

РОДНАЕ слова



2009/6

(258)

чэрвень

Рэдакцыйная калегія

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

доктар філалагічных навук А. Ненадавец
 доктар філалагічных навук В. Новак
 доктар мастацтвазнаўства В. Нячай
 доктар педагагічных навук І. Паўлоўскі
 доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонок
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,
 Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
 Т. Казакова, В. Карамазяў, У. Каяла,
 В. Лемцюгова, І. Лепешаў, Е. Лявонава,
 В. Ляшук, В. Ляшчынская, А. Макаравіч,

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, І. Булаўкіна, В. Давідовіч,
 М. Жуковіч, Р. Ільіна, З. Камароўская, В. Кажура,

Л. Лазарчык, А. Марціновіч, Г. Марчук, М. Пазнякоў,
 А. Панфіленка, Т. Прадзед, А. Тарайковіч, І. Таяноўская

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Андрэй Грыгаровіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Малады даследчык прапануе; *Методыка і вопыт*: Старонка маладога даследчыка, Урок па мове: тэорыя і практыка, Унармаванне правапісу, Да 85-годдзя Васіля Быкава, Педагагічная рада; *Калі закончыўся ўрок*: Летаніс Перамогі, Займальны матэрыял, Год роднай зямлі),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Актуальная тэма, З літаратурнай спадчыны, Лабараторыя паэта, Драматургія і час, Паззіі краса і сіла, З архіваў часу, Загадкі псеўданімаў; *Нацыянальная і сусветная культура*: Светапогляд; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

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

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Асобы, Мова мастацкіх твораў, Унармаванне тэрміналогіі, Слова ў тэксце, Культура мовы, Крытыка і бібліяграфія; *Методыка і вопыт*: Новыя правілы беларускага правапісу, У дапамогу настаўніку),

Мікола Трус (*Літаратура і час*: Літаратура ў кантэксце часу, Літаратура ў кантэксце жыцця, З межнага досведу),

Наталля Шапран (*Літаратура і час*: Да 85-годдзя Васіля Быкава; *Нацыянальная і сусветная культура*: Вяртанне да вытокаў, Свет народнай медыцыны, Мастацтва кіно, Мастацтва ў кантэксце часу, Дыялог з карцінай),

Любоў Уладыкоўская,
Ларыса Сагановіч,
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

**Зоя
 ПАДЛІПСКАЯ**

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Шапран Сяргей. На сямі вятрах: Да гісторыі стварэння і першых публікацый аповесці “Знак бяды” Васіля Быкава	3
Сычова Святлана. Узаемадачынненні свету людзей і свету прыроды ў нацыянальным характары беларуса: На матэрыяле прозы Віктара Карамазова	10
Янушкевіч Язэп. Візітка беларускай паэзіі XIX стагоддзя: Паэма “Тарас на Парнасе”	14
Падстаўленка Віталь. “І зорка ў сэрцы начавала...”: Паэзія Аркадзя Моркаўкі 1920-х гг.	17
Трафімчык Анатоль. П’есы для дзяцей Віталія Вольскага як з’ява беларускай літаратуры	20
Содаль Уладзімір. “Явар”: З гісторыі аднаго верша Янкі Купалы	22
Трус Мікола. “...Мы верылі адно аднаму”: Невядомыя лісты Уладзіміра Жылкі	23
Ківяцкая Таццяна. Жаночы персанаж Кузьмы Чорнага ва ўсходнеславянскай галерэі вобразаў: На прыкладзе Мані Ірмалевіч з рамана “Сястра”	28
Кузьміч Наталля. Аўтар-апавядальнік: ад самапазнання да самавыяўлення: На матэрыяле апавяданняў “Сена на асфальце” і “Смаленне вепрука” Міхася Стральцова	31
Саламевіч Янка. Пад жаночымі прозвішчамі: Загадкі псеўданімаў	34
Каша Петэр. Постмадэрнісцкі вобраз славацкага / славянскага будзіцеля Людавіта Штура	37

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Губкіна Алена. Сапраўдны чалавек сваёй зямлі: Да 145-годдзя з дня нараджэння Аляксандра Сержпутоўскага	39
Яўдошына Ларыса. Устаўныя канструкцыі ў прозе Фёдара Янкоўскага	42
Канановіч Аляксандр. Семантычныя асаблівасці лексем <i>поле</i> і <i>лес</i> у паэтычных тэкстах Анатоля Сыса	47
Макарэвіч Міхаіл. Лексіка пчалярства ў нацыянальнай тэрмінасістэме	49
Кунец Сяргей. Моўная гульня на старонках беларускіх газет	53
Каўрус Алесь. <i>Ленька – Лянько, Капейка – Кап...йко:</i> Як пісаць прозвішча?	56

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Кандрэцця Ірына. Правапіс зычных (§ 13, 14, 15). <i>Працяг</i>	59
Зелянко Вольга. Узровень сфарміраванасці лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі ў вучняў XI класаў: Вынікі эксперыменту	62

Бушыла Наталія. Узровень маўленчага развіцця вучняў V класа	66
Калечыц Алена, Цясевіч Алена, Пекач Алена. Сінтаксіс беларускай мовы: Урок 2. Сказ (заданні). <i>Працяг</i>	70
Куліковіч Уладзімір. Урокі арфаграфіі: Урок 3. Правілы правапісу літар <i>е, ё, я, ў</i> простых па структуры словах	74
Жаўняк Наталля. Маштабнасць вобразаў Петрака і Сцепаніды ў аповесці “Знак бяды” Васіля Быкава: Урок беларускай літаратуры ў XI, XII класах	80
Бруева Таццяна, Шасцілоўская Іна. Метадычнае аб’яднанне настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры Вілейшчыны: Следам за словам	82

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Хадоскін Аляксей. Традыцыі грамадзянска-патрыятычнага выхавання школьнікаў: Народны музей баявой славы ў САШ № 6 г. Калінкавічы	84
Іўліева Ларыса. Скорагаворкі: Займальны матэрыял	85
Васілеўская Алена, Залуцкая Вольга, Бандарэнка Наталля. “Родны сэрцу горад мой...”: Інтэлектуальная гульня, прысвечаная Мінску	86

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Гурскі Антон. Эстэтыка каляндарна-абрадавай паэзіі Купалля	91
Валодзіна Таццяна. “Годзе табе, патайнік-чараўнік...”: Рытуальна-магічнае лекаванне эпілепсіі	94
Саянкова Людміла. Кінакрытыка як від творчай дзейнасці: Гістарычны аспект	99
Таніна Людміла. Купалаўская акцёрская школа: Узаемадзеянне традыцыі і сучаснасці як асноўная тэндэнцыя ў эвалюцыі майстэрства	103
Шаранговіч Наталля. Творца з дзівоснымі фантазіямі [Мікола Селяшчук]	108
Банцэвіч Павел. Нацыянальная эліта ў ідэйным змесце творчасці Уладзіміра Караткевіча: культуралагічны аспект. <i>Заканчэнне</i>	110

Загадкі псеўданімаў. Саламевіч Я. Янка Башкір (16)

Крытыка і бібліяграфія. Тамашэвіч Т. Прыназоўнікі ў новым лексікаграфічным асветленні: Пра кнігу “Беларускія прыназоўнікі і іх аналагі” М. Канюшкевіч (58).

