то мне будзе кепска спаца і будуць сніцца дрэнныя сны. Бывае здаровенькія. Усіх вас цалую. Як здароўе мамы? (1924); **Мой дарагі сыноч Данілачка!** Мне надта хочацца ведаць, як ты жывеш дома, што робіш, як тваё здароўе. Напішы мне пра ўсё гэта. Мне будзе так прыемна прачытаць тое, што ты мне напішаеш (1926); Як жа гадуешся, **мой Міха-лю-чок?** (1926).

• **Вешай на плечы торбу і вандруй у свет, покі яшчэ сям-так перастаўляеш ногі...**, або **Лісты Коласа да сяброў**

Вялікі пісьменніцкі аўтарытэт, жыццёвая мудрасць, мяккае, чулае сэрца і шчодрая душа, чалавечыя дабрыня і спагада – гэтыя якасці дазволілі Якубу Коласу стаць цэнтрам духоўнага прыцягнення творчай беларускай інтэлігенцыі, што засведчана ліставаннем ваеннага і пасляваеннага перыядаў. Карэспандэнтамі паэта былі П. Броўка, П. Глебкі, М. Лынькоў, М. Лужанін, К. Чорны і інш. Кожнага паэт імкнуўся ўсяляк падтрымаць і для кожнага знаходзілася добрае слоўка: **Петруськ!**; **Пятруська!**; **Мой мілы, мой добры вусаты Пятрусь!**; **Мой дарагі Пятро-Пятрусь!**; **Дарагі Пятрусь Падбярэжскі!** (да

П. Глебкі); **Пятрусь!**; **Мілы, любы, харошы, дарагі Пятрусь!** (да П. Броўкі); **Мілы, слаўны, дарагі Міхал!**; **Міхалок!**; **Дарагі мой дружа Міхал!**; **Вялікі Нарачанскі флотавадзіцель!**; **Дарагія Зося і Міхал-адмірал!**; **Прывітанне Глебусіму** (да М. Лынькова); **Дарагі дружа Максіме!**; **Дарагія Максім і Жэня, або – шыншах і шахіня!** (Люблю спалучэнне гэтых слоў – яны нагадваюць замілаванае слова маладнякоўцаў – “шыпшына”. Іншага сэнсу не шукайце ў іх) (да М. Лужаніна); **Дарагі Антось!**; **Мой мілы, мой любы Антоні!**; **Дарагі Антоні-Антуан!** (да А. Уса); **Дарагі Янка!** ...Яшчэ болей асірацеў я з тваім выездам; **Дарагі Ванька-Іван-Ваня!** (да І. Клімава).

Якуб Колас вельмі радаваўся лістам сваіх вучняў, а калі часам карэспандэнцыя затрымлівалася ў дарозе, адчуваў сябе адзіночым чалавекам і пытаўся: **Чаму не пішуць мае хлопцы?** Такія лісты паэта вызначаюцца статальна-эмацыянальнай дамінантай: **Мае дарагія браты-землякі, таварышы!** **О, як бы я хацеў сягоння быць сярод вас, абняць кожнага з вас паасобку, а потым усіх разам і прытуліць к сэрцу!** **Стамілася сэрца па вас, цяжка разлука з вамі і адарванасць ад свае зямлі і народа.** **Маё жыццё тут** [г. Ташкент, Саюз пісьменнікаў, Першамайская, 20. – С. В.] – **гэта змушанае сядзенне пад чужым плотам.** Усе ж мае мыслі, імкненні з вамі, мае дарагія сябры (да П. Броўкі; 1941); **Нявесела мне без вас, дарагія мае** (да П. Броўкі; 1942); **Пішыце мне, бо я живу ў вялікай адзіноце, і на маёй душы ляжыць цяжкі камень – я напярэдадні свайго змяркання** (да М. Лынькова; 1943); **Занудзіўся я па сваіх Петрусях, па Міхалу, Кандрату і па ўсіх добрых чалавеках, не кажу ўжо аб чалавечыцах** (да П. Глебкі; 1951); **Як гэта добра, што ты надумаўся напісаць мне пісьмяк!** Мне адразу **стала веселей** (да П. Глебкі; 1942).

У найбольшай ступені матыў адзіночаты гучыць у лісце да П. Глебкі: **Скажу табе проста: не песціць мяне Барвіха пісьмамі прыцяцеляў...** Тут можна думаць дваяка: нашто яму (г. зн. мне, Коласу) пісаць, калі ён і так неўзабаве вернецца ў Мінск?.. **Божа мой, божа!** Ужо калі так думаюць людзі, а тым болей блізкія сябры, дык нашто тады на свеце жыць? **Вешай на плечы торбу і вандруй у свет, покі яшчэ сям-так перастаўляеш ногі...** Здавалася б, наадварот. Вось прыедзе дзядзька Якуб, давай падштурхнем яго пісьмом – не забывайся, гад, што ёсць родны беларускі край – хутчэй варочайся. **Гэта так гавораць і так кажуць, калі чалавека сапраўды памятаюць, любяць і чакаюць.** А я ж табе, **Петруськ,** напісаў з Барвіхі цеперся. Можна было

б за гэты час і напісаць хоць маленькую старонку... Ну, але калі **вы саграшылі перада мною**, дык няхай вам бог даруе грахі... Цалую цябе, а ў тваёй асобе ўсіх, хто мяне памятае і трошкі любіць (1951).

Лейтматывам ваеннага ліставання паэта сталі пакуты роднай Беларусі падчас Вялікай Айчыннай вайны, вера ў перамогу і жаданне сустрэцца “на нашым даўнейшым котлішчы”: Ах, Петруськ, як хочацца **ступіць на родную зямлю**, абняць яе і пацалаваць за яе пакуты! Не ўбераглі мы яе. І будзем выкупляць сваю віну работай, працаю (да П. Глебкі; 1942); Дарагі Петруськ!.. Кланяйся ўсім сябрам. Можна ў недалёкім часе сойдземся і разам **падамося на сваю святую, спакутаваную зямлю**, пацалуем яе, як добрыя дзеці, ды закасаем рукавы разам з нашымі братамі і возьмемся за працу. Залечым раны (да П. Броўкі; 1943); ...Радуюся нашым поспехам на Харкаўскім кірунку... Ты ведаеш, што **я по-вен веры ў нашу перамогу**... Эх, Пятруська, як хочацца мне вярнуцца ў **свой край**! Дзень і ноч думаю аб гэтым... (да П. Глебкі; 1942); Дарагі Кузьма! Прымі маё сяброўскае беларускае шчырае прывітанне... Змаркоціўся я без ляшчоў, без баравікоў. Нават сняцца яны мне тут рэдка, а думаю аб іх часта. Не так аб баравіках, як **аб той зямлі і тых лясх**, што родзяць баравікі (да К. Чорнага; 1942); Цяжка жыць у разлуцы **са сваёю зямлёю**, ды яшчэ так далёка ад яе. Цяжка яшчэ і таму, што не ведаеш часу яе вызвалення... Вось чаму такі бясцэнны дар той **васільк**, вырашы на нашай роднай зямлі, які ты пераслаў мне ў сваім пісьме... (да П. Броўкі; 1942).

У сяброўскім дыскурсе песняра асобнае месца займае эмацыянальная рэакцыя паэта на смерць Янкі Купалы, выказаная ў лістах да беларускіх пісьменнікаў: Часта ўспамінаю Янку. Няма яго. Няма з кім палаяцца і па шчырасці пагаманіць (да П. Броўкі; 1942); Проста не верыцца, што ўжо не сяду з ім радам за сталом, што кончыўся “спор славян между собою”. Як бы там ні было, а мы прайшлі вялікую дарогу ў жыцці... Весць аб яго смерці вострым нажом прайшла на маім сэрцы. Я пісаў у ТАСС аб гэтым журботным здарэнні і не бачыў ні літараў, ні паперы за слязамі. Мне і зараз цяжка, вельмі цяжка, мой дарагі Міхаська (да М. Лынькова; 1942). Эх, Петруськ, як баліць мая душа! І подпіс: Твой Якуб-сірата (да П. Броўкі; 1942).

• **Не гневайся: што на душы, тое і на языку, або Колас – летапісец уласнага жыцця**

З году ў год Якуб Колас моцна хварэў. Толькі ўявіце: 26 запаленняў лёгкіх за апошнія 10 гадоў жыцця: Хвароба не праходзіць. Ёсць нейкае палепшанне – магу трымаць ручку з пяром. А

што **мае рукі хворыя**, ты можаш пераканацца па гэтаму пісьму: калі рукі былі здаровыя, пісаў лепей. Хвароба рук цягнецца другі месяц. **Апошняе захворванне на запаленне лёгкіх было 26-м за апошнія 10 гадоў**. Адгэтуль ты можаш судзіць, што становішча маё дужа цяжкае. Я ўжо страціў надзею сустрэць 1 Мая 1956 г. На гэтым дазволь і кончыць – баляць рукі (да А. Уса; 1956); **Захрыпелі лёгкія**, ды ізноў калолі маю бедную казённую часць, шпігавалі пеніцылінам... А горш за ўсё – **няладна было з сэрцам**... Зараз трохі акрыяў (да М. Лужаніна; 1953).

Якуб Колас іранічна ставіўся да сваёй хваробы. Дасціпнасць, пачуццё гумару – новыя фарбы эпістальнай карціны жыцця паэта: Мая доктарка знайшла непарадак у лёгкіх... “Хрыпы” – самая горшая катэгорыя. За імі ідуць “хрыпкі”. Гэта ўжо лепей. За “хрыпками” ідуць “хрыпкі”, а самая ніжэйшая ступень – “хрыпочкі”. Ніяк не навучу сваю доктарку гэтай градацыі і тэрміналогіі. Але часу яшчэ няма, і я не трачу надзеі навучыць яе элементарнай медыцынскай граматыцы... (да П. Глебкі; 1950); **Суставы мае балелі, баляць і будуць балець**, як некалі казаў Якуб Колас: “Не паможа падшыванка, не паможа рэмень”... (да М. Лужаніна; 1956).

Пісьменнік прадчуваў свой хуткі зыход: Аб сабе магу сказаць: “Быў конь, ды з’ездзіўся”. Жыць асталося не доўга, работы ж заўсёды хапае... Дужа рады, што [ты] напавіўся, падправіў здароўе. Я ж ужо не напавіўся. Цяжка хадзіць. Сон няважны. Няма нават і сілы і жадання перамагаць свой заняпад. **Мне трэба адно – спакой. А спакою няма. Людзі не лічацца з маім здароўем, а просьбамі, пісьмамі дакучаюць кожны дзень. У мяне няма ніводнага здаровага нерва, а таму і бяссонніца адольвае мяне** (да А. Уса; 1954). І своеасаблівае прароцтва літаральна за некалькі дзён да смерці: Цалую Вас Якуб, якому сыходзіць тэрмін жыць на гэтым свеце (да М. Лужаніна; 8.08.1956).

Чытайце ў наступным нумары артыкул “Беларусь – гэта Сусвет у сусвеце, або Эпісталаграфія класікаў сучаснай беларускай літаратуры”.

Спіс літаратуры

1. **Мазанік, Л.** “Ёсць на свеце чалавек, любі і дарагі...”: 3 ташкенцкай пошты Якуба Коласа 1941 – 1943 гадоў / Л. Мазанік // Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік. – Мінск, 1990. – С. 94 – 114.
2. **Міхневіч, А.** Якуб Колас разважае, радзіць, смяецца... (Выбраныя выслоўі народнага песняра) / А. Міхневіч. – Мінск, 2002.
3. **Супрун, А.** Лекцыі па тэорыі рэчэвой дзейнасці / А. Супрун. – Мінск, 1996. – С. 176.
4. **Колас, Я.** Збор твораў : у 12 т. / Я. Колас. – Мінск, 1964. – Т. 12 : Пісьмы. Дзённікі. Летапіс жыцця і творчасці.

“У КОЖНЫМ ЗЕРНІ НОВЫ КОЛАС ВЯСНЫ ЧАКАЕ”

БУДУЧЫНЯ, ПРАЦА ДЛЯ ЯЕ; ЖАДАННІ, НАДЗЕІ, МАРЫ Ў БЕЛАРУСКІХ АФАРЫСТЫЧНЫХ ВЫСЛОЎЯХ

А будучыня парасткам належыць, / Бо на дубах былых растуць яны (У. Караткевіч. Дуб).

Адлегласць ад сяўбы да жніва / Даўжэй за век людскі бывае (П. Макаль. Хаця насення меней, меней...).

Адно толькі сніцца / Крылатай пупышцы / І кожнаму семю – / Хутчэй бы, / хутчэй пралупіцца! (М. Арочка. Крылатае сям'я).

Боязь засцерагае: у будучыні – смерць!.. Адвага натхняе: у будучыні – неўміручасць!.. (А. Разанаў. Будучыня).

Будучае наша залежыць ад раўнавагі мудрасці і сілы (У. Ліпскі. Дай, божа, дзецям долю).

Гісторыю надзеі пішуць / На скрыжаванні ўсіх вятроў (А. Астрэйка. Не кліч дарэмную трывогу...).

Дзе сяўба, там ёсць жніво і пожні... (А. Лойка. Балада шаснаццаці год).

Ды я жыву святой надзеяй, / Што добры вецер нам павее (Я. Колас. С. Гарадзецкаму).

Заўсёды ёсць у кожнага свая жар-птушка (С. Грахоўскі. Жар-птушка).

Зернейку трэба загінуць у чорнай раллі, / Каб выжыць... (Н. Мацяш. Надмернасць).

Зерне, якое надта моцна трымаецца за глебу, не здолее адарвацца ад яе – прарасці (А. Разанаў. Зномы).

Зярня не ходзіць у пазыку / Па сілу нанава радзіць (Н. Мацяш. Вясна восемдзесят сёмага).

Імклівай рэчцы ж / Вечна мора сніцца / І вечна бачыцца ў зялёных вербах шлях (А. Бачыла. Шуміць рака...).

І нават хай пажнуць другія, / А трэба сеяць (П. Макаль. Хаця насення меней, меней...).

І ніколі не ўздыдзе зерне, / Што ўпала ў бясплодны пясок (В. Вітка. Слова).

Каб нягоды і радасці змераць / І прайсці праз надзеі і ростань, – / Трэба – / у сябе паверыць, / А гэта – не так проста... (К. Кірэенка. Каб нягоды і радасці змераць...).

Капацца ў мінулым – варушыць, набліжаць будучае (Я. Сіпакоў. Узятак з маўчання).

Колькі мар навывост! (А. Пісьмянкоў. Маленства).

Мара горыччу перацвіце, / Але явай усё ж не стане (А. Рудкая. Не прыдумвай мяне...).

Нават у самую безнадзейную хвіліну нам памагае трымацца надзея (Я. Скрыган. Імгненне).

Надзея – хлеб душы (П. Макаль. За буднямі – нядзеля...).

Ганарар аўтары ахвяруюць на развіццё часопіса.

Не спазніся, наша навальніца, / Высакосным ліўнем зазвіні (А. Пысін. Не вясной, а летам дрэвы сохнуць...).

Само сонца ўзяць у рукі / І, як з паходняй, з ім ісіці (Я. Купала. Прыстаў я жыць).

Самы высокі будынак у свеце / Той, што не ўзведзены (П. Макаль. Калі мудрыя рукі ў цябе).

Толькі б вырасці мне сасною / Не кривою, а стрыжнявою! (М. Арочка. Калі легчы...).

Трэба заўсёды ўзводзіць масты / З надзей, / Летуценняў / І песень (М. Танк. Трэба заўсёды ўзводзіць масты...).

Тым, / хто спрабуе / паднавіць мінулае, / У будучым няма чаго рабіць (С. Законнікаў. Усё было, але сваёй гісторыі...).

У будучыню дзверы / не ў часе, а ў душы (А. Разанаў. Пункціры).

У кожным зерні новы колас / Вясны чакае (С. Грахоўскі. Зерне).

Усе мы змалку / Марым аб нябёсах, / Паціху ўрастаючы ў зямлю (А. Грачанікаў. На ўзлюбінках дзялянак баравых...).

Усё было – і ўсё ж, / Што будзе – не было (У. Някляеў. У садзе над ракой).

Успамін і будучыня – / У адным сэрцы. / А ўсё ж будучыня – / Грэе цяплей (К. Кірэенка. Успамін і будучыня).

Хай светла збудзецца, што светла сніцца (Н. Мацяш. А ты жыві, каханы мой, жыві...).

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

Хто падказаў дрэву, усяліў яму думку, што яно павінна нарадзіць свой плод, свой працяг? (Я. Сіпакоў. Як птушкі ў лёце).

Эх, гэта толькі мары-кралі! / О, каб яны ды праўдай сталі! (Я. Колас. Новая зямля).

Як позна нам становіцца відней, / Што ява з марай у нявечным шлюбe! (А. Звонак. Шкада).

Яшчэ ў пупышках новае лісцё, / Якому песню сонца пець старую... (Н. Мацяш. Яшчэ ў пупышках новае лісцё...).

Падрыхтавалі **Ніна ГАЎРОШ, Ніна НЯМКОВІЧ.**

Тэматычныя падборкі афарызмаў, падрыхтаваныя **Нінай Гаўрош і Нінай Няжковіч**, друкуюцца з 2006 г.: “Сям’я, сяброўства, каханне” (2006, № 5), “Чалавек і грамадства” (2006, № 6), “Родны край” (2006, № 8), “Душа, духоўнасць” (2007, № 2), “Думка, мова, слова” (2007, № 4), “Філасофія жыцця і смерці” (2007, № 6), “Чалавек, яго маральныя якасці” (2007, № 9), “Творчасць і творца” (2007, № 11), “Песня – душа і жыццё чалавека” (2008, № 6), “Радзіма, нацыянальная адметнасць народа” (2008, № 7), “Шчасце, каханне, вера” (2009, № 2, 3).

ПРА МОЎНЫЯ СРОДКІ ВЫРАЖЭННЯ ЭМОЦЫЙ

Доўгаль, А. Сродкі выражэння эмоцый у сучаснай беларускай мове / А. Доўгаль. – Мінск : Тэхналогія, 2008. – 176 с. – Тыраж 200 экз.

Напрыканцы 2008 г. у выдавецтве “Тэхналогія” выйшла з друку кніга “Сродкі выражэння эмоцый у сучаснай беларускай мове” Алесі Доўгаль, кандыдата філалагічных навук, дацэнта кафедры англійскага, агульнага і славянскага мовазнаўства факультэта замежных моў Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова.

Манаграфія з’яўляецца першай у беларускім мовазнаўстве спробай комплекснага апісання моўных сродкаў выражэння эмоцый. Усім вядома, што эмоцыі – гэта перажыванні чалавека, якія сведчаць пра неабыхавае стаўленне да таго, што адбываецца з намі і вакол нас. Існуюць розныя сродкі і спосабы выражэння эмоцый і пачуццяў: міміка, жэсты, фізіялагічныя працэсы (напр., слёзы), нават знешні выгляд і паводзіны, а таксама мова. Кніга якраз і дае адказ на пытанне, якімі моўнымі сродкамі карыстаюцца беларусы для выражэння сваіх эмацыянальных перажыванняў.

Звяртаючыся да пытання эматыўнасці, лінгвісты звычайна канстатуюць наяўнасць рознаўзроўневых адзінак для перадачы эмоцый і пачуццяў, г. зн. фанетычных, лексічных, словаўтваральных, граматычных (марфалагічных і сінтаксічных). Аднак рэальна ў граматыках, дапаможніках і падручніках падаюцца толькі лексічныя (эмацыянальна-экспрэсіўная лексіка) і словаўтваральныя (памяншальна-ласкальныя суфіксы). Кніга А. Доўгаль адрозніваецца тым, што значная ўвага аддаецца сінтаксічным сродкам выражэння эмоцый, а менавіта эматыўным выказванням, якія да гэтага не былі аб’ектам асобнага лінгвістычнага даследавання.

Аўтар абгрунтавана праводзіць размежаванне слоў для называння эмоцый і слоў для іх выражэння на падставе розных функцый – намінацыйнай для першых і эматыўнай для другіх. Акрамя таго, адзначаюцца словы, якія становяцца сродкамі выражэння эмоцый толькі ў пэўных сітуацыях маўлення. Такі падыход дапаўняе і карэктнае сучасную тыпалогію лексічных адзінак у беларускай мове. У манаграфіі прапануецца рэестр мадэлей эматыўных выказванняў, даследуюцца адметнасці іх структуры, значэння і ўжывання, чым пацвярджаецца наяўнасць у беларускай мове спецыфічных сінтаксічных узораў для ўтварэння выказванняў, асноўная камунікатыўная мэта якіх – выражаць эмоцыі. Спецыяльныя моўныя адзінкі для выказвання эмоцый – выклічнікі, лінгвістычны статус якіх у сучасным мовазнаўстве застаецца

нявызначаным. Кожны выклічнік – адзінка полісемантычная, аднак у тлумачальных слоўніках, на жаль, не адлюстраваны ўсе значэнні такіх слоў. На матэрыяле канкрэтных выказванняў аўтар апісвае 12 значэнняў, уласцівых выклічніку *божа*. Гэта – наглядны прыклад працы па ўдакладненні слоўных артыкулаў выклічнікаў у тлумачальных слоўніках. Важная роля як пры выражэнні, так і пры разуменні эмоцый належыць інтанацыі, пра што таксама гаворыцца ў манаграфіі. Не застаюцца па-за ўвагай даследчыцы міміка і жэсты, якія не толькі спадарожнічаюць вербальнай інфармацыі, але і замяшчаюць яе, становячыся самастойнымі камунікатыўнымі знакамі. Адзначым яшчэ адзін цікавы раздзел у працы, прысвечаны параграфічным сродкам абазначэння эмоцый. Тут разглядаюцца знакі прыпынку, а таксама смайлікі :), якія пачалі выкарыстоўвацца для перадачы эмоцый у пісьмовых тэкстах нядаўна. Пакуль што гэта толькі асобныя заўвагі адносна названых знакаў, аднак нават на падставе іх можна гаварыць пра новы аб’ект для лінгвістычнага вывучэння.

Вынікі даследавання падаюцца ў выглядзе змадэляванага поля эматыўных адзінак, якое, да таго ж, прэзентуецца і ў выглядзе графічнага каляровага малюнка, што дазваляе чытачам убачыць усю сукупнасць сродкаў выражэння эмоцый у сучаснай беларускай мове.

Крыніцамі фактычнага матэрыялу сталі творы беларускіх пісьменнікаў, тэксты якіх адлюстроўваюць спецыфіку жывога маўлення з уласцівай яму эмацыянальнасцю. Частка выказванняў – гэта ўласныя запісы даследчыцы.

Практычная значнасць даследавання бясспрэчная і заключаецца ў тым, што яго вынікі могуць выкарыстоўвацца пры вывучэнні беларускай мовы як у школе, так і ў ВНУ. Карыснымі для настаўнікаў будуць дадаткі (больш за 1600 слоў), складзеныя на аснове тлумачальных слоўнікаў сучаснай беларускай мовы. Матэрыялы манаграфіі выкарыстоўваліся пры складанні заданняў да Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры.

Кніга напісана ў даступнай форме, таму адрасуецца не толькі навукоўцам, выкладчыкам, студэнтам-філолагам, але і ўсім тым, хто хоча глыбей спазнаць беларускую мову.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новыя правілы беларускага правапісу

ПРАВАПІС ЗЫЧНЫХ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 4.

§ 10. Зычныя літары

1. Для абазначэння зычных гукаў у беларускай мове выкарыстоўваецца 21 літара: *б, в, г, д, ж, з, й, к, л, м, н, п, р, с, т, ў, ф, х, ц, ч, ш*.

2. Асобныя гукі не маюць спецыяльных літар: афрыкаты [дж], [дз] і мяккі [дз'] перадаюцца на пісьме адпаведна спалучэннямі літар *д і ж, д і з: хаджу, ваджу, ксяндзы, пэндзаль, хадзіў, вадзіў, дзюны, дзень, дзіва*.

3. Гук [й] перадаецца або літарай *й* (на канцы склада пасля галосных: *рэйка, май*), або літарамі *е, ё, і, ю, я*, якія адпаведна абазначаюць спалучэнні гукаў [йэ], [йо], [йі], [йу], [йа] ў пачатку слова, пасля галосных, апострафа, раздзяляльнага мяккага знака і ў (у нескладовага): *яма, ёмкі, ехаць, іней, юшка, маянэз, аб'ява, пад'ём, пад'ехаць, раз'юшаны, уеца, уюн, маёр, медальён, салаўі, салью, альянс, саўю*.

Каментарыі: Дадзенае правіла тлумачыць асноўныя заканамернасці выкарыстання літар беларускага алфавіта для абазначэння зычных гукаў. Тут трэба звярнуць увагу на некалькі момантаў.

1. У беларускім алфавіце зычных літар значна менш, чым зычных гукаў. Таму адна літара звычайна выкарыстоўваецца для абазначэння як цвёрдых, так і мяккіх зычных. Адлюстраванне на пісьме цвёрдасці і мяккасці зычных забяспечваецца складовым прынцыпам беларускай графікі (на цвёрдасць ці мяккасць зычнага ўказвае спалучэнне адпаведнай зычнай літары з ётаванай ці няётаванай галоснай літарай і мяккім знакам).

2. У беларускім алфавіце адсутнічаюць спецыяльныя літары для абазначэння на пісьме афрыкат [дж], [дз] і [дз']. Яны перадаюцца спалучэннямі літар *д і ж, д і з: дзень, дзіва, дзверы, дзікі, ксёндз, пэндзаль, ураджай, джала* і інш. Варта звярнуць увагу на тое, што цвёрды [дз] у беларускай мове сустракаецца вельмі рэдка, фактычна толькі ў запазычаных словах *ксёндз і пэндзаль* (і вытворных ад іх), а таксама ў дзеяслове *дзынкаць*, утвораным ад гукапераймання *дзынь-дзынь*. У дадзеным выпадку важна памяці, што дыграфы (спалучэнні літар) *дж і дз* не

з'яўляюцца асобнымі літарамі, і гэта абумоўлівае асаблівасці скарачэння слоў з пачатковымі *Дж і Дз*, напрыклад, *Дзянісаў Дзмітрый Дзям'янавіч* (*Дзянісаў Д. Д.*). Гл. § 20.

3. У беларускім алфавіце ёсць спецыфічная літара *ў*, якая адрознівае яго ад іншых нацыянальных кірылічных славянскіх алфавітаў. Правілы правапісу гэтай літары сфармуляваны ў § 15.

4. Пэўную спецыфіку мае ўжыванне ў беларускай пісьмовай мове літары *й*, якая абазначае гук [й]. Літара *й* выкарыстоўваецца для абазначэння гука [й] толькі ў сярэдзіне слова і ў канцы. Гэта азначае, што літара *Й* (вялікае) на пісьме фактычна не ўжываецца. Яна можа выкарыстоўвацца толькі ў тых выпадках, калі ўсё слова ці выраз пішуцца вялікімі літарамі, напрыклад: *АРГАНІЗАЦЫЯ АБ'ЯДНАНЫХ НАЦЫЙ, КРАІНА МАЙГО ДЗЯЦІНСТВА*.

§ 11. Правапіс звонкіх і глухіх зычных

1. Чаргаванне звонкіх і глухіх зычных (акрамя прыставачнага *з*) на пісьме не адлюстроўваецца. Для праверкі правільнасці напісання звонкіх і глухіх зычных трэба змяніць слова ці падабраць іншае аднакаранёвае слова, каб пасля зычнага, які патрабуе праверкі, быў галосны або зычныя *р, л, м, н, в: рыбка – рыба, магчы – магу, кладка – кладак, даведка – даведацца, дзядзька – дзядзечка, хадзьба – хадзіць, казка – казаць, важкі – важыць, просьба – прасіць, касьба – касіць, носьбіт – насіць, малацьба – малаціць, рубчык – рубец, паўзіці – паўзу, малодшы – малады; хлеб – хлеба, рог – рога, дзед – дзеда, поезд – поезда, роўнядзь – роўнядзі, сядзь – сядзі, нож – нажа, маж – мажаш, лістаж – лістажу, воз – воза, мазь – мазі, дождж – дажджу, рэж – рэжу, а таксама розаг – розгі, мозг – мазгі, лязг – лязгаць, грыб – грыбны, грыбніца, бег – беглы, бегма, загадка – загадны, загадваць, ножка – нажны. Словы лязг, лязгаць маюць варыянты ляск, ляскаць*.

2. Правапіс уласнабеларускіх і запазычаных слоў, у якіх напісанне звонкіх і глухіх зычных нельга правесці, вызначаецца па слоўніку: *футбол, баскетбол, вакзал, айсберг, трубіцына, экзамен, Афганістан*.

Каментарыі: Гэтае правіла засталася без змен. У ім сфармуляваны прынцыпы нязменнага правапісу глухіх і звонкіх зычных (акрамя прыставачнага *з*) незалежна ад пазіцыі і вымаўлення. Фактычна пацвярджаецца марфалагічны прынцып правапісу зычных літар у беларускай мове. Для таго каб вызначыць, якую літару трэба пісаць, неабходна падабраць такое роднаснае слова (ці форму слова), каб дадзены гук знаходзіўся ў моцнай пазіцыі. Менавіта па гэтай пазіцыі і вызначаецца правільнае напісанне. Напрыклад, у слове *казка* (вымаўляецца [каска]) пішацца літара *з*, таму што ў словах *казаць*, *казачны* выразна вымаўляецца гук [з]. Наадварот, у слове *коска* ‘малая каса’ пішацца *с*, таму што ў словах *каса*, *касавіца*, *касіць*, *касец* выразна вымаўляецца гук [с].

Цяжкасць у гэтых адносінах выклікаюць словы, у якіх правапіс звонкіх і глухіх зычных не правяраецца. Напісанне такіх слоў, а іх у сучаснай беларускай мове даволі шмат, правяраецца па слоўніку.

Напрыклад: *абсалютны* (а таксама аднакарэнным *абсалютызм*, *абсалютаваць*, *абсалютызацыя* і інш.), *абсарбент*, *абсерваторыя*, *абскурант*, *абстрагаванне*, *абстрактны*, *абстракцыянізм*, *абструкцыя*, *абсурд*, *абсурдны*, *абсцэс*, *абцас*, *абцугі*, *абшлаг*, *айсберг*, *афганец*, *баскетбол*, *бейсбол*, *вакзал*, *віндсёрфінг*, *гангстар*, *дысгармонія*, *ландкарта*, *ландшафт*, *субкантынент*, *субклетачны*, *субсідыя*, *субстантыўнасць*, *субстантыўны*, *субстрат*, *субтропікі*, *субцітр*, *фісгармонія*, *футбол*, *эксабіялогія*, *экзаменаваць*, *экзаменатар*, *экзатычны*, *экзістэнцыяльны* і інш.

Заўвага: Прыстаўка іншамоўнага паходжання *дыс-* пішацца нязменна, незалежна ад наступнай літары. Параўн.: *дыскваліфікацыя*, *дысгармонія*, але: *распілаваць*, *разбіць*.

§ 12. Зычныя *д*, *т* і *дз*, *ц*

1. Чаргаванне цвёрдых зычных гукаў [д], [т] з мяккімі [дз’], [ц’] (дзекане і цеканне) адлюстроўваецца на пісьме: замест *д*, *т* перад *е*, *ё*, *і*, *ю*, *я* пішуцца адпаведна *дз*, *ц*: *гарады* – у *горадзе*, *народы* – у *народзе*, *сады* – у *садзе*, *іду* – *ідзём*, *вяду* – *вядзі*, *вада* – *вадзяны*, *грудны* – *грудзі*, *людз* – *людзі*, *варта* – на *варце*, *хата* – у *хаце*, *чысты* – *чысцюткі*, *выток* – *выцякаць*, *карта* – на *карце*, *катлы* – *кацёл*, *тру* – *церці*, *шосты* – *шэсць*, *пяты* – *пяць*, *латынь* – *лацінка*.

2. Чаргаванне [д], [т] з [дз’], [ц’] адбываецца перад мяккім [в’]: *два* – *дзве*, *дзвесце*, *рута* – *руцвяны*, *мёртвы* – *мярцвяк*, *чатыры* – *чацвёрты*, *чэрствы* – *счарсцвелы*.

Літара *ц* і афрыката *дз* перад мяккім [в’] пішуцца згодна з вымаўленнем у словах: *дзверы*,

мядзведзь, *бацвінне*, *цвёрды*, *цвярозы*, *цвік*, *цвілы*, *цвісіці*, *ліцвін*, *ліцвінка*, *яцвяг*, *Мацвей*, *Мацвеенка*, *Бацвіннік* і інш. Выключэнне: *твіст*.

3. Гукі [д] у канцы прыстаўкі і [т] у складзе суфікса перад мяккім [в’] захоўваюцца нязменна і на пісьме перадаюцца адпаведна літарамі *д* і *т*: *адвезці*, у *таварыстве*, у *агенцтве*, у *выдавецтве*, аб *прыродазнаўстве*, у *грамадстве*, у *братэрстве*.

Гук [т] вымаўляецца нязменна і на пісьме перадаецца літарай *т* перад мяккім [в’] у аддзяслёўных назоўніках і ў словах, вытворных ад іх: *бітва* – у *бітве*, *брытва* – *брытве*, *брытвенны*, *клятва* – *клятве*, *клятвенны*, *пітво* – у *пітве*, *паства* – у *пастве*. Літары *д* і *т* пішуцца таксама ў некаторых іншых словах: *мардва* – *мардве*, *мардвін*, *Мардвінаў*, *Літва* – у *Літве*.

4. У запазычаных словах (а таксама ў вытворных ад іх) цвёрдыя *д*, *т*, як правіла, пішуцца нязменна: *рэйсфедар*, *дэлегат*, *дэманстрацыя*, *медыцына*, *апладысменты*, *індык*, *літаратура*, *майстар*, *матэрыял*, *універсітэт*, *кватэра*, *тэхніка*, *тыраж*, *скептык*, *ерэтык*, *пластык*, *тэарэтык*, *авантура*, *дыктатура*.

5. Перад суфіксамі і спалучэннямі суфіксальнага паходжання *-ін-*, *-ір-*, *-ік-*, *-ёр-*, *-еец-*, *-ейск-* у словах іншамоўнага паходжання, а таксама ў словах, вытворных ад іх, [д] і [т] чаргуюцца з [дз’], [ц’], што і адлюстроўваецца на пісьме: *сульфіды* – *сульфідзін*, *каманда* – *камандзір*, *індзеец*, *індзейскі* (але: *Індыя* – *індыец*, *індыйскі*, *індыйцы*), *гвардыя* – *гвардзеец*, *гвардзейскі*, *мантаж* – *маніёр*, *маніёроўка*, *маніёровачны*, *білет* – *білецёр*, *білецік*, *эпізод* – *эпізодзік*, *жакет* – *жакецік*.

6. Зычныя *дз*, *ц* пішуцца ў некаторых словах, правапіс якіх вызначаецца па слоўніку: *мундзір*, *гетэрадзін*, *дзюна*, *дзюшэс*, *бардзюр*, *арцель*, *арцішок*, *цір*, *цітр*, *эцюд*, *цюль*, *нацюрморт*, *уверцюра*, *нацюрн*, *цюркскі*, *цюльпан*, *каранцін*.

7. Зычныя *д*, *т* або *дз*, *ц* пішуцца ў адпаведнасці з беларускім літаратурным вымаўленнем ва ўласных імёнах: *Дадэ*, *Дэфо*, *дэ Бальзак*, *Дэтройт*, *Тэлаві*, *Атэла*, *Тэвасян*, *Тэкля*, *Тэкерэй*, *Тэрэза*, *Шаптыцкі*, “*Юманітэ*”, *Дзяніс*, *Гарыбальдзі*, *Дзвіна*, *Дзясна*, *Барадзіно*, *Уладзівасток*, *Градзянка*, *Плоўдзіў*, *Хрысціна*, *Цютчаў*, *Кацюбінскі*, *Вучэціч*, *Целяханы*, *Цімкавічы*, *Ціхвін*, *Быцень*, *Церак*, *Цюмень*, *Цюрынгія*, *Гайці*, *Палесціна*, *Поці*, *Тайці* і інш. Правапіс такіх слоў вызначаецца па слоўніку.

Каментарыі: Правіла фактычна застаецца без змен. Яно рэгламентуе правапіс зычных [д], [т] і [дз’], [ц’] і звязана з адлюстраваннем на пісьме такой спецыфічнай асаблівасці беларускага вымаўлення, як дзеканне і цеканне. Правіла адносіцца да найбольш складаных у су-

часным беларускім правапісе, паколькі па-рознаму выкарыстоўваецца ў адносінах да розных груп (паводле паходжання і структуры) слоў. Гэта звязана з тым, што чаргаванне [д], [т] з мяккімі [дз'], [ц'] у беларускай мове не адносіцца да універсальных фанетычных з'яў і паслядоўна праяўляецца толькі пры словазмяненні і словаўтварэнні новых слоў ад спрадвечнабеларускіх: *вада* – *вадзе*, *вадзяны*, *вадзіца*; *хата* – *хаце*, *хацінка*, *мост* – *на мосце*, *мосцік*, *масціць*; *гняздо* – *у гнязде*, *гняздзечка*, *гняздзіца* і інш. У некаторых групах слоў, у прыватнасці іншамоўнага паходжання, гэтая фанетычная з'ява праяўляецца непаслядоўна. Таму правапіс большасці слоў з літарамі **д** і **т** вызначаецца па слоўніку.

У пунктах 1 і 2 § 12 сфармуляваны асноўныя прынцыпы адлюстравання на пісьме чаргаванняў цвёрдых зычных гукаў [д], [т] з мяккімі [дз'], [ц'] у аднакарэнных словах (*вада* – *вадзяны*, *чысты* – *чысцюткі*) і пры іх словазмяненні (*вада* – у *вадзе*, *хата* – у *хаце*, *вяду* – *вядзе*, *варта* – на *варце*), а таксама перад мяккім [в'].

Параўн.: *ацвярдзенне*, *ачарсцвелы*, *ачарсцвенне*, *ачарсцвець*, *бацвінне*, *жаўтацвет*, *зацверджаны*, *зацвердзіць*, *зацвердзяваць*, *зацвісці*, *зацвітанне*, *зацвярджаць*, *зацвярджэнне*, *зацвярдзелы*, *зацвярдзенне*, *зачарсцвеласць*, *зачарсцвелы*, *зачарсцвець*, *здранцвеласць*, *здранцвець*, *лісцвяны*, *мярцвяк*, *падзвіжнік*, *падзвіжніца*, *падзвіжніцкі*, *падзвіжніцтва*, *пацвельвацца*, *пацвельваць*, *пацверджаны*, *пацвердзіць*, *сцвердзіць*, *сцвярджэнне*, *сцвярдзелы*, *сцвярдзець*, *цвёрды*, *цвік*, *цвінтар*, *цвісіці*, *цвіценне*, *чарсцвець*, *чацвер*, *чацвертаваць*, *чацвёрра*.

Наступныя пункты (3 – 7) гэтага правіла фактычна датычацца асаблівасцей адлюстравання дзекання і цекання ў асобных групах слоў:

а) у словах з прыстаўкамі **пад-**, **ад-** і суфіксам **-ств-** чаргавання [д], [т] з мяккімі [дз'], [ц'] не адбываецца, што знаходзіць сваё адлюстраванне на пісьме. Гл. пункт 3 правіла. Правапіс такіх слоў правяраецца па слоўніку. Напрыклад: *адвезці*, *адвесці*, *падвезці*, *падвесці*, *падвесіць*, *абдойлідстве*, *у справаводстве*, *аб высакародстве*, *у ваяводстве*, *аб вынаходстве*;

б) у адпаведнасці з літаратурным вымаўленнем у пераважнай большасці слоў іншамоўнага паходжання вымаўляюцца цвёрдыя [д] і [т], што знаходзіць адлюстраванне ў напісанні. Гл. пункт 4 правіла. Напрыклад: *акадэмік*, *акадэмічны*, *акрэдытыў*, *актывіст*, *актыўны*, *актыўнасць*, *артылерыйскі*, *артылерыст*, *артыст*, *артышок*, *артэкаўскі*, *артэрыя*, *асістэнт*, *атэзізм*, *аўтарытэт*, *гіпатэнуза*, *гіпотэза*, *граматыка*, *дызайн*, *дыктант*, *дыктар*, *дыктарскі*, *дыліжанс*, *дыпламат*, *дыпламант*, *дыпламатыя*, *дырыжор*, *дысананс*, *дыскабол*, *дысертацыя*, *дэкада*,

дэкаданс, *дэкальтэ*, *дэканат*, *дэкор*, *дэлегат*, *дэрматыт*, *стэнаграма*, *стэнд*, *традыцыя*, *тыльда*, *тып*, *тытул*, *тэарэма*, *факультэт*, *фанетыка*, *фарватар*, *фестываль*, *фіктыўны*;

в) у пункце 5 сфармуляваны правілы правапісу слоў са спалучэннямі **-ін-**, **-ір-**, **-ёр-**, **-еец-**, **-ейск-** у словах іншамоўнага паходжання (і вытворных ад іх), перад якімі [д] і [т] чаргуюцца з [дз'], [ц'], што і адлюстроўваецца на пісьме: *акрыдзін*, *акцін*, *амплідзін*, *астацін*, *бландзін*, *вацін*, *гасцінец*, *гасцініца*, *дэрмацін*, *дэрмацінавы*, *карацін*, *леваміццін*, *нейтрадзін*, *панкрэацін*, *пекцін*, *пласціна*, *пласціністы*, *сацін*, *серпанцін*, *амнісціраваць*, *арыенціроўка*, *балаціравацца*, *бамбардзіроўка*, *брыгадзір*, *брыгадзірства*, *інвэсціраваць*, *камандзір*, *камандзіроўка*, *каменціраваць*, *карэктіроўшчык*, *манціроўка*, *скандзіраваць*, *складзіраваць*, *штудзіраваць*, *акцёр*, *акцёрскі*, *бронетранспарцёр*, *бузацёр*, *гімнасцёрка*, *грэнадзёр*, *імпарцёр*, *кінаакцёр*, *марадзёр*, *мушкецёр*, *парламенцёр*, *парламенцёрства*, *рэпарцёрскі*, *транспарцёр*, *белагвардзеец*, *белагвардзейскі*, *гвардзеец*, *гвардзейскі*, *індзеец*, *індзейскі*.

Заўвага: Трэба памятаць, што чаргаванне [д], [т] з мяккімі [дз'], [ц'] паслядоўна адбываецца толькі перад суфіксам **-ік-** з памяншальна-ласкальным значэннем (*мост* – *мосцік*, *кот* – *коцік*, *год* – *годзік*, *хвост* – *хвосцік*, *куст* – *кусцік*, *агарод* – *агародзік*, *завод* – *заводзік*). У іншых выпадках зычныя [д], [т] з мяккімі [дз'], [ц'] звычайна не чаргуюцца і пішуцца нязменна: *ерэтык*, *граматыка*, *матэматыка*, *прагматыка*, *эстэтыка*, *аналітык*, *астматык*, *генетык*, *дыябетык*, *дыялектык*, *паралітык*, *прагматык*, *рамантык*, *скептык*, *фанатык*, *эпілентык*. Але: *масціка*, *лунацік*.

Не чаргуюцца [д], [т] з мяккімі [дз'], [ц'] у словах з суфіксамі **-іст-/ыст**, **-інг-/ынг**, **-ізм-/ызм**: *артыст*, *граматыст*, *флейтыст*, *шахматыст*, *парадыст*, *парашутыст*, *статыст*; *мітынг*, *маркетынг*, *кастынг*, *картынг*, *рэітынг*, *фартынг*, *холдынг*; *меладызм*, *мюрыдызм*, *будызм*, *фрэйдызм*, *гігантызм*, *драматызм*, *дагматызм*, *дэспатызм*, *магнетызм*, *прагматызм*, *фанатызм*;

г) у адпаведнасці з традыцыяй і літаратурным вымаўленнем у шэрагу слоў іншамоўнага паходжання пішуцца **дз**, **ц**: *карцеч*, *карцечны*, *касцюм*, *касцюмерны*, *цітла*, *цітр*, *цір*, *дзіда*, *дзюбель*, *дзюда*, *дзюна*, *дзюралюміній*, *дзюшэс*, *цюбік*, *цюбінг*, *цюк*, *цюль*, *цюльпан*, *цюфяк* і інш.

Працяг у наступным нумары.

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,
Любоў КУНЦЭВІЧ,
Ірына КАНДРАЦЕНЯ.

Ганарар аўтары ахвяруюць на развіццё часопіса.

ПРАКТЫКАВАННЕ ЯК АСНОЎНЫ МЕТАДЫЧНЫ СРОДАК НАВУЧАННЯ ПУНКТУАЦЫІ СКЛАДАНАГА СКАЗА

Артыкул раскрывае сутнасць спецыяльнага метаду пунктуацыі – метаду практыкавання. Прапанаваны дзве класіфікацыі пунктуацыйных практыкаванняў, у аснову якіх кладуцца розныя крыніцы – віды мысліцельнай дзейнасці школьнікаў; праяўленне прынцыпаў пунктуацыі і рэалізацыя прыватных прынцыпаў навучання пунктуацыі. Азначаныя класіфікацыі апісваюцца з удакладненнем па адносінах да навучання пунктуацыі складанага сказа. Робіцца вывад аб тым, што для эфектыўнасці навучання пунктуацыі складанага сказа неабходна распрацаваць сістэму структурна-семантычных практыкаванняў і сістэму структурна-функцыянальных практыкаванняў. На аснове апошняй класіфікацыі размяжоўваюцца практыкаванні, прызначаныя для выпрацоўкі пунктуацыйнага ўмення па афармленні складаназалежнага, складаназлучанага і бяззлучнікавага складанага сказа.

З усёй разнастайнасці спецыяльных метадаў навучання пунктуацыі метада практыкавання – асноўны, бо менавіта ў працэсе выканання практыкаванняў фарміруюцца і выпрацоўваюцца пунктуацыйныя ўменні.

Пунктуацыйнае практыкаванне – гэта вучэбнае заданне пэўнага тыпу, якое накіравана на замацаванне ведаў па тэарэтычным курсе пунктуацыі і авалоданне вучнямі пунктуацыйнымі ўменнямі. Прыёмы рэалізацыі азначанага метаду – пастаноўка пытанняў і заданняў да практыкаванняў, дыктоўка (дзейнасць настаўніка), фармулёўка заданняў у падручніку (удакладненне настаўнікам метадычнага апарату практыкавання); тлумачэнне пастаноўкі знакаў прыпынку, супастаўленне, чытанне, запіс сказаў, разумовыя аперацыі аналізу, сінтэзу (дзейнасць школьнікаў).

У метадычнай літаратуры прынята класіфікаваць практыкаванні паводле выканання мысліцельных аперацый, якія праводзяць вучні ў працэсе іх выканання. Паводле такой класіфікацыі практыкаванні падзяляюцца на аналітычныя, аналітыка-сінтэтычныя і сінтэтычныя [3]. Згаданая класіфікацыя прымяняецца ў адносінах да пунктуацыйных практыкаванняў [2].

Існуе класіфікацыя пунктуацыйных практыкаванняў, крытэрыем размежавання для якой з’яўляецца праяўленне прынцыпаў пунктуацыі (структурнага, семантычнага і інтанацыйнага). Паводле азначанай класіфікацыі вылучаюцца структурныя, сэнсавыя і інтанацыйныя практыкаванні [2].

У дачыненні да навучання пунктуацыі складанага сказа згаданыя класіфікацыі маюць удакладненыя варыянты. З улікам класіфікацыйных удакладненняў раскрыем сутнасць пунктуацыйных

практыкаванняў для выпрацоўкі пунктуацыйных уменняў па афармленні складаных сказаў.

Звернемся да **класіфікацыі пунктуацыйных практыкаванняў паводле выканання мысліцельных аперацый**. Ва ўдакладненым варыянце яна ўключае чатыры віды практыкаванняў: аналітычныя, аналітыка-сінтэтычныя, сінтэтычныя і параўнальна-супастаўляльныя.

Выкананне *аналітычных пунктуацыйных практыкаванняў* скіравана на знаходжанне вучнямі ў тэксце элементаў прапанаванага сказа, выдзяленне гэтых элементаў і вырашэнне пытання аб пастаноўцы патрэбных знакаў прыпынку (практыкаванні на вызначэнне тыпаў складаных сказаў, структуры складаных сказаў, структуры прэдыкатывых частак і сэнсавых адносін паміж імі, сродкаў сувязі прэдыкатывых частак складанага сказа пры тлумачэнні або пастаноўцы знакаў прыпынку, пабудову схем складаных сказаў). Прыклад аналітычнага практыкавання: “Прачытайце тэкст. Вызначце складаназалежныя сказы, назавіце галоўную і даданую часткі. Спішыце, расстаўце знакі прыпынку”.