Паэтычная старонка. Купала Я. Явар (22).

Вяртаючыся да надрукаванага. Правапіс лічэбнікаў *семдзесят, восемдзесят* (69).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год: Жнівень (79).

Да ўвагі аўтараў: Патрабаванні да афармлення матэрыялаў (36).

Да ўвагі аспірантаў (52).

Увага: новыя выданні (112).

Да ўвагі чытачоў! У жнівеньскім нумары часопіса будуць надрукаваны наступныя нарматыўныя дакументы:

- Адукацыйны стандарт вучэбнага прадмета “Беларуская мова” (I – XI класы),
- Адукацыйны стандарт вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” (I – XI класы),
- Канцэпцыя вучэбнага прадмета “Беларуская мова”,
- Канцэпцыя вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура”.



ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Да 85-годдзя Васіля Быкава

Сяргей ШАПРАН

НА СЯМІ ВЯТРАХ

ДА ГІСТОРЫІ СТВАРЭННЯ І ПЕРШЫХ ПУБЛІКАЦЫЙ АПОВЕСЦІ “ЗНАК БЯДЫ” ВАСІЛЯ БЫКАВА

19 чэрвеня 2009 г. Васілю Быкаву споўнілася 68 гадоў. Практычна ўсё літаратурнае жыццё народнага пісьменніка Беларусі было вымушанай барацьбой – барацьбой за права гаварыць і пісаць тое, што ён лічыў патрэбным і неабходным. Аднак вельмі часта літаратурныя перамогі Быкава аказваліся не абсалютнымі – нават пасля першай, часопіснай, публікацыі яго творы яшчэ раз траплялі пад бязлітасны каток цензуры і неслі вялікія ці малыя страты. Так было з аповесцямі “Здрада”, “Пастка”, “Альпійская балада”, “Мёртвым не баліць”, “Праклятая вышыня”, “Сотнікаў”, “Яго батальён”. Тая ж гісторыя адбылася і з быкаўскім “Знакам бяды”...

У красавіку 1981 г. кіргізскі пісьменнік Чынгіз Айтматаў пісаў Васілю Быкаву: «Нядаўна я прачытаў твае аповесці, якія былі выдадзеныя ў Новасібірску. Усе рэчы чытаныя раней, але ў гэты раз зноў пераканаўся, як добра яны былі зроблены. І вось цяпер я прызадумайся, Васіль, што рыхтуеш ты для нас? Твая рэпутацыя абавязвае цябе працаваць па самым высокім класе, і я ўяўляю, як гэта нялёгка. Гэта я ведаю па сабе.

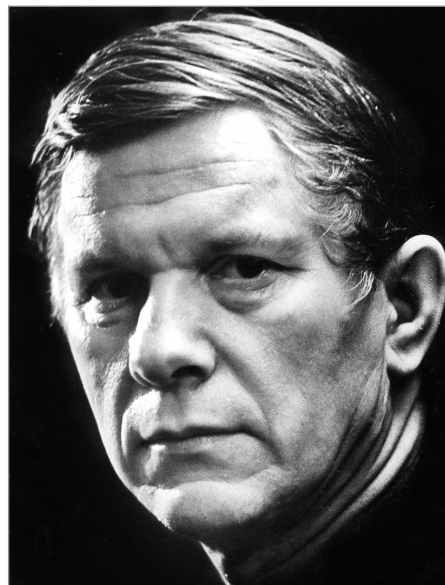
Думаю, што як заўсёды нешта значнае выпявае пад тваім пяром. Чакаю. І ў той жа час я цудоўна разумею, што “выработка” ваеннай тэмы, якая з’яўляецца падмуркам тваёй творчасці, кожны раз ускладняецца. Але ты майстра. І мы ўсе чакаем. А можа, ты ўварнешся ў “неваеннае” жыццё? Паспрабуй»*.

Чынгіз Айтматаў не памыліўся: менавіта ў гэты час Быкаў працаваў над “Знакам бяды”, задума пра які спела “нібы між іншым – у будзённасці і справах, якія мелі мала адносінаў да літаратуры. У падсвядомасці, аднак, ішла свая праца – пакуль невыразная, неакрэсленая, якая, аднак, абяцала калі-небудзь акрэсліцца. Часам нечакана” [6, с. 417].

Працаваць над аповесцю (а дакладней – усё ж такі раманам) аўтар пачаў у Піцундзе, дзе ад-

* Архіў В. Быкава.

У чэрвеньскім нумары “Роднага слова” за 2008 г. быў змешчаны матэрыял Сяргея Шапрана «З “Сотнікава” пачынаюцца 70-я гады...: Да гісторыі напісання і першай публікацыі аповесці Васіля Быкава».



85

пачываў разам з жонкай Ірынай Міхайлаўнай, Валянцінай і Уладзімірам Караткевічамі. Дапісаў “праз год перапынку” [15, с. 194] у Мінску ўсю восень 1981 г. і на пачатку 1982-га. «Шмат з таго, аб чым напісана ў аповесці, я ведаў даўно, – засведчыў пасля пісьменнік, – насіў у сабе яшчэ з дзіцячых гадоў і аднойчы адчуў, што гэта ўжо “уходзячая” тэма і калі не напішу пра тое я, дык з цягам часу шанцаў на напісанне будзе ўсё менш. Значыць, найперш – уласны вопыт, веды, ну і трохкі пісьменніцкага ўяўлення, без чаго не бывае творчасці. Аповесць напісалася прыкладна за год з нечым. Пісалася без асаблівых пераробак, паслядоўна: спярша – матэрыял ваенны, пасля – даваенны» [15, с. 191].

Папярэдня назва аповесці – “Час прыйдзе”**, другая – “На сямі вятрах” (нават у 1982 г. у “Спісе выданняў, намечаных для ўступкі правоў на

** Гл.: Бугаёў, Дз. Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе / Дз. Бугаёў, М. Верціхоўская, В. Верціхоўская. – Мінск : Аверсэв, 2005. – С. 93.



Сяргей Уладзіміравіч Шапран – журналіст, публіцыст. Закончыў філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1992). Доўгі час працаваў карэспандэнтам і аглядальнікам шэрага латвійскіх і беларускіх газет. Укладальнік кнігі: “Дажыць да зялёнай травы...: ліставанне і аўтографы Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна (1960 – 2003)” (2008), “Паслаў бы табе душу...: ліставанне Рыгора Барадуліна з мамай (1954 – 1971)” (разам з Н. Давыдзенкай; 2009). Аўтар кнігі “Васіль Быкаў. Гісторыя жыцця ў дакументах, публікацыях, успамінах, лістах” (2009).

пераклад і друкаванне за мяжой”, падрыхтаваным у выдавецтве “Мастацкая літаратура”, твор фігуруе менавіта пад гэтай назвай) [4].

“Знак бяды” яшчэ быў не апублікаваны, а Алесь Адамовіч ужо пісаў (хутчэй за ўсё, прачытаўшы аповесць у машынапісным варыянце) у лісце да рускага крытыка Ігара Дзядкова: «...Быкаў напісаў аповесць, і я чытаў, і дарэмна на мяне злуюцца прадстаўнікі “ваеннага цэха” за маю ідэю, што “вясковая” проза здольная апладніць “ваенную”. Тут менавіта гэты выпадак – і гэта ўжо крыху новы Быкаў, чаго ад яго не чакалі нават мы, хто не прымаў папрокаў у самапаўтарэнні.

Рэч няроўная (менавіта па частцы тылавога побыту), аднак па частцы вясковай і сялянска-паліцэйскай гэта будзе гучная падзея.

Можаце павіншаваць Васю. Ён гэтага варты, заслужыў! Упершыню пераканаўча і адкрытым тэкстам пра тое, адкуль пайшлі сялянскія паліцаі. І наогул... (Тое, што ў сістэму маіх “Карнікаў” не ўпісалася, і менавіта таму, што гэта самастойная тэма, праблема, і я рады, што нехта зробіў гэта, і не важна, што не я. Важна, што сказана.)» [10, с. 171].

Сам жа Васіль Уладзіміравіч прызнаваўся пасля Ігару Дзядкову: «Цяпер пра маю аповесць, якую Адамовіч, здаецца, расхваліў раней часу, – я ёю незадаволены, хачу перарабіць, але яшчэ не знайшоў, якім чынам. Да таго ж яна напісана па-беларуску, пачаў перакладаць на рускую, але перакладаецца д’ябальскі цяжка, т[аму] ш[то] матэрыял выключна беларускі, сялянскі, – гэта не франтавая аповесць, дзе ўсё было блізім рускай моўнай прыродзе. Не ведаю, што рабіць з выданнем: канешне, яно больш падыдзе “Н[ашему] с[овременнику]”, чымсьці “Неве”, а хутчэй – не падыдзе ні аднаму, ні другому, адчуваю: будзе клопату» [10, с. 180].

Аднак спачатку аўтар аддае рукапіс у “Полымя”, галоўным рэдактарам якога на той час быў Кастусь Кірэенка. “У мяне зь ім не было ніякіх стасункаў, – распавядаў Васіль Быкаў, – і мець іх ня надта хацелася. Як, зрэшты, і з усёй рэдакцы-

яй гэтага часопісу” [6, с. 427]. Кірэенка паведамляе аўтару, што рукапіс аддаў чытаць Івану Пташнікаву, чый водгук будзе наступным: “Рэч вострая. Але ж нічога крамольнага няма. Можна друкаваць, калі прапусціць Галоўліт”. Разам з тым нельга выключыць, што выхаду аповесці паспрыялі ў тым ліку і чуткі, быццам пісьменнік у часопіс больш ніколі нічога не дасць, а гэта вельмі збянтэжыла К. Кірэенку [12, с. 190]. І неўзабаве “Знак бяды”

быў надрукаваны ў восьмым нумары “Полымя” за 1982 г.

Пазней Алесь Адамовіч выказваў цікавае меркаванне: «Гэта вельмі важная праблема: як правакуе мастака чыйсьці ненапісаны, недапісаны твор. Пасля мележаўскай хронікі – Быкаў ствараў “Знак бяды”, нібы дапаўняючы Мележа – не здзейсненага да канца, яго цудоўныя хронікі, якія павінны былі паказаць вёску яшчэ і праз вайну, а вайну – праз вёску. <...>

Канешне, за некага яго твор ніхто не дапіша. Можа нават зрабіць, але толькі гэта будзе нешта іншае па форме, характарах, мове...

Тым не менш феномен нішы існуе, дзейнічае. <...> Непазнанае будзе правакаваць на пазнанне. А калі мастак пачынаў ды не скончыў, не змог, не здолеў і г. д. – амаль абавязкова будуць асколкі, узоры матэрыялу, рэха ідэй, якія нябачна ўздзейнічаюць на тых, хто ідзе следам.

Калі Быкаў чытаў матэрыялы па “Палескай хроніцы” Мележа, падступаючы да раздзелаў і раманаў, і менавіта тыя, у якіх гаварылася б пра вёску падчас вайны (я гэта ведаю, бо сам іх яму даваў), канешне ж, гэта дзейнічала калі не на задуму аповесці, над якой працаваў, дык на ўпэўненасць, што пара, даўно пара ад “голай вайны” пайсці да “вайны і вёскі”, там, там, можа быць, вузел трагедыі нашага часу» [2, с. 276 – 277].

«Быкаў выканаў тое, да чаго жыццё, гісторыя, сумленне, праўда клікалі Мележа. Па-свойму, абсалютна па-быкаўску, але ён гэта зробіў у беларускай літаратуры: праз лёсы вёскі апавядае пра падзеі вайны, а вайной пераправярае тое, што адбывалася ў вёсцы за апошнія паўстагоддзе. І іншыя, здаралася, спрабавалі рабіць гэта, але так сур’эзна, “згодна з сумленнем”, як планавалі напісаць Мележ і як напісаў Быкаў, – ніхто» [1, с. 31].

Пераклад “Знака бяды” на рускую мову аўтар прапанаваў часопісу “Дружба народов”, з нагоды чаго паведамляў рускаму пісьменніку Вячаславу Кандрацэву: “...там не фронт і не партызаны – там проста двое сталага веку людзей на хутары каля дарогі ў першую восень вайны. І іх нядаў-

няе мінулае: калектывізацыя і інш. Не ведаю, што атрымалася» [18, с. 299].

Тым часам галоўны рэдактар “Дружбы народаў” Сяргей Баруздын дасылае Васілю Быкаву водгук на “Знак бяды”:

«Выдатная аповесць – мужная, моцная і, да слова, ні ў чым не паўтарае быкаўскую прозу.