Пры выкананні *аналітыка-сінтэтычных пунктуацыйных практыкаванняў* школьнікі праводзяць дзве мысліцельныя аперацыі, выдзяляючы адпаведны элемент сінтаксічнай канструкцыі, выбіраючы з пунктуацыйных правіл тое, якое патрэбна для афармлення дадзенай канструкцыі, і пераносячы вызначанае правіла на адпаведную частку сказа (практыкаванні на вызначэнне тыпаў прапанаваных сказаў і тлумачэнне пастаноўкі знакаў прыпынку; выпісванне сказаў, якія адпавядаюць прапанаваным графічным схемам; тлумачэнне пастаноўкі знакаў прыпынку ў складаных сказах і складанне графічных схем; спісванне сказаў

з расстаноўкай знакаў прыпынку і тлумачэннем іх пастаноўкі; пераканструяванне простых сказаў у складаныя пэўнага тыпу). Прыклад аналітыка-сінтэтычнага практыкавання: “Прачытайце тэкст. Успомніце і сфармулюйце пунктуацыйнае правіла, на аснове якога афармляюцца першыя тры сказы (прапануюцца бяззлучнікавыя складаныя сказы)”.

Выкананне *сінтэтычных пунктуацыйных практыкаванняў* накіравана на канструяванне розных тыпаў складаных сказаў (утварэнне складаных сказаў па зададзеных структурных элементах, семантычных адносінах паміж прэдыкатывымі часткамі складаных сказаў, сродках сувязі частак; тэкстаў на прапанаваную тэму з ужываннем складаных сказаў пэўнага тыпу). Сінтэтычнае практыкаванне ілюструем прыкладам: “Складзіце і запішыце па адным складаназлучаным сказе са спалучальнымі, супраціўнымі і размеркавальнымі сэнсавымі адносінамі, аформіце іх у адпаведнасці з пунктуацыйнымі нормамі сучаснай беларускай мовы”.

Да *параўнальна-супастаўляльных пунктуацыйных практыкаванняў* адносяцца практыкаванні на параўнанне і супастаўленне падобных сінтаксічных канструкцый (простых і складаных сказаў, простых сказаў з аднароднымі членамі і складаназлучаных, простых сказаў з аднароднымі членамі і складаназалежных з некалькімі даданымі, складаназлучаных і складаназалежных сказаў, складаназлучаных і бяззлучнікавых складаных сказаў, складаназалежных і бяззлучнікавых складаных сказаў), з’яў пунктуацыйнай аманіміі, варыянтаў пунктаграм; супастаўленне тэксту, запісанага пад дыктоўку, і надрукаванага тэксту. Выкарыстанне згаданага тыпу практыкаванняў спрыяе станоўчым пераносам уменняў і папярэджае негатыўныя пераносы. Напрыклад, “Прачытайце сказы (прыведзены простыя сказы з аднароднымі членамі і складаназлучаныя сказы). Вызначце простыя і складаныя сказы. Што выклікае цяжкасць у іх размежаванні? Аб чым неабходна помніць пры пунктуацыйным афармленні дадзеных двух відаў сказаў?”

Пры навучанні пунктуацыі складанага сказа павінны выкарыстоўвацца ўсе віды практыкаванняў азначанай класіфікацыі, што спрыяе засваенню правільнага ходу дзеянняў па пунктуацыйным афармленні складаных сказаў шляхам выканання адпаведных мысліцельных аперацый.

Практыкаванні займаюць каля 80% часу, у сувязі з чым з’яўляецца важным патрабаванне іх мэтанакіраванасці і выкарыстання ў пэўнай сістэме. Пад *сістэмай пунктуацыйных практыкаванняў* разумеем узгодненую сукупнасць практыкаванняў розных тыпаў, якая накіравана на фарміраванне пунктуацыйных уменняў.

Для забеспячэння фарміравання і ўдасканалення пунктуацыйнага ўмення па афармленні скла-

данных сказаў на аснове структурна-семантычнага і структурна-функцыянальнага падыходаў намі размежаваны дзве сістэмы практыкаванняў, якія грунтуюцца на універсальных і характэрных для кожнага падыходу прынцыпах навучання пунктуацыі. Такім чынам, кожная сістэма практыкаванняў павінна забяспечыць рэалізацыю дзвюх груп прынцыпаў – універсальных і прыватных. Узгадаем, што аснову абодвух падыходаў складаюць наступныя універсальныя прынцыпы: прынцып вывучэння пунктуацыі ва ўзаемасувязі з сінтаксісам, прынцып сувязі вывучэння пунктуацыі з развіццём маўлення і мыслення, прынцып паступовага (паэтапнага) вывучэння пунктаграмы і прынцып фарміравання пунктуацыйных уменняў на аснове асэнсаванага дзеяння. Да прыватных прынцыпаў структурна-семантычнага падыходу адносяцца прынцып назірання над сінтаксічнай структурай сказа, прынцып назірання над сэнсам сказа; да прыватных прынцыпаў структурна-функцыянальнага падыходу – прынцып назірання над інтанацыйным афармленнем сказа і прынцып назірання над функцыямі і сферай ужывання знакаў прыпынку.

Пад *сістэмай пунктуацыйных практыкаванняў, якая рэалізуе прынцыпы структурна-семантычнага падыходу*, будзем разумець сукупнасць практыкаванняў, накіраваную на засваенне і выпрацоўку такіх элементаў пунктуацыйнага ўмення, як вызначэнне структурных і семантычных асноў пастаноўкі знакаў прыпынку.

Пад *сістэмай пунктуацыйных практыкаванняў, якая рэалізуе прынцыпы структурна-функцыянальнага падыходу*, будзем разумець сукупнасць практыкаванняў, накіраваную на засваенне і выпрацоўку такіх элементаў пунктуацыйнага ўмення, як вызначэнне інтанацыйных асаблівасцей сінтаксічнай адзінкі як асновы пастаноўкі знака прыпынку, функцый знакаў прыпынку.

У сувязі з разуменнем намі адзінства структуры, семантыкі і інтанацыйнага афармлення сказа лічым мэтазгодным даць уласную *класіфікацыю пунктуацыйных практыкаванняў паводле працягнення прынцыпаў пунктуацыі і рэалізацыі прыватных прынцыпаў навучання пунктуацыі* наступным чынам: перакласіфікаваць практыкаванні са структурных, семантычных і інтанацыйных (па класіфікацыі пунктуацыйных практыкаванняў Н. І. Дзямідавай [2]) на структурна-семантычныя і структурна-функцыянальныя, аднёсшы да структурна-семантычных тыя практыкаванні, у якіх аддаецца перавага структурнаму і семантычнаму аналізу складаных сказаў пры пунктуацыйным афармленні, а да структурна-функцыянальных – аналізу інтанацыйнага афармлення сказаў і функцый знакаў прыпынку.

Такім чынам, да *структурна-семантычных пунктуацыйных практыкаванняў* адносім

практикуванні, якія реалізують принципи назірання над будовай і сэнсам сказаў і накіраваны на аналіз структурных і семантичных асаблівасцей складаных сказаў пры тлумачэнні або пастаноўцы знакаў прыпынку (па класіфікацыі Н. І. Дзямідавай – структурныя і семантичныя практыкаванні), практыкаванні на вызначэнне структуры простых і складаных сказаў, структуры і семантикі складаных сказаў як умовы пастаноўкі знакаў прыпынку, практыкаванні на вызначэнне структурных і семантичных асаблівасцей складаназлучаных, складаназалежных, бяззлучнікавых складаных сказаў, на супастаўленне згаданых асаблівасцей вылучаных тыпаў складаных сказаў.

Структурна-семантичныя практыкаванні ў нашым тлумачэнні вылучаюцца наступнымі відамі:

вусныя практыкаванні на вызначэнне тыпаў складаных сказаў; пунктуацыйна аформленых блокаў сказа, высвятленне сэнсу складаных сказаў, сэнсавых адносін паміж прэдыкатыўнымі часткамі складаных сказаў; тлумачэнне пастаўленых знакаў прыпынку; складанне сказаў па схеме; абгрунтаванне пастаўленых знакаў прыпынку; выяўленне правіла, адказы на пытанні;

змешаныя (вусна-пісьмовыя) практыкаванні на запіс тэксту пад дыктоўку і тлумачэнне пастаўленых знакаў прыпынку, граматычнае канструяванне складаных сказаў, графічнае мадэляванне, абгрунтаванне пастаўленых знакаў прыпынку, запіс складаных сказаў з расстаноўкай знакаў прыпынку, запіс складаных сказаў з каменціраваннем пастаноўкі знакаў прыпынку ў працэсе запісвання;

пісьмовыя практыкаванні на выпісванне сказаў з тэксту з тлумачэннем знакаў прыпынку; састаўленне і запіс схем складаных сказаў пэўнага тыпу; складанне графічных схем складаных сказаў, якія ўспрымаюцца зрокава і на слых; састаўленне і запіс складаных сказаў па схемах; пісьмовае тлумачэнне пастаноўкі знакаў прыпынку; запіс тэксту пад дыктоўку з наступным пісьмовым тлумачэннем пастаўленых знакаў прыпынку; спісванне тэксту з расстаноўкай знакаў прыпынку; пераканструяванне і запіс сінтаксічных адзінак; складанне і запіс сказаў з абгрунтаваннем знакаў прыпынку; сачыненне з граматычным заданнем; пераказ з граматычным заданнем; сачыненне-разважанне на граматычную тэму.

Структурна-функцыянальныя практыкаванні ў нашым тлумачэнні – практыкаванні, якія реалізуюць принцип назірання над інтанацыйным афармленнем складанага сказа і накіраваны на інтанацыйны аналіз сказаў пры тлумачэнні або пастаноўцы знакаў прыпынку (па класіфікацыі Н. І. Дзямідавай – інтанацыйныя практыкаванні), практыкаванні па развіцці маўленчага слыху, практыкаванні па вызначэнні

функцый знакаў прыпынку паміж прэдыкатыўнымі часткамі складаных сказаў пры тлумачэнні або пастаноўцы знакаў прыпынку.

Да структурна-функцыянальных адносяцца практыкаванні наступных відаў:

вусныя практыкаванні на апісанне інтанацыйнага малюнка складаных сказаў, прагаворванне складаных сказаў з пэўнымі знакамі прыпынку, выразнае чытанне складаных сказаў пэўнага тыпу, выразнае чытанне (інтанаванне) блокаў складанага сказа, выразнае чытанне тэкстаў з абгрунтаваннем знакаў прыпынку, чытанне сказаў з магчымымі варыянтамі пунктаграм, абгрунтаванне знакаў прыпынку ў блізкіх па сэнсе і структуры складаных сказах, інтанацыйны аналіз складаных сказаў; вызначэнне функцый знакаў прыпынку, якія раздзяляюць прэдыкатыўныя часткі складаных сказаў; састаўленне складаных сказаў па прыведзеных функцыях знакаў прыпынку;

змешаныя (вусна-пісьмовыя) практыкаванні на запіс складаных сказаў пад дыктоўку з тлумачэннем знакаў прыпынку; састаўленне інтанацыйных схем складаных сказаў; складанне, запіс і выразнае чытанне сказаў з тлумачэннем знакаў прыпынку; запіс складаных сказаў з варыянтнай пастаноўкай знакаў прыпынку і абгрунтаванне пастаўленых знакаў прыпынку; вызначэнне функцый знакаў прыпынку, якія раздзяляюць прэдыкатыўныя часткі складаных сказаў; састаўленне, агучванне і запіс складаных сказаў па зададзеных функцыях знакаў прыпынку;

пісьмовыя практыкаванні на запіс пад дыктоўку складаных сказаў з адным з варыянтаў пастаноўкі знака прыпынку і самастойны запіс з іншымі варыянтамі пастаноўкі знакаў прыпынку, пісьмовае абгрунтаванне пастаўленых знакаў прыпынку, запіс складаных сказаў па прапанаваных функцыях знакаў прыпынку паміж прэдыкатыўнымі часткамі.

Такім чынам, сістэма практыкаванняў, якая рэалізуе принципы структурна-семантичнага падыходу, уключае структурна-семантичныя практыкаванні, а сістэма практыкаванняў, якая рэалізуе принципы структурна-функцыянальнага падыходу, – структурна-функцыянальныя практыкаванні.

Абедзве сістэмы пунктуацыйных практыкаванняў у аднолькавай ступені падпарадкаваны патрабаванням да іх пабудовы. Так, паводле прынцыпу фарміравання пунктуацыйных уменняў на аснове асэнсаванага дзеяння вызначаюцца патрабаванні да:

зместу заданняў і паслядоўнасці ўвядзення моўнага матэрыялу на аснове паслядоўнасці аперацый, якія ўваходзяць у разумовы прыём [1];

неабходнай і дастатковай колькасці практыкаванняў для выпрацоўкі адпаведных пунктуацыйных уменняў;

паступовага нарастання складанасці (у першую чаргу моўнага матэрыялу, вар’іраванне моўнага матэрыялу);

нарастання ступені самастойнасці вучняў пры выкананні практыкаванняў; практыкаванні павінны ісці ў пэўным парадку: спачатку практыкаванні, заснаваныя на зрокавым успрыманні тэксту (пры працы з гатовым тэкстам павінна захоўвацца адпаведная паслядоўнасць: назіранне над ім і розны аналіз яго – спісванне з заданнямі рознага роду, з дапамогай якіх адпрацоўваюцца як асобныя элементы правіла і адпаведна асобныя аперацыі разумовага прыёму, так і ўсе яго складнікі, – “каменціраванае” пісьмо – практыкаванні, у якіх патрабуецца з вядомага рада правіл выбраць неабходнае для дадзенага выпадку), затым практыкаванні, заснаваныя на слыхавым успрыманні тэксту (рознага роду дыктанты), потым варта прапанаваць практыкаванні на абстрагаванне структуры сказа ад канкрэтнага семантычнага напаўнення (пабудова схемы канкрэтнага сказа, выбар з прапанаваных схем патрэбнай, пабудова сказаў па зададзеных схемах), завяршаюць выпрацоўку ўменняў пісьмовыя заданні – “творчыя працы” [1];

наяўнасці заданняў па выяўленні знакаў-арыенціраў, што спрыяе павелічэнню шырыні прадказання і аб’ёму ўтрымання элементаў і правіла-згодных семантика-сінтаксічных блокаў сказа;

наяўнасці заданняў, якія прадугледжваюць расстаноўку знакаў прыпынку ў працэсе пісьма пры выкананні пісьмовых практыкаванняў;

неабходнасці каментарыя дзеянняў па пастапоўцы знакаў прыпынку або тлумачэння пастаўленых знакаў прыпынку.

Такім чынам, пры навучанні сінтаксісу складанага сказа неабходна выкарыстоўваць дзве сістэмы пунктуацыйных практыкаванняў, выбар якіх вызначаецца прыярытэтнасцю лінгваметадычных падыходаў: сістэма структурна-семантычных пунктуацыйных практыкаванняў выкарыстоўваецца пры навучанні пунктуацыі складаназалежных сказаў, сістэма структурна-функцыянальных пунктуацыйных практыкаванняў – пры навучанні пунктуацыі складаназлучаных і бяззлучнікавых складаных сказаў. Згаданыя сістэмы пунктуацыйных практыкаванняў павінны падпарадкоўвацца пэўным правілам пабудовы.

Пунктуацыйныя ўменні школьнікаў па афармленні складаных сказаў выпрацоўваюцца ў працэсе выканання пунктуацыйных практыкаванняў, якія з’яўляюцца асноўным спецыяльным метадам навучання пунктуацыі.

Пры арганізацыі навучання пунктуацыі складанага сказа неабходна кіравацца дзвюма класіфікацыямі пунктуацыйных практыкаванняў: класіфікацыяй паводле выканання мыслі-

цельных аперацый, класіфікацыяй паводле праяўлення прынцыпаў пунктуацыі і рэалізацыі прыватных прынцыпаў навучання пунктуацыі.

Выкарыстанне першай з азначаных класіфікацый дапаможа арганізаваць працэс засваення вучнямі правільнага парадку дзеянняў па пунктуацыйным афармленні складаных сказаў. Другая класіфікацыя дасць магчымасць размежаваць практыкаванні, накіраваныя на засваенне пэўных структурных элементаў пунктуацыйнага ўмення.

Апошняя класіфікацыя спрыяе таксама распрацоўцы структурна-семантычнай і структурна-функцыянальнай сістэм практыкаванняў, на аснове якіх адбываецца засваенне пунктуацыйнага ўмення па афармленні адпаведна складаназалежнага, складаназлучанага і бяззлучнікавага складанага сказа.

Сістэма пунктуацыйных практыкаванняў, якая рэалізуе прынцыпы структурна-семантычнага падыходу, з’яўляючыся сукупнасцю структурна-семантычных практыкаванняў, накіравана на засваенне і выпрацоўку такіх элементаў пунктуацыйнага ўмення, як вызначэнне структурных і семантычных асноў пастапоўкі знакаў прыпынку.

Сістэма пунктуацыйных практыкаванняў, якая рэалізуе прынцыпы структурна-функцыянальнага падыходу, з’яўляецца сукупнасцю структурна-функцыянальных практыкаванняў. Яна накіравана на засваенне і выпрацоўку элементаў пунктуацыйнага ўмення вызначаць інтанацыйныя асаблівасці сінтаксічнай адзінкі як аснову пастапоўкі знака прыпынку, функцыі знакаў прыпынку.

Сістэмы пунктуацыйных практыкаванняў, пабудаваныя на аснове універсальных і прыватных прынцыпаў рэалізацыі структурна-семантычнага і структурна-функцыянальнага падыходаў да навучання пунктуацыі складанага сказа, з’яўляюцца эфектыўнымі метадычнымі сродкамі навучання.

Спіс літаратуры

1. Граник, Г. Г. Психологические основы пунктуационных упражнений / Г. Г. Граник // Вопросы психологии. – 1980. – № 4. – С. 100 – 110.
2. Демидова, Н. И. Типология пунктуационных упражнений : Научно-методический очерк / Н. И. Демидова. – Рязань : РГПУ, 1996. – 158 с.
3. Методыка выкладання беларускай мовы : вучэб. дап. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей / М. Г. Яленскі і інш.; пад рэд. М. Г. Яленскага. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2007. – 448 с.

Святлана МІХНЁНАК,

метадыст аддзела

метадычнага забеспячэння гуманітарнай адукацыі
Нацыянальнага інстытута адукацыі.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам педагагічных навук Мікалаем Яленскім.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА

МАСТАЦКІ СТЫЛЬ

ТЭМА 4

Мастацкі стыль (стыль мастацкай літаратуры) абслугоўвае патрэбы духоўнага жыцця грамадства. У адпаведнасці з трыма родамі літаратуры – лірыкай, эпасам і драмай – гэты стыль падзяляецца на падстылі: *паэтычны* (асноўны жанр – *верш*), *празаічны* (жанры: *раман*, *аповесць*, *аповяданне*, *наведа*), *драматургічны* (жанры: *трагедыя*, *камедыя*, *драма*). У выніку ўзаемадзеяння ўтвараюцца “змешаныя” роды, напрыклад *ліра-эпічны* (жанры: *паэма*, *балада*, *прытча*, *байка*). Структурныя элементы празаічных тэкстаў могуць ужывацца ў паэзіі, у выніку чаго ўтвараецца разнавіднасць мастацкіх твораў – вершы ў прозе.

Некаторыя навукоўцы выключаюць мастацкі стыль з сістэмы функцыянальных стыляў літаратурнай мовы, матывуючы свой пункт гледжання стылістычнай “незамкнёнасцю” моўных сродкаў гэтага стылю. Сапраўды, у мастацкай літаратуры могуць выкарыстоўвацца адзінкі нелітаратурнай мовы – дыялектныя, прафесійныя, жаргонныя, аднак яны, як правіла, існуюць у сістэме пэўных адносін, эстэтычна перапрацоўваюцца. Якраз эстэтычная функцыя мастацкага стылю, якая дапаўняе асноўную функцыю – камунікатыўную, – адна з формаў функцыянавання мовы. Гэта падстава паўнапраўнага ўключэння мастацкага стылю ў сістэму іншых функцыянальных стыляў беларускай мовы.

У мове мастацкага твора спалучаюцца рознастылёвыя элементы, якія эстэтычна ўздзейнічаюць на чытача. Слушна зазначае А. Каўрус: “Вопыт беларускай мастацкай літаратуры сведчыць, што аднолькава неправамерна трымацца крайнасцей – аддаваць перавагу народна-дыялектнай ці кніжна-літаратурнай мове. Найбольшага плёну дасягаюць тыя пісьменнікі, якія арганічна спалучаюць у сваіх творах гэтыя дзве разнавіднасці нацыянальнай мовы, знаходзяць мастацка матываванае месца і гутарковаму, і кніжнаму слову ці сінтаксічнай канструкцыі” [3, с. 139 – 140].

На думку М. Цікоцкага, асноўныя праблемы стылю мастацкай літаратуры – узаемадзеянне слова і вобраза, асаблівасці вобраза аўтара і

вобраза апавядальніка, узаемасувязь аўтарскай мовы і мовы персанажаў [10, с. 194]. Дзве апошнія праблемы падрабязна разглядаліся на старонках часопіса “Роднае слова” (факультатыў “Стылістыка тэксту”: 2006, № 2, с. 64 – 66; № 3, с. 50 – 52).

Галоўныя рысы мастацкага стылю – вобразнасць, эмацыянальнасць, экспрэсіўнасць, якія выразна выяўляюцца ў тропях (метафары, эпітэце, параўнанні, алегорыі, сімвале і інш.) і стылістычных фігурах (анафары, эпіфары, антытэзе, градацыі і інш.). Гэта адкрытая, традыцыйная вобразнасць. А ёсць і прыхаваная, унутраная, калі сэнсавая структура слова кантэкстава папярэджае ў выніку “прырашчэння” сэнсу. Напрыклад, у некаторых творах інтымнай лірыкі Міколы Шабовіча лексема *белы*, уваходзячы ў склад аксюмараных спалучэнняў *белая цемра ночы*, *белы агонь лілей*, набывае значэнне ‘пяшчота’. У вершы Навума Гальпяровіча “Вецер у закінутай царкве...” чытаем:

*Вецер у закінутай царкве,
Пыл, і друз, і надпісы на сценах...
Ды сцяжынка раптам у траве,
Нібы часу кволенкая вена.*

Словы *вецер*, *пыл*, *надпісы* набываюць сімвалічнае значэнне зла, якому супрацьстаіць толькі *сцяжынка* як сімвал вяртання да родных каранёў. Станоўчая ацэнка гэтага вобраза падмацоўваецца параўнаннем *нібы часу кволенкая вена*. Прыметнік *кволенкая* мае прамое значэнне ‘слабая’. Але на агульным кантэкстуальным фоне мініяцюры ў чытача не ўзнікае пачуцця безнадзейнасці перад разбуральнай сілай бяспамяцтва. Сцяжынка вядзе да ўласнай душы, хоць гэты пакручасты шлях вельмі нялёгкі.

У мастацкім творы цэласны вобраз можа стварацца і самымі звычайнымі моўнымі адзінкамі. Сродкі стварэння вобразнасці ў такім выпадку – агульнаўжывальныя словы. Прыклад:

*Мужчына. Жанчына. Чаканне.
Шуканне. Блуканне. Час.
Жанчына. Мужчына. Спатканне.
Вітанне. Пытанне. Адказ.
Мужчына. Жанчына. Дыханне.
Сэрцабіццё. Забыццё.
Жанчына. Мужчына. Каханне.
Мужчына. Жанчына. Жыццё.*

Анатоль Вярцінскі. “Мужчына. Жанчына. Чаканне...”

Цыкл матэрыялаў *Таццяны Старасценкі* пад рубрыкай “Функцыянальная стылістыка” друкуецца ў часопісе з 2008 г. Тэма 1 “Афіцыйна-справавы стыль” змешчана ў №№ 1, 2, тэма 2 “Навуковы стыль” – у № 4, тэма 3 “Публіцыстычны стыль” – у № 6.



Таццяна Яўгенаўна Старасценка – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (2001). Закончыла Мінскі дзяржаўны педагогічны інстытут імя А. М. Горкага (1993). Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Даследуе пытанні стылістыкі беларускай мовы.

Назоўнікі гэтага тэксту, ужытыя з прамым значэннем, ствараюць дынамічны эффект. Вобраз няспыннага руху і развіцця ўзмацняюць адна-састаўныя сінтаксічныя адзінкі. Звычайна намі-натыўныя сказы толькі канстатуюць існаванне пэўных прадметаў і з’яў. Але ў гэтым вершы яны адлюстроўваюць шчаслівую дыялектыку пачуцця і набываюць экспрэсіўны характар. Аналізуючы гэты верш, М. Абабурка піша: «Вобраз жыцця як вынік кахання Мужчыны і Жанчыны створаны паэтам надзвычайна проста, пры дапамозе толькі назоўнікаў, з якіх асноўныя *Мужчына* і *Жанчына* паўтараюцца 5 разоў. Вершаванае маўленне забяспечваецца выключна рытмам і рыфмай, а “думкі, вобразы, малюнкі” дамысліваюцца чытачом на аснове ўмення мысліць асацыятыўна» [1, с. 10].

Спецыфіка мастацкага стылю выяўляецца, напрыклад, пры супастаўленні кантэкстаў ужывання слова *бяроза* ў навуковым і мастацкім тэкстах. У “Беларускай энцыклапедыі”: *род кветкавых раслін сямейства бярозавых; бяроза павіслая, або бародаўчатая, і пушыстая, або белая, утвараюць бярозавыя лясы; бяроза карлікавая занесена ў Чырвоную кнігу Рэспублікі Беларусь; лісце суцэльнае, на чаранках; кветкі аднаполыя, у тычынкавых і пясцікавых каташках; плады – дробныя аднанасенныя арэхі з плёначнымі крыльцамі на баках. У мастацкіх кантэкстах: сямейка бярозак; бярозкі нагадвалі вастраверхія стажкі (Л. Калодзежны. Бярозы ў жыцце); ліст бярозы – праменьчык святла ў журбе і чаканні (З. Марозаў. Ападае бярозавы ліст...); у дрэўцы кволенькім, як мімоза, цякла зямлі маёй мужная кроў (У. Караткевіч. Нашы бярозы). Навуковы тэкст накіраваны на высвятленне біялагічных уласцівасцей бярозы. У мастацкіх творах пісьменнікі перадаюць індывідуальнае бачанне дрэва.*

Танальнасць мастацкага тэксту ствараецца гарманічнай сукупнасцю лексіка-фразеалагічных і сінтаксічных сродкаў, іх узаемным суаднясеннем:

Нам шанцавала неверагодна: пагода ўвесь час стаяла – проста цуд! І хоць кастрычнік падыходзіў да свайго канца – ніводнага слотнага дня. Наадварот, кожны дзень – музыка фарбаў і ко-

лераў, ды такіх, што, як прачнешся раніцой, – жыць хочацца! Уявіць толькі: вакол сасновы лес, шчыльны, як сцяна, з-за якога ніяк не праб’ецца сонца, але якое вось-вось узнімецца над ім. З таго боку, дзе гэта павінна адбыцца, неба налілося такой густой жаўцیزной, быццам пераспелы гарбуз. І сапраўды, яшчэ колькі часу, і з-за гэтай сцяны пырскаюць першыя, па-восеньску мяккія промні, слізгаюць па вершалінах сосен і да нас у накой... (Анатоль Жук. Кіно, альбо Энергія бяспамяцтва).

Пісьменнік ужывае словы аднатыпнай экспрэсіі: *шанцавала, цуд, музыка, мяккія*. Мікракантэксты словазлучэнняў актуалізуюць жыццесцвярджальную танальнасць тэксту: *ніводнага слотнага дня, музыка фарбаў і колераў, густая жаўцیزна, па-восеньску мяккія промні*. Па экспрэсіўнай афарбоўцы сінтаксіс тэксту адпавядае яго лексічнаму складу. Інтанацыя захаплення перадаецца клічнымі сказами, апісанне асенняга хараства – апавадальнымі.

У мастацкім творы выразна праяўляецца творчая індывідуальнасць аўтара. Адметнае выкарыстанне моўных сродкаў характарызуе стыль пісьменніка. Параўнаем мастацкія тэксты на тэму “Мора”:

Мора!..

Якая бязмернасць!.. Які абшар!.. Колькі зычных песень аб табе складалі!.. Мора!.. Душа мая ў палоне, у гуду тваім грозным, а сэрца, як дзіця да маткі-радзіцелькі, ірвецца ў шырокія абоймы твае... (Змітрок Бядуля. Акорды мора).

Болей ад усяго зачаравала мора, ціхае, блішчае. Але зырка зіхацела яно толькі ўлева ад сонечнага кола, а ля астраўкоў ляжала нейкае стракатае, як бы не вада там была; далёкая дамба, здавалася, плыла сюды, на гэты бок; радзеў сінявы туман над астраўкамі, і адценні вады скрозь і хутка мяняліся: то бліскуча-белая яна была, з чорнай аблямоўкаю ля берагоў, то пярэстая, то сярэбраная, то сінявая, падзеленая на няроўныя трохкутнікі мядзянымі палосамі сонечных промняў; сонца як бы гушкалася на адзіна-адзінай на ўсё неба хмарцы (Алесь Савіцкі. Толькі аднойчы).

Выразнасць і эмацыянальнасць тэксту Змітрака Бядулі ствараюць рытарычны зварот (*Мора!*) і клічныя сказы, якія выяўляюць адносіны захаплення. Кропкі пасля клічніка на пэўны момант запавольваюць рытм тэксту, каб чытач мог “угледзецца” ў маляўнічую карціну. Прычым кожны клічны сказ – гэта новы ўсплёск уражанняў. Стыль урыўка экспрэсіўны дзякуючы не толькі адпаведным сінтаксічным адзінкам, але і ацэначным словам *бязмернасць, абшар, зычныя, грозны, шырокія* і параўнанню як дзіця да маткі-радзіцелькі.

Для ўрыўка з рамана Алеся Савіцкага характэрны няспешны тэмп, які ўтвараецца інтанацыяй пералічэння, абумоўленай аднароднымі членамі сказа. Адасоблены азначэнні і акалічнасць удакладняюць апісанне. Другі сказ тэксту – складаны з рознымі відамі сувязі. Такая разгорнутая сінтаксічная канструкцыя стварае цэласную карціну з асобных дэталяў. Нетаропкасць успрымання мора ўплывае і на пісьменніцкі стыль, пазбаўлены экспрэсіі.

Такім чынам, адмыслова ўжытыя моўныя сродкі мастацкага стылю не толькі перадаюць пэўную інфармацыю, але і эстэтычна ўздзейнічаюць на чытача.

Спіс тэарэтычнай літаратуры

1. Абабурка, М. В. Основы лінгвістыкі літаратурна-мастацкага тэксту : матэрыялы да спецкурса / М. В. Абабурка. – Магілёў, 1997. – 69 с.
2. Основы культуры маўлення і стылістыкі / пад рэд. У. В. Анічанкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1992. – С. 62 – 68.
3. Каўрус, А. А. Мова народа, мова пісьменніка / А. А. Каўрус. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 247 с.
4. Мова сучаснай беларускай мастацкай літаратуры : манаграфія / М. В. Абабурка, Т. А. Казімірская, В. М. Саўчанка, Т. І. Тарасенка. – Магілёў : МДУ, 2005. – 248 с.
5. Розенталь, Д. Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика / Д. Э. Розенталь. – М. : ООО «Издательство Оникс» : ООО «Издательство «Мир и Образование», 2006. – С. 45 – 49.
6. Стилистика и литературное редактирование / под ред. проф. В. И. Максимова. – М. : Гардарики, 2004. – С. 128 – 135.
7. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 594 – 608.
8. Трыпуціна, Т. М. Мова мастацкага твора : Вучэб.-метадапам. / Т. М. Трыпуціна. – Мінск : БДПУ, 2004. – 170 с.
9. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка беларускай мовы / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – С. 274 – 289.
10. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка тэксту / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Бел. навука, 2002. – С. 192 – 201.
11. Шумчык, Ф. С. Функцыянальная стылістыка беларускай мовы : Вучэб.-метадапам. / Ф. С. Шумчык. – Мінск : БДПУ, 2004. – С. 26 – 29.
12. Юрэвіч, А. К. Стылістыка беларускай мовы / А. К. Юрэвіч. – Мінск : Выш. шк., 1992. – С. 126 – 129.

ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАДАННІ

1. Вызначце стылёвую прыналежнасць тэкстаў на тэму “Камень”. Абгрунтуйце сваю думку.

Камень-горка, геалагічны помнік прыроды на Беларусі (з 1983). За 300 м на Пн ад в. Укропенка Смаргонскага р-на Гродзенскай вобл. Валун буйназярністага граніту рапаківі. Даўж. 3,7 м, шыр. 3,5 м, выш. 2,7 м, маса каля 48 т. Прынесены ледавіком каля 200 – 120 тыс. г. назад з Выбаргскага масіву (Паводле “Беларускай энцыклапедыі”).

На былым балоце на ўскраіне сталіцы ва Уруччы на шасці з паловай гектарах плошчы пад адкрытым небам сабраны з усіх рэгіёнаў Беларусі і прывезены ў Мінск аж 2134 ледавіковыя валуны. Самаму старому з іх – 2 мільярды гадоў.

Сама ідэя стварэння такога музея і яе ажыццяўленне належыць выдатнаму беларускаму вучонаму, доктару геолога-мінэралагічных навук, акадэміку Гаўрылу Гарэцкаму. Ён, убачыўшы, што ўнікальных, гістарычных камянёў на нашай зямлі становіцца ўсё меней – меліяратары мелі нават інструкцыі па іх знішчэнні, – прыклаў шмат намаганняў, каб захаваць тое, што пакуль засталася.

Музей-парк прыняў першых наведвальнікаў у 1985 годзе. Ён быў спланаваны на мясцовасці як карта Беларусі: насыпныя пагоркі – нашы грады і ўзвышшы, пешаходныя дарожкі – нашы рэкі, штучныя вадаёмы – нашы азёры. І кожны камень ляжыць на тым месцы спланаванай на

зямлі карты, адкуль яго сюды прывезлі (Янка Сіпакоў. Нашы камяні).

Час. У яго ёсць пісьмовыя звесткі:
Шмат летапісных каштоўных лістоў.
Ёсць у дарогі маўклівыя сведкі –
Свет старажытных сівых валуноў.
Камень урос у зямлю між калосся,
Колькі ляжыць тут – няможна злічыць.
Пэўна, і часу калісь давялося
Тут пры дарозе на ім адпачыць.
Час камяні тыя з месца парушыў,
Замкі-муры збудаваў на зямлі.
Час дараваў ім легенды, як душы
Продкаў, што ў вечны нябыт адышлі.

Алена Маеўская. Балада пра камяні.

2. Ахарактарызуйце стылістычныя асаблівасці сінтаксісу тэкстаў на тэму “Прырода”.

Александрына заглядзлася на кацянят, ста-
яла доўга і моўчкі сачыла за імі, думачы пра
нешта сваё. Кацяняты ўжо звykліся з ёю і, ня-
гледзячы на тое, што былі, яна ведала, нейкія
дзікія – уцякалі нават ад новай гаспадыні, – за-
раз не звярталі на яе аніякай увагі, займаліся
сваім клопам, быццам побач стаіць не чала-
век, а так сабе нейкі слуп ці якое ўсохлае, без
галін, дрэва. Таму яна і здзівілася, калі кацяня-
ты нечакана падхапіліся і дружна шухнулі ва
ўсе бакі і ўжо, разбегшыся, уважліва і спалоха-
на пазіралі хто адкуль: адно цікаўна, як дзіця,
глядзела з-за шула, другое – з-пад сянец, вочы

трэцяга насцярожана блішчэлі з бур'яну... (Янка Сіпакоў. Стафета).

Машына – “газік”. У кабінэ – стараваты шафёр і дзве дзяўчыны. У кузаве – мяхі з бульбай, растрэсенае, упэцканае ў гразь капуснае лісце і навязанае на вярочку шчання. Месяцы тры яму. Вымакла – як аблезлае. Калоціцца, бы з вялікага страху. Вочы сумныя, палахлівыя, просяць, аж плачуць. Мордачка кругленькая, носік беленькі, як той гузік на чорным рукаўчыку ў дзіцяці. Прыгожы, бедны пупсік... Нешта пішчыць цененька-цененька, бы ў саломінку... (Іван Пташнікаў. Чакай у далёкіх Грынях).

3. Прачытайце мініяцюры Алеся Разанава. Якія моўныя сродкі выяўляюць выразную спецыфіку індывідуальна-аўтарскага стылю гэтага творцы?

Акрыла наўколле шэрань:
кветкі паніклі,
камень зацвіў.

Акрыла наўколле шэрань...

Бярэзіна ўсохла,
а ў вершаліне
красуе зялёная амяла:
пераможца лёсу?!

Бярэзіна ўсохла...

Абудзіўся сярод суровых
зімовых палеткаў:
куды пацячэш,
ручай?!

Абудзіўся сярод суровых...

Зіма ў лістападзе!..
У скутай рацэ
плаваюць качкі.

Зіма ў лістападзе!..

4. Прачытайце мініяцюру Міколы Шабовіча “Доўга біўся над мовай дрэў...”. Вызначце ключавыя вобразы твора, які дазваляе дэкадаваць сэнс.

Доўга біўся над мовай дрэў,
Пакуль не зразумеў,
Што яна таксама беларуская.

5. Прааналізуйце вобразную сістэму верша.
Хмары веснія цяжкія, як кентаўры,
Песня шчасця пад імі ўзахлёб звініць.
Ах, гэта жаўранак,
Жаўранак,
Жаўранак,
Срэбная,
Срэбная,
Срэбная ніць.
Над ракою, тваім зайздросцячы лаўрам,

Вадзяны бугай трубіць, як грубіць.
Не звяртай увагі,
Жаўранак,
Жаўранак,
Не парві сваю тонкую,
Тонкую ніць.
Зноў дымеюць разоры і сытая пара
На курганы былога майго бязжыць.
Працягні з майго сэрца,
Жаўранак,
Жаўранак,
Аж да самага неба
Звонкую ніць.

Уладзімір Караткевіч. Жаўранак – звонкая ніць.

АДКАЗЫ ДА ПРАКТЫЧНЫХ ЗАДАННЯЎ

1. Першы тэкст навуковага стылю. Для гэтага тэксту характэрна дакладнасць, якая дасягаецца выкарыстаннем слоў з прамым значэннем, лічэбнікаў, а таксама простых, апавядальных, няклічных сказаў. Другі тэкст публіцыстычнага стылю. Апрача перадачы інфармацыі, ён уздзеінічае на чытача ацэначнымі моўнымі сродкамі, якія ствараюць экспрэсіўнасць. Трэці тэкст мастацкага стылю. Эстэтычная функцыя рэалізуецца праз ужыванне вобразных сродкаў мовы – метафар і параўнанняў, дзякуючы якім перадаецца паэтычнае ўспрыманне каменя.

2. У тэксце Янкі Сіпакова ўжыты сінтаксічныя канструкцыі, уласцівыя кніжным стылям. Адасобленыя члены сказа, пабочная і ўстаўная канструкцыі запавольваюць тэмп маўлення, акцэнтуючы ўвагу чытача на асобных дэталях. Для тэксту Івана Пташнікава характэрны размоўны сінтаксіс. Асабліва выразна ён выяўляецца ў няпоўных і эліптычных сказах дзякуючы ўласцівай ім экспрэсіўнасці.

3. Даследаваць паэтычную сістэму Алеся Разанава даволі складана, бо ў гэтага творцы адметная не толькі форма верша, але і вобразы, якія найперш з’яўляюцца суб’ектыўна-індывідуальнымі. Для стылю Алеся Разанава характэрны кантраст як важны кампазіцыйна-моўны прыём. Ён дазваляе паэту адлюстравіць рэчаіснасць у працэсе няспыннага развіцця, крыніцай якога выступае ўзаемадзеянне супрацьлеглых пачаткаў. У прыведзеных творах вылучаюцца супрацьпастаўленні-сімвалы, суадносныя з назвамі прадметаў і з’яў навакольнага свету: *кветкі – камень, бярэзіна – зялёная амяла, суровыя зімовыя палеткі – ручай, скутая рака – качкі*.

4. Мікола Шабовіч выкарыстоўвае малую форму верша, так званы мікраверш. Праца ў гэтым напрамку патрабуе надзвычайнай чуйнасці да кожнай лексемы, здольнай увабраць у сябе значны сэнсавы патэнцыял. У творах малой формы не павінны ўжывацца так званыя

лішнія словы, якія не ствараюць для чытача багатага асацыятыўнага фону. Мініцюра Міколы Шабовіча “Доўга біўся над мовай дрэў...” паказальная ў многіх адносінах. Найперш уражае прыметнік *беларуская*, незвычайнасць якога выяўляецца менавіта ў гэтым кантэксце. Слоўнае акружэнне падкрэслівае і ўзмацняе выразнасць лексемы.

5. Светлы і змрочны пачаткі рэалізаваны ў вершы Уладзіміра Караткевіча песняй шчасця жаўранка, цяжкімі веснімі хмарами, якія нагадваюць кентаўра (заўважце: вясна – звычайна пачатак жыцця, пачатак новых надзей, але ён у творы цяжкі!), гукамі вадзянога бугая (яны вель-

мі гучныя, падобныя да рову, таму дысануюць з мілагучнасцю далікатнага жаўранка). Пасрэднік паміж лірычным героем і небам – жаўранак. Трохразовы паўтор у пачатку верша слоў *жаўранак* і *срэбная* ўзмацнены эмацыянальным выклікаем *ах*, які перадае радасць. Эпітэт *срэбная* актуалізуе вобраз жаўранка – птушкі з меладычна-звонкім, высокага тону голасам, птушкі, здольнай перамагчы прыцягненне разораў і сытай пары. Паэт ужывае спалучэнні *срэбная ніць*, *тонкая ніць*, *звонкая ніць*. Срэбная – гэта захапленне, тонкая – папярэджанне, звонкая – повязь паміж чалавекам і ягоным імкненнем увышыню.

ВНУ – школе

Галіна КАНЦАВАЯ

“ЯК ДРЭВЫ, РАСТУЦЬ УСЕ СЛОВЫ...”

МАРФЕМІКА І СЛОВАЎТВАРЭННЕ: ПАЎТАРЭННЕ

У сучаснай школе, як адзначаюць аўтары “Методыкі выкладання беларускай мовы” В. А. Ляшчынская і З. М. Шведава, марфемны склад слова і словаўтварэнне вывучаюцца ў некалькі этапаў:

- **пачатковы**, калі элементарныя звесткі аб будове слова вучні атрымліваюць у пачатковых класах;

- **сістэматычны**, калі пытанні раздзела вывучаюцца ў адпаведнасці з лінейным прынцыпам праграмы курса;

- **спадарожны**, калі пытанні раздзела вывучаюцца ў сувязі з іншымі раздзеламі курса;

- **заклучны**, калі праца па вывучэнні марфемікі і словаўтварэння працягваецца ў форме паўтарэння і абагульнення, работы над стылістычнай афарбоўкай слова, афіксаў у яго складзе, вызначэння паходжання слова і інш.

Раздзел “Марфеміка. Словаўтварэнне” даволі складаны для вучняў. Школьнікам цяжка выдзяляць марфемы ў слове, бо многія з вучняў адносяцца да слова як да набору марфем, ігноруючы сэнсавыя характарыстыкі слова. Дзеці думаюць над тым, як выдзеліць асобныя структурныя часткі слова, пры гэтым яны больш абапіраюцца на знешнюю падобнасць частак розных слоў, на асацыятыўныя сувязі, што ўзнікаюць зусім нечакана. Аднак пры марфемным аналізе слова неабходна ўлічваць не толькі адносіны “марфема – марфема”, але і адносіны “вытворнае слова – утваральная аснова”.

За гады навучання ў школе ў вучняў павінна быць сфарміравана ўменне разбіраць слова па

саставе з улікам значэння марфем і асаблівасцей утварэння слова, атрымліваць з канкрэтнай марфемы, з мадэлі, па якой пабудавана слова, неабходную інфармацыю пра яго – пра лексічнае значэнне, будову, граматычныя прыметы і напісанне.

Па-першае, вучні павінны зразумець, што марфема – значымая частка слова; па-другое – навучыцца размяжоўваць працэсы форма- і словаўтварэння; па-трэцяе – ведаць паслядоўнасць разбору слова па саставе; па-чацвёртае – навучыцца бачыць словы, у якіх ёсць чаргаванні галосных і зычных у корані; выпрацаваць уменне карыстацца наступнымі спосабамі аналізу: значэнне слова → будова слова → правапіс.

Штогод заданні па марфеміцы і словаўтварэнні ўключаюцца ў цэнтралізаванае тэсціраванне і выклікаюць пэўныя цяжкасці ў школьнікаў. Прапануем практыкаванні, якія дапамогуць вучням паўтарыць асноўныя звесткі па словаўтварэнні і марфеміцы і замацаваць тэарэтычныя веды на практыцы.

ЗАДАННІ І ПРАКТЫКАВАННІ

1. У якой групе запісаны словы з нулявым канчаткам, а ў якой – словы, якія не маюць канчаткаў?

1) Цудоўна, ідучы, збіраць, хадзіць, паглядзеўшы, унізе, дадому, раптоўна, адзінока, праславіць, нагаварыўшыся, углядацца, займацца, стрыгчы, плесці, збіраючыся, уверх, штоночы, метро, пані, рагу.

2) Збіраўся, дуб, станцый, прынёс, весел, люб, рад, смеласць, кветак, падаў, стрыжань, сорак, адзін, дзевяць, пяцьдзсят, восемсот, наш, чый.



Галіна Міхайлаўна Канцавая – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (1991). Закончыла Брэсцкі дзяржаўны педагогічны інстытут імя А. С. Пушкіна (1985) і аспірантуру пры Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа АН Беларусі (1990). Дацэнт кафедры рускай і беларускай моўз метадыкай выкладання Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна. Аўтар шэрага навуковых і метадычных прац.

2. Выпішыце словы, якія маюць вытворныя асновы, абазначце ў іх марфемы.

Адмова, адмоўна, сподак, праўда, касцяніца, касцяны, паказ, ледзянец, ледзянец, чыгунка, чыгунок, падвода, лістоўніца, лістоўка, мястэчка, мясціна, нарыс, нарысаваць, мужык, скруха, празрысты.

3. Вызначце карані ў наступных словах. Адкажыце, якая з’ява назіраецца ў карані слова?

Адпраўленне, асляпляльны, кармленне, услаўленне, графленне, узноўлены, расслабленасць, стомлены, зарубліванне.

4. Ці з’яўляюцца прапанаваныя словы кожнай пары роднаснымі? Дакажыце сваё меркаванне.

Радасць – радок; хвалісты – усхваляваны; вінаваты – вінны; гараваць – гарэць; гадавы – згадзіцца; паўдарогі – дарагавізна; купецца – пакупка; кубічны – кубінец; курыны – курэнне; ліпавы – ліпучка; марак – змарыць; ранак – параніць; вугалёк – вугалок; цэлы – прыцэліцца; рабаванне – рабаваты; гартаць – гартаваць.

5. Вызначце, якім чынам утвораны формы слоў.

Горшы, спакайнейшы, дужэйшы, найлепшы, найпрыгажэйшы; прынеслі, узышло, намаляваў, падзякавалі; намаляваная, куплены, узнагароджаны, вымытыя, пасівелы; прынёсшы, скасіўшы, сплuchy, беручы, гамонячы, гаворачы; лепш, вышэй, радзей, найбліжэй, найменш.

6. Растлумачце значэнні слоў шляхам падбору найбліжэйшых роднасных. Пры дапамозе якіх афіксаў яны ўтварыліся?

Лыжны, жыццёвы, капітанскі, капанне, заснавальнік, зарэчны, дзікун, дзюдаіст, гусяня, вішаннік, адпраўка, выплата, кліматычны, практаваць, рыцарскі, скалісты, сінеча, таямніца, утроіць.

7. Вызначце, якім чынам утворана слова і пры дапамозе якога афікса.

Падпіска, падпісаць; рамантаваць, падрамантаваць; асіннікавы, асіннік; безнадзейна, безнадзейны; беззаганны, беззаганнасць; гнеўны, гнеў; намалаціць, намалот; вялікі, веліч; выбар, выбраць; гаманіць, гамонка; пяць, пяты.

8. Пакажыце, як утварыліся словы.

Геолаг, грузчык, выкладчык, выхавальнік, стваральнік, пясняр, гандляр, лекар, шавец, каваль, трактарыст, біятланіст, вадзіцель, паштальён, мадэльер, гастралёр, гвардзеец, гуртковец, варатар, паромшчык, вайсковец, ганец, варажбіт, весяльчак, веяльшчык, выбаршчык, віноўнік, вучань, канкурсант, касір, крыўдзіцель.

9. Замяніце спалучэнні слоў адным словам. Які спосаб утварэння вы выкарысталі?