Цудоўна выпісаны Сцепаніда, Пятрок, Гуж, Багацька, Лявон, Ганчарык, Карніла, Новік, Дубасей, Рудзька ды і ўсе іншыя персанажы. Дакладна і каларытна пададзены немцы і паліцаі. Дакладны сялянскі быт.

Выдатна зроблена канцоўка аповесці. <...>

Аповесць трэба друкаваць у №№ 11 – 12 “Д[ружбы] Н[ародов]”»*.

Але з друкаваннем узніклі цяжкасці – 30 снежня 1982 г. Быкаў пісаў Ігару Дзядкову: «Што датычыцца “Знака”, дык не пашанцавала яму па-сапраўднаму. У “Дружбе” двойчы Галоўліт здымаў, пасля чаго чыталі вышэй і быццам бы плануюць у № 5. Аднак я ўжо слаба веру. У Беларусі прыём быццам бы неблагі, хаця рэцэнзія Ваша ў “Ліме” адзіная, уся астатняя прэса маўчыць. І бог з ёю. Мне шкада, што ўсё так зацягнулася на рускай мове, але што рабіць...» [16, с. 140].

Шмат пазней пісьменнік прыгадваў, што ж адбывалася ў той час з публікацыяй перакладу “Знака бяды”: «Рэдактар Сяргей Баруздын выказаў агульныя прэтэнзіі, але дэталізаваць іх ня стаў – дужа сьпяшаўся на нейкую нараду (вядома ж, у ЦК). Сказаў, што астатняе давядзе намесьнік Леанід Тэракапян. Тэракапян даводзіў ня надта катэгарычна, затое падрабязна і доказна. (Ну, канешне, былі перагібы, парушэньні, але калектывізацыя была патрэбная, бо раздробленая прыватнаўласніцкая сельская гаспадарка ня здольна была... І г. д.) Што-нішто давялося закрэсьліць, апусьціць ці замяніць на банальнасьці. Але я ўжо ведаў, што калі на першым этапе рэдагаваньня ў чым-небудзь саступіш (во тут усяго тры-чатыры месцы), дык у наступным тых месцаў будзе ўжо пяць-восем, а затым і дзесяць-пятнаццаць. Калі ў Галоўліце. Увогуле так яно ў мяне і атрымалася. Каб канчаткова ўсё падчысьціць, з рэдакцыі ў Менск быў камандзіраваны вопытны літаратурны праўшчык, зь якім мы чысьцілі аповесць у чатыры рукі.



Васіль Зуёнак, Васіль Быкаў, Міхал Дубянецкі.

Кастрычнік 1983 г. Фота У. Крука.

Мелася на ўвазе праўка стылю, хаця да стылю справы было меней за ўсё – чапляла палітыка. Прытым палітыка мінулага дня, нават мінулых дзесяцігодзьдзяў, якая ўпарта не хацела сыходзіць з жыцьця. А што калі твор назваць раманам? – прыйшла мне ў галаву недарэчная думка, на якую мой праўшчык адказаў проста: “Тады зь ім прыйдзеца вазіцца ўдвая болей, бо іншы жанр”. Такое было афіцыйна-навуковае вызначэньне жанру, і я падумаў: хай яно ўжо застаецца ў жанры аповесці» [6, с. 428 – 429].

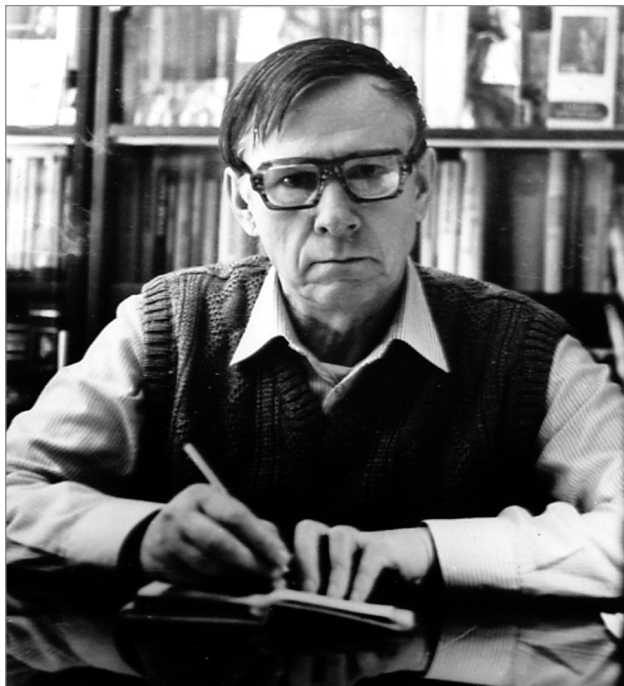
Якраз у гэты час, пасля смерці Міхаіла Суслыва**, новым сакратаром ЦК КПСС па ідэалогіі становіцца Юрый Андропаў. У кастрычніку Ігар Дзядкоў занатоўвае ў дзённіку: «...засталося пачуць трывогі ў сувязі са зьменамі літаратурнай палітыкі Цэка. З’яўленне новага кіраўніка ў ідэалагічнай сферы ўжо дае пра сябе знаць. <...> Думаю, што праверкай гэтых новых трывог стануць адносіны да “Знака бяды” Быкава. Калі гэтая аповесць сыдзе Быкаву “з рук”, то, значыць, страхі перабольшаныя і жыць можна» [9, с. 185]. А ў студзені 1983 г. даследчык напіша Васілю Уладзіміравічу: «Публікацыя “Знака бяды” паруску стане для мяне знакам таго, што жыцьцё да горшага не змянілася» [16, с. 140 – 141].

Варта прыгадаць, няхай і вельмі фрагментарна, тую даўнюю рэцэнзію Ігара Дзядкова, якая ў перакладзе Анатоля Сідарэвіча з’явілася ў ЛіМе пасля першай публікацыі “Знака бяды”:

«Васіль Быкаў ніколі не абяцаў нам і не прапаноўваў нічога лёгкага або таго, што лёгка вырашаецца; літаратурным бромам і валяр’янкай

* 3 ліста ад 27 красавіка 1982 г. Архіў В. Быкава.

** 26 студзеня 1982 г.



У працоўным кабінце. Фота Я. Коктыша.