Станавіцца цёмным; жыхар Мінска; дзіцяня слана; гняздо бусла; станавіцца больш моцным; праведзены без сну; стаць бледным; у колькасці сямі чалавек; які мае крылы; здольны рухацца; выхаванец ліцэя; спецыяліст па вырабе лякал; з’явіцца сімвалам чаго-небудзь; служачы таможні; засцілацца туманам; апусціцца на зямлю; які не праяўляе клопату.

10. Якім спосабам утвораны наступныя словы? У межах якой часціны мовы адбываецца ўтварэнне новых слоў?

Ушанаваць, утрымаць, успрыняць, укіснуць, узрыхліць, паплыць, папрасаваць, наплыць, набегчы, зарэкамендаваць, засмуткаваць, заслухаць, з’ездзіць, развезці, расставіць, падглядзець, надсячы, адсыпаць, абступіць, абстраляць; некалі, недзе, нікуды, ніяк; нешта, нехта, ніякі, нічый; контратака, суперзаданне; антынародны, нярадасны.

11. Вызначце, пры дапамозе якога суфікса (**-нн-**, **-енн-**, **-эенн-**, **-аенн-**) утвораны словы.

Папярэджанне, папярэджванне, утойванне, усыханне, усячэнне, усхваленне, утаймаванне, ухіленне, утрыманне, ушанаванне, уяўленне, услаўленне, збліжэнне, здарэнне, паслабленне, адраджэнне, тлумачэнне, запазычанне, узнагароджанне.

12. Вызначце, як утварыліся наступныя назоўнікі. Да якога лексіка-граматычнага разраду яны адносяцца?

Бяздзейнасць, бяздарнасць, бязвоблачнасць, бязветранасць, бяздушнасць, бясшкоднасць, бясспрэчнасць, безгрунтоўнасць, безасабовасць, безвыходнасць, бездакорнасць, безмястоўнасць, безнадзейнасць, безудзельнасць, безумоўнасць, безуважлівасць, бескантрольнасць, бескарыслінасць, беспадстаўнасць, беспамылковасць.

13. Вызначце, пры дапамозе якіх суфіксаў і ад асноў якіх слоў утвораны прыналежныя прыметнікі.

Міхасёў, Васева, Алесіна, Алесева, Міколаў, цётчын, Зосін, матуліна, бацькаў, дзедаў, Пецеў, лісіны, пчаліны, буслава, камарыны, жончына, дзіцячы, хлапечы.

14. Да наступных назоўнікаў падбярыце патрэбныя па сэнсе прыметнікі. Вызначце ў прыметніках суфіксы.

Работа, кіёск (аптэчны, аптэкарскі); жанр, халат (байкавы, баечны); птушка, мясцовасць (балюцістая, балотная); пярсцёнак, бляск (брыль-

янцісты, брыльянтавы); воды, веды (грунтавыя, грунтоўныя); цэх, чарпак (разлівачны, разлівальны); выраз, артыкул (слоўнікавы, слоўны); чалавек, выхад (запасны, запаслівы); луг, голас (залісты, заліўны); шчупак, боль (зубны, зубасты); поспех, настрой (пераменлівы, пераменны); выклад думак, занятак (даходны, даходлівы).

15. Вызначце, якім спосабам утвораны складаныя прыметнікі.

Белабокі, белабароды, белавалосы, белавусы, белагаловы, белагрывы, беладзюбы, белагруды, белазубы, беланосы, белыхвосты, рэдказубы, рэдкавалосы, велікарукі, цёмнабровы, цёмнавокі, цёмнасктуры, цёмнабароды, цёмнатвары, буйналісты, шэравокі.

16. Размяжуйце словы, утвораныя складана-суфіксальным спосабам, і словы, утвораныя толькі пры дапамозе суфікса.

Аднатомны, аднабаковасць, белакачанны, беларусізм, водападзельны, водалячэбны, каракуляводства, легкаплаўкі, легкадумнасць, ледакольні, лесазаходскі, кукурузаўборачны, нізкасортны, нізкасортнасць, святлолюбівасць, святлоадчувальны, землеўладальніцкі.

17. Вызначце, пры дапамозе якіх суфіксаў утвораны дзеепрыметнікі.

Адхілены, засеяны, адурманены, адточаны, адтоплены, адшліфаваны, аплаканы, астуджаны, асуджаны, асушаны, асэнсаваны, выгараджаны, вывезены, вывучаны, вывераны, выгружаны, выкачаны, выкарчаваны, выкармлены, выкуплены, выкраслены, вылаяны, вылічаны, вымераны.

18. Вызначце, як утвораны прыслоўі.

Ушыр, углыб, увысь, увосень, збоч; умела, прыемна, коратка, даходліва; даверху, увесну, угары, знадворку; збольшага, урассыпную, зблізку, па-дзіцячы, па-нашаму, па-сяброўску; утрая, учацвярых, ушасцёх; замнога, няшмат.

19. Вызначце, як утвораны складаныя словы. Устаўце прапушчаныя літары і растлумачце іх правапіс.

Пуч..ўкладчык, пуч..водны, жыцц..апісальны, жыцц..радасны, зерн..сушылка, зерн..склад, сво..часовы, сва..вольны, земл..капалка, земл..мерны, ільн..пастаўкі, ільн..апрацоўка, святл..любівы, пыл..ачышчальнік, шкл..рэзны, шкл..падобны, ча..ўборачны, смецц..ўборачны, насенн..водства, насенн..ачышчальны, рады..эфір.

20. Вызначце, як утвораны складаныя словы. Устаўце прапушчаныя літары і растлумачце іх правапіс.

Выс..кагорны, др..бназярністы, кар..ткашэрсны, д..ўгатэрміновы, выс..кагатунковы, зак..напраект, ц..мнаколерны, ц..мналісцёвы, л..дасховішча, л..дадрабілка, л..гкаатлетычны, л..гкаплаўкі, м..даносны, пр..стамоўны, пр..сталінейны, ч..рнашэрсны, ч..рнапарэчкавы, бав..ўнасеяльны, бав..ўнапрадзенне, ш..ўкаводка, ш..ўкапрадзільны, т..нкаслаёвы, т..нкаструнны,

21. Вызначце, ад якіх слоў і якім спосабам утвораны запісаныя ніжэй словы.

Абнадзеіць, абмежаванасць, абмеркаванне, аздаравіць, акаймаваць, акраец, апытальнік, аргументаванне, асірацелы, асірацець, безыменны, белакаменны, беражліва, бестактоўна, вербалазавы, жаласны, зарысоўка, заўвага, застрэшак, зачырванелы, знарок, знаходлівы, значэнне, знізу, знішчэнне, нехаця, паддоследны, падпечак, падправіць, хтосьці, падсістэма, папаратнік, папаўзці, паўтараметровы.

22. Запоўніце пропускі ў словаўтваральным ланцужку:

- 1) іней → інець → ... → заінены;
- 2) вабіць → прывабіць → ... → прываблі-
васць;
- 3) жыць → ... → жыццёвы → жыццёвасць;
- 4) стаць → адстаць → ... → адсталасць;
- 5) зіма → ... → перазімаваць → перазімоўка;
- 6) плакаць → плакса → ... → плаксівасць.
- 7) трывога → трывожыць → устрывожыць →
... → устрывожанасць;
- 8) каса → касіць → ... → пакос;
- 9) хваляваць → усхваляваць → ... → усхваля-
вана.

23. Падзяліце на марфемы выдзеленыя словы.

- 1) *Каўзанешся* па лёдзе – *затрашчыць*, але *вытрымае*, толькі *затчэцца мудрагелістымі ўзорамі драбнюткіх трэшчынак* (Р. Ігнаценка). 2) *Запярэцілі*, радуючы вока, *рознакаляровыя* краскі на ўзмежках (Т. Хадкевіч). 3) Сонца грэе, *прыпякае*, лёд на рэчцы *затрашчаў*. Цёплы вецер *павявае*. Хмар *дажджлівых* нам прыгнаў. Вось і бусел *паказаўся*, гусі дзікія гудуць, шпак на дубе *распяваўся*, жураўлі ўжо лятуць (Я. Колас). 4) *Эстэтычнае* выхаванне словам *пачынаецца* з развіцця, з *узбагачэння пачуццяў* (В. Вітка). 5) Вузкая дарожка, *утаптаная грыбнікам*, віецца праз густы лес. Убок не *ступіць*: гушчар *непралазны* (З. Бяспалы). 6) Ціхая *вуліца* на паўночна-ўсходняй *ускраіне* горада вядзе да *невялічкай* рэчкі, якая плыве між пахілых *прыбярэжных* вербаў (В. Палтаран). 7) Юшка была *з'едзена*, на конт будучага *падарожжа* было *дамоўлена*, і хлопчыкі ўжо *збіраліся развітацца*, каб *пайсці дадому* (У. Шахавец). 8) Насенне *павыспявала* і зараз *спяшаецца* як мага далей *адляцець*, там *прыязмліца* (Я. Сіпакоў). 9) *Раніцою* і *ўвечары* *кусаецца* мароз (У. Ягоўдзік). 10) Не *наглядзецца* на воблакі ў *бязветраны* дзень (І. Грамовіч). 11) Жоўты лісцік *тапаліны* *ціха* падае з галіны (С. Грахоўскі). 12) *Раней*, *помніцца*, дрэвы раслі такія *высозныя*, што шапка *звальвалася*, калі хацеў *паглядзець* на *вярышні* (Б. Сачанка). 13) Побач з сур'ёзнасцю, лірызмам, *душэўнымі перажываннямі* сустракаем эпізоды, у якіх ярка *праяўляюцца* элементы сатыры (А. Казлоў).

АДКАЗЫ

1. У першай групе запісаны словы, якія не маюць канчаткаў, а ў другой – словы, што маюць нулявы канчатак (збіраў□ся, пяць□дзесят□, восем□сот□).

2. Адмоў-н-а, касц-ян-ы, ледз-ян-е-ць, чыгун-ок-□, ліст-оў-к-а, мясц-ін-а, на-рыс-ав-а-ць.

3. Адпраўленне, асляпляльны, кармленне, услаўленне, графленне, узноўлены, расслабленасць, стомлены, зарубліванне (у корані слова назіраецца гістарычнае чаргаванне губнога гукa з губным + [л']).

4. Прапанаваныя словы кожнай пары няроднасныя: у складзе гэтых слоў мы вылучаем аднолькавыя карані, якія з'яўляюцца аманімічнымі.

5. Горшы, спакайнейшы, дужэйшы, найлепшы, найпрыгажэйшы; прынеслі, узышло, намаляваў, падзякавалі; намаляваная, куплены, узнагароджаны, вымытыя, пасівелы; прынесшы, скасіўшы, сплючы, беручы, гамонячы, гаворачы; лепш, вышэй, радзей, найбліжэй, найменш.

6. Лыжны ← лыжы, жыццёвы ← жыццё, капітанскі ← капітан, капанне ← капаць, заснавальнік ← заснаваць, зарэчны ← за ракой, дзікун ← дзікі, дзюдаіст ← дзюдо, гусяня ← гусь, вішаннік ← вішня, адпраўка ← адправіць, выплата ← выплаціць (бяссуфіксны), кліматычны ← клімат, праектаваць ← праект, рыцарскі ← рыцар, скалісты ← скала, сінеча ← сіні, таямніца ← таемны, утро[йі]ць ← трое.

7. Падпіска ← падпісаць; рамантаваць → падрамантаваць; асіннікавы ← асіннік; безнадзейна ← безнадзейны; беззаганны → беззаганнасць; гнеўны ← гнеў; намалаціць → намалот (бяссуфіксны); вялікі → веліч (бяссуфіксны); выбаро ← выбраць (бяссуфіксны); гаманіць → гамонка; пяць → пятоы (бяссуфіксны).

8. Геолог ← геалогія (бяссуфіксны), грузчык ← грузіць, выкладчык ← выкладаць, выхавальнік ← выхаваць, стваральнік ← ствараць, пясняр ← песня, гандляр ← гандаль, лекар ← лячыць, шавец ← шыць, каваль ← каваць, трактарыст ← трактар, біятланіст ← біятлон, вадзіцель ← вадзіць, паштальён ← пошта, мадэльер ← мадэль, гастралёр ← гастролі, гвардзеец ← гвардыя, гуртковец ← гурток, варатар ← вароты, паромшчык ← паром, вайсковец ← вайсковы, ганец ← гнаць, варажбіт ← варажба, весельчак ← весёлы, веальшчык ← веяць, выбаршчык ← выбары, віноўнік ← віноўны, вучань ← вучыць, канкурсант ← конкурс, касір ← каса, крыўдзіцель ← крыўдзіць.

9. Станавіцца цёмным (цямнець ← цёмны); жыхар Мінска (мінчанін ← Мінск); дзіцяня слана (сланяня ← слон); гняздо бусла (буслянка ← бусел); становіцца больш моцным (узмацнець ← моцны); праведзены без сну (бяссонны ← сон);

стаць бледным (набляднець ← бледны); у колькасці сямі чалавек (сямёра ← сем); які мае крылы (крылаты ← крылы); здольны рухацца (рухомы ← рухацца); выхаванец ліцэя (ліцэ[йі]ст ← ліцэй); спецыяліст па вырабе лякал (лякальшчык ← лякалы); з'явіцца сімвалам чаго-небудзь (сімвалічны ← сімвал); служачы таможны (таможнік ← таможня); засцілацца туманам (туманіцца ← туман); апусціцца на зямлю (прызямліцца ← зямля); які не праяўляе клопату (бесклапотны ← клопат).

10. Ушанаваць, утрымаць, укіснуць, узрыхліць, наплыць, напрасаваць, наплыць, набегчы, зарэкамендаваць, засмуткаваць, заслухаць, з'ездзіць, развезці, расставіць, падглядзець, надсячы, адсыпаць, абступіць, абстраляць; некалі, недзе, нікуды, ніяк; нешта, нехта, ніякі, нічый; контратака, суперзаданне; антынародны, нярадасны (усе словы ўтвораны прыставачным спосабам. Прыставачнае ўтварэнне адбываецца ў межах адной часціны мовы: ад назоўнікаў утвараюцца назоўнікі, ад дзеясловаў – дзеясловы і г. д.).

11. Папярэджанне, папярэджванне, утойванне, усыханне, усячэнне, усхваленне, утаймаванне, ухіленне, утрыманне, ушанаванне, уяўленне, услаўленне, збліжэнне, здарэнне, паслабленне, адраджэнне, тлумачэнне, запазычанне, узнагароджанне.

12. Усе назоўнікі абстрактныя і ўтвораны ад асноў прыметнікаў пры дапамозе суфікса -асць.

13. Міхасёў ← Міхась, Васева ← Вася, Алесіна ← Алесь, Алесева ← Алесь, Міколаў ← Мікола, цётчын ← цётка, Зосін ← Зося, матуліна ← матуля, бацькаў ← бацька, дзедаў ← дзед, Пецеў ← Пеця, лісіны ← ліса, пчаліны ← пчала, буслава ← бусел, камарыны ← камар, жончына ← жонка, дзіцячы ← дзіця, хлапечы ← хлопец (бяссуфіксны).

14. Аптэкарская работа, аптэчны кіёск; баечны жанр, байкавы халат; балотная птушка, балотістая мясцовасць; брыльянтавы пярсцёнак, брыльянцісты бляск; грунтавыя воды, грунтоўныя веды; разлівачны цэх, разлівальны чарпак; слоўны выраз, слоўнікавы артыкул; запаслівы чалавек, запасны выхад; заліўны луг, залівісты голас; зубасты шчупак, зубны боль; пераменны поспех, пераменлівы настрой; даходлівы выклад думак, даходны занятак.

15. Усе словы ўтвораны прыставачна-бяссуфіксным спосабам.

16. Складана-суфіксальны: аднатомны, белакачанны, водалячэбны, легкаплаўкі, кукурузаўборачны, нізкасортны, святлоадчувальны; суфіксальны: аднабаковасць, беларусізм, водападзельны, святлолюбівасць, каракуляводства, легкадумнасць, ледакольны, лесазаводскі, нізкасортнасць, землеўладальніцкі.

17. Адхілены, засеяны, адурманены, адточаны, адтоплены, адшліфаваны, аплаканы, аступджаны, асуджаны, асушаны, асэнсаваны, выгараджаны, вывезаны, вивучаны, вывераны, выгружаны, выкачаны, выкарчаваны, выкармлены, выкуплены, выкраслены, вылаяны, вылічаны, вымераны.

18. Ушыр^о, углыб^о, увысь^о, увосень^о, збоч^о (прыставачна-бяссуфіксны); умела, прыемна, коратка, даходліва (суфіксальны); даверху, увесну, угары, знадворку (прыставачна-суфіксальны); збольшага, урассыпную, зблізку, падзіцячы, па-нашаму, па-сяброўску (прыставачна-суфіксальны); утра[йя], учацвярых, ушасцёх (прыставачна-суфіксальны); замнога, няшмат (прыставачны).

19. Пуцеўкладчык (складана-суфіксальны), пуцяводны (складана-суфіксальны), жыццёпісальны (складана-суфіксальны), жыццярэдасны (складана-суфіксальны), зернесушылка (складана-суфіксальны), зернясклад (асноваскладанне), своечасовы (складана-суфіксальны), сваявольны (складана-суфіксальны), землекапалка (складана-суфіксальны), землямерны (складана-суфіксальны), ільнопастаўкі (асноваскладанне), ільнопрацоўка (асноваскладанне), святлолюбівы (складана-суфіксальны), пылаачышчальнік (асноваскладанне), шкларэзны (складана-суфіксальны), шклопадобны (асноваскладанне), чаеўборачны (складана-суфіксальны), смеццёўборачны (складана-суфіксальны), насенняводства (складана-суфіксальны), насеннеачышчальны (складана-суфіксальны), радыёэфір (словаскладанне).

20. Высакагорны (складана-суфіксальны), дробназарнысты (складана-суфіксальны), караткашэрсны (складана-суфіксальны), доўгатэрміновы (складана-суфіксальны), высокагатунковы (складана-суфіксальны), законапраект (асноваскладанне), цёмнаколерны (складана-суфіксальны), цёмналісцёвы (складана-суфіксальны), ледасховішча (асноваскладанне), лёдадрабілка (складана-суфіксальны), лёгкаатлетычны (складана-суфіксальны), легкаплаўкі (складана-суфіксальны), меданосны (складана-суфіксальны), прастамоўны (складана-суфіксальны), просталінейны (складана-суфіксальны), чарнашэрсны (складана-суфіксальны), чорнапарэчкавы (складана-суфіксальны), бавоўнасеяльны (складана-суфіксальны), бавоўнапрадзенне (асноваскладанне), шаўкаводка (суфіксальны), шоўкапрадзільны (складана-суфіксальны), тонкаслаёвы (складана-суфіксальны), танкаструны (складана-суфіксальны).

21. Абнадзе[йі]ць ← надзея (прыставачна-суфіксальны), абмежаванасць ← абмежаваны (суфіксальны), абмеркаванне ← абмеркаваць (суфіксальны), аздаравіць ← здаровы (прыста-

вачна-суфіксальны), акаймаваць ← кайма (прыставачна-суфіксальны), акра[йя]ць ← край (прыставачна-суфіксальны), апытальнік ← апытаць (суфіксальны), аргументаванне ← аргументаваць (суфіксальны), асірацелы ← асірацець (суфіксальны), асірацець ← сірата (прыставачна-суфіксальны), безыменны ← імя (прыставачна-суфіксальны), белакаменны ← белы камень (складана-суфіксальны), беражліва ← беражлівы (суфіксальны), бестактоўна ← бестактоўны (суфіксальны), вербалозавы ← вербалоз (суфіксальны), жаласны ← жаласць (суфіксальны), зарысоўка ← зарысаваць (суфіксальны), заўвага ← заўважыць (бяссуфіксны), застрэшак ← страх (прыставачна-суфіксальны), зачырванелы ← зачырванець (суфіксальны), знарок ← наракаць (прыставачна-бяссуфіксны), знаходлівы ← знаходзіць (суфіксальны), значэнне ← значыць (суфіксальны), знізу ← ніз (прыставачна-суфіксальны), знішчэнне ← знішчаць (суфіксальны), нехаць ← хацець (прыставачна-суфіксальны), паддоследны ← дослед (прыставачна-суфіксальны), падпечак ← печ (прыставачна-суфіксальны), падправіць ← правіць (прыставачны), хтосьці ← хто (постфіксальны), падсістэма ← сістэма (прыставачны), папаратнік ← папараць (суфіксальны), папаўзці ← паўзці (прыставачны), паўтараметровы ← паўтара метра (складана-суфіксальны).

22. 1) Іней → інець → заінець → заінелы; 2) вабіць → прывабіць → прываблівы → прываблівасць; 3) жыць → жыццё → жыццёвы → жыццёвасць; 4) стаць → адстаць → адсталы → адсталасць; 5) зіма → зімаваць → перазімаваць → перазімоўка; 6) плакаць → плакса → плаксівы → плаксівасць; 7) трывога → трывожыць → устрывожыць → устрывожаны → устрывожанасць; 8) каса → касіць → пакасіць → пакос; 9) хваляваць → усхваляваць → усхваляваны → усхвалявана.

23. 1) Каўз-а-н-еш-ся, за-трашч-ыць, вытрым-а-е, за-тч-э-цца, мудр-агел-іст-ымі; 2) за-прэсц-і-л-і, розн-а-каляр-ов-ыя, уз-меж-к-ах; 3) пры-пак-а-е, за-трашч-а-ў-□, па-вя-ва-е; даждж-лів-ых, па-каз-а-ў-□-ся, рас-с-пя-ва-ў-□-ся; 4) эстэт-ыч-н-ае, па-чын-а-е-цца, раз-ві-цц-я, уз-багач-энн-я, па-чу-цц-яў; 5) у-тапт-а-н-ая, грыб-н-ік-амі, у-бок-о, с-туп-і-ць, не-пра-лаз-н-ы; 6) вул-іц-а, ус-кра[й-і]-н-е, не-вял-іч-к-ай, пры-бярэж-н-ых; 7) з-’едз-ен-а, па-дарожж-а, да-моўл-ен-а, з-бір-а-л-і-ся, раз-віт-а-ц-ца, пайс-ці да-дом-у; 8) па-вы-спя-ва-л-а, спяш-а-е-цца, ад-ляц-е-ць, пры-зямл-і-ц-ца; 9) ран-іц-ою, у-вечар-ы, кус-а-е-цца; 10) на-глядз-е-ц-ца, бяз-ветр-ан-ы; 11) тапал-ін-ы, ціх-а; 12) ран-ей, выс-оз-н-ыя, з-валь-ва-л-а-ся, па-глядз-е-ць, вярш-ын-і; 13) душ-эўн-ымі, пера-жы-ва-нн-ямі, праяўл-я-юц-ца.

ТЭСТ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ЧАСТКА А

A1. Адзначце словы, у якіх усе зычныя гукі з'яўляюцца глухімі:

- | | |
|-------------|-------------|
| 1) Свіцязь | 4) пояс |
| 2) цацка | 5) адтачыць |
| 3) паказчык | |

A2. Адзначце назоўнікі, якія ва ўсіх склонах множнага ліку маюць націск на канчатку:

- | | |
|----------|-------------|
| 1) жолуд | 4) беларус |
| 2) заяц | 5) гваздзік |
| 3) зубр | |

A3. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара **а**:

- | | |
|---------------------|----------------|
| 1) др..бнаўласніцкі | 4) фарт..піяна |
| 2) немн..гаводны | 5) лют..ранскі |
| 3) ч..мярыца | |

A4. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара **я**:

- | | |
|-------------------|------------------|
| 1) шл..хцюкі | 4) л..снічыха |
| 2) вып..чка | 5) удзес..цярыць |
| 3) зацв..рдзяваць | |

A5. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара **і**:

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 1) васьм..дзсяццю | 4) сонныя ..мшары |
| 2) не..снуючы | 5) вы..грышны |
| 3) вопытны ..льнавод | |

A6. Адзначце выдзеленыя словы, якія напісаны правільна:

- 1) *радые*прагноз абячае навальніцу
- 2) *зупчат*ыя вежы
- 3) наша *сен'ёра*
- 4) багатае *саслоўе*
- 5) патрэбная *ін'екцыя*

A7. Адзначце словазлучэнні, у якіх на месцы пропуску пішацца літара **с**:

- 1) ра..чыненае акно
- 2) блі..часты месяц
- 3) бя..кончая чарга
- 4) пасадзіць рас..аду
- 5) ра..шчодрыцца на падарункі

A8. Адзначце правільна напісаныя словы:

- | | |
|-----------------|-------------|
| 1) бугалтар | 4) варыацыя |
| 2) чарэшанка | 5) фае |
| 3) віяланчэліст | |

A9. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішуцца склады **дэ / тэ**:

- | | |
|---------------|--------------|
| 1) ап..карскі | 4) бан..роль |
| 2) гвар..ец | 5) кар..ч |
| 3) ..кстыльны | |

A10. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара **в**:

- 1) кара..ульнае памяшканне
- 2) аб..угленая груша
- 3) ..алавяны салдацік

4) на..астрыць нажы

5) дзіўныя ..одбліскі

A11. Адзначце словы, у саставе якіх няма суфіксаў:

- | | |
|-----------|------------|
| 1) есці | 4) услаўлю |
| 2) часнок | 5) пачаў |
| 3) ідуць | |

A12. Адзначце словы, утвораныя пры дапамозе прыставак:

- | | |
|-------------------|-------------|
| 1) антыцыклон | 4) недзе |
| 2) самасвядомасць | 5) абагнуць |
| 3) здалёку | |

A13. Адзначце мнагазначныя словы:

- 1) *ту́рамі* вальса – харчаваліся *ту́рамі*
- 2) *сардэчны* прыступ – *сардэчны* чалавек
- 3) *халодная* вада – *халодная* вайна
- 4) *склад* прэзідыума – *склад* душы
- 5) *туманнасць* доказаў – галактычная *туманнасць*

A14. Адзначце прыметнікі, у якіх на месцы пропуску пішацца канчатак **-ае**:

- 1) афіцэрск.. галіфэ
- 2) трохгадов.. фламінга
- 3) чорн.. кава
- 4) бел.. гусяня
- 5) дзяржаўн.. БелТА

A15. Адзначце назоўнікі, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчатак **-у(-ю)**:

- 1) жыць каля (стадыён)
- 2) сустрэліся пасля (антракт)
- 3) не было (адрас)
- 4) каля зялёнага (лужок)
- 5) воз (ячмень)

A16. Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы (словаспалучэнні) пішуцца разам:

1) Касцюшка з *ранку* да вечара быў сярод будаўнікоў.

2) Прыемна працаваць над блізкім, сваім, але паказваць нешта *дыяметральна процілеглае* можа далёка не кожны акцёр.

3) Страла амура пранізала яго сэрца *на вылёт*, як толькі ён зірнуў на дзяўчыну.

4) Пякло што гарачым прыскам *як раз* у тым месцы, дзе нага была акручана лейцамі.

5) У чэрвені *віцэ прэзідэнт* сустрэўся з прадстаўнікамі грамадскасці.

A17. Адзначце сказы, у якіх ёсць азначальныя займеннікі:

1) У прыродзе склалася так, што жнівень сустракаецца з восенню.

2) Дзённая электрычка з нашага дэпо спыняецца на кожнай станцыі.

3) Скарб, які ніхто і ніколі адабраць у нас не зможа, – гэта любоў да айчыны, да свайго народа, да роднай мовы.

4) Пасля дажджу адны сыраежкі ўжо набылі форму талерачак, а іншыя толькі з'явіліся на свет.

5) Бацька са сваім братам ходзіць на паляванне ў любое надвор'е.

A18. Адзначце сказы, дзе ў словах на месцы пропуску пішацца літара **е (э)**:

1) Дзіця не падман...ш. Яно разумее сапраўдную ласку.

2) Адзін раз зман...ш – другі не павераць.

3) Выказанага слова да губы не верн...ш.

4) Травінкай кволаю сярод травы ты шэпч...ш небу, што яшчэ жывы.

5) Мы клян...мся табе баразной сваёй першай на полі і апошняй раллэй, на якую ўпадз...м у журбе.

A19. Адзначце сінтаксічныя канструкцыі, у якіх выдзеленыя словы напісаны правільна:

1) *непрыстойная* прапанова

2) просьба *не* выканана

3) *непаўналетні* хлапчук

4) згадаць *неаднойчы*

5) яшчэ *няскошаныя* лугі

A20. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску ужываецца **ні**:

1) Хлопцы яшчэ ... разу не чулі, каб Аляксей павысіў на каго-небудзь голас.

2) Якім бы светлым ... было жыццё, ды не пражыць без цяжкіх страт, без суму.

3) Міхалка ... адзін раз выбягаў на вуліцу і нюхам вясковага чалавека ўгадваў, што недалёка тут павінна быць поле.

4) У апошні час Люба столькі думала аб ім і так чакала, што, здавалася, калі б ён ... прыйшоў, калі б ... вярнуўся ў гэты чысценькі і ўтульны домік на краі сяла, ці ўдзень, ці сярод ночы, усё роўна ён не застаў бы яе знянацку.

5) Немагчыма ... напісаць пра нашу сустрэчу, сябры!

A21. Устанавіце адпаведнасць паміж выдзеленымі ў сказах словамі і іх сінтаксічнай роляй. Адзначце нумар правільнага адказу:

А. Ляцела ўпартае "але" па правадах паштовых.	1. Дзейнік
Б. Тураўскі князь Тур быў пазбаўлены ўлады паміж 981 і 983 гадамі.	2. Выказнік
В. У яго перахапіла дыханне.	3. Дапаўненне
Г. Дзеда ўсюды носяць ногі, і к нам прыйдзе на хвілінку адпачыць крыху з дарогі.	4. Азначэнне
Д. Пешы коннаму не таварыш.	5. Акалічнасць

1) A1B4B3Г2Д5

4) A1B4B3Г5Д2

2) A3B1B3Г2Д3

5) A1B1B3Г2Д5

3) A3B1B3Г5Д2

A22. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць двукроп'е:

1) Новае месца працы Нінінага таты__ сямігадовая школа ў Замчышчы.

2) Сяргей прадзіраўся праз калючае кустоўе ядлоўцу, зыркаючы па баках__ ці не затаіўся дзе баравік.

3) Калі дабраліся да Пішчалаўскага замка, зубчатая вежа і высокія сцены якога выступілі з цемры__ лінуў дождж.

4) У гэтую ноч Янка Заруба не мог заснуць__ калола ў сэрцы.

5) Не сядзіцца ў хаце хлопчыку малому__ кліча яго рэчка, цягнуць санкі з дому.

A23. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць знакі прыпынку:

1) Рослы, рухавы, з рыжай бародкай__ Віктар Фёдаравіч__ як і ўсе вясковыя дзяды__ узрост якіх цяжка вызначыць__ дзябёлы і дужы__ глядзіць весела і разумна.

2) Косця слухаў__ затаіўшы дыханне.

3) Перад захадам сонца__ на пругкім прыбярэжным пяску курортнікі гулялі парамі, групамі і па адным.

4) Наступленне, здаецца, выдыхалася: за ўчарашні дзень узялі толькі вунь тое, дашчэнтку разбітае__ спаленае сяло__ і на гэтым бугры заселі.

5) У цёплы__ яшчэ сонечны святочны дзень людзі выходзілі на бераг паглядзець на ваду, пагрэцца__ з'есці яблык ці грушу, якія бралі з сабой.

A24. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць коскі:

1) Было пад поўдзень, калі партызаны выехалі на шырокую__ галоўную дарогу, што ішла праз пушчу.

2) Прыхінуўшыся да стажка, фатограф і не прыкмеціў__ як задрамаў.

3) Лось, высока падняўшы ўгару гарбаносую пысу__ і задраўшы галіны-рогі, нерухома стаяў на месцы і пільна сачыў за чалавекам.

4) Высокі акамянелы вал, зарослы высмаленай ад сонца травой і месцамі вышчарблены мінамі непрыяцеля__ як і раней, так і цяпер, горда трымае на сваіх магутных плячах даўніну.

5) На такой жа__ цёмна-сіняй, як і неба, вадзе струменіла серабрыстая дарожка халоднага святла.

A25. Адзначце сказы з прапушчанымі знакамі прыпынку.

1) Гэта была нібы істота з другога свету другой планеты.

2) Слова стала для іх як пароль.

3) Ён, гэты грэк памагае ёй апрагнуцца, яна зноў ветліва ўсміхаецца яму.

4) Азёры зіхацелі пад сонцам як асколкі блакітнага шкла.

5) Магутныя елкі як вастраверхія шатры вояў віднеліся сям-там.

A26. Адзначце сказы, у якіх не хапае толькі трох косак:

1) Паабапал дарогі высокай сцяной то пышна-зялёнай то сіняватай афарбоўкі стаяў лес шчодро заліты сонечным святлом.

2) Невысокага росту егер хударлявы ссутуланы з кароткімі рыжымі вусамі і рэдкай бародкай, быў падобны да сапраўднага лесавічка.

3) Тое што ён прачытаў ашаламіла, уразіла яго так глыбока што ён хадзіў як сам не свой.

4) Зусім не кратаяючыся Масей стаяў на дарозе і ўсё роўна як спадылба ціхутка назіраў нейкі час за лясём.

5) У небе цурчэў цененькі струменьчык жаўруковай песні а ўнізе пераходзячы ад яблыні да яблыні гаспадар збіваў шастом чорныя леташнія гнілякі і ад гэтага маўклівага карчавітага чалавека ў зашмальцаванай скуранцы ішло лагоднае цяпло.

A27. Адзначце спалучэнні слоў, якія з'яўляюцца словазлучэннямі:

- 1) не глядзячы пад ногі
- 2) давай напішам
- 3) не буду спяваць
- 4) на працягу стагоддзя
- 5) па-дзіцячы пшчотны

A28. Адзначце сказы, у якіх вылучаныя акалічнасці неабходна выдзеліць коскамі:

1) І вось зноў надышоў той час, калі можна было ісці на спатканне з бярозавым гайком і там на месцы разабрацца, адшукаць і перадаць тое, чаго не здолеў зрабіць у мінулы раз.

2) На сцяне каля вула спускаецца вялікі чорны павук.

3) Недзе невядома ў якім баку чуліся галасы аленяў.

4) Фатограф закінуў сумку з фотаапаратам за спіну і адгукаючыся пайшоў напразці праз балота.

5) Дзе-нідзе купамі і ў адзіночку растуць дубы.

A29. Адзначце складаназлучаныя сказы, у якіх знакі прыпынку паміж часткамі пастаўлены правільна:

1) Дзень быў ясны, гарача прыпекла сонца, але ў лесе адчувалася прыемная прахалода.

2) Перапоўнены радасцю, вярнуўся я ў той дзень дадому, і, прызнаюся, яшчэ з тыдзень жыў ува мне настрой задавальнення.

3) Жменя манет нязвыкла адцягвала кішэню і пры кожным кроку манеты ажывалі, пазвоньвалі.

4) Дарога за паваротам пачала паніжацца, і сыпкі пясок змяніўся мяккім, падатным, забалочаным грунтам.

5) Тата насіў Ліду на руках, падкідаў угору, гойдаў на каленях, і яна часта засынала, прытуліўшыся да яго грудзей.

A30. Адзначце складаныя сказы з рознымі відамі сувязі, у якіх прапушчаны знакі прыпынку паміж часткамі:

1) Калі нам весела, радасна, хораша тады здаецца, што ўсім гэтак жа весела і хораша.

2) Спачатку да нас даносілася адно звонкае чаханне рагоў, затым туман асеў на траву і мы ўбачылі над ім дзве рагатыя галавы.

3) Яўцей ідзе за хату, дзе ляжыць пакоша, і думае, што яе днём, калі надарыцца сонца, трэба будзе павярнуць і да вечара можна будзе ўскінуць на вышкі.

4) Бацька раніцай натапіў печ, зварыў бульбу і ўся сямейка, за выключэннем маці, сядзіць за сталом, на якім ляжаць драўляныя лыжкі, а перад кожным некалькі бульбін.

5) Пісьменнік паказвае, што вяскоўцы цяпер лі найперш ад немцаў і паліцэйскіх але не заўсёды іх абаронцамі былі і партызаны.

A31. Адзначце, якія знакі прыпынку прапушчаны пры афармленні простае мовы:

Мама сёння падавала на стол снеданне, дык бабуля паглядзела на яе рукі і кажа "Якія, унучка, у тваёй мамы прыгожыя рукі"

- 1) працяжнік
- 2) двукроп'е
- 3) коска
- 4) пыталнік
- 5) клічнік

A32. Адзначце характарыстыкі, якія адпавядаюць наступнаму тэксту:

Лёгенька хрумснуў пад валёнкамі снег, апякло марозам шчокі, і ад таго, што лёгенька грукнулі дзверы, здалася, скалануліся ў небе калючыя зоркі. У гэтай цішыні, святле і холадзе ля яблыні, прысеўшы на гурбе, абгрызаў маладую галінку заяц. Іван, стараючыся, каб не трэснуў пад нагамі намёрзлы ля парога лядок, адступіў крок назад, нячутна націснуў на язычок клямкі, адчыніў дзверы, ступіў у сенцы і адтуль ужо хуценька шуснуў у хату, ухавіў з кута пры печы стрэльбу, мацнуў у пячурцы рукавіцы, выграб з шуфляды стала набой. Асцярожна выглянуў: заяц па-гаспадарску сядзеў ля ўмеценай у снег яблыневай галіны і карміўся. Застаючыся ў цяні, Іван рушыў да саду.

- 1) тып тэксту – апісанне
- 2) стыль тэксту – мастацкі
- 3) адным са сродкаў сувязі сказаў у тэксце з'яўляецца непаўната сказаў
- 4) сувязь сказаў у тэксце – паслядоўная
- 5) тэкст адказвае на агульнае пытанне: чаму?

ЧАСТКА Б

B1. Запішыце адным словам: студэнт трэцяга курсу.

B2. Устанавіце адпаведнасць паміж парамі слоў і іх сэнсавай характарыстыкай.

А. жэрабя – жарабя	1. сінонімы
Б. негатыўны – станоўчы	2. антонімы
В. кмен – кмін	3. паронімы
Г. нараспашку – нарасхрыст	4. варыянты аднаго слова
Д. стракатаць – стракацець	5. амонімы

B3. Знайдзіце памылку ў лексічнай спалучальнасці слоў. Падбярыце да няправільна ўжытага слова паронім і запішыце яго ў пачатковай форме.

Брыгада дзядзькі Антона ўжо чацвёрты дзень траліла лес за далёкім хутарам.

B4. З прапанаваных слоў-кампанентаў выберыце тое, што са словам *галава* ўваходзіць у склад фразеалагізма, якім характарызуюць *нястрымнага, схільнага да захаплення чалавека*. Фразеалагізм запішыце.

- 1) халодная
- 2) гарачая
- 3) мокрая
- 4) сухая
- 5) мудрая

B5. Устанавіце адпаведнасць паміж выдзеленымі ў сказах словамі і іх часцінамоўнай прыналежнасцю. Запішыце правільны адказ.

А. Бацька з маці вярнуліся тады, <i>калі</i> на вуліцы сцямнела. Б. Дзяўчыну непакоіла думка: а <i>што</i> калі Максім сёння не прыедзе? В. <i>Што</i> не ў меру, тое ў шкоду. Г. У той час, <i>калі</i> на вуліцы буяла вясна, сустрэла Вера сваё каханне. Д. <i>Акрамя</i> дзяцей, у хаце не было нікога.	1. Прыслоўе 2. Займеннік 3. Прыназоўнік 4. Злучнік 5. Часціца
--	--

Б6. Запішыце словам колькасць намінатыўных (назыўных) сказаў, якія выкарыстаў Якуб Колас у радках з верша “Песняй вітаю я вас”:

Скінуты межы, свет разгароджан –
Далеч, бязмежны прастор.

Яснае заўтра, дзень наш прыгожы,
Досвіткі, тысячы зор!

Б7. Замяніце сінтаксічную канструкцыю *госць, якога не запрашалі* словазлучэннем *дзе прыметнік + назоўнік*. Словазлучэнне запішыце.

Б8. Запішыце назвы жанраў, якія не адносяцца да навуковага стылю:

- 1) даклад 2) памфлет

- 3) дэкларацыя 5) лекцыя
4) анатацыя

ДАВЕДКІ

Частка А. А1. – 2, 3, 5; А2. – 1, 2, 3, 5; А3. – 2, 3; А4. – 1, 4, 5; А5. – 2, 4; А6. 4, 5; А7. – 1, 3, 5; А8. – 3, 5; А9. – 1, 3, 4; А10. – 1, 2, 4, 5; А11. – 2, 3, 4; А12. – 1, 4, 5; А13. – 2, 3, 4, 5; А14. – 1, 4, 5; А15. – 2, 5; А16. – 3, 4; А17. – 2, 4, 5; А18. – 1, 3; А19. – 1, 2, 3; А20. – 1, 2, 4; А21. – 4; А22. – 2, 4, 5; А23. – 1, 5; А24. – 2, 4; А25. – 1, 3, 4, 5; А26. – 2, 3, 4; А27. – 1, 5; А28. – 1, 3, 4; А29. – 2, 4, 5; А30. – 4, 5; А31. – 2, 5; А32. – 2, 3.

Частка Б. Б1. – трэцякурснік; Б2. – А3, Б2, В4, Г1, Д3; Б3. – траляваць; Б4. – гарачая галава; Б5. – А4, Б5, В2, Г1, Д3; Б6. – пяць; Б7. – незапрошаны госць; Б8. – дэкларацыя, памфлет.

Падрыхтавала **Эрыка ЯЛОЎСКАЯ**,
кандыдат філалагічных навук.

Унармаванне правапісу

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

УРОКІ АРФАГРАФІІ

УРОК 2. ПРАВІЛЫ ПРАВАПІСУ ЛІТАР *О, Э (Е), А, Ы* *Ў* ПРОСТЫХ ПА СТРУКТУРЫ СЛОВАХ (ДАВЕДКІ)

Працяг. Пачатак у №№ 3, 4.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ў АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

Заданне 1.

Агрэсар – агрэсіўны, запрэгчы – выпрагчы, разбэсціць – разбэшчаны, дрэсіроўшчык – выдрэсіраваць, крэсліць – выкрасліць, дрогнуць – дрыготкі, шчэбет – зашчабечуць, строкат – страказа, грэм – прагрымець, бактэрыя – бактэрыялагічны, шэраг – шараговы, хрбсны – хрысціць, жоўты – пажаўцелы, сэнс – асэнсаванне, жэрдка – жардзіна, стрэльба – адстраляцца, тэрмін – тэрміналагічны, крэпасць – крапасны, нараджэнне – народжаны, прэсны – праснак, інжынер – інжынерны, кватэра – кватараваць.

Заданне 2.

Абмётаны – абмётаны (1), аглобля – аглабля (2), адломаны – адламаны (1), акованы – акаваны (2), ачасаны – ачэсаны (1), разбалаваны – разбалованы (2), шліфаваны – шліфованы (1), цэнтралізаваны – цэнтралізаваны (1), чатырохактавы – чатырохактовы (2), веснавы – вясновы (1), загарадка – загародка (1), некаторы – некатары (2), забракаваны – забракованы (2), дапрацаваны – дапрацэваны (2), ілюстраваны – ілюстраваны (2), рошчына – рашчына (2), цагліна – цэгліна (1), ранча – ранчо (2), прасека – просека (1).

Заданне 3.

1. Горац; 2. галіфэ; 3. лаўровы вянок; 4. магнэта; 5. ноздра; 6. голуб; 7. гарсэт; 8. кларнэт; 9. прэйскурант; 10. драйвер; 11. цэпелін; 12. брастаўчанін; 13. фрыкасэ; 14. конюх; 15. з коптурам і з каптуром; 16. пітэкантрап; 17. сінтэз; 18. філістар; 19. бартар; 20. беліданс; 21. канапэ.

Заданне 4.

Капэла, басейн, разбэрсцаць, квінтэт, дрыготкі, гербарый, мэндлік, жаўцець, шчабятцаць, дэвальвацыя, турнэ, Версаль, чэзлы, лейтэнант Каломба, Жодзіна, Зэльва, семафор, Эльбрус, катэт, скрогат, бляха, энэргія, панэль, тунэль, турнэпс, шынэль, фэст, экзэмпляр, маянэз, паланэз, шымпанзэ, канэ, анестэзія, кватарант, гардэмарыны, Алімпія, Ожагаў, дэманстрацыя, Габрава, сальфеджыя, хрысціць, палаз, брысці, характарыстыка, кашнэ, Ватэрлоа, адрас, рэдактар, капрычыя, жэстыкуляцыя, лідар, крышыць, шасцярыня, камп’ютар, асэнсаванне, брыво, нервовы, камізэлька, галіфэ, генетыка, тарнада, глянэ, пад Быхавам, калочак, глыточак, далікатнасць, цэментаваць, шараваты, бармен, яхтсмен.

Заданне 5.

Гейзер (перыядычна дзеючая гарачая крыніца вулканічнага паходжання); клэйстар (клей, прыгатаваны з мукі або крухмалу); кратар (адтуліна на вяршыні вулкана, праз якую вывяргаецца лава); лідар (1. Кіраўнік палітычнай партыі, грамадска-палітычнай арганізацыі; 2. Той, хто ідзе першым у якім-небудзь саборніцтве); мадэль (1. Макет чаго-небудзь, часцей у зменшаным выглядзе; 2. Узорны экзэмпляр якога-небудзь новага вырабу; 3. Тып, марка, узор канструкцыі; 4. Тое, што служыць матэрыялам для мастацкага адлюстравання; натур; 5. Узор дэталі, прадмета і інш., з якога робіцца форма для адліўкі; 6. Схема якой-небудзь з'явы або фізічнага аб'екта); міксер (прыбор для змешвання, збівання крэмаў, катэіляў, мусаў і інш.); прынтар (знешняе друкавальнае ўстройства камп'ютара, прызначанае для вываду інфармацыі ў літарна-лічбавым выглядзе); сканер (электроннае ўстройства для аптычнага ўводу інфармацыі ў памяць камп'ютара); скўтар (1. Аднамесны матацыкл; 2. Аднамесная пласкадонная спартыўная лодка з падвесным матарам); таршэр (свяцільня з абажурам на высокай падстаўцы, якая ставіцца на падлогу); фарватар [шлях для бяспечнага праходу суднаў, звычайна агароджаны сігнальнымі знакамі (бакенамі, вежамі і інш.)]; фужэр (вялікі бакал на высокай ножцы); шніцаль (тонкая адбіўная ці рубленая катлета); шпátаль (1. Інструмент у выглядзе лапатачкі для накладвання і выраўноўвання шпаклёўкі; 2. Інструмент мастака-жывапісца, які мае выгляд лапатачкі з вельмі тонкай і гнуткай сталі для раўнамернага накладвання фарбы на палатно ці расцірання на палітры; 3. У медыцыне – інструмент у выглядзе лапатачкі, якім карыстаюцца пры хірургічных аперацыях, аглядае зева і інш.); Юпітэр (1. Пятая па адлегласці ад Сонца, самая вялікая планета сонечнай сістэмы; 2. У старажытнай рымскай міфалогіі – вярхоўны бог).

Заданне 6.

1. Апроч каменданта турмы маёра Машкіна – мажнога гадоў сарака мужчыны, які быў падобны на дабрадушнага памешчыка, – у кабінёце быў жандарскі палкоўнік (В. Чаропка). 2. Ноч бліскавіцы выкрасала (У. Караткевіч). 3. У невялічкім пакойчыку на трэцім паверсе за канцылярскім столікам тварам да дзвярэй сядзела малая прыемная жанчына (А. Кудравец). 4. Слова – музыка першых грымотаў, слова – павадка яблынь вясновых (Н. Арсеннева). 5. У прызначаны час чаўны адплылі ад берага (У. Дубоўка).

Заданне 7.

1. Туманаў; 2. жолуд; 3. лопуху; 4. канцавым; 5. глыбока; 6. кайнэ; 7. плато; 8. цэцэ; 9. пропусках; 10. піковая; 11. пікавае; 12. пуловер; 13. пяціразовае; 14. дуброве; 15. сыроватку; 16. таполевая; 17. царквы.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ**Заданне 1.**

Афект – стан моцнага ўзбуджэння і страта самакантролю; **гаржэтка** – прадмет жаночага туалету ў выглядзе палоскі футра ці цэлай шкуркі звярка, якуюносяць замест каўняра; **чамярыца** – травяністая ядавітая лугавая расліна сямейства лілейных, з тоўстым карэнішчам, буйным востраканечным лісцем і мяцёлкамі кветак; **лютэранства** – пратэстанцкае веравызнанне, якое ўзнікла на аснове вучэння Марціна Лютэра і было накіравана супраць каталіцтва і рымскага папы; **грыльях** – гатунак шакаладных цукерак з пражанымі арэхамі ці міндалем; **прэцэдэнт** – выпадак, які служыць прыкладам, апраўданнем для падобных выпадкаў у будучым; **кардэбалет** – артысты балета, якія выконваюць групавыя танцы; **алегра** (прысл.) – хутка, ажыўлена (пра тэмп выканання музычных твораў); **лібрэта** – 1. Слоўны тэкст тэатралізаванага музычна-вакальнага твора. 2. Кароткі пераказ зместу оперы, балета, п'есы. 3. План сцэнарыя; **галантарэя** – агульная гандлёвая назва дробных прыналежнасцей туалету (галыштыкі, істужкі, пальчаткі, ніткі, гузікі і пад.); **рэйсфедар** – чарцёжны інструмент для правядзення ліній тушшу; **крэчат** – драпежная птушка сямейства сакаліных; **камюніке** – афіцыйнае паведамленне (пераважна па пытаннях міжнароднага значэння); **трэйдар** – работнік брокерскай фірмы, які непасрэдна выконвае заказы кліентаў на куплю-продаж акцый у гандлёвай зале біржы.