частуюць нас іншыя; Быкаў застаецца Быкавым, і гэта добра. І калі ў гэтай аповесці ён выходзіць у новыя для сябе межы, то ўсё роўна ні ў чым сабе не здраджвае і не пярэчыць; ён застаецца самім сабой нават там, дзе ступае на землі “вясковай прозы”, ужо, здавалася б, узнятыя І. Мележам, В. Бяловым, Б. Мажаевым і інш. Быкаў і тут нікога не паўтарае; гэта яго – быкаўскі – выбар герояў і сітуацый, яго разуменне народнага характару, сялянскага лёсу і ходу гісторыі. Яго можна пазнаць у поўнай меры: тая ж адданасць чалавеку абвостранай сумленнасці, непакорліваму і няскоранаму, не здольнаму бясконца цярапець у любых абставінах, і таму – гераічнаму. <...>

У Быкава пяць аповесцей пра партызанскае змаганне. У “Знаку бяды” – ні партызан, ні таго, што найчасцей называем “змаганнем”. Затое нае вясковае жыццё перамясцілася з “абочыны” ў цэнтр; яно тут галоўнае. І яшчэ навіна – небывала для Быкава разраслася перагiсторыя падзей; мінулае ўпершыню займела мастацкае “раўнапраўе” з сённяшнім; менавіта мінулае надае ўсяму астатняму вельмі важны дадатковы сэнс і “генетычную” глыбiню. Паказваць трагічныя падзеі на хутары як падзеі гэтай мінуты, без глебы, выпадковыя было б відавочным спрощваннем, няпраўдай. Быкаў палічыў за лепшае шукаць і выяўляць сувязь фактаў, старых і новых інтарэсаў, памкненняў, учынкаў. Гэта было неабходна, гэтага патрабаваў сам матэрыял: упершыню ён расказваў не пра людзей, злучаных адным акапам, адной баявой задачай, адным партызанскім лёсам, а пра таго, каго вай-

на заспела дома, у родных сценах, у сваім прывычным сялянскім свеце...» [11].

Што ж датычыцца перакладу “Знака бяды”, дык у “Дружбе народаў” ён будзе надрукаваны толькі ў 1983 г. (№№ 3, 4). Ужо калі з’явілася першая частка аповесці, Сяргей Баруздын пісаў аўтару: “Страты, як убачыш, самыя мінімальныя, але без іх аповесць ці зусім не з’явілася б, ці з’явілася невядома калі...”^{*}.

І пазней: «Лічыў і лічу, што “Знак бяды” – найбуйнейшы і найважнейшы твор нашай літаратуры за апошнія дзесяць, а можа, і пятнаццаць гадоў»^{**}.

У сваю чаргу рускі крытык Лазар Лазараў пісаў Быкаву яшчэ да часопіснай публікацыі: “...аповесць атрымалася – гэта сапраўды народнае жыццё, народны лёс, народная трагедыя ў самым глыбокім і масавым выяўленні. Як ні дзіўна, літаратура да гэтага напраму вельмі рэдка дакраналася. А можа быць, і не дзіўна – вельмі цяжкі, па ўсіх параметрах вельмі цяжкі матэрыял. <...>

Я да гэтага часу хаджу пад уражаннем ад прачытанага – і, напэўна, галоўнае адчуванне: нашаму брату даводзілася і кроў праліваць, і нямала часу знаходзіцца па суседстве са смерцю, а *вось так жыць* не даводзілася. Наогул, мне, чалавеку, які пра гэты час многа ведае, адкрылася нешта вельмі важнае. Я перакананы, што аповесць будзе мець немалы (і заслужаны) поспех у чытачоў, што яна ўзмоцніць і без таго высокую і цвёрдую рэпутацыю Быкава як пісьменніка, які піша пра самае важнае, жыццёва неабходнае”^{***}.

Аналагічнай думкі прытрымліваўся і іншы рускі крытык – Валянцін Аскоцкі: «...я ашаламлены аповесцю. У ёй ты паўстаеш новым і пановаму. Ні табе фронту, ні партызан. “Усяго толькі” хутар, але такі, што дзесятка “панарам” варты. Ты першы так непасрэдна звязаў вайну з калектывізацыяй. І паказаў, як і чым мы расплачваліся за свой “вялікі пералом”: нічога не зробіш, за ўсё ў гісторыі трэба плаціць»^{****}.

Неаднойчы прыгадваў “Знак бяды” ў лістах да Васіля Быкава і знакаміты рускі пісьменнік Венямін Каверын:

«Я прачытаў Ваш новы раман “Знак бяды” і падумаў, што трэба абавязкова напісаць Вам. Я чытаў і высока цаню ўсё, што Вы да гэтага часу надрукавалі <...>. Аднак і “Знака бяды” даволі, каб пераканацца ў тым, што Вы зрабілі крок далёка наперад у параўнанні з Вашымі раней-

* 3 ліста ад 25 сакавіка 1983 г. Архіў В. Быкава.

** 3 ліста ад 23 жніўня 1983 г. Архіў В. Быкава.

*** 3 ліста ад 8 красавіка 1982 г. Архіў В. Быкава.

**** 3 ліста ад 7 лістапада 1982 г. Архіў В. Быкава.

шымі рэчамі, у якіх (“Сотнікава” я лічу шэдэўрам) Вы ставілі больш вузкую, хаця і глыбокую задачу. У “Знаку бяды” Ваша задума тлумачыць (наколькі гэта было магчыма) прычыны нашых магчымых і немагчымых цяжкасцей і бедаў, з якімі даводзіцца змагацца дасюль не пакладаючы рук. Гэта – нова і смела, і незвычайна праўдзіва. Характары выпісаны свабодна. І дзіўна, як добра пераклалі Вы Вашу кнігу: руская літаратурная мова ў ёй бездакорная. Адным словам, ад душы віншую Вас, і калі б хапіла смеласці, падзякаваў бы Вам ад імя нашай літаратуры, якая мае вострую патрэбу ў мужнасці, а Вам яе не пазычаць!» [17, с. 217].