Заданне 2.

Каталік – католік, **шафёр** – шофер, **процант** – працэнт, **саромлівы** – сарамлівы, **кіламетр** – кілометр.

Заданне 3.

Проціпастаўленне – антытэза, злучок – дэфіс, недахоп – дэфэкт, размяшчэнне (узброеных сіл) – дыслакацыя, захопніцкі – агрэсіўны, указанне (вышэйшага органа) – дырэктыва, іншадумец (палітычны) – дысідэнт, здарэнне (звычайна непрыемнае) – інцыдэнт, напружаны – інтэнсіўны, кіраўнік (палітычнай партыі) – лідар, аснова (самая сутнасць чаго-н.) – квінтэсэнцыя, рашучы – катэгарычны, прывід (здань, дамавік) – палтэргейст.

Заданне 4.

1. Грыльях; 2. дрызіна; 3. аранжарэя; 4. рэчытатыў; 5. рысора; 6. рышэль; 7. інтэрнэт; 8. дэфіле; 9. партфолія; 10. тостар.

Кантрольны тэст

№ 1. – 2, 4, 5; № 2. – 1, 3; № 3. – 2, 3, 4; № 4. – 1, 3, 4; № 5. – 2, 5; № 6. – 1, 3, 5; № 7. – 1, 3, 5; № 8. – 2, 3, 4, 5; № 9. – 1, 5.

Алена КАЛЕЧЫЦ
Алена ЦЯСЕВІЧ
Алена ПЕКАЧ

СІНТАКСІС БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

УРОК 2. СКАЗ ЯК СІНТАКСІЧНАЯ АДЗІНКА. ПРОСТЫ СКАЗ

ТЭАРЭТЫЧНАЯ ЧАСТКА

1. Сказ як асноўная сінтаксічная адзінка

Асноўным сродкам моўных зносін з'яўляецца сказ. **Сказ** – гэта сэнсава, граматычна і інтанацыйна аформленая сінтаксічная адзінка, у якой выражаецца адносна закончаная думка. Сказ утвараецца тады, калі з'яўляецца неабходнасць выказаць, перадаць думку, паведамленне. Яго галоўная функцыя – камунікатыўная (лац. *communicatio* 'абмен думкамі, перадача інфармацыі пры дапамозе мовы'), г. зн. асноўнае прызначэнне сказа – паведаміць пра пэўныя з'явы рэчаіснасці.

Змест сказа заўсёды суадносіцца з рэчаіснасцю: паведамленне можа мысліцца як рэальнае (якое сапраўды было, ёсць ці будзе) ці ірэальнае (магчымае толькі пры пэўных умовах, неабходнае, пажаданае). У першым выпадку выказнік у сказе выражаецца дзеясловамі абвеснага ладу прошлага, цяперашняга і будучага часу, а ў другім – выказнікі выражаюцца дзеясловамі загаднага ці ўмоўнага ладу. Напрыклад, у сказе *Лес маўчыць глуха, зацята, знямела* (Я. Колас) паведамленне асэнсоўваецца як рэальнае, якое адбываецца ў цяперашнім часе. У сказе *Цябе, зямля ў адзенні новым, хацеў бы к сэрцу прыгарнуць* (Я. Колас) паведамленне мысліцца як ірэальнае, пажаданае.

Аднесенасць зместу сказа да аб'ектыўнай рэчаіснасці ў навуковай літаратуры называюць **прэдыкатыўнасцю**. Граматычным сродкам выражэння прэдыкатыўнасці з'яўляюцца катэгорыі часу, асобы, ладу дзеяслова і розныя тыпы інтанацыі (паведамлення, пытання, пабуджэння і інш.). Асноўным носьбітам прэдыкатыўнасці з'яўляецца выказнік, бо менавіта формамі дзеяслова і дзеяслоўнымі звязкамі выражаюцца значэнні ладу, часу і асобы.

Памятай! Прэдыкатыўнасць – агульная прымета ўсіх сказаў і ўласціва толькі ім, словазлучэнні і спалучэнні слоў гэтай прыметы не маюць, яны не даюць ніякай інфармацыі аб рэальнасці / ірэальнасці і часе дзеяння.

Пры афармленні сказа вялікае значэнне мае **інтанацыя**. Пры дапамозе інтанацыі перадаецца закончанасць сказа, выражаецца эмацыянальнасць мовы. Асобныя словы і словазлучэнні становяцца сказам толькі ў тым выпадку, калі набываюць інтанацыю закончанага паведамлення.

Прэдыкатыўнасць і інтанацыя завершанасці – галоўныя прыметы сказа. Акрамя гэтага, для сказа характэрна граматычная арганізава-

насць: каб атрымаўся сказ, трэба граматычна аформіць сувязі паміж словамі, словазлучэннямі пры дапамозе адпаведных сродкаў (прыназоўнікаў, злучнікаў, склонавых канчаткаў і інш.).

2. Тыпы сказаў паводле мэты выказвання і інтанацыйнага афармлення

У залежнасці ад мэты выказвання (камунікатыўная функцыя) усе сказы падзяляюцца на **апавядальныя, пыталыныя, пабуджальныя**.

Апавядальныя сказы служаць для паведамлення пра што-небудзь. Для іх характэрна паніжэнне тону голасу ў канцы сказа: *Возера сёння маўчыць* (Я. Брыль).

Пыталыныя сказы служаць для выражэння пытання. Яны вызначаюцца своеасаблівай пыталнай інтанацыяй, пры іх афармленні часта выкарыстоўваюцца пыталныя часціцы, займеннікі, прыслоўі: *Хто згадае, чаго сэрца плача?* (П. Трус). Уласна пыталныя сказы патрабуюць абавязковага адказу: *Адкуль тут музыка нясецца? Чыя тут песня ў душу льецца?* (Я. Колас).

Пабуджальныя сказы выражаюць пабуджэнне да дзеяння, волевыяўленне асобы (загад, просьбу, пажаданне, парад і г. д.): *Зайдзі да мяне сёння; Слухайце!*

Такім чынам, сказы кожнай групы маюць сваё адметнае граматычнае афармленне і адрозніваюцца формамі ладу дзеяслова (абвеснага, умоўнага, загаднага), наяўнасцю спецыяльных слоў (пытальныя часціцы, займеннікі, прыслоўі), пэўным інтанацыйным афармленнем. Параўн.: *Ён працуе. Ён працуе? Ці працуе ён? Калі ён працуе? Няхай ён працуе.*

Аднак не заўсёды фармальныя паказчыкі гэтых сказаў супадаюць з іх камунікатыўнай функцыяй (мэтай выказвання, значэннем). Напрыклад, сярод пыталных сказаў вылучаюцца пытална-рытарычныя сказы, у якіх заключаецца пытанне, якое не патрабуе адказу. Такія сказы маюць і форму, і інтанацыю пыталных, а значэнне – сцвярджальнае: *Ці ж да песень не здатны мой кут?* (Я. Янішчыц). Форму пыталных могуць мець і сказы са значэннем пабуджэння: *Калі ж ты замаўчыш?* (сказ па форме пыталны, а па мэце выказвання пабуджальны).

Памятай! Характарыстыка сказаў па мэце выказвання даецца на аснове іх формы, а не значэння.

Апавядальныя, пыталныя, пабуджальныя сказы могуць быць **сцвярджальнымі і адмоўнымі**. У сцвярджальных сказах адзначаецца рэаль-

ная наяўнасць або магчымасць з'яў, падзей: *Верасень сёлета быў цёплы* – сказ апавядальны, сцвярджальны. У адмоўных сказах наяўнасць або магчымасць з'яў, падзей адмаўляецца. Асноўным сродкам выражэння адмаўлення ў такіх сказах з'яўляюцца часціцы *не, ні*, словы *няма, нельга*: *У вучня няма шывтка* – сказ апавядальны, адмоўны; *Вакол ні душы* – сказ апавядальны, адмоўны; *Вы не стаміліся?* – сказ пытальны, адмоўны; *Не спяшайцеся* – сказ пабуджальны, адмоўны.

Паводле эмацыянальнай афарбоўкі сказы бываюць **клічныя** і **няклічныя**. Сказы, якія вымаўляюцца з інтанацыяй, што перадае розныя эмоцыі (здзіўленне, радасць, захапленне, страх і г. д.), адносяцца да **клічных**. Яны вызначаюцца яркай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай, і ў канцы такіх сказаў ставіцца клічнік. Напрыклад: *“Весела будзе!” – узрадаваліся дзеці* – сказ апавядальны, клічны; *Не налюбавацца гэтым лесам!* – апавядальны, клічны; *Сустракайце ж гасцей!* – пабуджальны, клічны; *Ці ж гэта многа?!* – пытальны, клічны.

У клічных сказах часта ўжываюцца выклічнікі, часціцы, займеннікі і прыслоўі ў функцыі ўзмацняльных часціц (*які, такі; як, так, куды*), якія з'яўляюцца адным са спосабаў выражэння эмоцый: *Эх, і пагодка стаіць на Палессі!* (Я. Колас); *Як прыемна пахнуць кветкі!* (Я. Колас).

Няклічныя сказы не выдзяляюцца эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкай, ім не ўласціва клічная інтанацыя.

Памятай! Клічнымі могуць быць сказы, розныя па мэце выказвання, – апавядальныя, пытальныя, пабуджальныя.

3. Просты сказ. Двухсастаўныя і аднасастаўныя сказы, развітыя і неразвітыя, ускладненыя і няўскладненыя, поўныя і няпоўныя сказы

Кожны сказ мае граматычную (прэдыкатыўную) аснову, якую ўтвараюць галоўныя члены сказа – дзейнік і выказнік. У адпаведнасці з колькасцю граматычных асноў вылучаюцца **простыя і складаныя** сказы. Сказы, якія маюць адну граматычную аснову, называюцца **простымі**: *Прыціхлыя вербы, як тыя бабулі, насталі над Свіслаччу ў рад* (Я. Колас).

У залежнасці ад складу прэдыкатыўнай асновы простыя сказы падзяляюцца на **двухсастаўныя і аднасастаўныя**.

Двухсастаўныя сказы маюць граматычную аснову, якая складаецца з двух галоўных членаў – дзейніка і выказніка. Дзейнік і залежны ад яго члены сказа (або толькі дзейнік) утвараюць састаў дзейніка; выказнік (адзін ці з паясняльнымі словамі) утварае састаў выказніка. Напрыклад: *Кружыцца снег* (З. Бядуля). *У жоўтых кажушках вавёркі спрытна скачуць* (П. Панчанка). *Вясёлы вятрыска вітаўся з кустамі* (Н. Гілевіч). Як бачым, гэтыя сказы маюць два саставы: састаў дзейніка і састаў выказніка.

Памятай! Двухсастаўнымі з'яўляюцца і такія сказы, у якіх адсутнічаюць асобныя члены, неаб-

ходныя для яго структурнай закончанасці. Прапушчаны член сказа звычайна ўзнаўляецца з кантэксту: *Елі і мы, палешукі, жалуды ў галодныя пастыявенныя гады. Сушылі іх у печы, таўклі ў ступах, потым малолі на муку* (М. Капыловіч) – другі сказ двухсастаўны, няпоўны, у ім прапушчаны дзейнік; *За лагчынаю – старое Жыцькава* (Я. Сіпакоў) – сказ двухсастаўны, няпоўны, у ім адсутнічае выказнік.

Сказы, граматычная аснова якіх складаецца з аднаго галоўнага члена, называюцца **аднасастаўнымі**. Напрыклад: *Сонца. Блакітнае неба. Вечарэе*.

Памятай! Пры размежаванні аднасастаўных і двухсастаўных сказаў неабходна ўлічваць парадок слоў. Так, сказ *Цёплы вечар* аднасастаўны, у якім слова *вечар* – дзейнік, *цёплы* – азначэнне, а *Вечар цёплы* – двухсастаўны, дзе слова *вечар* – дзейнік, *цёплы* – выказнік.

У залежнасці ад наяўнасці або адсутнасці дадзеных членаў сказа двухсастаўныя і аднасастаўныя сказы бываюць **развітыя і неразвітыя**. Сказы, якія складаюцца толькі з галоўных членаў сказа – аднаго ці двух, – з'яўляюцца **неразвітымі**: *Заходзіла сонца* – сказ просты, двухсастаўны, неразвіты; *Вечар. Марозіць* – сказы простыя, аднасастаўныя, неразвітыя.

Сказы, у склад якіх, акрамя галоўных членаў сказа, уваходзяць даданыя, з'яўляюцца **развітымі**: *Журчыць між лоз крынічная вада* (П. Панчанка) – сказ просты, двухсастаўны, развіты; *Тут пахне рыбаю і морам* (С. Грахоўскі) – сказ просты, аднасастаўны, развіты.

Простыя сказы могуць быць **ускладненыя і няўскладненыя**. Калі ў сказе ёсць дадатковыя сінтаксічныя канструкцыі (аднародныя, адасобленыя члены сказа, зваротак, пабочныя і ўстаўныя словы, словазлучэнні, сказы, параўнальныя звароты), то сказ з'яўляецца **ўскладненым**: *Забіраючыся ў самыя патаемныя, глухія куткі на Бярозе, я, прызнацца, доўгі час лічыў сябе першаадкрывальнікам іх непаўторнай красы* (К. Кірэнка). *Не забывай ніколі, дружа, сваю зямлю, свой родны край* (А. Вярцінскі).

Няўскладненыя сказы ў сваім саставе названых канструкцый не маюць.

Простыя сказы (двухсастаўныя і аднасастаўныя) могуць быць **поўнымі і няпоўнымі**. У **поўных** сказах ёсць усе структурна неабходныя члены сказа: *Упартай хваляй рвецца мора кудысь у далёкія прасторы* (А. Гурло). У **няпоўных** жа сказах могуць адсутнічаць адзін ці некалькі членаў сказа, але яны лёгка ўзнаўляюцца з кантэксту, падказваюцца моўнай сітуацыяй: *Мядзведзь сам не нападае на чалавека, а на двух – тым болей* (Я. Маўр). *Над полем цішыня і золак* (М. Танк). *На высокім абрывістым беразе – сасна. Стаіць нібы ў задуменні* (Я. Маўр) – усе сказы няпоўныя, у тым ліку і апошні сказ, у якім адсутнічае дзейнік *сасна*, што ўзнаўляецца з папярэдняга кантэксту.

Практычныя заданні – у наступным нумары.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

ПАЭЗІЯ АЛЕСЯ РАЗАНАВА: АД ЗМЕСТУ ДА ФОРМЫ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ё ХІ, ХІ' КЛАСЕ

Мэта ўрока: засваенне жанравых адметнасцей і філасофскага зместу творчасці Алеся Разанава.

Задачы вучняў: ведаць стылёвыя адметнасці такіх аўтарскіх жанраў, як квантэма, пункцір, вершаказ, версэт; умець аналізаваць творы названых жанраў; развіваць асацыятыўнае мысленне, здольнасць устанаўліваць прычынна-выніковыя сувязі.

Задачы настаўніка: садзейнічаць засваенню вучнямі жанравых адметнасцей арыгінальных твораў А. Разанава; спрыяць выпрацоўцы навыку аналізу лірычных твораў філасофскага зместу; выходзіць людзей, здольных да духоўнага самаўдасканалення.

Абсталяванне: зборнікі паэзіі А. Разанава, групавыя заданні, мультымедыйнае абсталяванне, дыск з прэзентацыяй.

Тып урока: урок вывучэння лірычных твораў.

ХОД УРОКА

Эпіграф:

Верш значны не гукам, які чуваць, пакуль верш чытаецца, а рэхам, якое ён утварае, калі адгучыць.

Алесь Разанаў.

І. Арганізацыйна-матывацыйны этап.

1. Арганізацыйны момант.

2. Вызначэнне тэмы, пастаноўка задач урока настаўнікам:

– Звярніце ўвагу на эпіграф, запісаны на дошцы. Як вы разумееце словы паэта? (Вучні выказваюць свае меркаванні.)

– У вас на сталах знаходзяцца тэксты твораў Алеся Разанава. Самастойна пазнаёмцеся з вершамі і падумайце, што незвычайнага вы знаходзіце ў прачытаных творах. (На этапе першаснага ўспрымання вучні могуць адзначыць нетрадыцыйнасць паэзіі Алеся Разанава, своеасаблівасць выкарыстаных формаў.)

– Цяпер мы звернемся да больш падрабязнага аналізу вершаў, але спачатку займіце месцы ў групах адпаведна колеру лісткаў, на якіх размешчаны заданні.

– Якія задачы вы паставіце перад сабой на ўроку? (Вучні даюць адказы, затым на экране з'яўляецца тэкст з пералікам задач.)

ІІ. Аперацыйна-выканаўчы этап.

1. Слова настаўніка:

– Алесь Разанаў належыць да той пісьменніцкай генерацыі, што прыйшла ў літаратуру ў 70-я гг. XX ст. Менавіта з яго імем трывала звязваюць наватарскія пошукі ў паэзіі, новае заўсёды выклікае спрэчкі і неадназначнае стаўленне як з боку чытачоў, так і з боку крытыкі. Аднак эксперымент у галіне формы меў трывалы падмурак у выглядзе філасофскага зместу – паэт імкнуўся адказаць на спрадвечныя пытанні, раскрыць анталагічныя асновы быцця. За паэзіяй А. Разанава адразу замацаваўся эпітэт *інтэлектуальная*.

2. Лекцыя “Жыццёпіс і шляхі творчасці”. (Найбольш важныя факты настаўнік вучням надыйтоўвае.)

Будучы паэт нарадзіўся 5 снежня 1947 г. у вёсцы Сялец Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці ў сям'і служачых. У 1966 г. скончыў Сялецкую сярэднюю школу і паступіў на філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. У 1966 – 1968 гг. вучыўся ў БДУ, адкуль быў выключаны за патрабаванне беларусізацыі ўніверсітэта. У 1969 г. перавёўся ў Брэсцкі педагагічны інстытут (скончыў у 1970). Працаваў настаўнікам беларускай мовы і літаратуры ў Кругельскай сярэдняй школе Камянецкага раёна, служыў у Савецкай Арміі. З 1972 г. – літсупрацоўнік газеты “Літаратура і мастацтва”, бюлетэня “Родная прырода”. У 1974 – 1986 гг. – рэдактар выдавецтва “Мастацкая літаратура”.

З вершамі ў друку выступіў у 1961 г. Аўтар зборнікаў паэзіі “Адраджэнне” (1970), “Назаўжды” (1974), “Каардынаты быцця” (1976), “Шлях – 360” (1981), “Вастрыя стралы” (1988), “У горадзе валадарыць Рагвалод” (1992), “Паляванне ў райскай даліне” (1995), “Рэчаіснасць” (1998), “Гліна. Камень. Жалеза” (2000). Перакладае з літоўскай, латышскай, грузінскай, балгарскай, сербскахарвацкай, чэшскай, англійскай моў. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР імя Янкі Купалы (1990) за кнігу паэзіі “Вастрыя стралы”.

Пэўны час жыў у Германіі і Аўстрыі, дзе пачаў пісаць па-нямецку. Выдаў кнігі (на беларускай і нямецкай мовах) “Танец з вужакамі” і “Гановарскія пункціры”, а ў 2003 г. – кнігу цалкам па-нямецку “Wortdichte”, за якія ўганараваны літаратурнай прэміяй імя Іагана Готфрыда.

Паэт-мадэрніст. Яго імя сёння фігуруе сярод беларускіх кандыдатаў на Нобелеўскую прэмію ў галіне літаратуры. Увёў у беларускую літара-

туру жанры версэта, вершаказа, пункціра, квантэмы.

Жанры, у якіх пісаў паэт, умоўна можна падзяліць на дзве групы:

- аўтарскія жанры (жанры-наватворы): квантэмы, вершаказы;
- жанры, перанесеныя на беларускую глебу з іншых літаратур шляхам іх трансфармацыі і прыстасавання да нацыянальнай эстэтычнай традыцыі: пункціры, версэты, вершы, паэмы.

3. Праца ў групах (заданні гл. у дадатку).

– Цяпер вы павінны запоўніць табліцу “Жанравыя асаблівасці твораў А. Разанава”, сваю калонку запаўняе кожная група, а астатнія калонкі – пасля выступлення груп.

Жанр	Значэнне тэрміна	Стылёвыя асаблівасці	Прыклад
Версэт			
Вершаказ			
Пункцір			
Квантэма			

4. Прадстаўленне групавых работ.

5. заключнае слова настаўніка.

– Як бачым, усё мае сэнс, часам нават тое, што здаецца бессэнсоўным. Як часта нам не хапае часу, каб спыніцца, паглядзець на гэты свет іншымі вачамі, каб убачыць у звычайных рэчах новую сутнасць, у знаёмым чалавеку – невядомыя глыбіні. Пра гэта і стварае свае вершы Алесь Разанаў, для якога “...апошні, непераможны, утоены і ад мяне аргумент – я сам”, маючы на ўвазе пад гэтым “сам” кожнага з нас. Калі ў Разанава спыталі, што такое паэзія, ён вельмі проста адказаў: “Шлях у невымоўнае”. І мы ўсё часцей пачынаем заўважаць, як часта нам не хапае простых, зразумелых слоў.

6. Тэст па тэме.

7. Самаацэнка (па ключы), кантроль і карэкцыя ВУН.

8. **Дамашняе заданне.** Пазнаёміцца з творамі А. Разанава ў падручніку; прааналізаваць іх ідэйна-тэматычны змест і жанравыя асаблівасці; знайсці і выпісаць азначэнне і адметнасці жанру пункціра; паспрабаваць напісаць вершаваны твор у “разанаўскім” стылі на аснове наступнай высновы: “Мастацтва – МА(Г)-СТАЦТВА”.

9. Рэфлексія.

Запіс на дошцы: ПАЭЗІЯ... ЗДОЛЬНА “ФІКСАВАЦЬ” РАБОТУ ДУШЫ, ЯКАЯ СПАСЦІГАЕ СВЕТ.

Заданне: Паразважайце, як гэтыя радкі Алеся Разанава суадносяцца з тэмай нашага ўрока і роляй паэзіі ў жыцці кожнага чалавека.

ДАДАТАК

Тэст для самаправеркі

1. Алесь Разанаў нарадзіўся ў вёсцы Сялец...:

- Мінскай вобласці
- Віцебскай вобласці
- Магілёўскай вобласці
- Гродзенскай вобласці
- Брэсцкай вобласці

2. Закончы наступную навучальную ўстанову:

- БДУ
- Мінскі педінстытут
- Брэсцкі педінстытут
- Мазырскі педінстытут

3. Першы зборнік вершаў называўся:

- “Вастрыё стралы”
- “Адраджэнне”
- “Паляванне ў райскай даліне”
- “Назаўжды”

4. Аўтар мае наступныя прэміі за сваю творчасць:

- Дзяржаўная прэмія СССР
- Дзяржаўная прэмія БССР імя Янкі Купалы
- Нобелеўская прэмія
- літаратурная прэмія Іагана Готфрыда

5. Напісаны прозай невялікі лірычны твор, які сваёй вобразнасцю, павышанай эмацыянальнасцю, своеасаблівай рытмічнай будовай набліжаецца да паэзіі:

- вершаказ
- версэт
- пункцір
- паэма

6. Простае нанізванне асобных і самастойных слоў-вобразаў характэрна для:

- вершаказа
- версэта
- квантэмы
- паэмы

7. Зрабіце аналіз слоў аднаго з вершаказаў Алеся Разанава і вызначце, якое слова “глумачыць” аўтар?

Міса-містыка-месца-місіянер-змена-ментар-сэнс-маска-сам-самота.

8. Прааналізуйце верш “Заваёўнікі IV” Алеся Разанава.

Ключ да тэста: 1. – д; 2. – в; 3. – б; 4. – б, г; 5. – б; 6. – в.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Група № 1. Версэт

Версэт (франц. *verset*) – напісаны прозай невялікі лірычны твор, які сваёй вобразнасцю, павышанай эмацыянальнасцю, своеасаблівай рытмічнай будовай набліжаецца да паэзіі. Такім чынам,

гэта твор, які адносіцца да ліку памежных формаў, што ўзнікаюць у выніку ўзаемадзеяння вершаванай паэзіі і прозы. Сам жанр налічвае больш чым трохсотгадовую гісторыю, для Алеся Разанава ён стаў адным з асноўных відаў творчасці. Гэта вершы, у якіх кампазіцыйна можна вылучыць **экспазіцыю, завязку, кульмінацыю і развязку.**

Заваёўнікі

(экспазіцыя)	Яны ідуць па чужой зямлі.
(завязка)	Кожны іх крок – парушэнне невідавочнай мяжы, якая ўтрымлівае іх саміх у іхніх абліччах, у іхніх імёнах, у іхніх жыццях...
(кульмінацыя)	Яны выходзяць з сябе: скура старых забаронаў выварочваецца на левы бок. На іх наведзена пільная лінза нябёсаў. Сярэдзіна свету перамяшчаецца разам з імі.
(развязка)	За імі гарыць зямля. Яны не могуць вярнуцца.

Адметнасці жанру:

1. Прастата, цэльнасць кампазіцыі (экспазіцыя, завязка, кульмінацыя, развязка).
2. Лагічнасць і завершанасць думкі.
3. Глыбокі падтэкст, шматзначнасць і сімвалічнасць зместу.
4. Асноўны структурны элемент – страфа, якая заканчваецца, як толькі заканчваецца сам сказ.
5. Апошняя страфа-развязка заключае ў сабе філасофскае абагульненне.

Такім чынам, аналіз прыведзенага версэта можа быць наступным: Любы, хто ідзе на чужую зямлю, каб яе заваяваць, парушае не столькі дзяржаўную мяжу паміж краінамі, колькі мяжу паміж людскім і нялюдскім у сабе. Чалавек выходзіць са “скуры старых забаронаў”, якія ведае кожны: не забі, не ўкрадзі, не пажадай чужога – і выварочваецца на левы бок – бок зла і ўсёдазволенасці. Аднак трэба памятаць, што кожны крок чалавека пад пільным наглядам Бога. Павярнуць назад да Добра амаль немагчыма.

1. Паспрабуйце прааналізаваць версэт “Пасажыры”, знайсці адзнакі жанру і сэнсава-стылёвыя асаблівасці.

2. Стварыце свой версэт.

Група № 2. Вершаказ

Вершаказ – жанр аўтарскі, таму адзінага падыходу да яго вызначэння няма. Сутнасць жанру заключана ў яго назве: вершаказ – *верш* і *казаць*. У вершаказа, як і ў версэта, двайная прырода – праявітная і паэтычная. Сам Разанаў пісаў: “Менавіта з увагі да гучы, з патрэбы гучы стаць сэнсам... і ўзніклі такія мае аўтарскія жанры, як квантэма і вершаказы”. Аўтар называе гук “электронам верша”.

Вершаказ – напісаная ў форме версэта паэтычная медытацыя паводле пэўнага слова-паняцця, сутнасць якога раскрываецца праз асаблівы гучапіс і адпаведную інтанацыю адной мовы або праз уключэнне слова ў іншамовны кантэкст. У вершаказах адбываецца раскрыццё схаваных штодзённасцю сэнсаў рэчаў, з’яў, прадметаў. Напрыклад:

Крэйда

Усё, што крэйда крэсліць і піша, лёгка сціраецца, аднак крэйда на гэта не крыўдуе і на гэта не скардзіцца: яна рада, калі ў ёй маюць патрэбу, калі ёю карыстаюцца.

Крэйда творыць рэйд у невядомыя абсягі пазнання, і кожны раз для яе гэты абсяг – *tabula rasa*.

Крэйда можа памыляцца, можа рабіць “кывавыя” высновы, але робіць яна гэта самааддана і самаахварна і таму заўсёды мае крэдыт даверу.

Усёю сваёю істотаю крэйда імкнецца ўвасобіцца ў незнішчальнае, у несціральнае слова праўды, і ў гэтым яе крэўнае крэда.

Адзнакі жанру:

1. Наяўнасць ключавога слова-дамінанты, вакол якога будзецца “дамінантная рыфма”.
2. Кожная страфа роўная аднаму сказу – страфічная уніфікацыя.
3. Эфект “спаянасці”, які дасягаецца шляхам гукавых перазоваў у межах вершарада і паміж імі: *крэйда-крэсліць-крыўдуе-скардзіцца-рада-патрэба-карыстаюцца...*
4. Алітэрацыя – паўтарэнне гукавых спалучэнняў, прадстаўленне цэлага слова як часткі іншага.
5. Паўтор, антытэза, гукавыя метафары і эпітэты – самыя распаўсюджаныя тропы ў вершаказах.

6. Апошняя страфа – падагульненне-выснова.

Сутнасць вершаказаў у тым, каб паказаць, што любая рэч, з якой сутыкаецца чалавек, мае іншую рэчаіснасць. У кавалку звычайнай крэйды аўтар убачыў не толькі здольнасць “крэсліць і закрэсліваць, рабіць крывыя высновы”, але і сваю ідэю, сваю мэту: “увасобіцца ў несціральнае слова праўды”. Крэйда з прадмета побыту ўзнімаецца аўтарам да філасофскай “рэчы ў сабе”. За крэйдай заўсёды стаіць чалавек, які шукае сябе, памыляецца і ідзе да ісціны.

1. Прааналізуйце самастойна вершаказ “Месяц”.

2. Паспрабуйце напісаць вершаказ на тэму “Урок”, выкарыстоўваючы наступныя словы: *урок, рок, аброк, крочыць, выкрываць, крытыкаваць, крытэрыі, сурок, кроў, адкрыццё*.

Група № 3. Квантэма

Квантэма – жанр, які з’яўляецца выключна аўтарскім. Тэрмін уведзены самім паэтам.

Квантэмы з'явіліся ў зборніках “Шлях – 360” і “Вострыя стралы”. У фізіцы: *квант – гэта фатон святла*. Фатон, як вядома, валодае энергіяй і імпульсам. Калі ў фізіцы імпульс – гэта мера механічнага руху, то ў квантэмах імпульс – мера аўтарскай думкі. Менавіта наяўнасць імпульсу, які дае штуршок для развіцця і асэнсавання аўтарскай думкі чытачом, і з'яўляецца агульнай прыкметай, што аб'ядноўвае квант і квантэму.

Адзнакі жанру:

1. Простае нанізванне асобных і самастойных слоў-вобразаў.
2. Кожны радок – носьбіт пэўнага сэнсавага значэння, пабудаванага на агульначалавечых і ўласнабеларускіх асацыяцыях-архетыпах.
3. У творы няма сюжэта (фабулы), кожны чытач “будуе” свой сюжэт.
4. Адсутнічаюць знакі прыпынку, аднак можна вылучыць канструкцыі, падобныя да словазлучэнняў і сказаў.

Квантэма – монастрафічны паэтычны твор, які складаецца з трох-шасці радкоў, кожны радок з'яўляецца носьбітам пэўнага сэнсавага значэння, якое раскрываецца праз шэраг асацыятыўных вобразаў-архетыпаў.

Ці доўга
вагам
калыхацца

лёс разважае
незаўважны крок

Прыкладны аналіз квантэмы: Мы заўсёды стаім перад выбарам. Аднак самая нязначная рэч часам можа ўсё перайначыць. У гэтым і ёсць рух жыцця.

1. Паспрабуйце, карыстаючыся ўзорам, растлумачыць сэнс наступнай квантэмы:

Хлеб назусім
аднойчы
дасца зброя
без вобразу нябыт
прыўзніме лёзы руны

2. Стварыце квантэму на тэму вечнага сутыкнення жыцця і смерці, выкарыстоўваючы наступнае выказванне А. Разанава: «*Час смерці, у якім усё згушчаецца, факсіруецца і пераацэньваецца, паказвае чалавеку, кім ён не павінен быць у жыцці... А не павінен ён перш за ўсё быць тым, хто “захапляецца” сабою, хто ўвасабляецца ў эгаізм, хто жывіць самасць, бо смерць – гэта не што іншае, як смерць абмежаванасці, смерць “эга”*».

Таццяна ПРАКАПЕНКАВА,
намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце
ДУА “Вучэбна-педагагічны комплекс
дзіцячы сад-сярэдня школа № 24 г. Барысава”.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

ЛІПЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 14.

16 ліпеня – 90 гадоў з дня нараджэння Паўла Ахрыменкі (1919 – 1997), беларускага і ўкраінскага крытыка, літаратуразнаўцы, фалькларыста

17 ліпеня – 50 гадоў з дня нараджэння Барыса Пятровіча (сапр. Сачанка), празаіка

50 гадоў з дня нараджэння Вольгі Русілка, паэткі, літаратуразнаўцы

18 ліпеня – 75 гадоў з дня нараджэння Алега Арлова (1934 – 1995), жывапісца, педагога

70 гадоў з дня нараджэння Генадзя Шутава, графіка, акварэліста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

25 гадоў таму створаны Дзяржаўны маладзёжны тэатр Рэспублікі Беларусь. Адкрыты 30 красавіка 1986 г. спектаклем “Гэтыя незразумелыя старыя людзі...” паводле Святланы Алексіевіч

19 ліпеня – 140 гадоў з дня нараджэння Лявона Вітана-Дубейкаўскага (Дубяйкоўскага; 1869 ці 1867 – 1940), паэта, архітэктара

20 ліпеня – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Анічэнкі (1924 – 2001), мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Міколы Лук'янава (1924 – 2004), празаіка, заслужанага работніка сацыяльнага забеспячэння Беларусі

21 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Віктара Каваленкі (1929 – 2001), літаратуразнаўцы, крытыка, празаіка, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Альбіны Сцяпанавай, мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

22 ліпеня – 90 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Булахава, мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Барыса Барысёнка, акцёра, педагога, заслужанага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Валянціна Давыдава, артыста балета, народнага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Ларысы Салавей, мастацтвазнаўцы, заслужанага настаўніка Беларусі

23 ліпеня – 70 гадоў з дня нараджэння Анатоля Кірвеля (1939 – 2008), пісьменніка. Жыў у Санкт-Пецярбургу

24 ліпеня – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіслава Нядзведскага (1929 – 1973), паэта, празаіка

75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Гарбука, акцёра, народнага артыста Беларусі

25 ліпеня – 70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Хмызнікава (1939 – 1992), скульптара, графіка

28 ліпеня – 70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Колесава, рэжысёра, артыста балета

29 ліпеня – 70 гадоў з дня нараджэння Юрыя Трашкева, расійскага і беларускага акцёра, заслужанага артыста Расіі

31 ліпеня – 50 гадоў з часу заснавання Мінскага абласнога краязнаўчага музея ў Маладзечне (адкрыты 26 красавіка 1964 г.)

90 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Кухарава, празаіка, нарысіста, заслужанага работніка культуры Беларусі

Паводле картатэкі БДАМЛМ.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Летаніс Перамогі

Вера БУЛАНДА

“І ПАМЯЦЬ ГАВОРЫЦЬ З НАМІ...”

СЦЭНАРЫЙ ДА 65-ГОДДЗЯ ВЫЗВАЛЕННЯ БЕЛАРУСІ АД НЯМЕЦКА-ФАШЫСЦКІХ ЗАХОПНІКАЎ

На экране – карціна “Сустрэча. Дзьмухаўцы” Анатоля Кавалёва. (На лузе, у незвычайна багатым разнатраўі на пярэднім краі мы бачым маленькую дзяўчынку гадоў шасці, якая нахілілася над чырвонаармейскай паржавелай каскай, працягнула да яе свае ручкі.) Адначасова на сцэну выходзяць Салдат, Медсястра і Дзяўчына-Памяць, выконваюць песню “Птушкі” (пераклад з рускай мовы Алеся Камоцкага).

Пад мелодыю песні харэаграфічная група адлюстроўвае карціну з кветкамі, матылькамі, птушкамі і дзяўчынкай, якая раптам натыкаецца на каску, бярэ яе ў рукі і падыходзіць да Салдата і Дзяўчыны-Памяці.

Дзяўчынка.

Гуляла з матылёчкамі і кветкамі

І ў травах раптам каску я знайшла...

Скажыце, калі ласка, пазалетняя

Ці з больш даўнейшых год ляжыць яна?

Памяць (бярэ ў рукі каску, пэўны час разглядае яе).

Ёй 65 гадоў, не меней, тут яна

Ляжала, паржавелая, у красках,

Вялікая Айчынная вайна

Пакінула гранаты, міны, каскі.

Пакінула ў пажарах гарады,

З людзьмі жывымі спаленыя вёскі,

О, колькі гора, слёз, пакут, бяды,

Якіх не змоўкнуць доўга адгалоскі.

Дзяўчынка.

Схіліла галаву сваю ў журбе,

І гэтак сумна размаўляеш з намі,

Ты, можа, скажаш, як завуць цябе?

Памяць.

Павінны ведаць вы: я – ваша Памяць.

Я ні на хвілю, ні на пядзю, ні на крок

Не адыходжу ад вайны мінулай,

Каб той усе гісторыі урок

Навечна ў сваёй памяці пачулі,

І праняслі праз ветры і дажджы,

Унукам, праўнукам далёкім расказалі,

Без гэтага як можна ў свеце жыць?

Ніколі не сцірайце з сэрца памяць.

Вера Буланда. “Гуляла з матылёчкамі і кветкамі...”

Салдат (робіць крок уперад). Памяць – сваявольная дачка Часу – ашчадна і заложна “выбудоўвае” аналы гісторыі. На жаль, у процівагу Памяці Час парадзіў бязвокую і бессардэчную пачвару – Забыццё. З тупой упартасцю круціць яно агромністыя жорны, перамолваючы камлыгі абыякавасці, чэрствасці, цемрашальства.

Забыццё з’яўляецца на сцэне ў шэра-чорным адзенні, вычварна танцуючы.

Дзяўчынка.

Якое брыдкае стварэнне,

Адкуль з’явілася, нашто?

Забыццё.

Ну вось, скажыце, пакаленне,

Хай пройдзе два гады і сто,

Вам трэба на усё забыцца,

Нашто вам памятаць бяду?

Калі са мною падружыцца –

Заўжды на выручку прыйду.

Дзяўчынка.

Яе мне слухаць? Падкажыце!

Калі не памятаць – то жыць як?

Салдат. Дзяўчынка, не звяртай увагі і адварніся ад гэтай пачвары Забыцця. Сябруй з Памяццю, якая рашуча і бескампрамісна аберагае нас ад падкопаў Забыцця.

Забыццё.

Скажыце, колькі можна

Вярзці вам пра вайну,

Вы, браткі, асцярожна,

Бяспамяцтва ў віну

Не стаўце, пачакайце,

Магчыма, калі з намі

Сапраўднае ёсць шчасце,

Тады навошта Памяць?

Памяць (кладзе каску на спецыяльны пастамент).

Хаця б на тое, каб даведацца,

Чыя гэта каска

Так доўга пралажала ў красках.

1-ы чытальнік.

На ратным полі паміраў салдат.
Ён мужна біўся да апошняй кулі,
Ужо сябры яго навек заснулі,
І поруч з ім злёг і ён у рад.

Але не марна ён аддаў сваё жыццё:
Прастрэліўшы дзесяткі чорных касак,
Ён выканаў сумленна абавязак
І адыходзіў ціха ў небыццё.

1-я чытальніца.

І толькі прагна аднаго хацеў:
Апошні раз убачыць луг зялёны,
Узяць травінку кволую ў далоні,
Паслухаць звяжны гоман родных дрэў.

Ды пуста навакол было зусім –
Трава счарнела, хвоі пагарэлі,
Пластом ляжалі скошаныя елі,
І па зямлі качаўся чорны дым.

2-і чытальнік.

Як даўнія асілкі-змагары,
Ўжо на парозе цёмнае магілы
Салдат сабраў астаткі сілы
І павярнуўся тварам дагары.

Над галавой цягнуў густы блакіт.
Дзень пагасаў, і сонца памірала,
За край зямлі павольна адплывала,
Нібы плыло пад цень магільных пліт.

2-я чытальніца.

Але яго бяссмертнае святло
Паружавіла белыя аблогі,
Пазалаціла небакрай далёкі
І кожную пясчынку, і сцябло.

Нарэшце сонца ўжо зайшло на чвэрць.
Салдат глядзеў шырокімі вачыма...

Салдат.

“Якое хараство ў цябе, радзіма,
Калі так пышна ўбрала нават смерць!

Я не вярнуся больш да родных хат,
Але жыццё ніколі там не згасне.
Красуйся ж вечно, мілы край мой, шчасна!”

2-я чытальніца.

Так, паміраючы, казаў салдат.

На экран праецыруецца рэпрадуцыя карціны “Не вярнуўся з бою. Уладзімір Высоцкі, 1985” А. Кавалёва.

Салдат.

Мы ўсе памалу прыйдзем к небыццю.
Судзі мне, доля, мужнаму памерці
І праспяваць перад вачамі смерці
Апошняя песня хвалу жыццю!

Пятро Глебка. Смерць салдата.

Выконваецца песня “У стоптаным жыцце” (сл. М. Сурначова, муз. А. Сінюковіч).

Салдат. Гэтая песня была напісана на словы маладога паэта Міколы Сурначова, які прайшоў праз усю вайну.

Дзяўчынка. Магчыма, гэтая каска належыць Міколу Сурначову?

Памяць. Магчыма. Многія вядомыя і невядомыя беларускія паэты навечна засталіся маладымі, склалі свае галовы ў барацьбе за гонар і незалежнасць Радзімы. У Доме літаратара ёсць мемарыяльная дошка. На ёй залатымі літарамі напісаны імёны 22 пісьменнікаў, што загінулі на франтах вайны. Сярод іх імёны: Міколы Сурначова, Алесь Жаўрука, Андрэя Ушакова, Аляксея Коршака, Леаніда Гаўрылава, Аркадзя Гейне, Міколы Сямашкі, Уладзіміра Рагуцкага.

На экране – партрэты названых маладых паэтаў.

Салдат. У 1949 г. у Мінску выйшаў зборнік “Мы іх не забудзем” (складальнік А. Вялюгін), прысвечаны памяці пісьменнікаў-герояў, што загінулі ў час вайны.

Медсястра. Глыбока хвалюе праўдай перажывання і пачуцця “акопны спеў” таленавітага беларускага паэта Міколы Сурначова, які з першых дзён Вялікай Айчыннай вайны знаходзіўся ў дзеючай арміі, прайшоў з баямі ад Сталінграда да Берліна і загінуў як герой у адной з апошніх атак.

Салдат. У цяжкія месяцы адступлення, калі ўся Беларусь засталася ўжо за лініяй фронту, М. Сурначоў, салдат Бранскага фронту, паміж баямі пісаў, звяртаючыся да Беларусі:

1-ы чытальнік.

Старонка мая, з дакорам
Ты сына свайго не клянй,
Мы пройдзем любімым борам,
Здабудзем твае кляны,
Хваёвыя пералескі,
Пасек мядзвяны пах,
Узняўшыя снег пралескі
Усцелюць прад намі шлях.

Мікола Сурначоў. Старонка мая.

Дзяўчынка (задумліва паўтарае).

“Узняўшыя снег пралескі
Усцелюць прад намі шлях...”
Падобна гэта да песні,
А каска, відаць, у палях
Тады ў нямецкіх упала,
Дзе куля салдата дагнала.

Памяць. Так, шалёная куля, бомба, пажары вайны кожны дзень знішчалі людзей, не выбіраючы: стары ці малы, мужчына ці жанчына, рабочы ці паэт...

Салдат. А некаторыя маладыя паэты – Алесь Жаўрук, Андрэй Ушакоў – загінулі ў пачатку

вайны і не паспелі сказаць свайго слова аб тых цяжкіх гадах. У даваеннай лірыцы А. Ушакова, напрыклад, асабліва вылучаюцца сярод іншых вершы пра каханне.

На сцэну выходзяць спевакі і выконваюць песню “Дзе ты, чарнавокая?” (сл. А. Ушакова, муз. І. Любана).

Забыццё.

Вось і спявайце пра каханне,
Пра мірны час, пра сонца ў небе,
Ці пра шчаслівае спатканне,
Пра васількі ў саспелым хлебе.

Вера Буланда. Забыццё.

Дзяўчынка. Ты што, не зразумела, што цябе тут сёння ніхто не збіраецца слухаць? Ідзі адсюль, калі ласка, пакуль па-добраму просяць.

Забыццё. Ну, калі так, пачакайце, я яшчэ прыйду і праверу, як слухаць вас будуць астатнія і што яны запомняць, а што ўсё-такі забудуць (ідзе за кулісы).

Салдат (паціскае руку Дзяўчынцы). Ты смелая дзяўчынка, бач, як цябе Забыццё спалохалася, адразу пайшло, каб не перашкаджаць нам і Памяці нашай. А каска гэтая, усё магчыма, можа быць ці Алеся Жаўрука, ці Андрэя Ушакова, а можа, якога другога салдата, які недаспяваў, пакінуўшы сваё непражытае жыццё на полі бою.

Трагічная веліч Вялікай Айчыннай вайны непаўторная, а цана перамогі ў ёй – неймаверна вялікая. Праходзяць гады, дзесяцігоддзі, аднак перажытае ў вайну, праявы ўздываў і падзенняў чалавечага духу, факты гераічных подзвігаў, самаахвярных учынкаў працягваюць жыць у сэрцах не толькі ветэранаў, удзельнікаў вайны, франтавікоў і партызанаў, але і іх нашчадкаў, гэта значыць, у нашых сэрцах.

Памяць. (Усе лічбы, якія прыводзяцца Памяццю, з’яўляюцца на экране.) Людскія страты на тэрыторыі Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны (1941 – 1944 гг.) складаюць 2 596 676 чалавек, у тым ліку загінуўшых ваеннаслужачых у баях – 332 596 чалавек, у лагерах ваеннапалонных – 810 091, партызанаў і падпольшчыкаў – 447 791, мірнага насельніцтва – 1 409 225 чалавек.

Салдат.

Каля пажарышч прыкурвалі,
У касках варылі гарбату,
Спявалі з вачамі пахмурнымі
Аб нівах сваіх і хатах.

Ля трупаў чужых вячэралі,
Ды зноў набівалі набоі,
Стралялі ў пацёмкі шэрыя,
Трывожачыся без бою.

Кастусь Кірэенка.

“Каля пажарышч прыкурвалі...”

Медсястра. Трагедыя, смерць закранулі кожнага тагачаснага жыхара краіны, закранулі асабіста.

Памяць. Смерць заўсёды чыясць канкрэтна, боль ад гэтага ў кожным выпадку свой.

Дзяўчынка. Я зразумела, што радасць вялікіх і малых перамог праходзіць хутка, боль страты, пакут, жаху застаецца ў чалавека да самага скону.

Памяць. Сапраўды так. Юрый Бондараў у эсе “Памяць” піша: “Калі гора мае свой пах, то вайна пахне агнём, попелам і смерцю. Вайна – гэта горкі пот і кроў, гэта пасля кожнага бою змешаныя спісы ў палкавога пісара, гэта апошні сухар ва ўзводзе, раздзелены на тых пяцёрых, што засталіся жывыя, гэта кацялок іржавай балотнай вады і апошняя цыгарка, якую прагна дакурвае, абпальваючы пальцы, наводчык, гледзячы, як паўзуць танкі”.

Тэкст эсе Ю. Бондарава праецыруецца на экран, падпісаны словам “ПАМЯЦЬ” вялікімі строгімі літарамі.

Летапісец. Васіль Быкаў у артыкуле “Званы Хатыні” ў 1971 г. пісаў (на экране бачым партрэт Васіля Быкава і яго словы): “Вялікая Айчынная вайна сапраўды з’явілася вайной агульнанароднай з яе першага дня і да самай перамогі. Тры гады беларускі народ правёў на яе пярэднім краі ў літаральным сэнсе гэтага слова, ні дня не ведаючы хоць бы адноснай бяспекі. Фронт барацьбы з гітлераўцамі праходзіў на кожнай ваколіцы, на кожным падворку, па сэрцах і душах людзей”.

Памяць. Агульнанародная вайна азначала, што кожны быў воінам з усімі яго абавязкамі і вынікамі, незалежна ад узросту, полу, нягледзячы на тое, меў ён зброю і страляў у акупантаў або толькі сеяў збожжа, і падрослыя дзеці, ды і само існаванне кожнага беларуса ў выніку былі накіраваны на барацьбу супраць акупантаў.