З выхадам “Знака бяды” асобнай кнігай у выдавецтве “Молодая гвардия” таксама ўзніклі праблемы, таму што адказны супрацоўнік ЦК КПСС Уладзімір Сеўрук (партыйная кар’ера якога, між іншым, пачалася з шальмавання Быкава ў 1966 г.), “карыстаючыся неабмежаванай цэкоўскай уладай, выклікаў усё кіраўніцтва выдавецтва для ўнушэння, як трэба рэдагаваць Быкава. А лепш за ўсё наогул не выдаваць” [7, с. 146]. Васіль Уладзіміравіч распавядаў: «Ужо добра вычышчаную за папярэднія публікацыі аповесць раптам завярнуў Галоўліт. Мяркуючы па ўсім, сакрэт таго палягаў у тым, што Галоўлітам стаў курыраваць мой стары “сябра” Уладзімер Сеўрук, які з кожным годам усё набываў вагу ў апарате ЦК. Відаць, зь ягонай падачы аповесць трапіла на стол да “второго лица в государстве”, якім тады стаў сакратар ЦК Лігачоў. Як вядома, новая мятла заўжды мяце чыста, у дадзеным выпадку разам з сельскай гаспадаркай падмятала яшчэ і літаратуру. У выдавецтве ўсчаўся скандал, загадчыцу аддзелу Зою Яхантэву накіравалі ў Менск – улаваць аўтара. Добрая гэта жанчына прыехала на Танкавую і распавяла пра сваю праблему. Увогуле трэба было няшмат: “Снять вот здесь, здесь и здесь. А также, если можно, отсюда и досюда” і г. д. Я шчыра хацеў дапамагчы ўвогуле слабай жанчыне (якой да таго ж хутка на пэнсію), бо ведама ж, што кожны рэдактар – той жа сапёр. Адночы памыліўся, і ўсё прапала. Я крэсьліў, выкідваў, але лёгкіка твору пратэставала, даводзілася аднаўляць, мы спрачаліся. Урэшце рэшт вытруцілі надта канфліктную сцэну раскулачвання, яшчэ нешта. Цэнзары, канешне, выдатна адчувалі, дзе быў “знак бяды”, і дужа імкнуліся, каб таго не сыцяміў чытач» [6, с. 429 – 430].

У лісце ж да Віктара Астаф’ева Быкаў пісаў, што аповесць гэтая шматпакутная, пры кожным выданні яе рэзалі і “карналі”, асабліва ў “Романгазете”, дзе ў “Знаку бяды” скарацілі два аўтарскія аркушы (гэта каля трыццаці камп’ютэрных старонак) – быццам бы па “паліграфічных”

прычынах. “Карналі” аповесць і ў “Молодой гвардии”, “пад вярхоўным кіраўніцтвам тав. Сеўрука, які асабіста курыраваў гэтую справу”. “Таму калі ты спатыкнешся на стар. 178 паміж часткамі 15 і 17, ведай – тут вынутая частка з апісаннем раскулачвання і высылкі, у якіх прымаў удзел Ганчарык, чаму і застрэліўся, – папярэджаў Быкаў Астаф’ева. – Ну, а далей таксама ўсяго хапае – па вялікаму і па дробязях...”*

Супраць друкавання “Знака бяды” выступіў у тым ліку і старшыня КДБ СССР В. Чэбрыкаў, але на гэты раз беларускаму пісьменніку пашчасціла – «...адказваючы на пасяджэнні Палітбюро В. Чэбрыкаву, Гарбачоў шумеў: “Так, перакосы будуць. Усё сцячэ ў патоку, які ўтворацца. Будзе і пена, і смецце, але ўсё гэта знак вясны, абнаўлення, спадарожнікі дэмакратызацыі. А яе махавік трэба раскручваць... Не трэба баяцца. Галоўнае, народ рэагуе, падымае галаву. Біць па ёй, зноў камандаваць – значыцца здраджаць дэмакратыі”» [8, с. 162].

“У палітычным клімаце краіны, зрэшты, ужо веяла перабудовай, і аповесць усё ж выйшла, хаця і ва ўрэзаным выглядзе – без адной самай важнай часткі з апісаннем сцэны раскулачвання 30-х гадоў” [7, с. 146].

Паэт Сяргей Законнікаў, які ў той час загадваў сектарам мастацкай літаратуры аддзела культуры ЦК КПБ, пазней заўважаў, маючы на ўвазе быкаўскую аповесць: «...яе друкаванне ў Маскве ў часопісе “Дружба народов” і ў выдавецтве “Молодая гвардия” стала гвалтам над выдатным творам, бо ў ім галоўлітаўскія і партыйныя цэнзары ўгледзелі “падкоп пад калектывізацыю”. Прытым, як заўсёды, стараліся, каб іхняе ўмяшальніцтва не пакідала слядоў, загады скарачаць або правіць былі вуснымі. А потым усё спісвалася на загнанага ў кут аўтара, – ён жа сам, сваёй рукою ўнёс змены» [14, с. 337].

“Знак бяды” выйшаў асобнай кнігай у Маскве, трэба думаць, перш за ўсё дзякуючы Генеральнаму сакратару ЦК КПСС Міхаілу Гарбачову і члену Палітбюро ЦК КПСС Аляксандру Якаўлеву, які сказаў Гарбачову: “Можна, канешне, не друкаваць, аднак нельга не друкаваць”.

Няпростай справай было выданне аповесці і ў Мінску: хоць дырэктар выдавецтва “Мастацкая літаратура” Міхал Дубянецкі і змог дамагчыся асобнага выхаду “Знака бяды”, аднак дзеля гэтага аўтара вымусілі зноў парэзаць свой твор. Сяргей Законнікаў сведчыў: «...А. Т. Кузьмін** выклікаў і сказаў: “Из Москвы переслали корректуру “Знака беды”. Требуют, чтобы мы уговорили автора снять острые моменты. Мне не-

* 3 ліста ад 16 снежня 1985 г. Копія. Архіў В. Быкава.

** Кузьмін А. Т. – сакратар ЦК КПБ па ідэалогіі.

куда деться. Пожалуйста, подъедь к Быкову. Может, он согласится поправить хоть что-то. Тогда мне будет легче говорить с Москвой”. Я пагартаў карэктурку. Адзначаных для зняцця радкоў, абзацаў набіралася аж на шаснаццаць старонак. Прытым гэты былі сапраўды знакавыя моманты: сцэна раскулачвання, сцэна самагубства міліцыянера Васіля Ганчарыка. Я не мог стрымаць свайго абурэння: “Гэта ідыятызм! Яны хочуць парушыць усё самае важнае, выхаласціць твор. Васіль Уладзіміравіч на такое не згодзіцца. Не трэба яго і турбаваць”. Але Кузьмін не адступаўся: “А вы посидите с ним, помозгуйте. Может, что-то и придумаете”.