Летапісец. 6 верасня 1941 г. чатырнаццацігадовы Саша Тышкевіч, сям’ю якога па-зверску забілі гітлераўцы, на вуліцы Жлобіна кінуў гранату ў штабную машыну з нямецкімі афіцэрамі. Выбухам былі знішчаныя машына і ўсе афіцэры, што ехалі ў ёй. Ад асколкаў гранаты загінуў і юны герой. Аб гэтым паведаміла Саўінфармбюро, а праз некалькі дзён у Жлобіне паявіліся лістоўкі, у якіх распаўсюдзілася пра гераічны подзвіг Сашы Тышкевіча.

Памяць. Не толькі лістоўкі, але і мастацкія творы.

2-і чытальнік.

Можна боль заглушыць

і сучыць вялікае гора,

Можна жыць у разлуцы,

далёка ад родных прастораў,

Аднаго не забыць, аднаго у душы

не закрэсліць –

Гэту нашу нянавісць, якую праз бой
мы пранеслі.

Тут спалучана ўсё: ярасць грому
і гнеў бліскавіцы,
І найлепшыя мары, і сны,
і празрыстасць крыніцы.
Ты, нянавісць, трывожыш
агнём незгасаючым сэрцы,
Ты Тышкевіча Сашу вядзеш
на дарогу бясмерця.

2-я чытальніца.

Саша... Жвавы хлапчук...
Чатырнаццаць гадоў адзвінела,
Чатырнаццаць садоў адцвіло, –
і тады зашугала вайна.
Цераз родны парог уваходзіць у хату ён смела,
Кліча маці, ды мёртвай ляжыць на парозе яна.

Любы бацька, і брат,
і сястрычкі штыкамі заколаты,
Паламана калыска, на кнігах –
забойцаў сляды.

У такую хвіліну сівеюць ад жаху сады,
У такую хвіліну нядужы становіцца волатам.

Памяць.

Не крычаў і не енчыў, толькі вочы
заплюшчыў ад жалю,
Дзве слязінкі, як іскры,
на матчыны вусны упалі.
“Мама, мама, устань!” –
і павекі матуля раскрыла
І на помсту страшэнную
мёртвай рукой благаславіла.

І пайшоў ён у Жлобін, рашучы і узмужалы,
Па знаёмай дарозе, размолатай танкамі ў пыл.
А кругом у красе дарагая радзіма ляжала,
Зелянела атава, залацелі пад сонцам снапы.

Салдат.

Ён стаяў на рагу, непрыкметны, каля камяніцы,
І дзіцячыя чыстыя вочы
глядзелі журботна наўкол.
І не ведаў ніхто, што ў вачах гэтых бура таіцца.
Што увесь ён напоен нянавісцю спаленых сёл.

Глуха скрыгалі танкі, грукаталі нямецкія боты,
Ён стаяў, ён чакаў, ён згараў у агні завірух.
Дзе ж яны? Дзе ж забойцы? –

і выехаў з-за павароту
Афіцэрскі аўтобус са зграяй кляймёных падлюг.

Партызан.

Надыходзь жа хутчэй, баявая святая расплата!
Дваццаць крокаў, пятнаццаць...
і помста зрываецца з рук.
Банду псоў ашалелых
ушчэнт спапяляе гранатай

Мужны Саша Тышкевіч
і падае мёртвы на брук.

І стаялі над трупам тупыя ад злосці
Немцы. Страх ледзяніў іх звярыную кроў:
“Калі дзеці савецкія
гэтак бязлітасна помсцяць,
Колькі ж гневу тады і адвагі
у іхніх бацькоў!”
Пімен Панчанка. Саша.

Памяць. А колькі Хатыняў, Дальваў, Трас-
цянеццаў памятае родная зямля!

На сцэне – вязні.

1-ы вязень.

Суайчыннік, стань!
Тут знішчалі людзей.
Суайчыннік!
Запомні навек:
Тры гады па сто трыццаць сем у дзень,
І ў гадзіну – па шэсць чалавек.

2-і вязень.

Гэта значыць, што кожныя дзесяць хвілін
Тут навікі чарнеў небакрай.
Попел сэрцаў нашых ракоча ў зямлі...

Салдат. Памятай...

Медсястра. Памятай...

Усе разам. Памятай!!!

3-і вязень.

Нам свяціў далёкага шчасця маяк,
Мы любілі свой край залаты...
З нас кожны быў, як маці твая...
Як каханая жонка... Як ты...

4-ы вязень.

Час адной папяросы – і попел густы
Асядаў на бяроз галлё...
І таму не верце спакою, браты,
Пакуль лётае ноч над зямлёй.

1-ы вязень. Мы – прах. Толькі сэрцы гры-
мяць, як мячы.

2-і вязень. Каб цемра не ўпала на край,

3-і вязень. Мы згарэлі паходнямі ў лютай на-
чы...

Разам. Па-мя-тай!

Па-мя-тай!

Па-мя-тай!!!

Уладзімір Караткевіч. Трасцянец.

Памяць. Лёс чалавека не належыць яму само-
му. Яго паводзінамі, учынкамі кіруюць абставіны,
мала што залежыць ад свядомасці і стану душы.

*На сцэне – зацямненне, гучыць “Рэквіем” Мо-
царта.*

Дзяўчынка.

Гарачыць, як у пекле –
Над засмяглымі травамі.
Бачаць вочы адну толькі вялую сіню.
Без ніводнай хмурынкі
Неба томіцца млявае,

Смаліць сонца, астаткі адбіраючы сіл.
 Хоць бы ценю якога...
 Хіба дыхаць тут можна?
 Пачарнелыя вусны хоць бы ў кроплі змачыць!
 Аляксей Коршак. Гарачынь.

Партызан.

Пакуль выпроствалася пад металам
 Зямля і курчылася ў агні,
 Мы працавалі штыкамі дбала
 І моўчкі марылі аб цішыні.

Але, мы марылі не аб многім –
 Адну б хвіліну нам, хоць адну!
 У круг пасесці б каля дарогі,
 Курыць і думаць. Не пра вайну.
 Не пра вайну – праваліцца б войнам!
 Каханне ўспомніць і бацькаў дом...

Кастусь Кірэенка.

“Пакуль выпроствалася пад металам...”

Выконваецца песня “Последний бой” (сл. і муз.
 М. Ножкіна).

Памяць. Нязгасная вера ў перамогу над во-
 рагам, у чаканы зварот на Беларусь надавала
 нашым байцам і партызанам унутраную сілу і
 моц.

Фонам гучыць мелодыя “Лясной песні” (сл.
 А. Русака, муз. У. Алоўнікава), на экран прае-
 цыруецца рэпрадуцыя карціны “Партызаны”
 (1963) М. Савіцкага.

Партызан.

Па ўсіх неабдымных прасторах-абшарах
 Устала расплата, крывёй загула,
 Знаходзіць чужынцаў суровая кара,
 Грымяць Налібокi, хвалюецца Нарач,
 На бераг з палону выходзіць Сула.

Пятрусь Броўка.

Урывае з паэмы “Беларусь”.

Летапісец. У верасні – кастрычніку 1943 г.
 пачалося вызваленне Беларусі. У выніку асенне-
 зімовага наступлення 1943 – 1944 гг. поўнасьцю
 ці часткова вызвалены 36 раённых і 2 абласныя
 цэнтры – Гомель і Мазыр. З Чырвонай Арміяй
 злучыліся 44 661 партызан Віцебскага, Магілёў-
 скага, Гомельскага і Палескага злучэнняў.

Голас дыктара. (Усе замерлі і слухаюць па-
 ведамленне Саўінфармбюро.) 23 – 24 чэрвеня
 Чырвоная Армія пачала Беларускаю аперацыю
 1944: войскі 1-га Прыбалтыйскага (генерал арміі
 І. Х. Баграмян) і 3-га Беларускага (генерал-пал-
 коўнік І. Д. Чарняхоўскі) франтоў знішчылі буй-
 ную групоўку ворага ў раёне Віцебска, 26 чэр-
 веня вызвалілі Віцебск, 27 – Оршу, 28 чэрве-
 ня авалодалі Магілёвам. Войскі правага крыла
 1-га Беларускага фронту (генерал арміі К. К. Ра-
 касоўскі) акружылі і разграмілі бабруйскую гру-
 поўку ворага, 29 чэрвеня вызвалілі Бабруйск,
 29 чэрвеня – 4 ліпеня войскі 1-га, 2-га, 3-га Бела-

рускіх франтоў ажыццявілі Мінскую аперацыю
 1944. 3 ліпеня вызвалілі Мінск.

Чуецца раскацістае “Ура-а-а!!!” і гучыць
 песня “День Победы” (сл. У. Харытонава, муз.
 Д. Тухманава).

Салдат.

І ў ноч, на цёмных парогі,
 У кожнае акно і дом
 Упала вестка перамогі,
 Нібы раптоўны першы гром.

Партызан.

Але між намі нечаканай
 Яна ніколі не была:
 У снах байца і партызана
 Ад першых дзён вайны жыла.

Медсястра.

І ў дзень вялікаснага свята –
 З братэрскім шчырым пачуццём –
 Мы помнім кожнага салдата,
 Што за яе аддаў жыццё.

Пятро Глебка. Перамога.

Гучыць песня “Люблю цябе, Белая Русь”
 (сл. У. Карызны, муз. Ю. Семянякі).

Памяць. Магчыма, гэтая каска апошняй лег-
 ла на полі бою 3 ліпеня 1944 года, яшчэ раз нам
 нагадаўшы аб тых падзеях, на якія забывацца
 нельга.

Забыццё.

Я ўсё чула тут. Прыйшла нібыта з бою,
 І не месца мне у вашым краі,
 І датуль не быць, пакуль герояў
 Землякі сваіх не забываюць.
 (Ідзе за кулісы гэтак жа спакойна-вінавата,
 як і прыйшла.)

Дзяўчынка.

І нічога, калі раптам плачам,
 Бо забыцца нельга перамогу нашу,
 І чужынцам зноў зямлі не прагнуць,
 Бо тады навошта людзям Памяць?

1-ы вязень.

У час, як знікнуць
 звады праклятыя, –
 помніце, помніце нас...

2-і вязень. У час вялікага свята, –
 помніце, помніце нас.

3-і вязень. Каб заўсёды была чалавечнасць,
 каб шчасце сялілася ў хатах...

4-ы вязень. Каб давеку жыла Радзіма, –
 не забывайце нас.

Дзяўчынка.

І часцей няхай слаўная Памяць
 Прадаўжае гаварыць з намі,
 З нашымі душамі й сэрцамі...

Разам.

Каб не сталі мы з вамі чэрствамі!

Песня “Памяць сэрца” (сл. М. Ясеня, муз. І. Лу-
 чанка). Пажадана яе выкананне ўсімі ўдзельніка-
 мі кампазіцыі.

“МУЗЫ КРЫЛАТАЙ НЯБАЧНЫ ПАЛЁТ...”



Ігар Пракаповіч нарадзіўся ў 1960 г. у Паставах. Скончыў геаграфічны факультэт БДУ (1985). Працуе настаўнікам геаграфіі Пастаўскай САШ № 1. Аўтар такіх прац па краязнаўстве, як “Адкуль паходзяць назвы. Назвы рэк і азёр Пастаўскага раёна” (2000), “Крыжы і камяні” (2003), “Фізічная геаграфія Пастаўскага раёна” (2007), а таксама паэтычных зборнікаў “Рэха малітваў” (1993), “Намагнічаны космас” (1996), “Шляхі наканаванага бязмежжа” (1999), “Я вас каханнем растрывожу...”, “Луска вечнасці” (2005), “Белая панна” (2007), “Калядны ранак” (2007). Укладальнік кнігі “Дзе Мядзелка песні пяе... (Пастаўшчына літаратурная)”. Член Саюза пісьменнікаў Беларусі. Для паэзіі Ігара Пракаповіча характэрна духоўная далучанасць лірычнага героя да роднага краю, трывога за лёс Бацькаўшчыны, беларускай мовы. Даволі хораша творца пачувае сябе і ў лірычна-пяшчотнай плыні, у чым лёгка пераканацца, калі пазнаёміцца з новымі творамі паэта.

Ігар ПРАКАПОВІЧ

У Вас, як і ў мяне,
касмічная прастора.
У глыбіні вачэй –
далёкіх зор агні,
Вясёлы шум дажджоў
і перуноў пакора,
І ў бездані начэй –
бяздонне цішыні.
Ды ў час шалёных бур
мы рвём сваё маўчанне,
Раскідваем сусвет
на дробныя шматкі.
І пачуццёвы шквал
нясе нас у каханне,
І хтосьці шэпча нам
чароўныя радкі.
Лаўцы сляпых стыхій,
у нас адна прастора,
У нас адзін закон,
у нас адзін палёт.
Спіраліцца тайфун –
і што было учора
Губляецца навек
у акіяне вод.
У бездані вачэй –
прыціхлы голас буры,
Касмічны вечны змрок
і яркія агні.
Скідае зноў душа
пакровы цеснай скуры,
Бо не жадае жыць
у рабстве цішыні.

Ноч у ваколіцах. Снег за акном.
Вам ужо сніцца, напэўна, мой дом.
Жоўтая лампа. Асадка. Блакнот.
Музы крылатай нябачны палёт.
Поўнач ступае. Мацнее мароз.
Вашы пачуцці – у вэлюме кроз,
Тых летуценняў, што побач са мной
Восенню гэтай і гэтай зімой.
Цемра паўсюль. Але сонца гарыць.
Вашым цяплом навучыўся я жыць.
...Жоўтая лампа. Асадка. Блакнот.
Музы крылатай нябачны палёт...

Прайшло тры дні, а падалося – вечнасць.
Я забываю вочы, вусны, рукі...
Вакольны свет паўстаў як недарэчнасць,
Дзе людзі – ці то цені, ці то глюкі.
Там у паветры вісне шэрай мрояй
Халодны вэлом з кропель і туману.
Нібы сышлі з гравюр Франсіска Гоі
Сюжэты глупства, цемры і падману.
Фігур абрысы, нібы летуценні,
Плывуць у плынях вадкага эфіру.
Становяцца эпохаю імгненні,
І робіцца каменне жменькай жвіру.
У днях мінулых сонца плавіць памяць,
У промнях чэзнуць рукі, вусны, вочы...
Ды ўсё адно – мяне ў мінуласць вабяць
Тваё цяпло і жар шчаслівай ночы...



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

Антон ГУРСКІ

ЭСТЭТЫКА КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЙ ПАЭЗІІ

ЮР'Е, ТРОЙЦА, КУСТ, ПРОВАДЫ РУСАЛКІ

Вуснамоўная песенная паэзія беларусаў – гэта мастацкае выказванне эстэтычных адносін народа да рэчаіснасці: прыроды, побытавага жыцця, працы і галоўнага яе плёну – ураджайнасці жытняй нівы, добрага статку і (як вынік паспяховай працы) дабрабыту сям'і. Вясна прыносіла сялянам адчуванне прыгажосці і гармоніі навакольнага свету, добрыя спадзяванні на будучыню. У гэтую пару з разгортваннем веснавых традыцыйных абрадаў асабліва яскрава спалучаліся два спрадвечныя вытокі фальклорнай эстэтыкі: росквіт чароўнай беларускай прыроды і веснавы ўсплёск пеўчага мастацтва – выкананне моладдзю і наогул усімі аматарамі спеваў *вяснянак*. Вербальны складнік веснавых традыцыйных абрадаў – песні, што выконваліся з радасным, прыўзнятым настроем і былі нязменнай крыніцай эстэтычнага задавальнення і для выканаўцаў, і для слухачоў.

ЮР'Е

Аснова юраўскіх песенных пажаданняў-віншаванняў – добры ўраджай на ўвесь год:

*Святы Юрай, боскі ключнік,
Да ідзі ў поле, да ў чыстае,
Адамкні зямлю, пусці расу,
Пусці расу на гэту вясну,
Да й мокрую, да й цёплую,
На гэты свет, на ўсякі цвет,
На люд вясёлы, на ўраджай [1, № 72].*

У абрадавай песні ад святога Юрыя (ад расы, што ён выпускае) залежаць не толькі веснавы росквіт і прыгажосць зямлі, але і дабрабыт сялян, а разам з тым іх святочны, радасны настрой. Менавіта гэты святы арганізуе шчаслівае жыццё селяніна – землепраца і жывёлаводства. Так песня “будуе” псіхалогію хараства і радасці існавання, якія задавальняюць чалавека.

*Ідзець, брадзець святы Юрай,
Святы Юрай з чыстага поля,
Урасіўся, умачыўся – макрошанек.
Прачыстая Маці Багародзіца,*

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

*Яна ў яго ўсё пытаіць:
– Святы Юрай! Гдзе ж ты бываў,
Гдзе ж ты бываў, гдзе ж ты прабываў?
– У самачэснага мужа ў Раманічка
Я кароў пасціў і запасаў,
Я, запасіўшы, дамоў прыганю,
Дамоў прыганю, у хлеў заганю,
У хлеў заганю, слаўцо згавару.
Гэтаму статку не будзіць упадку
Ні ад мядзведзя, ні ад нарову.
Ні ад гада бягучага,
Ні ад змея лятучага [1, № 96].*

Сюжэт песні будзеца на дыялогу Маці Багародзіцы і святога Юрыя. Размова ўзнёслых персанажаў вядзецца на прастай гутарковай мове. Юрый, згодна з песняй, выконвае работу звычайнага пастуха. Але звышнатуральная ахоўная сіла святога для сялянскага статку выказана імператывна. Ёй непазбежна падпарадкоўваецца любая шкода для гаспадарчай жывёлы. На прыкладзе юраўскіх песень бачная сувязь мастацкага ўяўлення з рэлігійнай этычнай і эстэтычнай свядомасцю песнятворцаў.

Святочныя спевы павінны даць слухачам веру ў шчаслівае будучае, упэўненасць, што лёс будзе спрыяць ім у жыцці і працы. Гэта значыць, што песенная эстэтыка з'яўляецца творчай патрэбай душы і аўтараў, выканаўцаў песні, і слухачоў.

Юраўская раса – сакральны вобраз – сустракаецца амаль у кожнай юраўскай абрадавай песні:

*Юр'е, Мікола,
Абыйдзі жыта наўкола
І адамкні зямліцу,
І выпусці расіцу
На маладую маладзіцу.
Яна раненька ўставала,
Расіцу абіцрала [1, № 196].*

“Расіцу абіцрала” – гэта значыць, на Юр'я качалася па расе, якая, згодна з народным повер'ем, спрыяе фізічнаму здароўю.

Цыкл публікацый вядомага даследчыка фальклору **Антона Гурскага**, прысвечаных эстэтыцы беларускай народнай песні, распачаты ў студзеньскім нумары.

Эстэтычная каштоўнасць просьбы-звароту да святых Юр'я і Міколы ў яе лексічна-моўнай пабудове: амаль усе словы (назоўнікі, прыметнікі, прыслоўі) стаяць у памяншальна-ласкальнай форме – гэта ўлюбёны мастацкі прыём народнага песнятворцы, які ніколі не забываўся і пра эмацыянальны ўплыў твора на слухачоў.

ТРОЙЦА

Галоўным рытуалам траецкіх свят трэба лічыць паход дзяўчат з песнямі ў лес з абрадавай ежай (абавязкова з яешняй), завіванне і развіванне вянок з маладых бярозак і абрад кумавання: звіўшы вершаліны дзвюх суседніх бярозак, дзяўчаты парамі тройчы праходзілі пад створанаю такім чынам аркаю, затым цалаваліся, пасля чаго ўжо лічыліся “кумкамi-сястрыцамі”. Бярозкі ўпрыгожвалі каляровымі стужкамі, яркімі хусцінкамі.

*Ну, не радуйся ты, дубняк, клёнік...
Ель кудравая, зелена сасна.
Толькі радуйся, бела бяроза,
Што ты белая да кудравая,
Ну, кудравая, малажавая,
Што к табе ідуць красны дзевіцы,
Ну нясучь табе ўсе гасцінічкі –
Усё шырыначкі да платошачкі [1, № 222].*

У гэтай песні бачым вобразна-псіхалагічны паралелізм: рытуальная бяроза супрацьпастаўляецца іншым “простым” дрэвам, бо на ёй сканцэнтраваная магічная сіла святочнага дзеяння – кумавання ў пэўны адрэзак часу. Песенны верш насычаны прыгожымі эпітэтамi, але большасць іх аўтарам-выканаўцам аддаецца бярозе: эпітэт “кудравая” падкрэсліваецца стылёвай фігурай спіральнага паўтору, а колер ствала апісваецца прыметнікам у кароткай і поўнай форме “бела-белая”, асаблівая якасць дрэва характарызуецца метафарычным эпітэтам “малажавая”. Бяроза надзяляецца рысамі адухаўлёнай асобы, бо рытуальніцы заклікаюць яе радавацца таму, што “красны дзевіцы” нясучь святочныя падарункі (магчыма, гэты рытуал – анахронізм ахвярапрынашэнняў свяшчэннаму татэму ў часы язычніцтва). Эстэтычнае ўражанне ад твора вельмі моцнае як па яго семантычным напаміненні, так і па паэтычных якасцях верша. Прыгажосць роднай мовы – адзін з асноўных складнікаў фальклорнай эстэтыкі.

Вядома, што на “зялёныя святкі” ў паўднёвых рэгіёнах Беларусі (на Палессі) ва ўпрыгожанні хаты перавагу аддавалі клёну, хаця выкарыстоўвалі і бярозавыя галінкі, і галінкі іншых дрэў. Чаму ж абрад завівання і развівання вянок адбываўся на бярозе? Адказ трэба шукаць у натуральных спецыфічных уласцівасцях гэтага дрэва. У маладой бярозкі ствол бе-

лы, прыгожы, прамы і гнуткі; крона багатая, з павіслымі доўгімі, мяккімі галінкамі, лісточкі дробныя і пясчотныя. Прыбіраць яе па-святочнаму стужкамі і хустачкамі вельмі лёгка, зручна для дзяўчыны. Вакол прыбранага дрэва вадзілі карагоды, спявалі. Згодна з песеннымі тэкстамі ў абрадзе кумавання прымалі ўдзел і маладыя замужніцы.

Кумаванне, паводле ідэі абраду, забяспечвала роднасць душ тых, хто яго выконваў. Дзяўчаты, пакуміўшыся, становіліся сёстрамі па духу (па царкоўных канонах кум і кума – духоўны брат і сястра).

Звычай кумавання на Тройцу меў важнае пазітыўнае псіхалагічнае ўздзеянне на маладую замужніцу, якая апынулася сярод новага, незвычайнага асяроддзя: у чужой сям'і, у незнаёмай вёсцы. Кумаванне для яе – гэта прыём у агульную вясковую творчую сям'ю дзяўчат і маладзіц, што разам выконвалі каляндарна-абрадавыя традыцыі сельскай абшчыны і спалучалі ў адзіны хор свае спевы. У гэтым хоры гучнеў, мацнеў, рабіўся больш упэўненым і голас новай замужніцы. Як бачым, эстэтыка адыгрывае важную ролю ў развіцці мастацкай свядомасці і духоўнасці чалавека.

У абрадах траецкага цыкла ёсць яшчэ адзін звычай багатага эстэтычнага напамінення: на Тройцу дзяўчаты плялі вянкi і пускалі іх на раку (варажылі пра свой лёс і лёс мілага, пра будучае замужжа). Буйны росквіт прыроды на мяжы вясны і лета, раскошная зеляніна, лугі і палі ў квецені – хіба ж не найлепшая пара для дзяўчат, каб радавацца і цешыцца характам наваколля, каб сплятаць рознакаляровыя кветкі і зялёныя галінкі дрэў у вянкi і ўпрыгожвацца імі. Калі ж вянкi для варажбы апускаліся на ваду і павольна плылі па рацэ, дзяўчаты спявалі траецкія песні:

*Вы, кумачкі-галубачкі, сястрыцы мае...
Як пойдзеце ў зялёны сад, гукніце й мяне...
Як будзеце вы краскі рваць, нарвіце і мне,
Як будзеце вянкi звіваць, савіце і мне,
Як будзеце на галоўкі класць, ускладзіце і мне,
Як будзеце на Дунай пускаць, пусціце і мой.
А ўсе вянкi паверх плывуць, а мой патануў,
А ўсе дружкі з Масквы ідуць, а майго няма*
[1, № 226].

Можна сабе ўявіць, як характаваўся запаўняла ўсю прастору святкавання: па-святочнаму прыбраных дзяўчат у вянках з рознакаляровых кветак, люстэрка ракі, пышныя зялёныя ўбор яе берагоў, вясковы люд, таксама па-святочнаму прыбраны, што прыйшоў палюбавацца прыгожым дзеясловам. І ў саміх абрадавых песнях народ заўсёды чэрпаў вялікую эстэтычную аса-

лоду, паколькі меў чуйны слых да прыгажосці паэтычнага слова.

КУСТ

На Тройцу на Піншчыне і ў іншых раёнах беларускага Палесся выконваўся шматвяковы абрад “ваджэнне Куста”. Трэба адзначыць, што ў такіх нялёгкіх умовах жыцця, у якіх доўгі час знаходзіліся палешукі, жаночыя намаганні па захаванні і здзяйсненні традыцыйных каляндарных рытуалаў дасягалі сваёй асноўнай функцыі – несці ў кожную хату святочны настрой і аптымістычны позірк у будучыню. Па мясцовым звычаі, ролю рытуальнага дрэва адыгрываў клён. Вянком з яго і галінкамі прыбіралі галоўны персанаж абраду – Куст. Палешукі вадзілі Куста па сяле ад хаты да хаты і віталі гаспадароў кожнага дома віншавальна-вельчальнымі песнямі. І гэта было сапраўдным шчаслівым падарункам – эстэтычным і эмацыянальным для аднавяскоўцаў:

– Да выйдзі, пані, із новага пакою,
Да вынесь нашаму Кусту хоць па залатому.
Бо ў нашага Куста ножкі невялічкі,
Трэба яму, трэба панчошкі, чаравічкі.
У нашага Куста ножанькі маленькі,
То трэба яму чаравічкі маленькі,
Адныя чаравічкі па саду хадзіці,
А другія – абедзец варыці,
А трэція – вадзіцу насіці [1, № 266].

Тэма працы ў абрадавай песні сугучна з высокадухоўным эстэтычным ідэалам жыцця сялянскага соцыуму.

З песенных тэкстаў відаць, што Куст – цэнтральная постаць і самога рытуалу, і вербальнага абрадавага кампанента. Спевакі просяць хоць па залатому, што сведчыць пра таварна-грашовыя адносіны ў соцыуме. Чаму часта дзявоцкі гурт просіць у гаспадароў менавіта чаравічкі для Куста? Здагадка-адказ даволі нечаканы: або Куст стаіць босы, або яго ногі абутыя ў лапці. Магчыма, такі абутак быў зроблены для Куста наўмысна? У даследаваным тэксце песні ёсць цікавая дэталі, што не адпавядае семантыцы сакральнага вобраза Куста: чаравічкі яму патрэбны, каб рабіць будзённую жаночую работу (“абедзец варыці”, “вадзіцу насіці”). Такі утылітарна-побытавы погляд на заняткі Куста – навацыя для традыцыйнай каляндарна-абрадавай песні з глыбокімі старажытнымі каранямі.

У залежнасці ад розных узростава перыядаў у жыцці жанчыны, ад яе сямейнага статусу сцвярджаецца і пэўная здольнасць рытуальніцы паўплываць на сакральнасць абрадавага дзеяства, на прыродныя сілы, урадлівасць зямлі. Але бойкія і жыццярадасныя вясковыя дзяўчаты – спявачкі і танцоркі – найбольш актыўная

частка рытуальнага супольніцтва: “А окала Куста ўсё дзевачкі красны...”.

Праз усе “зялёныя святкі” гучыць лейтмотывам песенная тэма жаночага гонару за сваю малую радзіму, за сваё сяло, што ўмее і працаваць, і весяліцца; адчуваюцца і маральна-нораўныя эстэтычныя ідэалы.

Тройца, Тройца, Святая Багародзіца,
А ў нашым Чамярыне хораша наводзіцца,
А ў нашым Чамярыне хораша ходзяць,
А ў нашым Чамярыне хораша Куста водзяць
[1, № 256].

Падобныя тэксты яскрава сведчаць пра тое, што эмацыянальна-эстэтычная функцыя куставых песень была неабходным складнікам абраду. Будучыя дабратворныя змены ў жыцці для шчаслівага існавання асобы – асноўная мэта каляндарна-абрадавай песеннай эстэтыкі.

Наступны тэкст трэба аднесці да жанру лірычнай песні, прымеркаванай да абраду. У ёй раскрыта тэма кахання праз глыбокае любоўнае пачуццё хлопца:

– На двору да халодная роса,
Не хадзі, мая мілая, боса.
– Калі ж табе, мой міленькі, жаль,
Купі чаравічкі чырвоны, як жар.
– Куплю ж табе, мілая, і трое,
Будзем хадзіць па вадзіцу абое.
Куплю табе чаравічкі, панчошкі
Да на твае белыя ножкі [1, № 267].

Жанчыны-рытуальніцы, чым галоўным заняткам была праца на зямлі, не маглі прамінуць аграрную тэму ў куставых песнях. Ад добрага ўраджаю залежалі і дабрабыт, і радасці ў сямейным жыцці, будзённыя і святочныя. Таму Куст выступае ў ролі даўцы ўраджаю і ўсіх даброт у сям’і:

А каля Куста
Сачавічанька густа.
А каля пенька
Да й няма нічагенька [1, № 274].

У куставых песнях неаднаразова гучыць матыў “у Куста ножанькі невялічкі”. Мяркуем, на ролю галоўнага персанажа абраду магла выбірацца вельмі юная дзяўчына, бо Куст у гэтую пару года сімвалізуе рост, развіццё, прыліў сілы ва ўсё жывое на зямлі. Мы не схільны ідэю “зялёных святкаў” накіроўваць у тагасветную прастору, як лічаць некаторыя даследчыкі, улічваючы асноўную семантыку традыцыйных каляндарных абрадаў, народнага міфічнага і мастацкага мыслення. Наадварот, зеляніна, росквіт зямлі, радасць, маладосць, прыгажосць, веселасць, жыццё – вось ключавыя словы свят Тройца, Куст.

ПРОВАДЫ РУСАЛКІ

Русалкі, як уяўлялася ў мінулым, мелі вялікае магічнае значэнне для земляробства. Як сезонныя духі яны з'яўляліся на зямлі якраз тады, калі патрэбны быў дождж, калі неабходна было паспрыяць ураджаю збожжавых культур. Вытокі абраду вельмі старажытныя – з часоў анімістычных вераванняў нашых продкаў у духаў палёў, лясоў, вады і інш. Трэба зазначыць, што беларускі этнас захаваў у памяці *русаліцу* лепш, чым рускі і ўкраінскі. Русалка, згодна з семантыкай рытуалаў, – істота, якая часова прыходзіць з іншасвету і, адбыўшы сваю сакральную функцыю, вяртаецца назад. З дапамогаю неабходных рытуальных дзеянняў у пэўны тэрмін (на працягу гранага тыдня) яна ўвасабляе сабою колазварот смерці – адраджэння – узнёўлення расліннасці. Міфалагема русалкі амбівалентная: як сакральна-пазітыўная, так і сакральна-негатыўная. З аднаго боку, яна здзяйсняе дабратворны ўплыў на плён жытняй нівы, з другога – пастаянна маніфестуе свае дэманічныя рысы. Цэнтральнае абрадавае дзейства – провады русалкі – падрыхтоўвалі і здзяйснялі толькі жанчыны-русальніцы: у асноўным дзяўчаты і маладзіцы (хоць і сталым вопытным жанчынам прымаць удзел у святочных акцыях не забаранялася). У свядомасці сялян русалка на працягу стагоддзяў існавала ў дзвюх іпастасях. Першая спрыяла росту жыта і пшаніцы, сялянскай гаспадарцы. Другая была абумоўлена тым, што русалка як нехрышчоная душа, памерлая ненатуральнай смерцю, належыць нячыстай сіле. Сакральныя магічныя ўласцівасці гэтага персанажа абумоўлены яго прыналежнасцю да цёмных сіл іншасвету, таму русалку як шкодніцу праз тыдзень ад Тройцы абавязкова трэба было выбавіць са свету людзей, праводзіць туды, адкуль яна ўжо не вернецца. Хоць, згодна з народнымі павер'ямі, русалкі застаюцца жыць у жыцце, у лесе на дрэвах (саўюць з галінак арэлі, гойдаюцца і гукаюць: *гу-у-у, гу-у-у*) ці ў рацэ або возеры, але як мага далей ад людзей. У народных былічках русалкі, як і іншая нечысць, пужаюць сялян – дзяцей, жанчын, а хлопцаў могуць злавіць і загазытаць.

Абрад провадаў русалкі складаецца з некалькіх этапаў, якія ўрачыста разгортваюцца паводле эстэтычных запатрабаванняў жанчын-рытуальніц (іх называюць русальніцамі). Трэба адзначыць шырокую варыянтнасць традыцыі ў розных рэгіёнах Беларусі, аднак агульнымі ўсё ж з'яўляюцца наступныя этапы:

1) калектыўнае зіванне вяноў у дзень провадаў русалкі. Кожная з удзельніц павінна ўплятаць зеляніну (галінкі дрэў, хмель, папараць і кветкі) у рытуальны вянок;

2) абранне русалкі з вясковых дзяўчат. Звычайна гэта была высокая, дужая, смелая і рашучая асоба з доўгімі валасамі. Пасля наступлення цемры яе апраналі ў зеляніну, валасы распускалі, на галаву надзявалі вялізны вянок;

3) ваджэнне вясковымі дзяўчатамі, маладзіцамі і іншымі жанчынамі карагода. Пасля выходзілі за сяло і, узяўшы пад рукі русалку, вялі яе ў жыта. Пры гэтым русальніцы пляскалі ў далоні ці грукалі ў дошку;

4) гвалтоўнае распрананне русалкі ў жыцце; сарваўшы з яе вянок, жанчыны хутка ўцякалі, бо русалка гналася за імі, гучна пляскала ў далоні і крычала *гу-у-у!* А калі каго лавіла, то абавязкова казытала.

У заключным акце провадаў рытуальніцы палілі за сямом вогнішча, пераскоквалі праз яго (ужо і пры ўдзеле вясковых хлопцаў), вадзілі танок, спявалі граныя песні, наладжвалі гульні. Рэшткі вянка русалкі і свой вянок кідалі ў грады на гуркі і капусту, каб добра раслі.

Адметнасцю абраду провадаў русалкі трэба лічыць не толькі яскравую аграрную семантыку, але і вельмі важную апатрапеічную, засцерагальную функцыю. Русальніцы калектыўна, узяўшы на сябе сілу абрадавай магіі, пазбаўляюцца ад нячыстай сілы – шкоднай для ўсіх русалкі, адпраўляюць яе на “той свет”. Сімвалічна “той свет” магло ўвасабляць адзінокае дрэва ў полі (груша, дуб, бяроза), куды заганялі русалку (яна сама ўзлазіць на дрэва). Ёсць яшчэ адна цікавая, на наш погляд, адзнака абраду: у яго вербальнай частцы – русальных песнях – імпліцытна выказваецца спачуванне да русалкі, яе нешчаслівага лёсу ў папярэднім жыцці. Беларуская ментальнасць у традыцыйных аграрных дзеяннях і звычаях заўжды давала шырокую прастору маральна-этычнаму боку фальклорнай эстэтыкі. Спагадлівыя адносіны ствараюць у русальнай паэзіі эстэтыку драматычнага і ўсёдаравальнага, прасякнутую сапраўдным гуманізмам.

Згодна з павер'ямі русалкі жывуць на дрэвах і на гары за сямом ці каля рэчкі. Людзі іх бачаць на досвітку, як расеецца туман:

*Рано, рано
Да сыйду на гору,
Го-о-о-о!
Рано, рано
Да ўдару ў далоні,
Го-о-о-о!
Штоб персні звіналі,
Штоб русалкі чулі,
Штоб нас пахавалі,
Го-о-о-о! [2, с. 148].*

У гэтай абрадавай песні чуюм вокліч русалкі і назіраем рытуальнае дзейства русальніц.

Гукаперайманне – сродак актуалізацыі паэтычнай мовы песеннага верша – робіць моцнае эстэтычнае і эмацыянальнае ўздзеянне на слухача.

У песенных русалак ёсць вельмі важная патрэба: яны хацелі б вярнуцца са свайго іншасвету ў свет людзей:

– Дзевачкі-сястрыцы,
Падайце вадзіцы
З халоднай крыніцы...
З халоднай крыніцы,
Ды з-пад той вярбіцы...
Падайце вадзіцы
Душу прычасціці...
Душа прычасціцца –
Жыццё вараціцца...
Тады будзем з вамі
Краскі сабіраці,
Песенькі пяці [1, № 278].

Тут сцвярджаецца міфалагема русалкі як абрадавага персанажа, маўляў, некалі яны былі вясковымі дзяўчатамі, што жылі і радавалі-

ся. Ідэя песеннага твора прасякнута дабрынёй: выканаўца нібыта дае параду, як русалкам пазбегнуць свайго няшчаснага лёсу. У беларускай вуснамоўнай паэзіі этычныя маральна-нораўныя погляды народа часцей за ўсё выказваюцца праз эстэтычны ідэал, створаны мастацкім уяўленнем таленавітых і мудрых песнятворцаў, ён псіхалагічна і па мастацкай значнасці амаль не саступае двум рэальным вытокам эстэтыкі: маляўнічасці беларускай прыроды і прыгажосці роднай паэтычнай мовы.

Яскрава і неразрыўна ў каляндарных русальных абрадах і паэзіі гэтага перыяду злілося разам мастацкае і міфічнае мысленне народа, яго глыбока эстэтычныя пачуцці. Русальныя рытуалы апускалі заслону пары традыцыйных веснавых свят – надыходзіла лета.

Спіс літаратуры

1. **Веснавыя песні** / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей. – Мінск, 1979.
2. **Сысоў, У. М.** З крыніц спрадвечных / У. М. Сысоў. – Мінск, 1997.

Беларускі культурны феномен

Любоў УЛАДЫКОЎСКАЯ

ХРЫСЦІЯНСТВА І БЕЛАРУСКІ НАРОД У СВЕЦЕ ГЛАБАЛЬНЫХ ЗМЯНЕННЯЎ

Хрысціянства – адзін з найважнейшых фактараў, якія забяспечваюць перспектыву беларускай нацыі ў сучасным свеце глабальных змяненняў. Разгледзім тут некаторыя аргументы на карысць гэтага сцверджання.

1. Гістарычна-культурны.

Што дало Беларусі хрысціянства, у самым агульным плане яшчэ ў 1951 г. паказаў у аднайменным артыкуле каталіцкі святар, гісторык, культуролаг, адзін з актыўных дзеячаў беларускага рэлігійнага і культурна-асветніцкага жыцця ў эміграцыі Леў Гарошка (1911 – 1977), які заўважыў, што хрысціянства прыйшло на беларускія землі ў сваёй не падзеленай на канфесіі, маналітнай форме. Яно прынесла евангельскую навуку і традыцыю, хрысціянскую мараль і філасофію; асвету, кнігі; кананічнае царкоўнае права аказала вялікі ўплыў на кадыфікацыю беларускага права; хрысціянства паспрыяла развіццю мастацтва (іканавіда, фрэска, ювелірнае мастацтва, музыка і інш.); стварыла мураваную архітэктурную дагэтуль была драўляная; дало вялікіх святых; адчыніла дзверы для скарбаў культуры Захаду і Усходу (для духоўнага развіцця неабходны абмен думак); хрысціянства спрыяла ўтварэнню адной

літаратурнай мовы і спрычынілася да аб'яднання беларускіх плямёнаў у адзін народ; рэлігійныя спрэчкі садзейнічалі паглыбленню беларускай свядомасці; хрысціянская царква прышчэплівала сваім вернікам глыбокі ідэалізм і ахвярнасць; каталіцтва паўплывала і на праваслаўе, якое ў Беларусі адрозніваецца ад расійскага і не мае ні цэзарапапізму, ні крайняй пасіўнасці; заходні варыянт хрысціянства адчыніў дзверы для беларускага народа і ў міжнароднае жыццё (напрыклад, Ватыканская радыёстанцыя першая ўключыла беларускія перадачы ў сваю праграму), дзякуючы каталіцызму беларусы далучаюцца да народаў Захаду [1].

Магутны аўтарытэт агульнахрысціянскіх святых (святых Кірыла і Мяфодзія, Вольга, Уладзімір Вялікі, Барыс і Глеб, Еўфрасіня Полацкая, Кірыла Тураўскі і інш.) для беларусаў грунтуецца, па-першае, на сімвалічным увасабленні ў гэтых постацях цэльнага, нераздзельнага хрысціянства, па-другое, на іх шырокім удзеле і актыўнасці ў грамадска-культурным жыцці Беларусі, што выходзілі за межы чыста рэлігійнай дзейнасці. Выяўляючы менталітэт маладога этнасу, агульнахрысціянскія святых аб'ектыўна абазна-

чылі і адзін з асноўных архетыпаў беларускасці – імкненне да бесканфліктнасці – тое, што служыла і служыць перадумовай экуменізму.

Паколькі культура з’яўляецца вытворнай ад людскога духу, а людскі дух мае свой пачатак ад Бога, то найглыбейшая аснова культур ёсць аднолькавая для ўсіх народаў – духоўная дзейнасць чалавека. З усіх жывых істот на зямлі толькі людзі ствараюць культуру, бо толькі яны маюць творчую іскру ад Бога – разумную і не-смяротную душу [2, с. 430].

У свой час прыняцце Беларуссю хрысціянства стала пачаткам новай культурна-гістарычнай эпохі. Менавіта на яго светапоглядным фундаменце ўзніклі старажытная беларуская культура, літаратура, філасофія. Гранічны ўніверсализм, пазбаўлены ўсялякіх саслоўных і групавых скажэнняў, усечалавечнасць імкненняў хрысціянскага гуманізму абумовілі яго незвычайны духоўны ўплыў (ядро хрысціянскага гуманізму склалі прыныцыпы духоўна-маральнай самакаштоўнасці чалавека і ідэя дабра як перадумова існавання і яднання, пабудовы дыялогу і палілогу) [3].

Хрысціянская традыцыя і сёння мае велізарнае ўздзеянне на развіццё беларускай культуры праз сістэму сюжэтаў і вобразаў у мастацкіх творах, шкалу маральных каштоўнасцей, захаванне рэлігійных традыцый і абрадаў у грамадскім і індывідуальным жыцці, а таксама дзякуючы ўсёй складанай і шматстайнай сістэме хрысціянскага асветніцтва.

Спецыфічны беларускі культурны феномен – гэта жанравае багацце і духоўная глыбіня фальклору, які, як вядома, гістарычна і змястоўна-вобразна цесна звязаны з язычніцтвам. Язычніцкая рэлігія звычайна разглядаецца ў апазіцыі да хрысціянства. Між тым, як слушна заўважае Уладзімір Конан, «у даследаванні дахрысціянскай эпохі нашай духоўнай гісторыі неабходна адрозніваць старадаўнюю, народна-мастацкую рэлігійную свядомасць і язычніцтва сучаснае, “цывілізаванае”, якое грунтуецца на самаабагуленні чалавека і пакланенні “мамоне”. Стараславянскае “паганства”... было напоўнена верай у Боскае тварэнне, у быццё, космас, у яго жыццёвасць, красу і самакаштоўнасць. У гэтым “вітаісцкім аптымізме” – пазітыўны, культурны сэнс старадаўняй язычніцкай рэлігіі, яна заслугоўвае не пустога адмаўлення, а дыялектычнага “зняцця” і захавання язычніцкай творчасці ў хрысціянскай свядомасці і культурнай традыцыі...» [4, с. 570].

Беларускі фальклор і да сённяшняга дня ўсё яшчэ багацейшы за прафесійную мастацкую культуру, што развівалася ў неспрыяльных умовах адносна кароткі перыяд і не паспела творча пераасэнсаваць хрысціянскае Пісанне і царкоўнае Паданне [4]. Гэта азначае, што працэс далей-

шага засваення ўсёй хрысціянскай сістэмы, якая можа забяспечыць фундаментальнае развіццё ўсёй беларускай культуры, – яшчэ наперадзе.

2. Нацыятворчы.

Хаця хрысціянства – рэлігія ўніверсальная, яна, тым не менш, не адмаўляе развіццё нацый: Хрыстос, як вядома, выратаўвае народы. Паводле рускага філосафа У. Салаўёва, звышнароднае не ёсць безнароднае. Гэтую думку дасканаларгументуе і польскі святар Ч. Бартнік у кнізе “Тэалогія нацыі” (1999), настойваючы на аналогіі правоў кожнай нацыі з правамі чалавека [5].

Беларуская культурна-рэлігійная традыцыя пачалася ад Кірылы Тураўскага (XII ст.), пазней развівалася Францыскам Скарынам, іншымі асветнікамі XVI – XVII стст., у сацыяльна-палітычным і духоўным плане ў аспекце развіцця нацыянальнай самасвядомасці яна паўстала ў другой палове XIX – пачатку XX ст.

У Савецкім Саюзе рэлігія хоць і прызнавалася адной з формаў развіцця культуры, але ядром савецкага рэлігіязнаўства быў “навуковы” атэізм, які адмаўляў духоўна-творчую і нацыянальна-культурную функцыю хрысціянства.

І этнічная самаідэнтыфікацыя народа, і яго менталітэт, і нацыянальная ідэя цесна звязаны не толькі з роднай мовай і міфалогіяй, але і з рэлігіяй [4]. Хрысціянства, у сваю чаргу, як падмурак беларускай нацыі служыць крыніцай фарміравання архетыпаў нацыянальнага менталітэту – этна-псіхічнай асновы нацыянальнай самасвядомасці.

На жаль, падзеленасць цела беларускага народа на хрысціянскія канфесіі, калі рэлігійны фактар не адыгрываў адназначна станоўчай ролі ў станаўленні нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, адлюстравала сусветную карціну хрысціянскага свету.

Беларускае грамадства, расколатае і падзеленае, мусіць шукаць розныя формы адзінства, у тым ліку рэлігійна-канфесійныя.

Разам з тым полікультурнасць і шматканфесійнасць Беларусі найлепшым чынам спрыяе рэалізацыі ідэі талерантнасці. Як пісаў Адам Станкевіч, “шуканне й тварэнне беларускай нацыянальнай і рэлігійнай сынтэзы – гэта наш беларускі абавязак, узложаны на нас гісторыяй і самым Богам” [6, с. 353].

3. Рэлігійна-духоўны.

У Беларусі духоўнасць асацыіруецца, перш за ўсё, з хрысціянствам. Гэта звязана з разуменнем духоўнасці як перспектывы ў вечнасць, што праз свае ідэалы і задае хрысціянства. Кожнае рэлігійна-філасофскае вучэнне, як і кожны культурна-гістарычны тып, мае свае ідэалы, аднак гэтак паныцце ўзнікла ў сферы хрысціянскай культуры, што ўвабрала ў сябе спадчыну іудаізму і грэка-

рымскай антычнасці. Грэчаскія філосафы, і перш за ўсё Платон, прапанавалі і распрацавалі паняцце ідэі і ідэалу, Плотін і Арыген падхапілі гэтую мысліцельную мадэль і ўнеслі яе ў хрысціянскае жыццё. Ідэі і ідэалы з'яўляюцца апорнымі канструкцыямі хрысціянскай рэлігіі і культуры.

Без хрысціянскіх духоўных ідэалаў адбываецца поўная падпарадкаванасць чалавека прыродзе, інстынктам.

Нарэшце, варта давяраць Гегелю, які лічыў хрысціянства рэлігіяй выратавання. Хрысціянства дае надзею, што свет не абмяжоўваецца матэрыяй, і ўводзіць паняцце духоўнага *пераўтварэння*.

4. Светапоглядна-каштоўнасны.

Сацыякультурныя і духоўныя дасягненні чалавецтва апошніх дзесяцігоддзяў – Дэкларацыя правоў чалавека, прынятая пасля Другой сусветнай вайны; дзяржаўная незалежнасць, якую атрымалі многія краіны; пашырэнне дэмакратыі як вяршыні закону; клопат пра дзяцей і інвалідаў; забарона ў многіх краінах смяротнай кары; шырокі ахоп этычнай свядомасцю розных прафесійных катэгорый (стварэнне этычных кодэксаў урачоў, журналістаў і інш.); навукова-тэхнічныя адкрыцці і культурнае развіццё – не ўраўнаважваюць тыя гіганцкія комплексы праблем, якія нясе з сабою ці якімі суправаджаецца сучасная глабалізацыя. Гэта прымусіла паглядзець на гісторыю і культуру з пазіцый духоўна-маральнага пачатку. Быццё сучаснага чалавека – жыццё “для сябе”, “дзеля ўласных інтарэсаў”. Арыентацыя на матэрыяльныя каштоўнасці параджае ўсё новыя плоцевыя патрэбы і канфлікты. Чалавек губляе сувязь з трансцэндэнтным, застаецца сам-насам з невырашальнымі праблемамі свайго існавання. Сістэма хрысціянскіх каштоўнасцей замяняецца штучнымі рэгулятывамі паводзін, у аснове якіх ляжаць прагматызм, рацыяналізм і асабістая выгада. Адсутнасць арыентацыі на знешні, трансцэндэнтны, вышэйшы ідэал дасканаласці прыводзіць не проста да самадастатковасці, але да абсалютызацыі самога чалавека ў якасці ідэалу.

Паўстае праблема фарміравання новага мыслення, якое, хутчэй за ўсё, будзе характарызавацца апораю не толькі на палітыку і эканоміку, але і на культуру, рэлігію і маральнасць, што аб'ядноўваюць свядомасць усіх членаў грамадства, вызначаюць паводзіны чалавека ў будучым.

У навуцы ўсё больш эфектыўнымі і папулярнымі становяцца міждысцыплінарныя, сістэмныя, комплексныя даследаванні. Больш за тое, паступова прызнаецца неабходнасць сумяшчэння розных тыпаў пазнання, тлумачэння і пераўтварэння свету – навуковага і рэлігійнага. Такая ўзаемадапаўняльнасць грунтуецца на

перакананні ў адрознасці тыпаў і маштабнасці светаразумеання, на бачанні асобнага прызначэння кожнага з гэтых тыпаў. Калі навука імкнецца растлумачыць законы існавання і змянення матэрыяльнага свету, то рэлігія – свету духоўнага, сферы, што датычыць сэнсу жыцця, дае разуменне не так бачных, як нябачных законаў Сусвету. З гэтага пункту гледжання толькі станоўча можа ацэньвацца як свабода сумлення ў Беларусі, так і тое, што матэрыялістычныя традыцыі ў беларускай навуцы як частцы постсавецкай, асабліва гуманітарнай, ад пачатку дзевяностых гадоў мінулага стагоддзя паступова дапаўняюцца рэлігіязнаўчымі даследаваннямі, а адукацыя – тэалагічнымі дысцыплінамі (на жаль, апошнім часам гэты працэс замарудзіўся). Важна памятаць, што культура з'яўляецца творам не толькі духу, але і свабоды, а свабодная навука павінна быць надканфесійнай у прынцыпе.

Нечым новым для беларускай гуманітарыстыкі стаў глабалізм як з'ява звышнацыянальная, планетарная. Праўда, рэлігія даўно папярэджвала пра яго ў вядомай біблейскай прытчы пра Вавілонскае стоўпатварэнне, у якой Бог, калі ўбачыў, што людзі хочуць самастойна дабрацца да неба, збудаваўшы агульнымі намаганнямі матэрыяльную вежу, спыніў тое глабальнае дзейства, стварыўшы розныя мовы і тым самым – нацыі.

Калі кожная культура ў сваім развіцці перажывае станаўленне, росквіт, заняпад і гібель, што паўтараюцца на працягу ўсёй гісторыі чалавецтва і суадносяцца з дамінаваннем духоўнага і матэрыяльнага пачаткаў, то відавочна, што на фазе станаўлення мае месца перавага духоўнай культуры над матэрыяльнай, на фазе росквіту – іх гарманічная раўнавага, на фазе заняпаду – перавага матэрыяльнай культуры над духоўнай, на фазе гібелі культуры – поўнае хаатычна-абсурднае іх супрацьстаянне [7].

Духоўны фактар у форме рэлігіі на ранняй фазе агульнаеўрапейскай культуры быў дамінуючым, адыгрываў вядучую ролю ў развіцці грамадства і забяспечыў станаўленне еўрапейскай цывілізацыі. Перыяд еўрапейскага Рэнесансу, выяўлены і ў Беларусі, – час гарманічных суадносін духоўнага і матэрыяльнага з ідэаламі дасканаласці і прыгажосці, калі сфарміраваліся еўрапейскія нацыі і нацыянальныя дзяржавы з уласнымі суверэнітэтамі. З цягам часу матэрыяльны фактар узмацняўся, духоўна-ідэальны занепадаў. Імкліва набіраючы хуткасць, тэхнічны прагрэс і прыродазнаўчыя навукі паступова выцясняюць рэлігію і царкву як прыкрыя забабоны, прыводзяць грамадства ў стан абязбожанасці. Працэс страты творчай духоўнай сілы і набыцця пачуццёва-спажывецкага характару закрануў мараль і мастацтва, што выявілася ў заходнееўрапейскім

мадэрнізме пачатку XX ст. і ў глабальным пост-мадэрнізме пачатку XXI ст. [7].

У гэтай сітуацыі беларусам неабходна абавязкова на ўласную культурную і рэлігійную традыцыю, пачуццё самапавагі, самастойнасці. Трэба памятаць, што развіццё, будучыню, перспектыву забяспечвае менавіта духоўны фактар, таму і арыентавацца варта на ідэалы хрысціянства, бо яно праз дзейнасць царквы зямной, сваёй трансцэндэнтнай, вечнай часткай знаходзіцца па-над часам, як царква нябесная.

Чаму ў рэлігіі бачаць гарантыю ўстойлівасці, парадку і нязменнасці духоўнага ладу грамадства? Таму што рэлігія абавязвае на максімальныя па сваёй стабільнасці каштоўнасці.

Натуральна было б чакаць, што хрысціянскія духоўныя ідэалы паслужаць той воссю, той нязменнай сістэмай каардынат, якая забяспечыць пераход да новага этапу развіцця грамадства, культуры, свядомасці і на сучасным этапе. Для Беларусі, якая з'яўляецца часткай еўрапейскай хрысціянскай цывілізацыі, дамінуючымі каштоўнасцямі і ідэаламі былі і ёсць каштоўнасці і ідэалы хрысціянскія, што істотна для людзей як веруючых, так і няверуючых. Гэта звязана, апроч іншага, і з тым, што хрысціянства ў плоскасці сацыяльнага жыцця не толькі стварае пэўныя групы паводле канфесійнай прыналежнасці, чым выконвае інтэграцыйную функцыю, але і адыгрывае важную культурную і культуратворчую, а таксама нацыятворчую ролю, пачынаючы ад X ст. і аж да нашых дзён. Такія вядомыя традыцыйныя рысы беларускага менталітэту і нацыянальнай культуры, як талерантнасць, міралюбства і гасціннасць, адкрытасць і накіраванасць на дыялог, мяккасць і някідкасць, пэўная кансерватыўнасць і адданасць традыцыям, цнатлівасць, паэтычнасць, высокая духоўнасць, філасафічнасць, дапытлівасць, а таксама спакойны характар беларуса натуральна выяўляюць хрысціянскае светабачанне, якое грунтуецца і на гістарычна-геапалітычнай спецыфіцы Беларусі, пра што паэтычна-вобразна пісалі беларускія культуролагі і публіцысты яшчэ пачатку і першай паловы XX ст.: Ігнат Абдзіраловіч, Уладзімір Самойла, Вацлаў Ластоўскі, Тамаш Грыб, Леў Гарошка і інш.

Ідэалы і каштоўнасці, якія нясе хрысціянства як тэорыя і практыка жыцця, выходзяць за межы пэўнай гістарычнай эпохі, знаходзяцца над часавым збегам абставін і падзей. Гэта тлумачыцца тым, што сакральныя каштоўнасці, напрыклад пазнанне, свабода, любоў да Бога і бліжняга, этычныя паняцці добра, справядлівасці, мужнасці і цягнення (хаця і па-рознаму зразумецца ў розных рэлігійна-філасофскіх вучэннях), сама каштоўнасць духоўнасці – звышпачуццёвыя, звышчасавыя, патэнцыяльна закладзеныя ў чалавеку. Най-

вышэйшыя ж катэгорыі сэнсу, вартасці і добра ляжаць не толькі ў сферы вывучэння і пазнання, пераўтварэння прыроды і ўсяго матэрыяльнага свету, але таксама і ў сферы веры і рэлігіі.

Ужо і без дасканалых вывучэння глабалізацыі відавочна, што ўласная нацыянальная культура, выпрацаваная стагоддзямі, дзе, з аднаго боку, канцэнтруюцца лепшыя дасягненні нашых продкаў, асвечаныя любоўю да сваёй зямлі і свайго народа, а з другога, ажыццяўляецца сувязь з высокім, духоўным, пазачасавым, нават абсалютным, з'яўляецца самым надзейным “тылам”, фактарам, без умацавання якога любы абстрактны развагі на тэму развіцця і стратэгічныя рашэнні на ўнутраным і міжнародным узроўнях акажуцца недаўдачнымі і памылковымі.

Беларуская культура валодае такім багатым духоўным і творчым патэнцыялам, які дазваляе беларускай нацыі выступаць і развівацца ў самых неспрыяльных глабальных умовах. Трэба толькі абудзіць да актыўнага жыцця той унутраны духоўна-культурны стрыжань беларускага народа, які закладзены ў спрадвечнай традыцыі і жыцці не толькі народную культуру, але і самыя высокія, класічныя, нават элітарныя яе пласты і ўзоры.

Такім чынам:

- хрысціянства выступіла самым магутным фактарам стварэння беларускай нацыі, яно забяспечыла развіццё беларускай культуры;
- хрысціянства фарміруе каштоўнасцю шкалу беларускага грамадства і жыцці духоўны пласт нацыянальнага быцця;
- эпоха імклівых глабальных змяненняў не толькі не зніжае, але і павышае ролю хрысціянства як ва ўмацаванні нацыянальнай ідэнтычнасці, так і ў забеспячэнні пераемнасці духоўна-культурнага развіцця нашага народа.

Спіс літаратуры

1. **Гарошка, Л.** Што дало Беларусі хрысціянства? / Л. Гарошка // Беларуская думка 20 ст. : Філасофія, рэлігія, культура (Анталогія); уклад., прадм. і апрац. Ю. Гарбінскага. – Варшава, 1998. – С. 408 – 412.
2. **Гарошка, Л.** Істотныя азнакі беларускае культуры / Л. Гарошка // Беларуская думка 20 ст. : Філасофія, рэлігія, культура (Анталогія); уклад., прадм. і апрац. Ю. Гарбінскага. – Варшава, 1998. – С. 430 – 435.
3. **Майхровіч, А.** Идеология. Сущность, назначение, возможности / А. Майхрович. – Минск : Право и экономика, 2003. – 48 с.
4. **Конан, У.** Хрысціянства ў гістарычным лёсе Беларусі / У. Конан // Беларуская думка 20 ст. : Філасофія, рэлігія, культура (Анталогія); уклад., прадм. і апрац. Ю. Гарбінскага. – Варшава, 1998. – С. 565 – 588.
5. **Бартнік, Ч.** Тэалогія нацыі / Ч. Бартнік. – Чэнстахова, 1999.
6. **Станкевіч, А.** Хрысціянства і беларускі народ / А. Станкевіч // Беларуская думка 20 ст. : Філасофія, рэлігія, культура (Анталогія); уклад., прадм. і апрац. Ю. Гарбінскага. – Варшава, 1998. – С. 346 – 353.
7. **Крукоўскі, М. І.** Бляск і трагедыя ідэалу / М. І. Крукоўскі. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2004. – 352 с.

Славяна ШАМЯКІНА

ФАЛЬКЛОРНА-МАСТАЦКАЯ АДМЕТНАСЦЬ ЧАРАДЗЕЙНАЙ КАЗКІ

У артыкуле разглядаюцца ўласцівасці магічных рэчаў, якія вынікаюць са спецыфікі жанру чарадзейнай казкі: робіцца класіфікацыя вобразаў і разглядаюцца іх рысы, звязаныя з магчымым адлюстраваннем міфалагічных уяўленняў і самай істотнай катэгорыяй, што характарызуе дадзеныя вобразы, – іх функцыяй у сюжэце. Ставіцца пытанне пра рэальныя гістарычныя факты, на аснове якіх маглі з’явіцца вобразы магічных рэчаў у казках.

УЛАСНА КАЗАЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ МАГІЧНЫХ РЭЧАЎ ЯК ПРЫКЛАД АДМЕТНАСЦІ ЖАНРУ ЧАРАДЗЕЙНАЙ КАЗКІ

Грунтуючыся на асноўных прыкметах жанру чарадзейнай казкі і вобразаў магічных рэчаў у ім, мы вылучылі наступныя ўласна казачныя асаблівасці:

1. Вялікая колькасць і разнастайнасць магічных рэчаў (важнасць іх функцый і магчымая суаднесенасць з гістарычнымі рэаліямі, якія вымагаюць падрабязнай класіфікацыі, якая праводзіцца намі паводле некалькіх параметраў).

2. Магічныя рэчы з’яўляюцца адлюстраваннем фетышысцкіх уяўленняў, якія існавалі ў часы складання казак (магчымасць меркавання грунтуецца на суаднесенасці тэкстаў з гістарычнымі рэаліямі і светабачаннем старажытных людзей).

3. Сімвалізм у сістэме функцый магічных прадметаў (у аснове гэтага назірання – сімвалізм казачных вобразаў, разуменне казкі як крыніцы ведаў, вызначальная роля функцыі магічнай рэчы).

4. Суадносіны функцый магічных рэчаў з рэальнымі прадметамі, якія з’яўляюцца аналагамі першых па назвах (зыходзім з адсутнасці апісання знешняга выгляду рэчаў, цьмянасці і схематызму іх вобразаў у казках).

5. Паходжанне вобразаў магічных рэчаў у казках ад прадметаў і з’яў, што рэальна існавалі (магчымасць меркавання грунтуецца на суаднесенасці казак з гістарычнымі рэаліямі і ведамі старажытных людзей).

ПРЫНЦЫПЫ КЛАСІФІКАЦЫІ МАГІЧНЫХ РЭЧАЎ У ЧАРАДЗЕЙНЫХ КАЗКАХ

У чарадзейных казках сустракаецца вялікая колькасць магічных рэчаў – яны ёсць практычна ў кожным творы. Гэтыя вобразы маюць вялікае значэнне для развіцця сюжэта, а свае мэты ў сюжэце выяўляюць з дапамогай значнай колькасці функцый, што выконваюцца магічнымі рэчамі ў казках. Акрамя таго, і атрымаць магічную рэч герой можа самымі рознымі шляхамі. Усе гэтыя

акалічнасці вымагаюць падрабязнай класіфікацыі даследаваных вобразаў. У дадзенай працы мы прапануем некалькі класіфікацый магічных рэчаў.

I. Прадметна-тэматычная класіфікацыя. Яна праводзіцца на падставе ўмоўнага знешняга выгляду і прызначэння магічных прадметаў зыходзячы з іх назваў. Звяртаем увагу на тое, што такая класіфікацыя грунтуецца на прыналежнасці назваў магічных рэчаў да якой-небудзь тэматычнай групы назваў рэчаў – бытавых аналагаў. Прадметна-тэматычная класіфікацыя не ўлічвае ўласна магічныя прыметы казачных аб’ектаў. Такім чынам, у прадстаўленай класіфікацыі вылучаюцца наступныя групы:

1) прадметы быту і інтэр’ера: *дзверы, дыван-самалёт, клубочак, люстэрка, стол* і г. д.;

2) прылады працы: *красіўцо, крамянец і шматок губкі; сякерка; медная трубочка і малаток; іголка* і г. д. (чамусьці менавіта сярод рэчаў – прылад працы часцей за ўсё сустракаюцца такія, што выконваюць сваю магічную функцыю разам з іншымі прадметамі);

3) вопратка і ўпрыгожанні: *жалезныя боты, вірмяк-ненавідзец, капялюш, мундзір, нярсцёнак* і г. д.;

4) прадметы мастацтва: *гуслі, дудачка, кніга, скрыпка* і г. д.;

5) зброя і зброя: *дубінка, шабля, шашка-самарубка, сядло, аброць* і г. д.;

6) рэчы арганічнага паходжання: *вада, яблык, жалезны хлеб, клык, звярынае малако* і г. д.;

7) рэчы з выключна магічнымі функцыямі: *сярэбраны сподак, наліўны яблычак, шар*;

8) рэчы, якія немагчыма ўключыць ні ў адну з вышэйпрыведзеных груп: *палка, жалезны кій*.

II. Генезісная класіфікацыя – праводзіцца паводле крыніцы і спосабу атрымання магічнай рэчы героем, паводле таго, адкуль ён можа атрымаць гэтую рэч:

- у падарунак;
- знайсці сам;
- у якасці платы за службу;
- як трафей у баі;



Славяна Вячаславаўна Шамякіна – даследчык літаратуры, фальклору. Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (2004) і аспірантуру пры кафедры тэорыі літаратуры гэтай навучальнай установы. З 2007 г. выкладае ў БДУ. Аўтар дзвюх навуковых кніг і больш чым 20 артыкулаў па пытаннях фалькларыстыкі, літаратуразнаўства і мовазнаўства.

- у выніку абмену з іншымі персанажамі;
- у выніку падману іншых персанажаў – набыць хітрасцю;
- у спадчыну ад бацькоў.

III. Функцыянальная класіфікацыя – грунтуецца на функцыях, якія выконваюць магічныя рэчы ў казках. У гэтай класіфікацыі – па ўздзеянні, што аказваюць магічныя рэчы на знешнюю рэчаіснасць, – мы вылучаем наступныя функцыі:

1) трансфігуратыўная – функцыя змены, ператварэння фізічнага стану персанажаў: вяртанне жыцця, вяртанне маладосці, вылечванне ад хвароб, наданне вялікай фізічнай моцы і інш. Падобную функцыю выконваюць такія рэчы, як *жывая і мёртвая, прыкрасная, сільная і бяссільная вада; яблыкi розных гатункаў; капляюш-невідзімка, мундзір, хустачка* і іншыя;

2) дэструктыўная – функцыя знішчэння розных матэрыяльных з’яў, здзяйснення забойстваў і гвалту. Гэтую функцыю выконвае, зразумела, разнастайная зброя, а таксама асобныя віды яблыкаў і хустачак;

3) крэатыўная – процілеглая дэструктыўнай – функцыя стварэння разнастайных матэрыяльных аб’ектаў. Сюды адносяцца такія рэчы, як *медная трубачка і малаток; красіўцо, крамянец і шматок губкі; сякерка; столік; абрус-самалёт; грабёнка; шкатулачка* і іншыя;

4) локусная функцыя – назіраецца тады, калі магічная рэч з’яўляецца месцам жыхарства нейкай чарадзейнай істоты: *шар, бутэлька*;

5) гіпнатычная функцыя – магічная рэч мае здольнасць прымушаць персанажаў нешта рабіць: *гуслі, сабачка* (прымушаюць скакаць);

6) інфарматыўная – функцыя захоўвання ці перадачы інфармацыі. Яе выконваюць: *дудачка; бутэлечка* (напаўняецца крывёю падчас смерці героя і такім чынам паведамляе пра гэта яго бацькам); *люстэрка; сярэбраны сподак і наліўны яблычак; кніга* і іншыя;

7) транспартацыйная – функцыя перамяшчэння ў прасторы: *дыван-самалёт, боты-скараходы; ступа, качарга і памяло Бабы-Югі; лятучы карабель*;

8) валюнтатыўная функцыя – праяўляецца тады, калі магічная рэч з’яўляецца сродкам кіра-

вання іншымі магічнымі рэчамі, працэсамі і істотамі: *сядло, пярсцёнак, дзверы, палка*;

9) хранатопаметрычная – функцыя вымярэння прасторы і часу. Яе выконваюць *жалезныя боты, жалезны кій, жалезны хлеб*;

10) геданістычная, ці забаўляльная, функцыя: *самаграйныя гуслі*.

IV. Экзаморфная класіфікацыя – грунтуецца на знешніх прыметах магічнасці. Магічныя рэчы могуць мець (або не мець) у сваім выглядзе нейкія рысы, якія ўказваюць на іх незвычайнасць. Паводле названай якасці рэчы дзеляцца на дзве групы:

1) рэчы, якія маюць у сваім выглядзе прыметы магічнасці;

2) рэчы, якія не маюць у сваім выглядзе прымет магічнасці.

У першай групе вылучаюцца такія параметры:

– сапсаванасць рэчы: *парваны кашалёк, парваная кніга, іржавая шабля, іржавае сядло* (Чаму магічныя рэчы ў казках часта бываюць сапсаванымі? У нас ёсць два меркаванні: сапсаванасць указвае на тое, што згаданыя рэчы вельмі старыя; каб рэч набыла нейкую нябачную, магічную ўласцівасць, яе трэба пазбавіць некаторай бачнай уласцівасці. Магчыма, тут хаваецца падказка, як надаць звычайнай рэчы казачныя якасці, – нейкім чынам спецыяльна сапсаваць.);

– незвычайны колер: *чорныя, залатыя яблыкi*;

– магічная непадзельнасць пэўных рэчаў – выпадкі, калі яны выконваюць магічную функцыю толькі разам: *красіўцо, крамянец і шматок губкі; сякерка і малаток; крэмень і мысат; сярэбраны сподак і наліўны яблычак* і інш.

V. Асобасна-комплексная класіфікацыя – праводзіцца паводле таго, дзейнічае прадмет незалежна ад іншых прадметаў, ва ўзаемадзеянні ці ў комплексе з імі. На гэтай падставе можна вылучыць:

– адзінкавыя рэчы, якія выконваюць сваю функцыю самастойна (*самаграйныя гуслі, капляюш-невідзімка, хустачка, дыван-самалёт* і інш.);

– рэчы, якія выконваюць сваю функцыю асобна, але пры гэтым яны семантычна недастатковыя без выкарыстання іншых прадметаў (*мёртвая вада* – толькі жывуць цела, выконвае як бы пераходную функцыю для ажыўлення *жывой вадой*);

– комплексы рэчаў, якія выконваюць адну функцыю і толькі разам (*красіўцо, крамянец і шматок губкі* – ствараюць для героя войска; *сярэбраны сподак і наліўны яблычак* здольныя паказваць герою любыя месцы і з’явы).

VI. Мэтавая класіфікацыя ўлічвае прызначэнне, мэту магічнага прадмета ў сюжэце казкі. Разам з функцыянальнай, гэтая класіфікацыя адлюстроўвае найбольш важную з’яву, звязаную з магічнымі прадметамі ў казках. Мэты чароўных прадметаў у сюжэце могуць быць наступныя:

– дапамагаць герою (розныя віды *хустачак, сякерка, нож і карты, рушнічок, палка, прыкрасная вада* і інш.);

– перашкаджаць, шкодзіць герою (*дзверы*);
– дапамагаць ворагу героя (*кніга чараўніка; ступа, качарга і памяло Бабы-Югі*);

– замяняць сабой героя ці яго ворага, замяшчаць іх вобразы (*дудачка, якая вырастае на магіле забітай дзяўчыны і спявае яе голасам; яблыня, ложка і кубкі з вадою, у якія ператвараюцца змяхі, каб забіць героя*);

– замяшчаць сабой іншыя элементы сюжэта, іншыя вобразы: царства (*клубочки, у якія скатваюцца залатое, срэбранае і меднае царствы*), караблі (іх можна “схаваць” у *хустачку*), чароўных памочнікаў (знаходзяцца ў *палцы і выходзяць пры стуканні ёю аб зямлю*) і г. д.

VII. Вербальна-магічная класіфікацыя – грунтуецца на тым, ці патрэбна для актывізацыі магічнай рэчы вымаўляць пэўныя словы-замовы. Адпаведна вылучаюцца дзве групы:

– рэчы, для якіх патрэбны словы-заклінанні: *дыван-самалёт* (“*Нясі, дыване!*” + напрамак), *столік* (“*Столік, столік, адчыніся, дай нам піці-есці, што на свеце ёсць!*”), *срэбраны сподачак і наліўны яблычак* (“*Кацісь, кацісь, наліўное яблычка, па срэбранаму блюдачку, паказвай мне палкі на палях, караблі на марах, і з гор высаты, з нябес красаты!*”);

– рэчы, для якіх непатрэбны словы-заклінанні.

МАГІЧНЫЯ РЭЧЫ ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ ФЕТЫШЫСЦКІХ УЯЎЛЕННЯЎ

Фетышызм – форма першабытных вераванняў людзей, якая з’яўляецца пакланеннем прадметам на падставе надання ім звышнатуральных якасцей і функцый. Пры гэтым такі прадмет не суадносіцца з якой-небудзь Найвышэйшай істотай (богам, духам) і не характарызаваўся анімізмам (наўнасцю душы, адушаўлёнасцю), проста ва ўяўленні чалавека ён валодаў магічнымі функцыямі сам па сабе. Рэчам маглі надавацца магічныя якасці, напрыклад, з-за нейкага адрознення ад свайго класа, што выклікала ў чалавека здзіўленне. Ці на падставе шанцавання, калі пры герою быў адпаведны прадмет, які прыносіў удачу.

Пра фетышызм даследчыкі пішуць: «У першабытных людзей асаблівае значэнне мела шанаванне разнастайных прадметаў, якія павінны былі прыносіць удачу і адводзіць небяспеку. Гэтая форма рэлігійных вераванняў атрымала назву “фетышызм”. <...> Фетышам мог стаць любы прадмет, які ўразіў уяўленне чалавека: камень незвычайнай формы, кавалак дрэва, зуб выкапнёвай жывёліны, ювелірнае ўпрыгажэнне. Гэтаму прадмету прыпісваліся неўласцівыя яму якасці (здольнасць вылечваць ад хвароб, аберагаць ад небяспекі, дапамагаць на паляванні). <...> Гаворачы аб шырокай распаўсюджанасці фетышызму, неабходна падкрэсліць, што змест гэтай сістэмы вераванняў з цягам часу істотна змяніўся. <...> У глыбокай старажытнасці людзі не надзялялі выбраныя імі прадметы чалавечымі якасцямі, не адушаўлялі

і тым больш не абагаўлялі іх. Сутнасць першабытнага фетышызму заключалася ў тым, што чалавек бачыў у прадметах, якія ўразілі яго ўяўленне, якасці, якія не выяўляліся ў іх пры дапамозе звычайных органаў пачуцця» [7, с. 32 – 33].

Параўнаем гэтыя звесткі з тым, што нам вядома пра магічныя прадметы ў казках. Гэта рэчы, якім надаюцца звышнатуральныя якасці, чароўныя функцыі. Быць магічным у казцы можа любы прадмет (у казках усе прадметы магічныя, мы маем на ўвазе, што яны могуць суадносіцца па назвах з любымі рэальнымі прадметамі). Звычайна ў творы адсутнічае апісанне знешняга выгляду чароўных рэчаў, але некаторыя з іх суправаджаюцца эпітэтамі, якія падкрэсліваюць толькі адну незвычайную рысу такога прадмета – колер (*чорныя яблыкі*), сапсаванасць (*дзіравы кашалёк*). Гэта, як бачым, суадносіцца з інфармацыяй пра тое, што фетышам маглі зрабіцца рэч з нейкай незвычайнай прыкметай, якая прыносіла чалавеку нешта добрае – удачу, здароўе, поспех у пэўнай справе. Асноўная мэта магічных рэчаў у сюжэце казкі – дапамагаць герою. Выпадак, калі яны шкодзяць альбо герой не можа выкарыстаць іх на сваю карысць, у казках амаль не сустракаецца (фактычна, у беларускіх казках мы знайшлі толькі дзве такія рэчы – *дзверы і кніга чараўніка*). У чарадзейных казках няма прыкмет чароўнасці рэчаў, звязанай з нейкай найвышэйшай істотай. Прадметы магічныя самі па сабе, а прыкметы іх адушаўлёнасці таксама адсутнічаюць.

Можна зрабіць выснову, што ўласцівасці і прызначэнне магічных рэчаў у казках шмат у чым падобныя да рыс фетышаў. Значыць, у чарадзейных казках мог знайсці адлюстраванне такі кампанент светабачання старажытных людзей, як фетышызм, што, у сваю чаргу, сведчыць пра глыбокую старажытнасць казачных сюжэтаў, паколькі ў вобразах чароўных прадметаў адлюстраваны фетышызм у ранніх праявах.

Што тычыцца адсутнасці адушаўлёнасці вобразаў народных казак, то тут можна зрабіць наступныя заўвагі. У беларускіх чарадзейных казках няма прадметаў, якія валодалі б сваім розумам, маглі б размаўляць і г. д. Ёсць толькі рэчы, што з’яўляюцца месцам жыхарства чарадзейных істот (*наветраны шар*, у якім жыве чорт) ці знаходжання душы забітага чалавека (*дудачка, скрыпка*). А вось у літаратурных казках і фэнтазі адушаўлёнасць прадметаў сустракаецца даволі часта. Узгадаем, напрыклад, *люстэрка* з казкі “Пра мёртвую царэўну і пра сем асілкаў” А. С. Пушкіна [6], якое размаўляла, магло агучваць асабістыя меркаванні. У рамане “Шлях мяча” Г. Л. Олдзі [3] *мячы*, надзеленыя розумам, дзейнічаюць як паўнаўтасныя персанажы. *Пярсцёнак Усеўладдзя* ў кнізе “Уладар пярсцёнкаў” Дж. Р. Р. Толкіена [9] валодаў асабістай воляй і зачаткамі розуму.

ПАХОДЖАННЕ ВОБРАЗАЎ МАГІЧНЫХ РЭЧАЎ АД ПРАДМЕТАЎ І З'ЯЎ, ШТО РЕАЛЬНА ІСНАВАЛІ

Асобнага разгляду патрабуе пытанне генезісу вобразаў магічных рэчаў, асновы, на якой яны з'явіліся. Адною з асаблівасцей жанру чарадзейнай казкі з'яўляецца змест, абумоўлены рэальнымі і гістарычнымі працэсамі і з'явамі, якія знайшлі ў ёй адлюстраванне ў своеасаблівым выглядзе, пераасэнсаваным з дапамогай фантазіі, казачнай фантастычнасці. Даследчык К. Кабашнікаў пісаў пра гэта: "...можам канстатаваць гістарычную абумоўленасць мастацкай выдумкі чарадзейных казак, яе сувязь з жыццём, сацыяльнымі інстытутамі і светапоглядам стваральнікаў народнай паэзіі на ранніх этапах развіцця грамадства" [2, с. 170]. Шмат увагі надаваў гэтай асаблівасці казак У. Проп, які сцвярджаў у сваёй "Рускай казцы": "Тое, што ўяўляецца нам чыстай фантастыкай, бярэ пачатак у рэчаіснасці. <...> Гэта рэчаіснасць далёкага мінулага, змешаная з фантазіяй, якая, у сваю чаргу, таксама тлумачыцца праз нейкія рэаліі. Памылковыя ўяўленні не нараджаюцца самі сабой, незалежна ад рэальнасці. Яны заўсёды могуць быць растлумачаны той рэчаіснасцю, якая іх нарадзіла..." [5, с. 278].

Такім чынам, вынікае, што і вобразы магічных рэчаў у казках таксама не плод мастацкай выдумкі, а нейкім чынам пераасэнсаваныя факты рэчаіснасці. Можна вылучыць некалькі асноў, на падставе якіх маглі з'явіцца ў казачных творах магічныя рэчы.

Нельга выключыць тое, што ў нашых далёкіх продкаў існавалі здольнасці і тэхналогіі, якія пазней страціліся, – менавіта яны і адлюстраваны ў казках. Напрыклад, *клубочак*, што паказвае герою дарогу. Адкуль мог узятца такі вобраз? Магчыма, у старажытных славян існаваў нейкі своеасаблівы кампас, што і замацаваўся ў народнай творчасці ў выглядзе клубочка.

З большай верагоднасцю можна сцвярджаць, што магічныя рэчы – алегарычна пераасэнсаваныя рэальныя прадметы і з'явы. Узяць, для прыкладу, той жа *клубочак*. Рускія вучоныя (В. Дзёмін, А. Нізоўскі) упэўнены, што на нейкім этапе развіцця ў славян існавала вузляковае пісьмо. На гэтай падставе атрымліваецца, што клубочак – зматаная нітка з інфармацыяй, дзе вузельчыкамі напісана растлумачана, як знайсці дарогу.

Вобразы чароўных рэчаў маглі таксама з'яўляцца праз наданне звычайным рэчам магічных функцый ці пераасэнсаванне іх функцый як магічных. Пра гэта таксама пісаў У. Проп: "Чалавек у меншай ступені заўважае свае намаганні і ў большай – працу прылады. Так атрымліваецца канцэпцыя, што прылада працуе не ад прыкладзеных намаганняў (чым больш дасканалая прылада, тым меншыя намаганні), а ў выніку ўласцівых ёй чарадзейных якасцей. Атрымліваецца ўяўленне аб прыладзе, якая працуе без чалавека, за чалавека" [4, с. 194].

У казках могуць быць паказаны таксама і рэчы, што сапраўды ўжываліся ў магічных абрадах і рытуалах, шаманскіх і рэлігійных дзеяннях.

СІМВАЛІЗМ У СІСТЭМЕ ФУНКЦЫЙ МАГІЧНЫХ РЭЧАЎ ЧАРАДЗЕЙНЫХ КАЗАК

Для фальклору ў цэлым і для чарадзейнай казкі ў прыватнасці характэрны сімвалізм. Некаторыя даследчыкі гавораць пра сімвалічны код розных жанраў фальклору, у тым ліку і чарадзейнай казкі, у якой могуць быць зашыфраваныя ў пераасэнсаваным згодна з казачным светаўспрыманнем выглядзе розныя рэальныя працэсы, з'явы і веды людзей пра іх.

Пры стварэнні класіфікацыі магічных рэчаў па функцыях мы звярнулі ўвагу на своеасаблівы глабальны характар гэтых функцый. Дзеянні магічных рэчаў тычацца такіх катэгорый, якімі вызначаецца быццё чалавека і Сусвету. Атрымліваецца, што функцыі магічных прадметаў як сістэмы з'яўляюцца сімвалічным адлюстраваннем галоўных працэсаў у жыцці людзей і існаванні свету. Звернемся да прыкладаў:

- крэатыўная і дэструктыўная функцыі адлюстроўваюць працэс стварэння і працэс разбурэння. Усё ў свеце калі-небудзь як-небудзь ствараецца і знішчаецца;

- функцыя трансфігурацыі тычыцца ўсіх змен, якія могуць адбывацца з фізічным станам чалавека (прычым у казках амаль усе гэтыя змены бінарныя – ёсць функцыя і процілегласць гэтай функцыі) – наданне маладосці і старасці (выконваюць: *яблыкi, хустачка*), надзяленне хваробай і вылечванне ад хваробы (*яблыкi* двух гатункаў – адны вырошчваюць рогі на галовах у людзей, другія – рогі знішчаюць), ператварэнне людзей у жывёл і наадварот (*аброць*), наданне вялікай фізічнай моцы і адбіранне яе (*моцная і слабая вада*) і г. д.;

- гіпнатычная і геданістычная функцыі звязаны з пачуццямі і воляй людзей: рэчы выклікаюць пачуцці без згоды чалавека і прымушаюць яго нешта рабіць (*сабачка*), або геданістычнай функцыяй выклікаюць нейкія добрыя пачуцці з дазволу чалавека, пры яго жаданні выкарыстаць гэтыя рэчы (*самаграйныя гуслі*);

- інфарматыўная функцыя забяспечвае захоўванне і перадачу інфармацыі – з'яву вельмі важную на ўсіх узроўнях існавання свету: ад захоўвання генетычнай інфармацыі ў малекулах ДНК да жыццядзейнасці чалавека;

- транспартацыйная функцыя звязана з перамяшчэннем у прасторы, без чаго нельга абысціся і ў рэальным жыцці;

- хранатопаметрычная функцыя – функцыя вымярэння прасторы і часу, таксама надзвычай важная з'ява для жыцця людзей, звязаная да таго ж з будовай Сусвету і працэсамі, што ў ім адбываюцца;

- валюнтатыўная функцыя забяспечвае кантроль над рознымі з'явамі і працэсамі, кіраван-

не імі, без чаго чалавеку ў яго жыццядзейнасці ніяк не абысціся;

– локусная функцыя звязвае жывых істот з месцам іх жыхарства, што, зразумела, таксама з’яўляецца фундаментальным элементам існавання свету: усе істоты маюць пэўнае месца жыхарства.

СУАДНОСІНЫ ФУНКЦЫЙ І ХАРАКТАРЫСТЫК МАГІЧНЫХ РЭЧАЎ З РЕАЛЬНЫМІ ПРАДМЕТАМІ – АНАЛАГАМІ МАГІЧНЫХ ПА НАЗВАХ

Знешні выгляд магічных рэчаў у казках ніколі не апісваецца. Па гэтай прычыне нельга вызначыць, ці разумеецца пад прадметам, абазначаным пэўнай назвай, прадмет, што выглядае як рэальны з гэтай жа назвай, ці аблічча дадзенай магічнай рэчы не супадае з яе рэальным аналагам – аналагам па назве. У той жа час пры параўнанні народнай казкі з творам мастацкай літаратуры атрымліваецца, што спецыфіка першай – у большасці выпадкаў суаднесенасці назваў магічных прадметаў з рэальнымі рэчамі, якія адлюстроўваюць тую эпоху, калі ствараліся казкі. У беларускім фальклоры ўсе *шкатулачкі, яблыкі, мундзіры, капелюшы, кнігі, дудачкі, грабёнкі, шаблі* і г. д. адпавядаюць па назвах (але толькі па назвах!) рэальным аб’ектам. У літаратуры ж чароўныя рэчы часта не маюць аналагаў у жыцці, як, напрыклад, *фіял* Галадрыэлі з “Уладара пярсцёнкаў” Дж. Р. Р. Толкіена [9], *філасофскі камень* з “Гары Потэра” Дж. К. Ролінг [8], *жазла і дыскі* Мішакаль з “Драконаў Асенніх Прыцемкаў” М. Уэйс і Т. Хікмэн [10], *эйнджыл* з цыкла “Меч ісіцы” Т. Гудкайна [1] і інш.

Такім чынам, усе магічныя прадметы ў чарадзейных казках можна падзяліць на дзве групы:

1) Магічныя рэчы, якія па сваіх функцыях і характарыстыках не супадаюць з адпаведнымі рэальнымі прадметамі. Напрыклад:

– *медная трубочка і малаточак* – здольныя стварыць для свайго ўладальніка войска. Сапраўдныя рэчы з такімі назвамі наўрад ці маюць якое-небудзь дачыненне да стварэння войскаў;

– *ступа Бабы-Югі* – здольная лётаць у паветры, выконвае транспартацыйную функцыю – дапамагае сваёй уладальніцы перамяшчацца ў прасторы. Звычайная ступа, вядома, для палётаў не прызначана, перамяшчацца на ёй нельга;

– *пярсцёнак* – дапамагае герою застацца ў жывых, калі той кідаецца ў кацёл з кіпенем, каб вярнуць сабе маладосць. Пярсцёнак выконвае валюнтатывую функцыю – кантроль над магічным працэсам. Рэальныя пярсцёнкі такімі магчымасцямі не валодаюць і ніякімі працэсамі кіраваць не здольныя.

2) Магічныя рэчы, якія па некаторых функцыях і характарыстыках часткова супадаюць са сваімі рэальнымі аналагамі. Напрыклад:

– *аброць* – у рэальнасці яе надзяюць на каня, каб кіраваць ім;

– *шабля* – разбуральны прадмет, што выкарыстоўваецца для забойства жывых істот (як у рэальным жыцці, так і ў казках);

– *сядло* – падыходзіць толькі для чароўнага каня. Паколькі ў казках выкарыстоўваецца дзеяслоў “сядлаць” (“*Ідзі, Ванька, бяры сядло іржавае... Ну, Ванька, быстрэй сядлай мяне...*” [11, с. 138]), то можна гаварыць пра суаднеснасць функцыі казачнага сядла са звычайным;

– *сякерка* – магічная прылада працы, з дапамогай якой можна зрабіць любую пабудову. Звычайная сякера таксама можа выкарыстоўвацца пры будаўніцтве;

– *кашалёк* – магічная рэч, у якой ці з дапамогай якой невядома адкуль з’яўляюцца грошы. Звычайныя кашалькі толькі захоўваюць грошы.

Можна заўважыць, што функцыя вобразы магічнай рэчы ў сюжэце з’яўляецца яго вызначальнай, бадай, самай істотнай прыкметай, што паказвае ролю прадмета ў творы, яго сімвалічнае значэнне. Адрозніваць чароўныя рэчы ў казках трэба не па назвах, а па функцыях – бо ў многіх выпадках лексема, што абазначае вобраз, – чыстая ўмоўнасць, якая нічога не гаворыць пра знешні выгляд, спецыфічныя ўласцівасці. Функцыя магічнага прадмета – адна з галоўных катэгорый, на падставе аналізу якой можна меркаваць пра рэальныя і міфалагічныя асновы чароўных вобразаў.

Спіс літаратуры

1. **Гудкайнд, Т.** Первое правило волшебника : роман в 2 кн. / Т. Гудкайнд; пер. с англ. – М. : АСТ, 1995.
2. **Кабашнікаў, К. П.** Народная проза / К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік, А. В. Цітавец; навук. рэд. А. С. Ліс. – Мінск : Бел. навука, 2002.
3. **Олди, Г. Л.** Путь меча : роман / Г. Л. Олди. – М. : ЭКСМО, 1996.
4. **Пропп, В. Я.** Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1986.
5. **Пропп, В. Я.** Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа) / В. Я. Пропп; науч. ред., комментарии Ю. С. Рассказова. – М. : Лабириント, 2000.
6. **Пушкин, А. С.** Сказки / А. С. Пушкин. – М. : Дет. лит., 1987.
7. **Религиоведение** : учеб. пособие / М. Я. Ленсу, Я. С. Яскевич, В. В. Кудрявцев и др.; под ред. М. Я. Ленсу [и др.]. – Минск : Новое знание, 2003.
8. **Ролинг, Дж. К.** Гарри Поттер и философский камень : роман / Дж. К. Ролинг; пер. с англ. И. В. Оранского. – М. : РОСМЭН-ПРЕСС, 2001.
9. **Толкиен, Дж. Р. Р.** Властелин Колец : роман / Дж. Р. Р. Толкиен; пер. с англ. В. Муравьёва // Собрание сочинений : в 4 т. – Тула : Филин, 1994. – Т. 2 – 4.
10. **Уэйс, М.** Драконы Осенних Сумерек : роман / М. Уэйс, Т. Хикмэн; пер. с англ. Г. Трубицыной. – М. : ИЦ “Максима”, 2003.
11. **Чарадзейныя казкі** / рэд. В. К. Бандарчык. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – Ч. II.

У аўтарскім цыкле артыкулаў *Славяна Шамякіна* даследуе сістэму вобразаў магічных рэчаў у беларускіх народных чарадзейных казках. Асаблівасці гэтага жанру разглядаліся ў ліпеньскім нумары за 2008 г.

Іна ШВЕД

“ЗЯМЛЯ СТАІЦЬ НА ВАДЗЕ, А ВАДА – НА ЗЯМЛІ”

ЗЯМЛЯ Ў СТРУКТУРЫ МІФАПАЭТЫЧНАЙ МАДЭЛІ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ

Зямля разам з паветрам, агнём і вадой уваходзіць у пералік асноўных стыхій светабудовы. Значная колькасць сюжэтаў з вобразам абагаўлёнай зямлі змяшчаецца ў касмаганічных міфах, што апавядаюць пра першапачатковую боскую пару – неба і зямлю, чый саюз паклаў пачатак жыцця ў Сусвеце. Персаніфікаваная ў вобразе багіні – жонкі неба, зямля фігуруе ў міфалогіях амаль усіх народаў. Між тым неба і зямля самі могуць уяўляцца параджэннем папярэдняга пакалення багоў. Так, у міфалогіі маоры неба і зямля (Рангі і Папа) – дзеці По (цёмры) і Ао (святла). У вялікай колькасці міфалагічных аповедаў існаванне зямлі лічыцца спрадвечным – у выглядзе сусветнага яйка, разбіццё якога (аддзяленне неба ад зямлі) вядзе да стварэння структурызаванага космасу. У акадскай, старажытнаіндыйскай, скандынаўскай, кітайскай міфалогіях зямля з’яўляецца ў выніку расчлянэння (прынясення ў ахвяру) дакасмичнай істоты [9, с. 466].

У міфапаэтычных мадэлях свету, і ў прыватнасці беларускай, арыентаваны па вертыкалі космас вызначаўся трыма галоўнымі адзінкамі: небам, зямлёй і падземеллем. Паверхня зямлі ў касмічнай вертыкалі займала сярэдзіннае месца (у хрысціянізаваных уяўленнях – паміж раем і пеклам). Зямля (часта ў адзінстве з небам) асэнсоўвалася як свет, які мог так і акрэслівацца: *неба і зямля*. Напрыклад, у казцы смяротнай небяспекай для героя становіцца пашча, разяўленая змяёй “ад зямлі да неба” (г. зн. на ўсё белы свет). Канец свету можа ўяўляцца наступным чынам: “...калісь прыйдзе такая страшэнная камета, што ўпярод закрые ўсё неба, а патам ляжа на зямлі, і тагды ўсім капы” [5, с. 407] (вылучана намі. – **I. Ш.**). У замовах сустракаецца матыў уваскрэснення неба і зямлі: “Як зямля з небам васкраслася...” [4, с. 289]. Гэтыя буйныя структурныя фрагменты Сусвету знаходзяцца пад уладай Бога, Ісуса Хрыста, Маці Божай і святых (“...Хрыстос здержыў небу і зямлю і нас судержай, грэшных” [4, с. 37]; “Памяні, Госпадзі, цара Давыда, цара Касцянтэя, вы ўкрацілі зямлю і ваду...” [4, с. 39]). Разам з тым зямля і неба могуць мець сваіх цароў. Асабліва яскрава гэта прасочваецца ў замовах: “Цар зямны, цар нябесны, цар вадзяны, цар агняны... прашу я вас, малю я вас, уцішыця, уніміця...” [4, с. 38]. Зямля і неба, вада, вецер, ноч, дарога ў загадках паўстаюць як сям’я, прычым яскрава выяўляецца ўніверсальная для ўсіх славянскіх традыцый жаночая (мацярынская)

сімволіка менавіта зямлі: “Матчыну скрыню не паднімеш, дочкіную трубку не скатаеш, братнінага коніка не паймаеш” [3, с. 30]. У польскіх загадках зямля – гэта маці, неба – бацька, ноч – іх дачка, вецер – сын, да таго ж неба і зямля проціпастаўлены паводле апазіцыі высока / нізка: “*Matka nisko, ojciec wysoko, córka ślepa, syn szalony*”. Бачны (белы) свет мог успрымацца не толькі як адзінства зямлі і неба, дзе зямля ахоўвалася небам: “*Защыишына зімля нібісамі – защыиці мяне, Госпадзі, хорошымі славісамі*” [4, с. 384]. Верх (неба) нярэдка проціпастаўляўся нізу (зямлі ці падземеллю), што мела адпаведную традыцыйную аксіялагізацыю. У гэтых адносінах яскравы прыклад уяўляюць парэміі накшталт “*лунаць (вісець) паміж небам і зямлёй*”; “*ад зямлі да неба*”; “*неба кажа, што боты, зімля кажа, што босы*”. Ад названай апазіцыі адгаліноўваецца і іншая: блізка / далёка (параўн.: “*Лепш сініца ў руцэ, чым журавель у небе*”). Яскрава кантраст неба / зямля выяўляецца ў фразеалагізмах тыпу “*яны як неба і зямля*”.

Натуральна, што погляд чалавека на Сусвет выходзіў з зямлі, і чалавек вызначаў і арганізоўваў астатнія аб’екты навакольнага асяроддзя адносна самога сябе як цэнтра: “Дэ сэрэдына землі? – Дэ стоіш” (в. Валавель Драгічынскага р-на). Адпаведна і “Зямля стаіць пасярод свету, а сонейко й месяц ходзяць кругом да свецяць, як ім Бог вялеў” [11, с. 47]. Зямля – гэта месца жыхарства ўсіх людзей. Прычым пад зямлёй жывуць малыя, нядужыя, бо “*ў іх там не свеціць сонейко*” [11, с. 48]. Верагодна, самымі архаічнымі ўяўленнямі былі тыя, дзе “нармальны” свет (паверхня зямлі, на якой жыве чалавек) выступаў у якасці побытавага і сакральнага, дзяліўся паміж чалавекам і прадстаўнікамі іншых сфер. Міфалагічныя істоты, звязаныя з гаспадаркай, хваробы і г. д. былі паўсюль, запаўнялі розныя часткі свету, існавалі паралельна з чалавекам. Яны лакалізаваліся ў хатах, дварах людзей ці ў “чужым” для чалавека свеце мелі сваю хату, двор, лазню і займаліся актыўнай рэарганізацыяй навакольнага асяроддзя.

Між тым у замовах гаворыцца, што пэўныя міфалагічныя істоты не павінны знаходзіцца ў чалавечым свеце, на зямлі. Сярод іх называюцца надзеленыя як дэманічным (напрыклад, ведзьмы), так і боскім статусам: “Як святому Юр’ю-Рыгору на зямлі не бываць, так і змеям бягучым...” [4, с. 69]; “Як ведзьме не падымацца к мору і к сырой зямлі, так і этай чорнай карове і мне...” [4, с. 62].