Так упершыню я пераступіў парог кватэры Быкава з непрыемнай місіяй і адчуваў сябе надзвычай пагана. Васіль Уладзіміравіч сустрэў мяне спакойна, нават заўсміхаўся: “Ну што, Сярожа? Цябе як земляка і сябра прыслалі? Відаць, надта прыпякло. Будзеш угаворваць? Ну дык паказвай карэктурку!” Мы прайшлі ў добра знаёмы мне кабінет, селі за стол. Ён гартаў лісты, вяртаўся да некаторых мясцін зноў, хмурнеў, а затым, уздыхнуўшы, адклаў карэктурку і сказаў: “І мяне хочуць дурнем зрабіць, і вас тузаюць. Дык будзеш угаворваць?” Я ўсміхнуўся: “Не буду. Скажу, што аўтар катэгарычна не згодзен. Гэта ж праўда? Але адразу вяртацца не магу. Трэба зрабіць выгляд, што ў нас перамовы былі”. Васіль Уладзіміравіч павесялеў і гукнуў: “Трыша, калі ласка, зрабі нам нешта перакусіць і кавы згатуй!” Больш трох гадзін гаманілі мы тады. У ЦК я вярнуўся пад канец рабочага дня: “Аляксандр Трыфанавіч! Быкаў не згаджаецца на праўкі”. Кузьмін забраў карэктурку і раздражнёна прамовіў: “Что тут говорить? Он прав. Мне и самому надоела эта постоянная возня вокруг него. Только что я скажу Москве?..” [14, с. 337 – 338].

Пра далейшыя падзеі распавёў у сваім дзённіку Міхал Дубянецкі:

«2 чэрвеня [1983 г.]»

Афармленне кнігі В. Быкава “Знак бяды” запатрабаваў М. І. Дзялец* (забралі з друкарні). Перад адпраўкай да яго я пазваніў і сказаў, што не трэба нічога накручваць на гэтае імя, учора была вельмі добрая рэцэнзія на гэты твор у “ЛГ” (без адзінае заўвагі), хутка чакаецца і ў “Правде”**.

В. П. Жыжэнка*** занесла. Праглядаў... Маўчаў, хмыкаў... Сказаў: “Выкінуць міліцыянера-

самазабойцу. Што гэта, няма розніцы паміж калектывізацыяй і акупацыяй. Выкінуць Сцепаніду, дзе яна рыхтуецца запаліць сваю хату – у ёй там пакора, а не гераізм”.

19.05.83 г. глядзеў афармленне мастацкі савет камітэта. Яго рашэнне: “Прыняць”.

Перад гэтым М. І. Дзялец загадваў мне: “Ніякага палепшанага выдання! Выпусціць як радавую кнігу”.

Гэты загад мною не быў даведзены ні да рэдакцыі мастацкага афармлення, ні да галоўнага рэдактара, і афармленне было “падведзена” да мастацкага савета. Там А. Ф. Барушка**** павышаным голасам сказаў: “Хто вам дазваляў уключаць гэтую кнігу ў план палепшаных выданняў?” [12, с. 115 – 116].

«21 лістапада [1983 г.]»

<...> У 18 гадзін сустрэча з кіраўнікамі МУС БССР (генерал, намеснік міністра; сакратар партбюро міністэрства; начальнік аднаго з упраўленняў). Прысутнічалі Васіль Быкаў, Алесь Адамовіч, Серафім Андраюк, Анатоль Кудравец, Васіль Хомчанка і іншыя. <...>

Мяне вельмі здзівіла паведамленне В. Жыжэнка (а зрэшты, нічога надзвычайнага. Усё ў духу і стылі “вольнага” савецкага друку!): М. Дзялец... загадаў “зняць з супервокладкі кнігі В. Быкава “Знак бяды”... птушку”. Наяўнасць там птушкі сведчыла, што малады мастак Герасіменка добра прачытаў твор. Менавіта забітая птушка з’яўлялася ў кнізе першым знакам бяды, што навісла над народам. Пад гэтым знакам пачалася “калектывізацыя”.

Як бачым, цензура добра прачытала і зразумела і твор літаратурны, і ілюстрацыі да яго. Раней жа быў загад сярод іншых ілюстрацый выкінуць і тую, на якой паказана самазабойства маладога міліцыянера пасля ягонага ўдзелу ў “раскулачванні” сям’і свайго каханай і адпраўкі яе ў Сібір. <...>

12 снежня.

<...> Забралі там [у Галоўліце. – С. III.] незалітаваны “Знак бяды”. Больш за месяц трымалі і ўсё ж дамагліся свайго. Хоць да іх паступіла на кантроль 2-я карэктурка, якая рэзка адрозніваецца ад першай. У першую былі ўнесены істотныя праўкі паводле каманды Дзяльца, што дзейнічаў ад імя самых высокіх вяршынь.

Запатрабавалі зноў істотных правак... – сказалі, што без іх “літаваць” не будуць.

Рэдакцыя просіць мяне перагаварыць з Аўтарам, лічыць, што яны знервалі ўжо яго так, што ён можа раззлавацца і спыніць выданне наогул. <...>

* Дзялец М. І. – старшыня Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю.

** Магчыма, маецца на ўвазе артыкул: Потапов, Н. Непокоренные / Н. Потапов // Правда. – 1983. – 24 окт.

*** Жыжэнка В. П. – загадчык рэдакцыі мастацкага афармлення выдавецтва “Мастацкая літаратура”.

**** Барушка А. Ф. – намеснік старшыні Дзяржкамвыда БССР.

14 снежня.

<...> Прынеслі “чысты ліст” кнігі Ул. Караткевіча “Чорны замак Альшанскі”. Яна планавалася як палепшанае выданне. “Ліст” надрукаваны на рыхлай паперы № 2! Пайшоў, абураны, да свайго намесніка, які “дае” паперу. Даведваюся, што гэта сталася не выпадкова. М. Дзялец пасля выхаду кнігі І. Шамякіна “Петраград – Брэст” выклікаў гэтага ж намесніка і загадаў, каб і кніга Караткевіча, і злашчасная кніга Быкава былі выдадзены на паперы не вышэй 2-га нумару, каб не выдзеліць іх над Шамякіным, кніга якога выдадзена на дрэннай паперы(!). <...>

[12, с. 131 – 132, 136, 138].

«28 красавіка [1984 г.].

Трымаю ў руках сігналны экземпляр кнігі Васіля Быкава “Знак бяды”. Нарэшце! Можа, пранясе? Можа, дадуць дазвол на “выпуск у свет”?

Ёсць яшчэ некаторая боязь за ілюстрацыі, выдатна зробленыя маладым мастаком Юрасём Герасіменкам. Але ж іх ужо “чысцілі”. Нават “сам” М. Дзялец выкінуў некалькі, у т[ым] л[іку] і запатрабаваў даць новую ілюстрацыю на супервокладку. Там быў сімвал твора, сапраўдны знак бяды – падаючая ўніз падбітая птушка. <...>

29 красавіка.

Уручыў Васілю Быкаву сігналны экземпляр ягонай кнігі “Знак бяды”. Ён разгледзеў усе ілюстрацыі, ухваліў. Наогул кніга яму спадабалася. Кажа, што маскоўскае выданне будзе горшае» [13, с. 183, 184].