Іна Анато́льеўна Швед – фалькларыст. Доктар філалагічных навук (2008). Выкладае ў Брэсцкім дзяржаўным універсітэце імя А. С. Пушкіна. Даследуе праблемы тэорыі ўсходнеславянскага фальклору, духоўнай культуры беларускага народа: паэтыку фальклорных твораў розных жанраў, этнасеміётыку, асаблівасці генезісу, семантыкі і функцыянальнасці сімвалаў народнай культуры. У апошнія гады займаецца рэканструкцыяй міфапаэтычнай карціны свету і сродкаў яе знакавай фіксацыі, на аснове інтэрдyscyплінарнага сістэмнага падыходу вывучае коды беларускага традыцыйнага фальклору. Апублікавала каля 100 артыкулаў у айчынных і міжнародных навуковых выданнях. Аўтар манаграфій “Раслінныя сімвалы беларускага фальклору” (2000), “Дэндэралагічны код беларускага традыцыйнага фальклору” (2004).

Даследчыкамі славянскай дэманалогіі падрабязна апісаны такія стварэнні, што з’яўляюцца на паверхні зямлі толькі сезонна. Напрыклад, русалкі прыходзяць на зямлю ў час цвіцення злакаў, на Русальным тыдні, на Сёмуху ці Духаў дзень; у вяснова-летні перыяд паказваюцца на зямлі самадзівы, самавілы і іншыя; паводле перакананняў сялян Гарадзенскай губерні, існуе нейкая асабліва чорная змяя з двума рожкамі на галаве, але бачаць яе на зямлі толькі раз на 50 гадоў [5, с. 131]. У замоўных тэкстах прадстаўнікі найвышэйшай нябеснай іерархіі павінны забяспечыць парадак на зямлі, выгнаць з яе дэманічных істот: “Святы Георгі храбры распушчан па ўсей зямлі на зверы, на змеі, на гады лютыя...” [4, с. 110].

Усё ў космасе і на зямлі было даволі надзейна ўпарадкавана, мела сваё месца, прызначанасць. У замове гаворыцца: “Як етых брызак нікому ня сабраць, і карэння ўсяго ў зямлі ня парваць, і звёзд з неба ня пазнімаць, і камяня ня ўгрызнуць, і неба языком ня лізнуць, і зямлю ўсяе ня пажраць – так раба божага ведзьмаку ня зьядаць!” [4, с. 53]. Гэты тэкст утрымлівае архаічныя ўяўленні пра неба, якое калісьці падыходзіла да зямлі так нізка, што яго валы лізалі языкамі, а месяц і зоры можна было дастаць, і асаблівыя здольнасці да гэтага прыпісваліся ведзьмам-малочніцам. Паводле народных вераванняў, каб даведацца пра адлегласць паміж небам і зямлёй, неабходна зарэзаць трохгадовага быка, скласці адну за другой усе яго шарсцінкі і памераць іх [14, с. 148]. Згадаем беларускія парэміі: “Сколькі шарсцінак на карове, столькі міль да Багоні” [5, с. 33]; “Ну, і балеў зуб, думала неба лізну” [2, с. 85].

Нябесныя свяцілы ходзяць вакол свету, расходзяцца і зноў становяцца на сваё месца. У замовах – гэта ўзор цэласнасці і гармоніі, што праецыруецца на арганізм чалавека: “Як на небе маладзічок, зоркі і балачынкi круг свету ходзяць, расходзяцца і на сваё месца становяцца, так і ты, залатнічок, хадзі, расхадзіся, свайго месца пільнуйся і на сваё месца станавіся” [4, с. 230]. Неба накрывае зямлю, як купал, выступае своеасаблівай праекцыяй зямлі, напрыклад, у тэкстах прадказанняў. Так, “кывавае” і цьмянае святло сонца гаворыць пра тое, што здэсці на зямлі адбываецца бітва; “мятла” (каме-

та) толькі тады з’яўляецца на небе, калі мае быць вялікая вайна [11, с. 31]. Камета прадказвае таксама голад, мор на людзей і на скаціну; падзенне зоркі азначае смерць чалавека ў гэтую хвіліну. Вялікі зарапад прадказвае ці то вайну, ці то ўраджай на хлеб, якога, аднак, многія не дачакаюцца, бо прыйдзе паморак. Згадаем таксама варожбы па зорным небе на Каляды кшталту “Калі ноччу на Коляды свеціць месяц, акружаны кругам, та будзе паморак на гаўядо, а то й пошасць на людзей” [11, с. 141].

Беларусы лічылі, што “зямля стаіць на вадзе, а вада – на зямлі. Далека е край зямлі, дзе зямля сходзіцца з небам, але ніхто туды не даходзіў, бо там вельмі гарачо” [11, с. 47]. З гэтымі ж уяўленнямі стасуецца касмалагічны вобраз зямлі, з усіх бакоў аточанай морам (сусветным морам-акіянам) ці безданню, у замовах, легендах і казках. У казцы “За адным грахам іншыя” сатана нясе манаха на край зямлі, дзе хоча скінуць яго ў бездань. Герой казкі “Марка Пякельны” заходзіць “аж на край свету” і бачыць, як там пакутуюць душы памерлых грэшнікаў у адпаведнасці з цяжкасцю грахоў, учыненых пры жыцці. У месцы злучэння зямлі і неба могуць адбывацца розныя цуды, у замовах там пазбаўляюцца ад розных немачаў: “Ішоў падвярот дарогамі крамяністымі, камяністымі, дзе неба з зямлёй стыкаецца, там Аўдоцейкай падвярот знімаецца” [4, с. 179]. Паводле позніх уяўленняў, зямля не мае канца, “бо яна круглая, як галка”; стаіць яна “на сярод свету, а сонейко й месяц ходзяць кругом да свеціць, як ім Бог вялеў” [11, с. 47]. Вясёлка – своеасаблівы канал сувязі паміж небам і зямлёй – цягне з рэк, азёр, мора ваду на неба. Вада там хмарами разносіцца па ўсім свеце, прасейваецца праз аблогі, як праз сіта, і падае на зямлю дажджом. Калі “воблакі прадзяруцца, тады ліне дождж, а з ім разам падаюць дрыжачыя, падобныя да квашаніны кускі воблакаў” [11, с. 37].

Неба з зямлёй злучае Сусветнае дрэва. У якасці шляху з зямлі на неба і наадварот ствол дрэва можа дубліравацца стваламі бобу, гароху, мостам і да т. п. Так, у замове ад крывацёку Бог сустракае барана, які ідзе з мора па калінавым мосце, што злучае ярусы светабудовы. Характэрны пахавальны абрад беларусаў, дзе яго ўдзельнікі, вярнуўшыся з могілак, воз, на якім везлі памер-

лага, ставяць аглоблямі ўгору на дах такім чынам, што заднія колы стаяць на зямлі, а пярэднія вісяць у паветры. *“Гэта на тое, – кажуць сяляне, – штоб нябожчыку лягчы было ехаці да неба”* [8, с. 141]. У загадках зямныя дарогі, рэкі, заняўшы вертыкальнае становішча, маглі б злучыць неба і зямлю: *“Адно бяжыць, другое ляжыць, а каб усталі, то да неба б дасталі”* [3, с. 35]; *“Ляжыць Дора-Тадора, каб устала, то да неба б дастала”* [3, с. 334]; *“Ішла Тася – расплылася, Тася встала – нэбо дастала”* (в. Хомск Драгічынскага р-на).

Неба ўяўлялася ў выглядзе палатна [3, с. 28], скуры быка, вялікай накрыўкі ад пасудзіны ці шарападобнай гары з лёду, што канцамі абавіраюцца на мора або сушу зямлі. Паміж небам і зямлёй ёсць прагаліна, *“от праз яе вецер і веє”* [2, с. 92]. Паводле іншых вераванняў, паміж шмат’ярусным небам і зямлёй знаходзіцца вада, якая закрывае нават першае (з сямі) неба ад людзей. Перад анёламі і святымі людзьмі Бог раскрывае завесу, каб паказаць неба [11, с. 28]. Як цвёрдая матэрыя, паверхня, на якой жывуць святыя і якая судакранаецца з краем зямлі, неба выяўляецца ў наступным апаведзе: *“Кажуць, што толькі адзін салдат быў раз аж на краю зямлі, ён там убіў у небо гвозд і навесіў свой клунак. Ці праўда, ці не, ён нават хадзіў на небо, але яму там не спадабалася, бо на небе не нашоў ні тутуну, ні гарэлкі, а святыя, – кажэ, – от так і пазіраюць, насупіўшыся, рыхтык, як іх малююць на абразох. – Напрыкрыло яму там з святымі, дак ён хучэй папхаўся назад на зямлю, бо, – кажэ, – нідзе няма такога добра, як дома на сваёй роднай зямельцы...”* [11, с. 48].

У казках як з раю (неба), так і з пекла людзі вяртаюцца назад, на зямлю, часта прыносяць пэўны набытак, які змяняе сваю прыроду ў розных сферах светабудовы. Так, у пекла едзе жаніх са сваёй нявестай-чартоўкай і прывозіць адтуль вуглі, што ператвараюцца ў золата; чорт у пекле насыпае мужыку поўны мяшок вугалю і выкідае таго з пекла, прывезены дахаты вугаль становіцца золатам; скрыпач трапляе ў пекла на вяселле да чарцей, працёршы вочы, бачыць усё ў сапраўдным выглядзе, вяртаецца на зямлю. Герой казкі “Музыка Клімята і чэрці” трапляе з паверхні зямлі ў апраметную праз дзірку, утвораную ад труны памерлага грэшніка, там на грэшніку ў абліччы каня чэрці возяць смалу; герой іншай казкі – “Кацігарошак” – прабівае зямлю калом і пранікае на той свет, адкуль прыносіць *ваду-жывіцу* і *ваду-мяртвіцу*. Верылі, што чэрці выходзяць з-пад зямлі, з пекла, на гуляння [5, с. 85].

Такім чынам, паводле старадаўніх уяўленняў, першапачаткова неба падыходзіла да зямлі так, што можна было па ім узысці ці апусціцца; паміж небам і зямлёй існаваў матэрыяльны мост (у розных мадыфікацыях). *“In illo tempore, – адзначае*

М. Эліядэ, – багі спускаліся на зямлю і жылі сярод людзей; людзі ж, у сваю чаргу, маглі свабодна паднімацца на неба. У выніку рытуальнай памылкі зносіны паміж Небам і Зямлёй былі перарваныя, і багі паадыходзілі больш высока ў нябёсы. З тых часоў людзям прыходзіцца працаваць дзеля свайго пракармлення; страцілі яны таксама бесмяротнасць” [13, с. 141 – 142]. Паводле беларускіх уяўленняў, сам Бог хадзіў па зямлі і навучаў людзей, як жыць на свеце [5, с. 34 – 35]. Згадаем пачатак замовы: *“Хадзіў Бог па ўсём свеці, па чыстаму полю, цвяткі рваў і нам на помач ад рожы даваў...”* [4, с. 214]. У казках Бог жыве на зямлі ў багатым цераме, прымае мужыкоў, дае ім парады [6, с. 381], калі людзі саграшылі, Бог аддзяліў неба ад зямлі і закрыў дарогу паміж гэтымі сферамі светабудовы [11, с. 28].

Аднак і пасля адлучэння неба ад зямлі зносіны паміж прадстаўнікамі нябесных сіл і людзьмі працягваюцца. Бог, Маці Божая, анёлы, святыя непасрэдным чынам умешваюцца ў жыццё свету, насельнікаў зямлі. Падобныя ўяўленні зафіксаваны ў многіх вусна-паэтычных творах: *“Пакрывае Гасподзь лес лістом, лог травой, неба звяздою, пакрый, Госпадзі, маю скаціну святой рызай...”* [4, с. 74]; *“Свэты, Божэ, з раю / Нашому короваю, / Шоб было выднэнько, / Кроіты рувнэнько, / Бо в нас родына вэлыка / На всіх трэба подэлыты”* (в. Высокае Маларыцкага р-на); *“Жджэ як з неба пасланца”* [2, с. 319]. У парэміях гаворыцца: *“Да Бога высока, а да цара далёка”*; *“Ныкому з нэба само нэ падае”* (в. Закозель Драгічынскага р-на).

З прыняццем хрысціянства менавіта неба стала атаясамлівацца з раем (які, паводле старажытных уяўленняў, мог быць і на зямлі), найвышэйшай рэлігійнай каштоўнасцю. Яно пачало ўспрымацца як локус боскай сілы. Выгнаўшы людзей з раю, Бог аддаў яго птушкам і праклаў на небе зорак “птушыную дарогу” [11, с. 51]. Цікава, што з падзем’я, пекла, да неба вядзе і “барсучая сцежка”, па ёй ідуць душы, якія адпакутавалі свае грахі [14, с. 63]. У рай не могуць трапіць ліхія людзі і птушкі: *“Як ліхія людзі ніколі не трапяць у рай, так і ліхія птушкі сланяюцца па зямлі, забіваюць другіх...”* [11, с. 49]. У казцы гаворыцца, што багацею няма месца ў раі: ён просіцца ў Бога назад на зямлю, там бярэ воз хлеба, але, вярнуўшыся, знаходзіць толькі акрайчык, які па дарозе ўпаў з воза і быў пакінуты жабраку [6, с. 51].

Не месца ў раі і нячыстай сіле, што была скінутая ўніз, на зямлю: *“Святы Міхаіл-архангал, сілны магучы багатыр, убядзіцаль нябесны, – убіваў ён уражу сілу з нябес на сырую зямлю”* [4, с. 34]. Паводле беларускіх уяўленняў, *“у сярэдзіне зямлі гарыць агонь, там ліхі пабудавалі пекло, дзе мучацца грэшныя душы”* [11, с. 48]. Палякі верылі, што

пекла лакалізуецца ў сярэдзіне велізарнай гары, якая знаходзіцца “на канцы свету”. Падзем’е (ніз), такім чынам, аддадзена ў распадаржэнне нячыстых, цёмных сіл, гэта локус грэшных душ, што там караюцца паводле лютэравага прынцыпу.

Адпаведна пекла негатыўна аксіялагізуецца, гэта выразна выяўлена ў выслоўях: “Каб яго душу чэріці па пеклі пхалі!”, “Каб яго душа нігды з пекла не вышла!”, “Каб яму і ў пекле спакойнасці не было!” [2, с. 227 – 228]; “Ганяюць як Марку па пекле” [2, с. 303]; “Ён з пекла родам” [2, с. 51]; “Чаму ты, чорце, у пекле жывеш? – Бо я тут прывык” [2, с. 127]; “Таўчэцца як чорт у пекле” [2, с. 399]. Зямля ж – месца барацьбы двух светаў і пачаткаў, а чалавек і яго душа – цэнтр гэтай барацьбы [12, с. 11].

Ніжні (падзямелле, пекла) і верхні (неба, рай) ярусы светабудовы, сіметрычна размешчаныя адносна паверхні зямлі, сярэдняга, чалавечага свету, маюць “уваходы” (вокны, вароты), дзверы (адчыненыя ці зачыненыя). Лічылі, што зямля ёсць не што іншае як скура, што пакрывае вялізны слой вады. У гэтай вадзе на самым дне знаходзіцца пекла. «Невялікія глыбокія ямы, якія сустракаюцца на лузе, беларус заве “чортавымі вокнамі”, і дзеці баяцца кідаць што-небудзь у гэтыя ямы ці мераць іх глыбіню, каб не дражніць чорта» [5, с. 36].

Фальклорная карціна свету беларусаў можа быць арыентавана як па восі ўсход – захад, так і поўдзень – поўнач ці “на ўсе чатыры стараны” [4, с. 380]. У замове гаворыцца: “Ад усхода да захода, ад поўначы да поўдня... праягла пуць-дарожанька, усім дарожкам старшая” [4, с. 368]. Асаблівае значэнне бакам свету надаецца ў метэаралагічных прадказаннях, варожбах пра ўраджай, жыццё / смерць. Так, калі вецер дзьме з захаду, чакаюць непагадзь, дождж, калі з усходу, то добрае надвор’е ці нядоўгі дождж. Вецер з поўначы прыносіць зімою мароз, а ўлетку холад [5, с. 174 – 175]. Калі першы раз вясной загрыміць на поўначы, то лета будзе халоднае, а як на поўдні, то цёплае і пагоднае [5, с. 176]. Калі ў пэўны дзень чаплі ляцяць пераважна ў паўночны бок, то трэба чакаць цяпла, калі ў паўднёвы – холаду [5, с. 214]. Знайшоўшы ў хляве толькі што народжанае цяля, глядзелі, як яно ляжыць, і калі галава была павернутая на ўсход, то верылі, што яно вырасце, а калі на захад – то, наадварот, загіне [5, с. 346]. Адзначым тут даволі трывалую дэманізацыю захаду, яго сувязь са смерцю.

У валачобных песнях з усходам асацыіруецца шчасце, багацце і першы член апазіцыі правы / левы: “Правай ручкай адчыні ваконца, / Адчыні ваконца на ўсход сонца / Дай паглядзі на свой дварок, / Што ў тваім дварэ дай дзеіцца, / Дай дзеіцца, лелеіцца. / Твой дварочак, як вяночак...” [1, с. 136]. У касмалагічных сюжэтах рай можа лакалізавацца на зямлі, поўдні, ці: “Вырай дзесь

вельмі далеко на зямлі за гарамі да за марамі” [11, с. 49]. Вертыкальная мадэль космасу суадносіцца з гарызантальнай праз шэраг атаясамленняў, якія па сутнасці з’яўляюцца трансфармацыямі. У вертыкальнай праекцыі поўдзень адпавядае верху (небу) і ў асноўным ацэньваецца станоўча. На зямлі, за лясамі, можа знаходзіцца ўваход як у рай, так і ў пекла. Але этычна палярызаваныя ацэнкі, звязаныя з апазіцыяй добры / злы, уяўленні пра рай і пекла – набыткі часоў прыняцця хрысціянства. Без чалавека (у сэрцы якога, паводле хрысціянскіх уяўленняў, змагаюцца Бог і чорт) дабро і зло ў свеце ўраўнаважаныя, і ў гэтых адносінах свет нейтральны. Для язычніцтва далучанае да хтанічнага свету не было адназначна негатыўным, злым, а толькі ўяўлялася першасным (з яго зыходзіць вегетатыўна-арганічная энергія), падкрэслена ўплывым (амбівалентным) і таму патэнцыяльна больш магутным за чалавечае. Нездарма з адзначанымі “адчыненасцю” ў іншасвет адрэзкамі хранатопу звязаны не толькі ахоўныя, але і прадукавальныя магічныя рытуалы.

Такім чынам, зямля займала найважнейшае (сярэдзіннае ў вертыкальным вымярэнні) месца ў структуры міфапаэтычнай мадэлі свету беларусаў, з яе зыходзіў погляд чалавека на светабудову і сваё месца ў ёй.

Спіс літаратуры

1. **Беларускі фальклор** : Хрэстаматыя / склад. К. П. Кабашнікаў і інш. – Мінск : Выш. шк., 1996. – 856 с.
2. **Выслоўі** / склад. М. Я. Грынблат. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 520 с.
3. **Загадкі** / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 448 с.
4. **Замовы** / уклад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Бел. навука, 2000. – 597 с.
5. **Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер’і** : у 3 кн. / уклад. У. Васілевіча. – Мінск : Маст. літ., 1996 – 1999. – Кн. 1. – 1996. – 591 с.
6. **Казкі ў сучасных запісах** / уклад. К. П. Кабашнікава, Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 663 с.
7. **Никифоровский, Н. Я.** Нечистики. Свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе / Н. Я. Никифоровский. – Вильна, 1907. – 103 с.
8. **Пахаванні. Памінкі. Галашэнні** / уклад. У. А. Васілевіча, Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 615 с.
9. **Рабинович, Е. Г.** Земля / Е. Г. Рабинович // Мифы народов мира: энц. в 2 т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 446 – 447.
10. **Сержпутоўскі, А. К.** Казкі і апавяданні беларусаў Слуцкага павета / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 2000. – 270 с.
11. **Сержпутоўскі, А. К.** Прымкі і забавоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1998. – 301 с.
12. **Толстой, Н. И.** Очерки славянского язычества / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 2003. – 624 с.
13. **Элиаде, М.** Миф о вечном возвращении : Архетипы и повторяемость / М. Элиаде; пер. с фр. Е. Морозовой и Е. Мурашкинцевой. – СПб. : Алетейя, 1998. – 249 с.
14. **Federowski, M.** Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877 – 1905 : w 8 t. / M. Federowski. – Kraków; Warszawa, 1897 – 1981. – T. 1 : Wiara, wierzenia i przesady ludu z okolic Wolkowyska, Slonima, Lidy i Sokółki. – 1897. – 509 s.

Павел БАНЦЭВІЧ

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ЭЛІТА Ў ІДЭЙНЫМ ЗМЕСЦЕ ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА: КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

Найважнейшай прыкметай нацыі з’яўляецца існаванне нацыянальна арыентаванай інтэлігенцыі. М. Бярдзьеў пісаў, што народ-нацыя павінен мець сваю інтэлігенцыю, выказнікаў маральнай свядомасці, інтэлекту, ведаў і праўдашукальнасці. На яго думку, эліта можа ўтварыцца толькі на глебе нацыянальнай свядомасці [цыт. паводле: 1, с. 133]. Ю. Халасінскі канкрэтызуе гэтае сцвярджэнне: “Інтэлектуалы ствараюць гісторыю сваіх грамадскіх груп. У гэтым істотная розніца паміж сацыялагічным разуменнем народа ў адрозненне ад нацыі. Нацыя – гэта не толькі тварэнне гісторыі, яна гістарычная і па самой сваёй сутнасці. Так, усведамляючую сябе нацыю немагчыма ўявіць без інтэлектуалаў, без інтэлігенцыі” [цыт. паводле: 2, с. 319].

Тэма нацыянальнай эліты і яе культуратворчай ролі ў гісторыі – адна з цэнтральных у творчасці Уладзіміра Караткевіча. Ён быў пісьменнікам, які падвергнуў застарэлыя паняцці і канцэпты крытыцы і стварыў на падставе дыялектычнага сінтэзу новыя мысленчыя канструкцыі, актуальныя сэнсавобразы, што пабуджаюць аўдыторыю на пошук і зацвярджэнне духоўнасці. Мастак слова не толькі апісваў падзеі, адлюстроўваў адчуванні, афекты, якія перажывае асоба, але і падкрэсліваў немагчымасць існавання чалавека па-за культурай і гісторыяй народа, па-за ўсведамленнем уласнай велічы і самабытнасці.

Уладзімір Караткевіч ставіў перад сабой задачы фарміраваць у сваім народзе пачуццё самапавагі, самакаштоўнасці, годнасці, страчанае за час знаходжання ў складзе іншых дзяржаў. Пісьменнік сцвярджаў, што беларус – гэта чалавек высокага інтэлекту, шырокіх поглядаў, еўрапейскай адукаванасці, высокамаральны, талерантны, верны ідэалу. Такім чынам, творчасць У. Караткевіча мела спазнавальна-выхаваўчы характар, моцна выяўлены дыдактычна-прапагандысцкі кірунак (пасля Янкі Купалы беларуская літаратура такога не ведала). Пісьменнік вучыў правільна разумець паняцце беларускасці, раней катастрофічна звужанае і ў жыцці, і ў літаратуры да паняцця мужыцкасці, вясковасці, заклікаў разглядаць беларускі гістарычны шлях у шырокай перспектыве, не звужаючы яго да сялянскага аспекту, тлумачыць суайчыннікам, што беларусаў, спісаных гуртам у сялянства, увесь свет не пабачыць паўнакроўнай нацыяй, калі яны самі не перастануць

глядзець на сябе як на выключна плебейскі народ. Празаік абуджаў сацыякультурную памяць беларусаў, паказваў, што ў іх за плячыма вялікая гісторыя, культура, прычым не толькі проста-народна-сялянская, але і элітарная, шляхецкая, гераічная. Мастак разбурыў ідэалагічныя стэрэатыпы свайго часу наконт выключнай культуратворчай ролі сялянства, паказаў пазітыўную ролю эліты ў айчыннай культуры. Дзеля гэтага ў яго творах паслядоўна ўвасабляецца тэма шляхты, інтэлігенцыі, што проціпастаўлялася традыцыйнай “сялянскасці” беларускай прозы.

Празаік паказвае, што прадстаўнікі шляхты ўздыхаліся да разумення агульнанародных інтарэсаў і перадавых ідэй свайго часу. К. Каліноўскі гаворыць А. Загорскаму ў рамане “Каласы пад сярпом тваім”: *“Бываюць такія, багатыя любоўю і нянавісцю. У іх увесь свет узарваны і перакулены. Яны любяць чалавецтва больш, чым радзіму, радзіму больш, чым родны дом, а ўсё гэта разам – больш за саміх сябе. Яны, разумееш, свабодна аддаюць жыццё і дом і ўсё – для краіны і чалавецтва”* [3, т. 4, с. 322].

У працэсе станаўлення нацыянальнай свядомасці, адзначае У. Караткевіч, менавіта ў асяроддзі шляхты прагучалі выказванні пра неабходнасць беларускай дзяржаўнасці. А. Загорскі так фармулюе гэтую ідэю: *“Кожны чалавек мае права на роўнае ішчасце з другім, а ішчасце – толькі ў сваім доме”* [3, т. 4, с. 334]. Празаік падкрэслівае шляхецка-дэмакратычны характар паўстання 1863 – 1864 гг., тым самым адмаўляючы раней распаўсюджаную тэорыю сялянскай вайны.

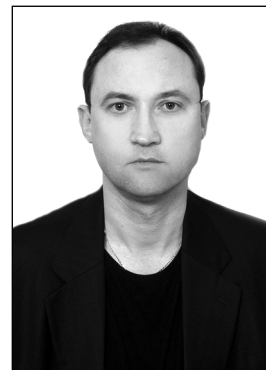
Уладзімір Караткевіч адлюстроўвае станоўчую ролю шляхты ў стварэнні свецкай культуры. Беларускія мецэнаты не шкадавалі сродкаў на адкрыццё школ, тэатраў, друкарняў, збіралі каштоўныя кнігі-рачытэты, архіўныя дакументы, рэдкія музейныя экспанаты. Шляхецкія двары становіліся своеасаблівымі культурнымі цэнтрамі на Беларусі. Напрыклад, у прыдворным тэатры старога Вежы (“Каласы пад сярпом тваім”) ідуць п’есы “Сід”, “Рычард III”, “Федра”, оперы “Чароўная флейта”, “Гарыслава і Людамір”, музыканты граюць на скрыпках і віяланчэлях. У Караткевіч даказвае нацыянальнае паходжанне народнага і прафесійнага мастацтва, тлумачыць, што прыдворны тэатр не быў прынесены з іншых краін, а сфарміраваўся на гэтай зямлі з дапамо-

гай высокаадукаваных людзей з асярод-
дзя шляхты і ладзіўся паводле яе густаў.
Пісьменнік сцвярджае, што менавіта тут
вырасталі мясцовыя кампазітары, музы-
канты, акцёры, што драматычныя, опер-
ныя, балетныя трупы беларускіх тэатраў
не адставалі ад заходнееўрапейскіх вы-
сокапрафесійных калектываў, а часам і
пераўзыходзілі іх. Пэрааік падрабязна
апісвае архітэкттуру палацаў, інтэр’еры,
карцінныя галерэі, скульптурныя калек-
цыі, бібліятэкі, стварае малюнкi балаяў і
прыёмаў, сцэны палявання, распавядае
пра гербы і родавыя кнігі, зброю. Героі У. Карат-
кевіча чытаюць Мантэня, Бэкана, Русо, Шэкспіра,
слухаюць Моцарта. На губерньскім з’ездзе шляхта
галасуе за адмену прыгоннага права, разважае
пра беларускую мову і культуру, адукацыю і ін-
тэлігенцыю. Пісьменнік прыадкрывае ўнутраны
свет шляхты, сцвярджаючы яе павагу да стара-
жытнасці, сувязь з народнымі традыцыямі і су-
светнай культурай.

Шляхта, паводле У. Караткевіча, – частка на-
цыі, ён адкрыта сімпатызуе тым, хто не страціў
сувязі з народам і застаўся сынам сваёй зямлі.
Творца рамантычна ўзвышае найбольш здаро-
выя, у маральна-патрыятычным сэнсе, блізкія да
сялянства шляхецкія сілы. Гэтак жа рамантыч-
на мастак развенчвае маральна дэградаваную,
адарваную ад нацыянальных асноў жыцця шлях-
ту. У аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”
Н. Яноўская, адчуваючы ўласную віну за шлях-
ту, кажа: “Мы гандлявалі радзімай, прадавалі яе
хцівым суседзям, а сяляне любілі яе, сваю мачыху”
[3, т. 7, с. 38]. Стары Вежа, асуджаючы здрадлі-
вае панства, усклікае ў гнеўным запале: “А што
ў іх за душою? Расея ў іх за душою? Польшча ў іх
за душою? Свая зямля? Польшчу яны прапілі...
свая зямля ім – мачыха” [3, т. 4, с. 240]. Адчуван-
не сваёй зямлі як мачыхі тлумачыць і сірочы лёс
народа: “І ўсё ж непрытульны мы народ... <...>
Адае чужынцам лепшых сваіх сыноў, лепшых па-
этаў, дзетак сваіх наракае чужынцамі, прарокаў
сваіх, быццам вельмі багаты” [3, т. 7, с. 71 – 72].

Многія творы У. Караткевіча (“Сівая легенда”,
“Маці ўрагану”, “Нельга забыць”) азначаны глы-
бокім трагічным пафасам: “...уся Беларусь – адзі-
нае поле смерці, над якім вые вецер” [3, т. 7, с. 108].
Мастак бачыць карані трагізму ў фатальных
страхах беларусаў – народа з дзяржаўнай памяц-
цю, – пасля якіх нацыянальная свядомасць ніяк
не можа адрадіцца. Гэта страта збройнай шлях-
ты, саслоўны разлад і, як вынік, – нацыянальная
зrada. Раман Ракутовіч у аповесці “Сівая легенда”
гнеўна абвінавачвае рэнегатаў: “Да чаго вы народ
рускі, божы народ, давалі ў подласці сваёй? Дзеў
на чужацкі ложак іпурнулі. Краіну ўсю! Слёзы яе

Павел Казіміравіч Банцэвіч – культу-
ролаг. Дацэнт кафедры грамадскіх навук
Гродзенскага дзяржаўнага аграрнага
універсітэта, кандыдат культуралогіі.
Закончыў філалагічны факультэт Гродзен-
скага дзяржаўнага універсітэта імя Янкі
Купалы (1994). Аўтар шматлікіх арты-
кулаў па даследаванні культуралагічнай
праблематыкі ў творчасці У. Караткевіча,
манаграфіі “Творчасць У. Караткевіча ў
кантэксце культуралогіі” (2007).



вам сэрца не абцяжарваюць?! Веру змянілі, хрыста-
прадаўцы! Народ прадалі, гандляры!” [3, т. 2, с. 43].
«Яны цяпер, – асуджае магнацтва Сцяпан Пасіёра
 (“Званы Віцебска”), – па-чужынску цвэнкаюць, усе
гэтыя тышкевічы, агінскія, валовічы, сангушкі,
санегі, браніцкія, аскеркі, храптовічы і іншыя, імя
іх – лезіён. Ім ужо мова Кірылы з Турава, Скарыны
і Цяпінскага – грубая, як калі ў жываце бурчыць.
Псы. Ледзь не адны мы засталіся, мы, просты на-
род» [3, т. 8, кн. 1, с. 123].

Страціўшы шляхту разам з дзяржаўнасцю,
народ застаецца без веры ў незалежнасць, без
упэўненасці ў сваёй сіле. Мастак тужыць па тых
часках, калі існавала рыцарства з пэўным ладам
жыцця: “Рыцарства заняпала. Яго няма. Мы з
вамі, як дрэвы на лядзе” [3, т. 4, с. 85]. Саслоўны
разлад паміж шляхтай і сялянствам, паяднанымі
раней ратнай адвагаю, разрыў паміж элітнай
і народнай свядомасцю сталі, на думку У. Ка-
раткевіча, сапраўднай духоўнай катастрофай
этнасу: “Вякамі ішла гэтая мяжа паміж аднымі
і другімі – і вось канец, лагічнае завяршэнне: адзі-
чэнне, цемра ва ўсёй дзяржаве, тупы жах, голад,
вар’яцтва” [3, т. 7, с. 108].

Пісьменнік разглядае праблему ўпадку духу
творчай меншасці, якая праяўляе індывідуальнасць
да асіміляцыі ўласнай культуры, да страты палі-
тычнай самастойнасці. Мастак шукае ў мінулым
прычыны сённяшніх поспехаў і няўдач, звяртаецца
да праблемы злачынства і пакарання, маральнай
расплаты: “...за пагарду продкаў да народа, за пагар-
ду адукаваных да народа – каб не давалася плаціць
дзецям...” [3, т. 5, с. 412 – 413]. Заняпад старажыт-
ных родаў, паводле У. Караткевіча, не з’яўляецца вы-
падковасцю. Бесчалавечнасць, злачыннасць, здрада
павінны быць пакарання, бо “занадта гэта подлая
штука – беспакаранасць” [3, т. 7, с. 470].

У культуралагічным сэнсе гэтыя палкія словы,
вобразы, карціны – адчуванне парушэння нату-
ральных працэсаў гісторыі быцця этнасу, пака-
ранне эліты за здраду. Народ застаўся без дзяржаў-
най мовы, без дзяржаўных людзей, без магутных
асоб – носьбітаў нацыянальнай свядомасці. Бы-
лі страчаныя вера, нацыянальная ідэя. Беларускі

інтэлект адарваўся ад свайго першароднага духу, які стаў вельмі прыземленым, без усякай магчымасці неяк выявіць сябе афіцыйным чынам. Справа культуры амаль суцэльна належала спачатку польскаму, а потым рускамоўнаму асяроддзю. Пісьменнік з болей абвясчае, што некалі магучы беларускі дух, знявечаны здрадай і маной, паступова страчваў сваё імя: *“У інших ёсць імя – у нас няма нічога, акрамя магіл”* [3, т. 4, с. 242].

Трагічныя вынікі працэсу адракання шляхты ад роднага слова і роднай культуры адчуваюцца мастаком як заканамерныя вынікі адыходу эліты ад сваёй місіі. Такая эліта ўжо не задавальняе інтарэсаў народа, краю, яна разбураецца, а на яе месцы павінны з’явіцца прадвеснікі новай эліты. Нам падаецца, што інтэнцыя пісьменніка сугучная з канцэпцыяй А. Тойнбі, асабліва там, дзе У. Караткевіч гаворыць пра ролю інтэлігенцыі як рухавіка гісторыі. Прыгнечанаму народу, які ўяўляў з сябе абстрактную грамаду, пазбаўленую актыўнасці, руху, патрэбен выказнік думак, заступнік, праўдашукальнік, здольны разбудзіць народ і павесці за сабою: *“Не імамы князя, правадыра і прарока і, як лісца, мяцёмся па грэшнай зямлі”* [3, т. 7, с. 149].

Згодна з А. Тойнбі, у новаствораным грамадстве народ вылучае з свайго асяроддзя пасіянарную эліту і твораць разам з ёй новую ідэю, рэлігію, форму жыцця [4]. І У. Караткевіч стварае вобраз змагара за народ і радзіму. У мастака гэта ўлюбёны герой, ён акумулюе ў сабе шляхецкія і сялянскія рысы, ён носбіт аўтарскай ідэі еднасці правадыра і народа, шляхціца і мужыка. Вобраз тытанічнай асобы па-рознаму вар’іруецца ў творах: князь-мужык Загорскі (*“Каласы пад сярпом тваім”*), мужыцкі кароль (*“Дзікае паляванне караля Стаха”*), урэшце, *“мужыцкі Бог”* (*“Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”*) здольны сінтэзаваць жыццёвую неабходнасць усенароднай вызваленчай барацьбы. Мэта барацьбы набатам гучыць з вуснаў разбярэ Клянікі (*“Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”*): *“Не павінна быць розніцы ў законе, розніцы між каралём і народам, між тым, хто царуе, і тым, хто арэ, між плебеем і шляхціцам, а павінна быць усё для ўсіх, агульнае і роўна, і воля павінна быць і на зямлі, і на небе, а веруй, як хто хоча”* [3, т. 6, с. 52]. Пісьменнік тут па-мастацку пераканальна і публіцыстычна-палыміна абвясчае ідэю братэрства, свабоды кожнага народа і кожнай асобы. Адметны нацыянальны генатып (герой-рамантык, змагар, народны заступнік, інтэлігент, здольны ўмясціць у сабе боль і клопат за ўсё і ўсіх), сам склад мыслення, лад пісьма, уся стылёвая канцэпцыя выдаюць у асобе У. Караткевіча пісьменніка глыбока самабытнага, творы якога нараджаюць сур’ёзныя рэфлексіі, бо закранаюць праблемы агульначалавечыя і таму агульнацікавыя.

Празаік стварае вобраз інтэлігента з выразнымі нацыянальнымі адзнакамі адчування і мыслення, прычым імкнецца адкрыць гістарычныя вытокі фарміравання такога характару. Да прыходу У. Караткевіча ў беларускую літаратуру такіх даляглядаў у гэтым кірунку яна яшчэ не дасягала, і таму наватарства творчасці пісьменніка набыло агульнанацыянальны маштаб і значэнне. У мастака вобразы гераічнай шляхты, інтэлігенцыі маюць усе прыкметы найвышэйшага рыцарства, маральна-духоўнага і дзейснага. У сваёй непакісна вытрыманай пазіцыі яны служылі інтарэсам роднага краю і народа. Каб збліжэнне інтэлектуалаў з простым народам мела сюжэтно-фактычную пераканальнасць, пісьменнік часта звяртаецца да матыву саслоўна няроўнага кахання. Так, у апавесці *“Сівая легенда”* нобіль Раман Ракутовіч жэніцца з халопкай Ірынай, якую вельмі кахае. Творца выступае за еднасць вышэйшых пластоў этнасу і яго нізоў, сцвярджае, што народ у маральна-духоўнай арганізацыі адзіны.

Удала ўпісваецца ў асветніцкую канцэпцыю творчасці У. Караткевіча і вобраз А. Беларэцкага (*“Дзікае паляванне караля Стаха”*). Мастак наўмысна робіць героя вучоным-фалькларыстам, які збірае народныя песні, казкі, легенды, каб адчуць самому і данесці да іншых духоўную веліч і самабытнасць беларускага этнасу: *“Я тады шукаў свой народ і пачынаў разумець, як многія ў той час, што ён тут, побач, толькі за два стагоддзі з нашай інтэлігенцыі добра выбілі гэта разуменне. Таму і працу сабе я выбраў незвычайную – зведанне гэтага народа”* [3, т. 7, с. 7]. Беларэцкі – тып беларускага інтэлігента, чымі намаганнямі шмат зроблена для ўмацавання нацыянальнай справы. Яго жаніцьба з арыстакраткай Яноўскай сімвалізуе імкненне да новых вышынь духу, да маральнай вытанчанасці і высакародства. Гэтым самым і тая адраджэнская справа, якой служыць герой, нібы злучаецца з самымі высокімі патэнцыямі духу, што ёсць у народзе, ва ўсіх яго пластах.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века : Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 381 с.
2. Радзiк, Р. Ад этнічнага згуртавання да нацыянальнай супольнасці / Р. Радзiк // Беларускі гістарычны агляд. – 1998. – Сш. 2 (9). – С. 291 – 328.
3. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987 – 1991.
4. Тойнбі, А. Постигание истории / А. Тойнби. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
5. Калеснік, У. Усё чалавечае : Літаратурныя партрэты, нарысы / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 381 с.
6. Караткевіч, У. Творы : Проза, драматургія, публіцыстыка / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 557 с.
7. Швейцер, А. Благоговение перед жизнью / А. Швейцер. – М. : Прогресс, 1992. – 572 с.

Да 190-годдзя Станіслава Манюшкі

РОЛЯ СТАНІСЛАВА МАНЮШКІ Ў КАНЦЭРТНЫМ ЖЫЦЦІ КУЛЬТУРНЫХ ЦЭНТРАЎ БЕЛАРУСІ Ў 40 – 50-я гг. XIX ст.



Развіццё айчыннай музычнай культуры ў XIX ст. было звязана з дзейнасцю цэлага шэрага таленавітых музыкантаў, аматараў і прафесіяналаў. Але ў цэнтры музычнага жыцця краю на працягу амаль двух дзесяцігоддзяў (1840 – 1850-я гг.) знаходзілася асоба высокаадукаванага кампазітара, грамадскага дзеяча **Станіслава Манюшкі** (1819 – 1872).

Роля Манюшкі ў канцэртным жыцці культурных цэнтраў Беларусі першай паловы XIX ст. да гэтага часу не атрымала падрабязнага асветлення ў гістарычным музыказнаўстве. У працах польскіх даследчыкаў практычна поўнасцю адсутнічаюць звесткі пра мінска-віленскі перыяд дзейнасці кампазітара. У беларускіх крыніцах толькі ў апошнія два дзесяцігоддзі з’явіўся невялікі факталагічны матэрыял па гэтым пытанні (працы А. Капілава, А. Ахвердавай, В. Скорабагатава, В. Савіцкай, У. Мархеля, Я. Янушкевіча).

Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца спроба, абапіраючыся на архіўныя матэрыялы і эпістальную спадчыну Станіслава Манюшкі, стварыць найбольш поўную карціну канцэртнага жыцця культурных цэнтраў Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі ў 40 – 50-я гг. XIX ст. у суадносінах з дзейнасцю аднаго са значных прадстаўнікоў еўрапейскай музычнай культуры рамантызму.

На мяжы XVIII і XIX стст., пасля апошняга падзелу Рэчы Паспалітай, на Беларусі адбыліся сур’ёзныя перамены ў сацыяльнай структуры грамадства. Большасць славутых, магутных шляхецкіх родаў, што квітнелі яшчэ некалькі дзесяцігоддзяў таму, страцілі вялікую частку сваіх багаццяў, пакінулі сямейныя маёнткі і перайшлі ў стан збыднелых шляхціцаў-арандатароў. Следам за гаспадарамі перажываюць заняпад і іх вотчыны, гарады з

еўрапейскай вядомасцю, буйныя культурныя цэнтры беларускіх зямель – Нясвіж, Слонім, Шклоў, Гародня і інш. У найменшай ступені гэта тычыцца Вільні і Мінска. Мінск падчас вайны 1812 г., па ўспамінах аднаго з французскіх салдат, “быў лепшым пасля Вільні горадам у беларуска-літоўскім краі; сярод жыхароў было шмат інтэлігентных сем’яў, што аднолькава свабодна размаўлялі як па-французску, так і па-нямецку”. Вільня ж “здаўна была месцам, дзе кантактавалі і ўзаемна ўплывалі адна на другую беларуская і летувіская культуры, сюды ж імкнуліся распаўсюдзіць свае ўплывы палякі ды рускія. Добра вядомая роля Вільні як культурнай сталіцы Беларусі ў XIX – пачатку XX ст.”. У гэты ж час пачалі ўзмацняцца і развівацца такія гарады, як Віцебск, Магілёў, Пінск, Слуцк і інш.

Музычнае жыццё ў гарадах Беларусі першай паловы XIX ст. было адметнае разнастайнасцю формаў і стракатасцю стыляў.

Аб’яднанымі намаганнямі прафесіяналаў і аматараў наладжваліся канцэрты ў Вільні. Сапраўднай крыніцай звестак пра музычнае жыццё “крывіцкай Меккі” ў 40 – 50-я гг. XIX ст. з’яўляецца эпістальная спадчына Станіслава Манюшкі, у якой падрабязна занатаваны і прааналізаваны найбольш значныя культурныя падзеі. Так, у лісце да Юзафа Сікорскага Манюшка падае праграму канцэрта, які адбыўся ў Вільні на Вялікдзень 1857 г. У яе ўвайшлі, у прыватнасці, імша для жаночага хору з меладыконам на словы Адынца з музыкай Манюшкі; каваліна для барытона з кантаты Манюшкі на верш Пётраркі “Мадонна”; дуэт Мендэльсона для сапра-на і альта і г. д. У якасці салістаў выступілі добра вядомыя мясцовай публіцы спевакі Ахілес Банольдзі, Ігнацій Залескі, хор складаўся з касцельных спевакоў-аматараў, аркестр жа аб’ядноўваў як прафесіяналаў, так і аматараў [8, с. 245].

Увогуле, аркестравае выканальніцтва было адной з частак музычнага жыцця новых культурных цэнтраў. У 1840-я гг. кіраўніком і капельмайстрам мінскай Гарадской музыкі па кантракце з’яўляўся Вікенцій Стэфановіч. “Мінскія губернскія ведамасці” даюць звесткі пра тое, што ён арганізаваў вялікую колькасць дабрачынных канцэртаў на карысць разнастайных прытулкаў, навучальных устаноў, дзяцей рабочых [3].

У Вільні доўгі час пастаяннага прафесійнага аркестра не было. Тэатральныя пастаноўкі суправаджаліся напаўаматарскім калектывам, склад і выканальніцкае майстэрства якога выклікалі знішчальную крытыку дасведчаных у музыцы людзей.

У адным з лістоў С. Манюшка піша пра “самотны стан нашага аркестра, які вельмі не кампетэнтны ў музыцы”. Кампазітар адзначае адсутнасць належнай колькасці інструментаў і недасканаласць выканаўцаў: фаготаў няма, габой – адзін, валторны – “архіслабыя”, трубы – яшчэ слабейшыя, “затое туба грыміць за ўсіх”, літаўры вельмі добрыя, але няма музыкантаў на іх, струнны квартэт пасрэдны [8, с. 163]. Відавочна, што такое становішча аркестра не спрыяла актывізацыі кампазітарскай дзейнасці ў буйных інструментальных жанрах. Гэта стала адной з прычын рэдкага звароту С. Манюшкі да стварэння сімфанічнай музыкі. У яго спадчыне беларускага перыяду знаходзім толькі тры сімфанічныя уверцюры [“Байка” (1848), “Каін” (1856) і “Ваенная уверцюра” (1857)]. Найлепшая з іх, “Байка”, была прысвечана рускаму сябру А. С. Даргамыжскаму і мела вялікі поспех у пецябургскай публіцы.

Праект арганізацыі сімфанічнага аркестра ўзнік у 1850-я гг. Многія музыканты, якія добра ведалі выканальніцкія сілы Вільні, скептычна паставіліся да гэтай ідэі. Так, С. Манюшка ў лісце да жонкі ад 1 красавіка 1857 г. піша: “Мяне смешыць праект аб аркестры” [8, с. 228]. І сапраўды, задума так і не была рэалізавана. Пазней, у 1870-я гг., у Вільні з’явіўся аркестр, якім кіраваў Г. Вільямовіч. Ён даваў канцэрты не толькі ў сталіцы Паўночна-Заходняга краю, але і ў іншых гарадах Беларусі. Архіўныя дакументы ўтрымліваюць некалькі афіш з праграмамі канцэртаў калектыву, што адбыліся ў Бабруйску летам 1879 г. Сярод іншых твораў тут прагучалі уверцюры да “Фрэйшутца” Вебера, “Пікавай дамы” Чайкоўскага, “Фра-Д’ябала” Абера, папур з опер “Трубадур” Вердзі, “Жыццё за цара” Глінкі, марш з оперы “Баль-маскарад” Вердзі, вальс “Сіні Дунай” Штрауса, а таксама творы самога Вільямовіча – кадрыль “Галатэя”, галоп “Абуджэнне вясны”, полька “Елізавета” [5].

У эпоху прафесіяналізацыі музычнага мастацтва аматарства павінна было паступова перайсці на другі план, саступіўшы месца адукаваным майстрам гэтай справы, тым больш што мясцовыя меламаны мелі магчымасць слухаць знакамітых еўрапейскіх прафесіяналаў.

Геаграфічнае становішча беларускіх зямель у дадзеным выпадку аказалася вельмі спрыяльным. З захаду на ўсход, з Еўропы па буйных расійскіх гарадах гастраліравалі музыканты-віртуозы і цэлыя музычныя калектывы. Яны не абміналі канцэртных эстрад і салонаў Вільні і Мінска, Віцебска і Магілёва, Слуцка і Пінска. Архіўныя сховішчы ўтрымліваюць афішы тых часоў з імёнамі музыкантаў і пералікам рэпертуарных твораў. Так, у сакавіку 1849 г. у Віцебску некалькі канцэртаў даў Шварцбургскі аркестр пад кіраўніцтвам Фрыдрыха Віка, у выкананні якога прагучалі папур з опер Даніцэці, Абера, інструментальныя творы Ленера, Мілера, Герольда, Фіртэна, Гюнга. Праз год Віцебск наведalі скрыпач Герман

Клейншнек і яго дачка, “першая спявачка Operы Вялікага Герцагства Браўншвейгскага” [6] Цэцылія Клейншнек, якая, верагодна, нядрэнна валодала фартэпіяна, бо сярод арыў і кавалін з опер Даніцэці і Беліні ў яе выкананні абвешчана уверцюра з оперы “Вільгельм Тэль” у транскрыпцыі Ліста.

Падрабязныя звесткі пра канцэрты заездных музыкантаў у Вільні знаходзім у шматлікіх лістах С. Манюшкі да Ю. Сікорскага. Гэтыя своеасаблівыя справаздачы суправаджаюцца вельмі эмацыянальнымі каментарыямі, якія дакладна акрэсліваюць уласныя адносіны кампазітара да таго ці іншага выканаўцы. З вялікім захапленнем ён гаворыць пра выступленні “непараўнальнай, цудоўнай” піяністкі Зоф’і Борэр, якая “двума канцэртамі абудзіла нас ад летаргічнага сну” [8, с. 145, 150].

Але ў большасці выпадкаў С. Манюшка досыць крытычна падыходзіць да творчасці іншаземных віртуозаў. Вельмі з’едліва выказваецца пра папулярнага скрыпача Апалінарыя Концака, што злоўжываў бліскучай тэхнікай: “Ён мог бы стаць у шэраг знакамітых еўрапейскіх музыкантаў, калі б не яго бязмернае шарлатанства, якое распаўсюджваецца і на класічную музыку” [8, с. 182].

Больш паважна кампазітар гаворыць пра выступленні братаў Вяняўскіх і іх паслядоўніц Марыі і Вільмы Нерудаў. Вельмі цёплыя словы ў яго лістах адрасаваны піяністу Казіміру Верніку, вучню Шапэна, які “падарававу хвіліны сапраўднай асалоды” [8, с. 182]. Высокую адзнаку атрымаў канцэрт французскага скрыпача Бэроу з адначасовай заўвагай, што “творы пана Бэроу настолькі ж бляклыя, наколькі выдатная яго ігра” [8, с. 300].

Безумоўна, і сярод мясцовых музыкантаў былі таленавітыя выканаўцы, што часта стваралі сапраўдную канкурэнцыю еўрапейскім віртуозам. Сярод іх – скрыпач, кампазітар Канстанцін Кржыжаноўскі, адзін з аўтараў музыкі да знакамітай “Сялянкі”. Час ад часу ён выступаў і ў якасці артыста ў музычна-драматычных пастаноўках гуртка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. У прыватнасці, яму была даручана роля старога Ізраіля ў апераце “Рэкруцкі яўрэйскі набор” С. Манюшкі і В. Дуніна-Марцінкевіча. “Памагае мне колькі ёсць сіл” [8, с. 163], – пісаў С. Манюшка пра дапамогу Кржыжаноўскага ў арганізацыі канцэртнага жыцця Вільні і Мінска.

Станіслаў Манюшка аказваў падтрымку значнай колькасці маладых таленавітых музыкантаў. Адзін з іх – Ігнацы Залескі, чые творы маэстра пасылаў у Варшаву Ю. Сікорскаму, суправаджаючы вельмі спрыяльнымі водгукамі і хадайніцтвам пра іх выданне.

Сярод мінскіх музыкантаў у даследаваны перыяд асабліва вылучалася дачка В. Дуніна-Марцінкевіча Каміла [1, с. 48 – 54], адораная піяністка, якая пачала канцэртную дзейнасць з васьмі гадоў і выклікала вялікае захапленне ў аматараў музыкі. Разам з

братам Міраславам яна выступала ў Мінску, Вільні, Слуцку [2]. Маладым Марцінкевічам апладзіравала публіка Кіева і Варшавы. Каміла спрабавала сябе і ў кампазітарскай дзейнасці. Яе невялікія фартэп'яныя творы былі выдадзены асобным зборнікам, які аўтарка прысвяціла Станіславу Манюшку. А ў 1861 г. выйшла фантазія для фартэп'яна "Reve du passe", прысвечаная графіні Марыі Тышкевіч. На жаль, Каміла не змагла атрымаць прафесійную музычную адукацыю, што дазволіла б дасягнуць сапраўднага майстэрства. Бацька не меў для гэтага дастатковых сродкаў, а яго прашэнні на "высочайшае імя" аказаць садзейнічанне ва ўладкаванні дзяўчыны на вучобу ў Парыжскую кансерваторыю былі пакінуты без увагі. Пазней Каміла Марцінкевіч (у шлюбе – Асіповіч) стала аўтарытэтным музычным педагогам. У пачатку 1860-х гг. яна актыўна ўдзельнічала ў рэвалюцыйных падзеях, за што была сасланая на 17 гадоў у Пермскую губерню.

Аматары музычнай культуры краю добра ведалі імя Віктара Кажынскага. Гэты малады музыкант і кампазітар напісаў значную колькасць песень і рамансаў, аб'яднаных у "Spiewnik", што выйшаў у сярэдзіне 1850-х гг. у Вільні. Творы Кажынскага знайшлі гарачую падтрымку Станіслава Манюшкі, а таксама былі высока ацэнены вядомым польскім пісьменнікам Юзафам Ігнацыем Крашэўскім, чые добрыя звесткі рэцэнзіі з'явіліся ў друку яшчэ напярэдадні выхаду зборніка. Пазней Кажынскі выехаў у Пецярбург, дзе займаў высокую пасаду капельмайстра Імператарскага Александрынскага тэатра.

Згадваючы таленавітых прадстаўнікоў мясцовага музычнага выканальніцтва, нельга абмінуць асобу выдатнага музыканта, спевака і кампазітара Ахілеса (Джузепа Ахіла Эльміра) Банольдзі [7, с. 84 – 89]. Сын знакамітага італьянскага спевака, адораны ад прыроды цудоўным барытонам, ён быў таксама добрым піяністам, бо ўрокі фартэп'яннага майстэрства браў у самога Ліста. Зусім маладым, ва ўзросце дваццаці гадоў, Банольдзі апынуўся ў Вільні, дзе правёў большую частку жыцця. Ён быў бясспрэчным аўтарытэтам у сферы вакальнага выканальніцтва. Пра гэта сведчыць тое, што большасць песень і рамансаў Станіслава Манюшкі, напісаных у мінска-віленскі перыяд творчасці, упершыню былі агучаны менавіта гэтым спеваком. Для Банольдзі прызначалася партыя Йонтака ў першай рэдакцыі манюшкавай "Галькі", сама ж опера ўвогуле прысвечалася Ахілесу.

Банольдзі веў актыўную канцэртную дзейнасць не толькі ў Вільні, але і ў іншых гарадах і мястэчках краю. Ён суправаджаў маэстра Манюшку ў паездках у Пецярбург, дзе нямала спрыяў поспеху вакальных твораў кампазітара. Калі ж той ад'ехаў у Варшаву, то вельмі шкадаваў, што Банольдзі застаўся ў Вільні, неаднаразова зваў сябра і выдавочна ўспрымаў яго адсутнасць як самую вялікую страту.

Творчае супрацоўніцтва звязвала Банольдзі не толькі з кампазітарам Манюшкам. Неаднаразова спявак выконваў творы Ф. Міладоўскага, які нават прысвяціў яму свой зборнік рамансаў. У гэтым жанры і сам Банольдзі напісаў некалькі твораў, сярод якіх – раманс "Стары капрал" на верш П. Беранжэ, надрукаваны ў 1878 г. у выдавецтве П. Юргенсона. Усё згаданае сведчыць пра тое, што асоба музыканта была адной з самых значных і цікавых у музычным жыцці краю сярэдзіны XIX ст.

Улічваючы, што названыя крыніцы, напэўна, утрымліваюць не ўсе звесткі пра гастролі еўрапейскіх музыкантаў і выступленні мясцовых выканаўцаў у беларускіх гарадах, а таксама тое, што ў апошнія дзесяцігоддзі XIX ст. тут сталі дэманстраваць сваё майстэрства і знакамітыя рускія музыканты, можна зрабіць выснову пра даволі інтэнсіўнае канцэртнае жыццё.

Станіслаў Манюшка быў не толькі ўважлівым назіральнікам і каментатарам падзей культурнага жыцця на Беларусі. Ён быў яго рухлівым арганізатарам і актыўным удзельнікам. Кампазітар працаваў арганістам у віленскім касцёле Святога Яна. Пад кіраўніцтвам Манюшкі ў Вільні прагучалі Рэквіем Моцарта, уверцюра "Сон у летнюю ноч" Мендэльсона, фрагменты з араторый "Стварэнне свету" Гайдна і "Павел" Мендэльсона і іншыя творы.

Увогуле, вывучэнне архіўных крыніц і лістоў кампазітара дазваляе зрабіць высновы пра яго велізарны ўплыў на рух культурна-мастацкіх працэсаў на Беларусі ў 40 – 50-я гг. XIX ст. Дзейнасць Станіслава Манюшкі спрыяла інтэнсіўнаму развіццю аматарскага і прафесійнага выканальніцтва, уздыму тэатральна-музычнага мастацтва, кампазітарскай творчасці і тым самым падтрымлівала дастаткова высокі еўрапейскі ўзровень культурнага жыцця беларускіх гарадоў.

Спіс літаратуры

1. Капилов, А. Л. Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX веков / А. Л. Капилов, Е. И. Ахвердова. – Минск : ИСЗ, 2000. – 144 с.
2. Канцэрт, дадзены дзецьмі : 10-цігадовай Камілай і 9-цігадовым Міраславам Марцінкевічамі / Спадчына. – 1995. – № 1. – С. 22 – 23.
3. Минские губернские ведомости. – 1841. – № 41.
4. Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГА Беларусі). Фонд 295. – Воп. 1. – Адз. зах. 728.
5. Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГА Беларусі). Фонд 295. – Воп. 1. – Адз. зах. 3319.
6. Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГА Беларусі). Фонд 1416. – Воп. 6. – Адз. зах. 61.
7. Скорбагатаў, В. І. Зайграві спадчыныя куранты. Цыкл нарысаў з гісторыі прафесійнай музычнай культуры Беларусі / В. І. Скорбагатаў. – Мінск : Тэхналогія, 1998. – С. 84 – 89.
8. Moniuszko, Stanislaw. Listy zebrane / przygotował do druku Witold Rudzinski. – PWM, 1969. – 820 s.

Кацярына ШАСЦІЛОЎСКАЯ,

загадчык аддзялення УА "Маладзечанскае дзяржаўнае мастацкае вучылішча імя М. К. Агінскага".

Арткул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства Н. А. Ючанкай.

“ЗА БЕЛАРУСЬ!”

БАТАЛЬНЫ ЖАНР У БЕЛАРУСКІМ СТАНКОВЫМ ЖЫВАПІСЕ

Артыкул прысвечаны даследаванню батальнага жанру ў беларускім станковым жывапісе XIX – XX стст. Паказаны асноўныя этапы яго развіцця, вызначаны ўзаемасувязі з іншымі выяўленчымі жанрамі, распрацавана метадыка аналізу твораў на ваенную тэму, вылучаны асноўныя тэндэнцыі стылістычнага развіцця айчыннага батальнага жывапісу.

Гісторыя Беларусі драматычная, напоўненая ваеннымі падзеямі, – сусветныя і грамадзянскія войны, рэвалюцыі, нацыянальныя, сацыяльныя, рэлігійныя канфлікты. Кожны крок да волі, да дзяржаўнай незалежнасці даводзілася адстойваць са зброяй у руках. Гэта, безумоўна, адлюстравалася ў мастацтве. Занадта сур’ёзны след пакінулі войны ў генетычнай памяці народа, занадта вялікім было напружанне ўсіх сіл.

Ваенная тэма для мастацкай культуры Беларусі – рэспублікі-партызанкі, як яе сталі называць у XX ст., – стала адной з найважнейшых. У выяўленчым мастацтве гэтая тэма гучыць найперш у гістарычным і батальным жанрах, паколькі менавіта яны асабліва блізкія да рэальных падзей, прычым падзей знакавых, ваенных, рэвалюцыйных, звязаных з паваротнымі момантамі гісторыі, бо ў іх канцэнтравана адлюстроўваецца сутнасць народнага жыцця. Аднак дагэтуль беларускі батальны жанр застаецца маладаследаваным. Сустрэкаюцца толькі асобныя згадванні пра яго ў агульных працах па гісторыі айчыннага мастацтва [1 – 3], а таксама ў манаграфіях пра асобных майстроў. Надышоў час для стварэння гісторыі батальнага жанру, дзеля таго каб нацыянальная мастацкая школа паўстала ва ўсёй сваёй паўнаце.

Рысы батальнага жанру прыкметныя ўжо ў сярэднявечнай культуры. Пасля прыняцця хрысціянства на беларускіх землях сталі з’яўляцца візантыйскія іконы, якія паслужылі ўзорам для пераймання і навучання славянскім мастакам. Акрамя традыцыйных біблейскіх сюжэтаў, у творах сустракаліся і батальныя матывы – выявы святых воінаў, вайсковых сцэн. Можна меркаваць, што іконы, падобныя да “Бітвы наўгародцаў і суздальцаў”, “Ваяўнічай царквы” XVI ст., “Узяцця Казані Іванам IV”, “Аблогі Ціхвінскага манастыра шведамі” XVII ст., былі распаўсюджаныя па ўсёй Старажытнай Русі, у тым ліку і на беларускіх землях. Сустрэкаюцца ваенныя сюжэты ў манументальным жывапісе (ропісы Богаўленскай царквы XVII ст. у Куцейне) і ў кніжнай мініяцюры. Напрыклад, у аздабленні Радзівілаўскага летапісу XI ст. сустракаецца мноства малюнкаў батальных сцэн, што адбываліся на беларускай зямлі. Галоўнае месца ў

такіх мініяцюрах займаюць паказы бітваў, перададзеныя даволі дынамічна і эмацыйна, нягледзячы на сярэднявечную ўмоўнасць.

У эпохі Адраджэння і Асветніцтва з ростам свецкіх тэндэнцый у мастацтве з’яўляюцца самыя разнастайныя тэмы і сюжэты, у тым ліку і ваенныя. У культуры Беларусі гэтага перыяду вельмі прыкметныя заходнееўрапейскія рысы, а значыць, можна выказаць меркаванне пра існаванне тут пейзажаў з батальным стафажам, нацюрмортаў з ваеннай арматурай і г. д. Узоры станковага батальнага жывапісу тых часоў не захаваліся, але яго элементы сустракаюцца ў іншых відах і жанрах – дастаткова ўспомніць так званыя сармацкія партрэты XVII ст., радзівілаўскія карэліцкія шпалеры XVII ст. – у іх мы бачым не толькі асобныя дэталі, але і разгорнутыя батальныя кампазіцыі.

Найбольш поўна прадстаўлены батальны жанр у мастацтве XIX ст., калі з’яўляюцца мастакі, што распрацоўваюць ваенныя сюжэты. Першым беларускім мастаком-баталістам стаў **Януар Сухадольскі**, які пакінуў прыкметны след у еўрапейскім жывапісе, быў звязаны з беларускай, польскай, рускай мастацкімі школамі. Шматгранная асоба творцы праявілася ў самых разнастайных сферах: ён быў не толькі мастаком, але і афіцэрам, грамадскім дзеячам, падарожнікам. Я. Сухадольскі ўдзельнічаў у некалькіх ваенных кампаніях, а потым своеасабліва адлюстравваў іх у сваіх карцінах. Вельмі цікавыя “ўсходнія” творы, звязаныя з руска-персідскімі і руска-турэцкімі войнамі (“Штурм крэпасці Ахалцых у 1828 г.”, “Штурм крэпасці Абасабад”, “Узяцце рускімі войскамі крэпасці Карс”), карціны, прысвечаныя вайне 1812 г. (“Пераход арміі Напалеона цераз Бярэзіну”), паўстанню 1831 г. (“Сцэна з 1831 года”). Яго манера злучае прыёмы класіцызму, рамантызму і рэалізму. І калі на пачатку доўгага творчага жыцця мастак аддаваў перавагу спакойным акадэмічным формам, то ў апошніх творах адчуваецца рэалістычны пачатак.

Акрамя Януара Сухадольскага, да ваеннай тэмы звярталіся і іншыя беларускія мастакі XIX ст. – **Ян Дамель, Валенцій Ваньковіч, Фадзей Дмахоўскі,**

Канстанцін Кукевіч. Яны не былі баталістамі, таму “паварочвалі” батальныя сюжэты ў бок сваёй асноўнай спецыялізацыі: Дамель і Ваньковіч – да партрэта, Кукевіч – да бытапісання. Гэта сведчыць пра тое, што ваенны жанр у беларускім жывапісе, як і жанравая сістэма ў цэлым, яшчэ толькі фарміраваўся.

Сапраўднага росквіту ён дасягае ў XX ст., калі сусветна-гістарычная перамога над фашызмам запатрабавала адэкватнага вобразнага ўвасаблення. Самыя значныя мастакі паспяхова працавалі над ваеннай тэмай, па-свойму ўзнаўляючы Вялікую Ай-

чынную. Нягледзячы на нягоды і жахі, у ваенных творах заўсёды перамагае пазітыўная сіла. У іх паказаны перамога і трыумф справядлівасці (праз паражэнне ворага) або выяўлены філасофскі сэнс канфлікту. І заўсёды абвяшчаюцца вечныя каштоўнасці, перш за ўсё – само жыццё. Непазбежны паказ негатыўных ваенных момантаў узмацняе гэты жыццесцвярджальны пачатак.

Тэма вайны ў беларускім мастацтве прадстаўленая творамі розных жанраў станковага жывапісу, але найбольш поўна і цікава – у гістарычным і батальным. Існуе тэарэтычная і практычная праблема іх размежавання. Слоўнікі вызначаюць батальны жанр як галіну выяўленчага мастацтва, што адлюстроўвае, галоўным чынам, бітвы і іншыя эпізоды вайны. “Батальны жанр можа быць часткай гістарычнага жанру пры паказе баявых дзеянняў, ваеннага побыту мінулай эпохі альбо пры ўсведамленні гістарычнага сэнсу сучасных бітваў” [5, с. 71]. Акрамя таго, батальны жанр можа ўключаць элементы іншых жанраў – бытавога, партрэтнага. У гістарычных творах ваенная тэма выкарыстоўваецца часта, але яна зусім не абавязковая. У баталіях гістарычны кантэкст ёсць заўсёды: у сюжэце або дакументальнай фактуры, дэталіх, перадумовах з’яўлення дадзенай працы, аўтарскай канцэпцыі і г. д. Як жа адрозніць батальны твор ад гістарычнага на ваенную тэму ці жанравага на тэму ваеннага быту; проста партрэт ад партрэта гістарычнага або батальнага? Дзе тая тонкая мяжа, што аддзяляе адзін жанр ад другога? Якія існуюць крытэрыі, прыкметы, асаблівасці? Вылучэнне батальных твораў з агульнага ліку жывапісных прац на ваенную тэму ўяўляе пэўную цяжкасць.



Януар Сухадольскі. Пераход арміі Напалеона цераз Бярэзіну. 1859 г.

Так, у карціне “Партызаны ў разведцы” (1947 – 1948) **Яўгена Ціхановіча** намалюваны, на першы погляд, будзённым сюжэт – група партызан, якія выйшлі з лесу. Аднак мастак стварыў такую абагульненую выяву, што яе ніяк не аднясеш да бытавога жанру. Цэльная трактоўка персанажаў, буйны маштаб фігур, эпічная апавядальная інтанацыя – усе паказвае на манументальнасць, гістарызм вобразнай характарыстыкі. Фармальна – гэта сцэна з ваеннага жыцця, а значыць, перад намі прыклад батальнага жанру. Аднак па сутнасці – па размаху, абагульненні, глыбіні – гістарычнага.

Тое самае можна сказаць пра карціны “Пахаванне героя” (1946) **Яўгена Зайцава**, “Абаронцы Брэсцкай крэпасці” (1958) **Івана Ахрэмчыка**. Нават у назвах твораў адчуваецца злучэнне батальнага і бытавога. Але характар зместу, што вызначыў манументальнасць формы, прымушае аднесці гэтыя творы да гістарычнага жанру.

Палатно “Мінск. 3 ліпеня 1944 года” (1944 – 1955) **Валянціна Волкава** прылічаюць і да батальнага, і да гістарычнага жанраў. Мастак паказаў рэальную ваенную сцэну, аднак вырашаванне горада стала адной з найважнейшых старонак Вялікай Айчыннай вайны, менавіта з гэтай датай сёння асацыіруецца вызваленне беларускага народа ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Значнасць падзеі спарадзіла эпічную мастацкую форму: вялікага фармату палатно, гарызантальная працягласць, шматфігурная кампазіцыя, пафасная інтанацыя, увага да псіхалагічных характарыстык герояў, разнастайнасць і сімфанізм каларыту – усе гэтыя рысы робяць



Яўген Ціхановіч. Партызаны ў разведцы. 1947 – 1948 гг.

твор В. Волкава хрэстаматычным узорам гістарычнага жанру.

Іншае бачанне ваеннай тэмы ў **Віктара Грамыкі**. Партызанам прайшоў ён вайну ад пачатку да канца, многае пабачыў за сваё жыццё. Сам лёс, здавалася б, падказваў мастаку дакументальны падыход у падрабязным апаведзе пра падзеі тых гадоў. Але ў найлепшых творах, напрыклад у карціне “1941 год. Над Прыпяццю” (1970), мы бачым паэтычны, амаль музычны вобраз. Прыгледзеўшыся да стылізаваных фігур у пейзажах, пачынаеш разумець, што гэта “П’ета” – класічнае “Аплакванне”. 1941 год, першыя ахвяры, вечны жаночы плач па памерлых героях. В. Грамыка павярнуўся ад бытапісання да метафары, адсюль абагуленасць формаў, гнуткасць лініі, рытмічная кампазіцыя. Падобнае вырашэнне сустракаем і ў працы “Жанчынам Вялікай Айчыннай прысвячаецца” (1972). Нават у пейзажах мастака адчувальная ваенная тэма – у карціне “Песня аб маім атрадзе” (1978) пераважае відарысная частка, чалавечыя фігуры адыгрываюць хутчэй ролю стафажу, але метафарычнасць, абагульненасць выявы дазваляюць лічыць гэты твор батальным – так глыбока і сур’ёзна вырашаная ў ім ваенная тэма.

Адной з самых таленавітых беларускіх баталій з’яўляецца “Поле” (1974) **Міхаіла Савіцкага**. Гэты твор можна лічыць эталонным для айчыннай школы. Змястоўна і фармальна ён звязаны з асноўнымі тэндэнцыямі не толькі беларускага, але і ўсяго савецкага мастацтва, пры гэтым адрозніваецца вострай індывідуальнасцю, высокім майстэрствам, што выводзіць нацыянальны станковы жывапіс на сусветны ўзровень. Карціна вылучаецца кантраст-

ным, канцэнтраваным каларытам, дынамічнай кампазіцыяй, графічнай прапрацоўкай формаў, эмацыянальнай насычанасцю – усё гэта працуе на вобраз, магутны, выразны, аб’ёмны (пры ўсёй “плакатнасці” жывапіснай манеры мастака). У творы гаворка ідзе не толькі пра змаганне савецкіх воінаў з фашызмам. М. Савіцкі ўзвёў батальны сюжэт на ўзровень філасофскага разважання пра жыццё і смерць, пра ісціну. Яго “Поле” – гэта поле бітвы Добра і Зла, чыё вечнае супрацьстаянне надае карціне амаль рэлігійны характар. Тут праявілася магутная асоба мастака, які перажыў жахі вайны спачатку на фронце, а потым у канцэнтрацыйных лагерах, што дазволіла яму пераадолець бытавізм і ўзняцца да вышынёў філасофскага абагульнення.

Падобны вобразны ход выкарыстаны і ў карцінах “Партызаны” (1963), “Віцебскія вароты” (1967), “Плач па загінуўшых героях” (1974). Яны задумваліся як батальныя сюжэты, але “разрасліся” ў значныя эпічныя палотны філасофскага і этычнага гучання. А да якога жанру варта аднесці “Партызанскую мадонну” (1967)? Да біблейскага ці бытавога? Гераіня ж названая мадоннай, а сюжэт у пераказе гучыць цалкам пазнавальна. А можа, да гістарычнага ці батальнага, бо перададзены рэаліі Другой сусветнай вайны... Багацце ўнутранага свету сучаснага чалавека, асабліва мастака, прывяло да пэўных вобразных вырашэнняў у мастацтве. У ім няма простых адказаў – занадта складаныя пытанні жыцця.

Карціна “Аб Вялікай Айчыннай...” (1968) **Мая Данцыга** на першы погляд здаецца проста эфектным нацюрмортам, але як магутна і ў той жа час лірычна ён напісаны! Падбор рэчаў такі дакладны, што дазваляе распавесці пра іх гаспадара – ён немалады, піша пра Вялікую Айчынную вайну. Попельніца, поўная недакуркаў, – гэта бяссонныя ночы, нервы, хворае сэрца. Гадзіннік на сталё быццам нагадвае пра хуткаплыннасць часу. Галінка рабіны ў вазе, зробленай з гільзы снарада, задае эмацыйны настрой карціны – рэзкі, рваны, драматычны. Чырвоныя ягады, адцененыя чорным, гараць, нібы кроплі крыві. Гэтыя кантрасты чырвонага і чорнага на фоне халоднага зімовага горада за акном ствараюць адчуванне душэўнага напружання, амаль болю. Палатно не перадае ваенных дзеянняў, але па глыбіні пранікнення ў тэму, па псіхалагізме, гістарызме – гэта, безумоўна, твор пра вайну, пра духоўнае змаганне. Таму, з пэўным дапушчэннем, яго таксама можна звязаць з батальным жанрам.

Падобныя тэндэнцыі адчувальныя і ў партрэце даследаванага перыяду. Напрыклад, “Лётчык” (1935) **Яўгена Ціхановіча** – гэта партрэт-тып, у якім важны не толькі пэўны чалавек, але і сацыяльная з’ява. У 1930-я гг. моладзь марыла пра ваенную службу, лётчыкі былі сапраўднымі героямі, амаль як касманаўты ў 1960-я. На карціне мы бачым прыемнага маладога чалавека ў прыгожай лётнай форме – моцнага, спакойнага, упэўненага ў сабе, рамантычнага. І хоць ён намаляваны ў форме грамадзянскай авіяцыі, у гледача адразу ўзнікае вобраз пакалення, якое прыняло на сябе асноўны ўдар вайны. Відавочна, што гэты партрэт блізкі да батальнага жанру.

Параўнальны аналіз дазваляе зрабіць выснову пра арганічную сувязь батальнага і гістарычнага жанраў. Для іх дыферэнцыяцыі неабходна ўлічваць змястоўны і фармальны маштаб твора. Пры гэтым важна памятаць, што пры агульнасці сюжэтаў і тэм яны адрозніваюцца канцэпцыямі, трактоўкамі. У гістарычных творах даміруе манументальны пачатак. Батальны жанр можа быць камерным, займальным, нават пацешным, гістарычны апрыёры – не. Разважаючы пра першаснасць гістарычнага жанру, яго сацыяльны і мастацкі маштаб, варта адзначыць вялікую ўніверсальнасць, гнуткасць і мабільнасць батальнага.

У жанравай дыферэнцыяцыі важна ўлічваць таксама стылістычныя тэндэнцыі, што фарміравалі вобразную паэтыку таго або іншага перыяду. У 1930 – 1940-я гг. у савецкім мастацтве абавязковым было прытрымліванне прынцыпаў сацыялістычнага рэалізму з яго амаль натуралістычнай дакладнасцю выявы і сацыяльным пафасам. Адсюль усе асаблівасці мастацкіх твораў тых часоў. У карцінах канца 1950 – 1980-х гг. усё большае развіццё атрымлівала паэтычнае бачанне, метафарычнасць, што вылілася ў пластычнае абагульненне, шматзначнасць зместу. Калі ўлічыць вялікую адкрытасць савецкай культуры гэтага перыяду, а таксама ўплыў мастацкага матэрыялу, які раней быў недаступным, найперш сярэднявечнай заходнеўрапейскай, старажытнарускай і экзатычных культур, то становіцца зразумелым вялікая разнастайнасць мастацкіх формаў, суб’ектыўнасць індывідуальных манер, што выяўлялі рух да творчай свабоды.

Каб зразумець і ацаніць батальны твор, трэба ўлічыць і нацыянальную праблематыку. У ваенных сюжэтах з асаблівай вострынёй праяўляюцца адносіны розных этнічных груп. Даведзеныя да канфлікту – да вайны – гэтыя адносіны мадэлююць не толькі змест, але і форму мастацкага палатна. У нацыянальнай стылістыцы пераплятаюцца шматвяковыя традыцыі, што ствараліся пад уплывам натуральных і цывілізацыйных фактараў.

У сучасным мастацтве жанравая нявызначанасць стала хутчэй правілам, чым выключэннем. І гэта не сінкрэтызм перыяду станаўлення жанравай сістэмы. Складанасць і супярэчлівасць мастацкай культуры XX, а цяпер і XXI ст., выклікалі з’яўленне феномену “сюжэтна-тэматычнай карціны”, дзе аб’ядналіся шматлікія жанры для дасягнення адзінай вобразнай мэты. Батальны жанр у сучасным жывапісе паўстае ў выглядзе складанай карціны на ваенную тэму і пры жаданні можа быць суаднесены з любым выяўленчым жанрам. Гэта сведчыць пра яго далейшае развіццё, непарыўную сувязь з усімі вялікімі мастацкімі і грамадскімі рухамі нашага часу.

Папулярны сёння лозунг “За Беларусь!” міжволі выклікае асацыяцыі са знакамітым творам **Уладзіміра Сухаверхава** “За родную Беларусь” (1948), што паказвае партызан як сапраўдных нацыянальных герояў – манументальна, эпічна, а таму можа быць аднесены як да гістарычнага, так і да батальнага жанраў. Акрамя таго, у карціне выдатна зроблены партрэты, выразна “гучыць” пейзаж – усё працуе на гераічны вобраз абаронцаў Радзімы. Справа нават не ў словах – слоган і карціну аб’ядноўвае галоўнае – любоў да Беларусі, жаданне бачыць яе вольнай і шчасливай.

Гісторыя нашай краіны, напоўненая войнамі і катаклізмамі, абумовіла асаблівую цікавасць беларускіх мастакоў да ваеннай тэмы. Яна гучыць ужо на самых ранніх этапах фарміравання нацыянальнай мастацкай школы, вылучаецца ў асобны батальны жанр у XIX ст. і на поўную сілу праяўляецца ў станковым жывапісе XX ст. Вядома, будзе натхняць яна і мастакоў XXI ст. Галоўнае ў ваенных творах (акрамя мастацкага значэння) – гэта менавіта “За Беларусь!” – велізарны патрыятычны патэнцыял, які дапамагае асэнсоўваць мінулае, будаваць сучаснае, марыць пра будучае.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцалеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987 – 1994.
2. **Дробов, Л. Н.** Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л. Н. Дробов. – Минск : Выш. шк., 1974.
3. **Дробов, Л. Н.** Живопись Советской Белоруссии. 1917 – 1975 гг. / Л. Н. Дробов. – Минск : Выш. шк., 1979.
4. **Дробов, Л. Н.** Великая Отечественная война в произведениях белорусской живописи / Л. Н. Дробов. – Минск : Навука і тэхніка, 1987.
5. **Краткий словарь терминов изобразительного искусства**. – М. : Советский художник, 1961.

Аляксандр ЗІМЕНКА,

аспірант Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў,
малодшы навуковы супрацоўнік
Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

ПЯШЧОТА, РАДАСЦЬ, СУМ

Іван Дмухайла – прызнаны майстра пейзажнага жывапісу. Яго работы натолены пяшчотнасцю і задуменнасцю, нагадваюць застылую музыку формаў і фарбаў. Прырода для мастака – адзіная ўладальніца думак, крыніца сюжэтаў і тэм, муза яго творчасці. У пейзажах Івана Дмухайлы занатаваны і бямежны спакой неабсяжных раўнін, і мройны подых восеньскай стомленай зямлі, якая патанае ў смуге перадсвітальнага туману, у нітках дробнага халоднага дажджу, і глыбокая вохрыстая цеплыня цёмнага гушчару лясоў на гарызонце, і сонечная яскравасць гарачага летняга дня. Работы творцы адзначаны магічнай энергетыкай, што ўзмацняе пачуццё рэальнай прысутнасці прыроды вакол гледача, напоўнены сумам і спакоем, хваляваннем і святлом. Іх нельга разглядаць раўнадушна. Зачароўвае тэхнічная дасканаласць жывапісных палотнаў, асаблівая вытанчанасць мазка, якая перадае глыбокую зменлівасць святлопаветранай атмасферы.

Гэтым мастак і вылучаецца з шэрага беларускіх пейзажыстаў. Шматлікім вобразам, створаным Іванам Дмухайлам, уласціва дакладная нюансіроўка пераходнага стану прыроды, дзе няма эфектнасці, але ёсць ціхая сузіральнасць. Здаецца, аўтар прыслухоўваецца да вібрацый чалавечай душы, адпущчанай нацешыцца спакоем і цішынёй прыроды. Шукае прыгажосць, схаваную ад павярхоўнага погляду. Часам рамантызуе і абагульняе вобразы.

Пяшчота, радасць, сум – такія пачуцці выклікаюць работы Івана Дмухайлы. І яшчэ – жаданне разгадаць таямніцу яго майстэрства. Безумоўна, у станаўленні мастака вялікую ролю адыгралі родзічы. Адзін дзед быў іканапісцам, другі – акцёрам Кіеўскага драматычнага тэатра. Мама навучыла слухаць і адчуваць прыроду. Аднойчы дзядзька, манах Кіева-Пячэрскай лаўры, які пазней загінуў на Салаўках, падараваў пляменніку чатыры каляровыя алоўкі. Так пачалася любоў да жывапісу. Дзяцінства і юнацтва мастак правёў ва Украіне. Тут упершыню ўбачыў зямлю і неба, лясы і палаткі, лугі і далягяды. Мабыць, калі б мясціны, дзе ён бегаў басанож, былі іншымі, то Іван Дмухайла не стаў бы такім вытанчаным каларыстам, шчырым лірыкам, далёкім ад пераўтварэнняў эпохі, у якой жыў. Побач з ім праімчаў бурлівы час, адзначаны рэ-

валюцый, войнамі, сацыялістычнымі лозунгамі, а Дмухайла так і застаўся летуценнікам, якому да апошніх дзён не давала спакою “жаданне пранікнуць у сутнасць, сэнс і таямніцу прыроды, таямніцу прыгажосці гэтых спрадвечных каштоўнасцей Быцця”. Ён захапляўся французскімі імпрэсіяністамі, быў сучаснікам Пікасо і Далі, Малевіча і Сар’яна, але заўжды заставаўся шчырым прыхільнікам традыцый рэалістычнай школы жывапісу з яе вобразнай выяўленчай мовай, што грунтуецца найперш на класічных відах мастацкай практыкі, з трансфармацыямі нацыянальных традыцый, любоўю да каларыту, фігуратывнасці, пошукаў прыгажосці. Яго называлі беларускім Левітанам, хаця з такім жа поспехам можна было б назваць і ўкраінскім. Заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь, кавалер украінскага ордэна “За заслугі”, Іван Дмухайла не размяжоўваў для сябе гэтыя дзве краіны. Шэсцьдзсят гадоў ён пражыў на Беларусі, гаварыў на роднай мове і з захапленнем маляваў нашы краявіды.

Беларусь зачароўвала мяккімі прыроднымі фарбамі, простымі, але запамінальнымі матывамі, якія наталяюць душу і саграваюць сэрца. Форма прадмета, шчыльнасць, важкасць матэрыі, законы пабудовы кампазіцыі, колеравая пластыка – усімі гэтымі адзнакамі акадэмічнага майстэрства творца авалодаў, калі старанна штудзіраваў навуку ў Днепрапятроўскім мастацкім вучылішчы. Падтрымалі маладога мастака, які застаўся жыць у Беларусі пасля вайны, Вітольд Бялыніцкі-Біруля і Віталь Цвірка. Абодва – вучні і паслядоўнікі маскоўскай школы жывапісу, што арыентавалася на лаканічную сцэну, эмацыянальна схопленае імгненне, так званую праўду бачання, а не на вывучэнне і грунтоўнае вызначэнне матыву на палатне, дакладна выпісанага панарамнага і перспектывнага пейзажу. Невыпадкова Бялыніцкі-Біруля любіў чыстую бесфігурную кампазіцыю, будаваў свае работы як музычныя сюіты. А Цвірка буйнымі мазкамі вызначаў асноўныя колеравыя і кампазіцыйныя дамінанты ў навакольных відарысах. Уплыў стылістыкі гэтых знаных творцаў у раннях жывапісных палотнах Івана Дмухайлы відавочны.

Адны з першых работ мастака “Сажалка”, “Зіма”, “Дарога” адразу засведчылі шчырасць, якую аўтар не імкнуўся хаваць. Гэта падкупляла. Адчувалася ўвага да натуры, імкненне перадаць рытмы ландшафтаў, але не меншае значэнне

мела для творцы і сюжэтна-фабульная частка. Мастак маляваў знаёмыя з дзяцінства матывы ў карціне “Рідна хата”, дзе кампазіцыя пабудавана ў эскізнай, даволі вольнай манеры, але і з канкрэтыкай, якая вызначае месца дзеяння – хата-мазанка, плот са збанами, сланечнікі, жанчына каля лаўкі. Пазней, неаднойчы звяртаючыся да шчымліва-настальгічнага вобраза роднага дому, Іван Дмухайла пазбаўляўся другасных дэталяў, пакідаючы на палатне цэльны, расквечаны ўспамінамі і вясёлкавымі фарбамі вобраз. А першыя пейзажы майстры былі напоўнены адчуваннем рэальнасці, яны звязаны з матэрыяльным быццём, што стала прадметам эстэтычнага перажывання. У праявістым, будзённым знаходзіў ён моц пачуццяў, якія сціплыя палотны ўзнімалі да вышыняў сапраўдных творчых поспехаў.

Мастак актыўна эксперыментаваў: спрабаваў выявіць паветранае асяроддзе праз аднастайны насычаны колер, схопіць стан атмасферы, у эскізнай манеры зафіксаваць эмоцыі. Занатоўваў зменлівасць фарбаў, асвятлення, што надавала яго жывапісным палотнам рухомасць, усхваляваную пачуццёвасць. Шукаў прыгажосць на берагах жывапісных рачулак і азёр. Усё гэта вынік глыбокай пашаны да захаванай яшчэ дзеці нідзе прыроднай чысціні і цнатлівасці, якая існуе насуперак прагрэсу і сацыяльным пераўтварэнням. Работам Івана Дмухайлы ўласціва ёмістасць укладзенага ў іх сэнсу, натурная дакладнасць, што ўлічвае шматгранныя якасці рэчаіснасці. Мастак не толькі пісаў абагуленыя краявіды, ён часта занатоўваў фрагмент панарамы, але тыповы і характэрны. Паэтычнае захопленне дэталлю выяўляла ўнутраны сэнс пейзажнага вобраза. Здаецца, майстар апрадмечваў бесцялесную матэрыю. І тут трапяткая эмацыянальнасць пластыкі дасягалася ім, як ні дзіўна, даволі насычаным сакавітым жывапісам. Бурлівае неба, вада, сінія цені ад дрэў здаваліся фізічнай масай, адухоўленай мноствам блакітных і зялёных адценняў. Гэта азначае, што аўтар карыстаўся не сюжэтным расповедам, а жывапіснай мовай, якую не так проста перакласці на гучанне слоў. Ён адмаўляў роўным заліўкам фарбаў і спрашчэнні сюжэтаў. Колер яго работ складаны, натуральна перацякае з аднаго адцення ў другое, выступае з-пад верхняга слою, вылучаецца чыстымі акордамі ў агульнай на першы погляд каларыстычнай гаме, становіцца матэрыяльным, цякучым, дзе-нідзе ўспыхвае або бяссільна знікае.

Іван Дмухайла шмат працаваў на пленэры. Тое, што замалёўваў непасрэдна з натуры, вызначалася не толькі пачуццёвым аўтарскім пачуццём, але і адпрацаванай перспектывай, ураўнаважанасцю фігур, каларыту, ліній, абагульне-

насцю вобразаў. І вялікафарматныя, і камерныя жывапісныя палотны мастака сведчаць: перад намі неардынарны творца, які мае свой выразны стыль, пластыку выяўленчай мовы – эмацыянальную, часам экспрэсіўную.

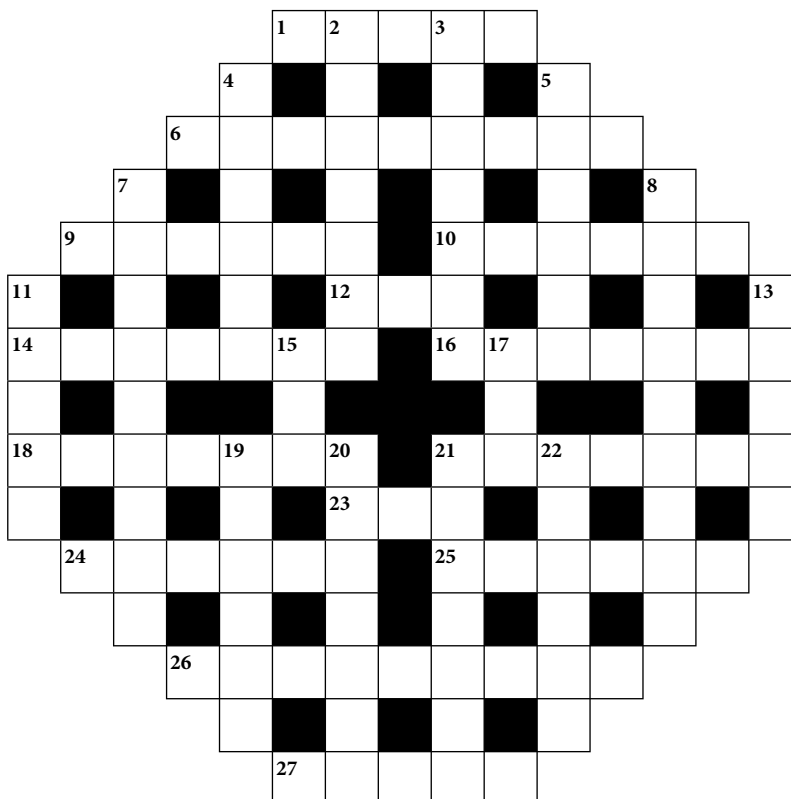
Амаль празрыстыя танючкія бярозкі, лясныя гушчары ў вячэрнім паўзмроку, азёрная роўнядзь або стромкае цячэнне ракі – усё гэта вельмі ёмісты вобраз захавання святыняў зямлі, якая стала яму роднай. У некаторых творах ідэя выказваецца асацыятыўна, у некаторых – выяўляецца непасрэдна, выразна і канкрэтна. Так, у карціне “У лесе ўвечары” ўсю прастору займаюць магутныя сосны, падобныя да спрадвечных вартавых часу. Перад намі не проста пейзаж, які крануў душу мастака элегічнай прыгажосцю, ён прачытваўся ім як міфалагемны комплекс, язычніцкі культ дрэва, яго каранёў. Дзеянне, як і ў іншых карцінах, раскрывалася не праз знешнюю дынаміку, а праз канцэнтрацыю думкі, эмацыянальную насычанасць.

Ці не напрошваецца тут вывад: разбурэнне натуральных повязяў чалавека з навакольным асяроддзем цягне за сабой разбурэнне асобы. Гэта як перасцярога сучаснаму агрэсіўнаму тэхнагеннаму грамадству, якое бяздумна пераўтварае прыроду, нявечыць яе сапраўднае аблічча. Таму ў работах Івана Дмухайлы рэдка ўводзіў постаці людзей, эпічнасць навакольнага асяроддзя захоплывала яго цалкам і не пакідала месца для “заваёўнікаў” прыроды.

Пісаў мастак і панарамныя, адкрытыя пейзажы, дзе добрую частку палатна займала неба. Але неба ў карцінах Івана Дмухайлы існуе не як адасоблена. Прынамсі не дамінуе над зямлёй і актыўнага, бачнага саўдзелу ў стварэнні вобразнага строю палотнаў не прымае. Хаця для многіх беларускіх жывапісцаў традыцыйна неба разглядаецца як акампанемент, а то і вядучая тэма твораў, і, безумоўна, элемент яго эмацыянальнага гучання. У “дмухайлаўскага” неба свая роля, іншая функцыянальная значнасць, якая існуе ў вобразе па-за яго эмацыянальнай сферай і звяртаецца хутчэй да думкі, чым да пачуцця.

“Каб прырода па-сапраўднаму адкрылася чалавеку і спавадалася яму, паказала сваю раздольную казачную прыгажосць, дабрыню і даканаласць, трэба ісці да яе насустрач з душой чыстай, не забруджанай смеццем паўсядзённасці. І тады ў самай прастай з’яве адкрыецца высокае і прыгожае”, – пісаў Іван Дмухайла. Сёння, як ніколі, мы адчуваем неабходнасць прыгажосці і гармоніі, якія гучалі б дысанансам катастрофічным зменам, войнам і разбурэнням, што суправаджаюць наш час. Творчасць Івана Дмухайлы – крыніца сапраўдных пачуццяў, што зробіць нас больш чулымі да маці-прыроды.

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі. 1. "... і вандроўнік" – апавяданне Уладзіміра Някляева, прысвечанае Васілю Быкаву. 6. Кветка прымулы, а таксама часопіс маладых літаратараў у 1990-я гг. 9. Украінскі пісьменнік XX ст., акадэмік Алесь ... 10. Маладая беларуская паэтка з імем Таццяна. 12. Крэпасць у сярэднявечных азіяцкіх гарадах (Хіва, Бухара). 14. Паэт 1930-х гг., чый пляменнік Леанід напісаў некалькі кніг з расшуканымі ў архівах імёнамі людзей, забітых у гады сталінізму. 16. Спецыяліст у сельскай гаспадарцы. 18. Сцёрты венік, галень. 21. Рускі механік-самаву Іван ... (1735 – 1818). 23. Расліна з пахкім каранішчам, што мае лекавыя ўласцівасці. 24. Планета, у славуі "Рамансе" Максіма Багдановіча названая зоркай. 25. Герметычная пасудзіна для лекаў. 26. Станоўчы персанаж у камедыі "Хто смяецца апошнім" Кандрата Крапівы. 27. Чалавек, дзякуючы намаганням якога з'яўляюцца мастацкія або навуковыя творы.

Па вертыкалі. 2. Кіраўнік БССР у 1965 – 1980 гг., Герой Савецкага Саюза. 3. Фальварак Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (цяпер вёска ў Валожынскім раёне). 4. Пісьменнік родам з Бабруйска Міхал ... (1932 – 2008), шмат пісаў для дзяцей ("Аповесць пра залатую рыбку" і г. д.). 5. Вынаходлівы персанаж раманаў І. Ільфа і Я. Пятрова. 7. Лёгка аднаконны экіпаж з адным сядзеннем. 8. Разнавіднасць паліны; назва набыла новы сэнс пасля аварыі на АЭС у 1986 г. 11. Бразільскі пісьменнік XX ст. Жоржы ... 13. Прозвішча "Марылькі чарнабровай", якой адрасаваны верш Кастуся Каліноўскага. 15. Урачысты верш, прысвечаны гістарычнай падзеі ці герою. 17. Антылопа, што дала назву машыне ў "Залатым цяляці" І. Ільфа і Я. Пятрова. 19. Нацысцкі кат, "чалавек-аўтамат" у рамане "Пошукі будучыні" Кузьмы Чорнага. 20. Рускі мыслер XIX ст., абвешчаны вар'ятам. 21. Кніжкі на беларускай мове з пункту гледжання царскіх службаў (напр., у апавяданні "Кніганошы" Уладзіміра Караткевіча). 22. Сучасны дзіцячы пісьменнік, многа піша пра Нарачанскі край (псеўданім – Пятро Выспа).

Адказы

17. Іну. 19. Кібер. 20. Чалавек. 21. Крамола. 22. Ляпішкі.
Па вертыкалі. 2. Машара. 3. Люцінка. 4. Іерых. 5. Аўтар.
 23. Аер. 24. Бенэра. 25. Ампула. 26. Леанавіч. 27. Аўтар.
Па гарызанталі. 1. Чмель. 6. Пяршцавет. 9. Лячар. 10. Нядабай. 12. Арк. 14. Марак. 16. Аграном. 18. Дзяржач. 21. Кулібінін.

Склаў **Вольф Рубінчык**.

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі. Рэгістрацыйны нумар часопіса 346. 220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок). Р/р № 3015702170012 у 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: rodnae_slova@tut.by
www.rs.unibel.by

Пап. да друку 07.05.2009. 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 3015 экз. Зак. 1015.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0131528 ад 30.04.2004.

© Роднае слова, 2009