Ужо праз некалькі год пасля падзей, пра якія ідзе расповед, Дзмітрый Бугаёў напіша: “Быкаўскі паказ калектывізацыі не так даўно быў раскрытыкаваны. Письменніка абвінавачвалі ў аднабаковасці, у празмерным націску на трагедыйныя аспекты. Аднак час пераканаўча паказаў, што меў рацыю мастак, а не крытыкі. Бо яны выходзілі з забаронча-дагматычных устаноў застойнага перыяду, якія не лічыліся з праўдай гісторыі, а письменнік ішоў ад самога жыцця, у значнай меры абапіраючыся і на сваю дзіцячую памяць, што захавала нямала трагічных момантаў, характэрных для тых гадоў, калі адбывалася грубая ломка сялянскай псіхалогіі” [3, с. 11].

У сваю чаргу Міхась Тычына канстатаваў: «У сучаснай беларускай літаратуры аповесць “ваеннага праяіка” В. Быкава “Знак бяды” з’яўляецца вяршынным дасягненнем “вясковай прозы” (а наша літаратура амаль цалкам “вясковая”, з вёскі), нягледзячы на тое, што апаўвае пра

вайну. Аповесць дае новае жыццё класічным тыпам беларускага сялянства, якое ў цяжкі для айчыны момант становіцца народнай арміяй, і натуральна замыкае круг паасобнага развіцця “ваеннай” і “вясковай” прозы» [19, с. 31].

Такім чынам, тое, што было відавочным для літаратурнай крытыкі, у 1980-я трэба было яшчэ даказваць тым, хто “кіраваў” літаратурай. Гэта сёння цытаваныя ацэнкі з’яўляюцца бясспрэчнымі, а быкаўскі “Знак бяды” – даўно ўжо дасягненне не толькі беларускай, але і еўрапейскай прозы. Аднак сапраўдная літаратура практычна заўсёды апыраджае свой час і нярэдка менавіта з гэтай прычыны такім пакутным бывае яе шлях да чытача. Творы Васіля Быкава ў гэтым сэнсе зусім не выключэнне, а толькі хрэстаматыйны прыклад сумнай заканамернасці нашага жыцця.

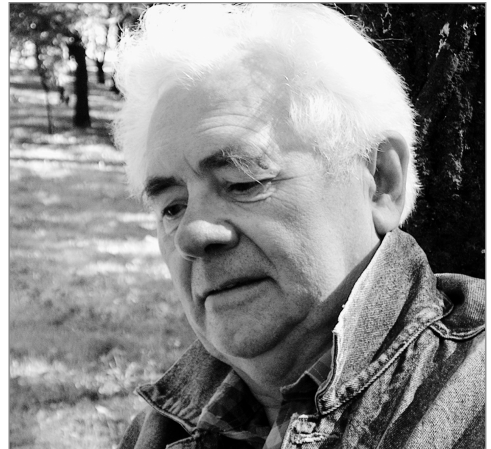
Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Заглядывая в день грядущий / А. Адамовіч // Літаратура о войне и проблемы века. – Мінск : Наука и техника, 1986.
2. **Адамовіч, А.** Из “зеленой тетради” / А. Адамовіч // Вопросы литературы. – 2001. – № 4.
3. **Бугаев, Д.** По законам правды и человечности / Д. Бугаев // Знак беды. Карьер / В. Быков. – Мінск : Маст. літ., 1989.
4. **БДАМЛМ.** Фонд 120. – Воп. 2. – Адз. зах. 130. – Арк. 69.
5. **Быков, В.** Двое и другие / В. Быков // Литературная газета. – 1982. – 7 апр.
6. **Быкаў, В.** Доўгая дарога дадому : кніга ўспамінаў / В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2003.
7. **Быков, В.** Мертвым – не больно, больно – живым / В. Быков // Нёман. – 1992. – № 1.
8. **Грачев, А.** Горбачев / А. Грачев. – М. : Вагриус, 2001.
9. **Дедков, И.** “А я говорю вслух: конца света не будет...” : Из дневниковых записей 1981 – 1982 годов / И. Дедков // Новый мир. – 1999. – № 11.
10. **Дедков, И.** “Девятого Мая обязательно вспомню Вас...” : Из переписки с А. Адамовичем, Г. Баклановым, В. Богомоловым, В. Быковым, Д. Граниным, В. Кондратьевым / И. Дедков // Дружба народов. – 1995. – № 3.
11. **Дзядкоў, І.** Неастылы попел старога пажарышча / І. Дзядкоў // ЛіМ. – 1982. – 15 кастр.
12. **Дубянецкі, М.** Трэба рызыкаваць... / М. Дубянецкі // Польша. – 2001. – № 11.
13. **Дубянецкі, М.** Трэба рызыкаваць... / М. Дубянецкі // Польша. – 2001. – № 12.
14. **Законнікаў, С.** “Дома лепей...” / С. Законнікаў // Наш Быкаў : Кніга ўспамінаў / уклад. Г. Бураўкіна. – Мінск : ГА БТ “Кніга”, 2004.
15. **Зразумець сябе...** : інт. С. Дубаўца з В. Быкавым // Польша. – 1984. – № 1.
16. **Из переписки Игоря Дедкова с Василем Быковым и Алесем Адамовичем** // Знамя. – 2006. – № 1.
17. **Каверин, В.** Литератор : Дневники и письма / В. Каверин. – М. : Советский писатель, 1988.
18. **Кондратьев, В.** Из переписки / В. Кондратьев // Вопросы литературы. – 1995. – № 1.
19. **Тычына, М.** Вялікі маленькі чалавек / М. Тычына // Беларусь. – 1983. – № 5.

УЗАЕМАДАЧЫНЕННІ СВЕТУ ЛЮДЗЕЙ І СВЕТУ ПРЫРОДЫ Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ХАРАКТАРЫ БЕЛАРУСА

НА МАТЭРЫЯЛЕ ПРОЗЫ ВІКТАРА КАРАМАЗАВА

Віктар Філімонавіч Карамазаву (нарадзіўся 27 чэрвеня 1934 г. у Чэрыкаве) – пісьменнік і мастак. Скончыў БДУ (1958), працаваў у раённых газетах, “Звяздзе”, “ЛіМе”, у Беларускаім дзяржаўным камітэце па тэлебачанні і радыёвяшчанні. У 1982 – 1986 гг. – літкансультант Саюза пісьменнікаў Беларусі. Аўтар больш як дваццаці кніг: раманаў, апавесцяў, навел, эсэ “Падранак”, “Пушча”, “Бежанцы”, “Дзьяльба кабанчыка”, “Проста ўспомніў я цябе”, “Глядзіце ў вочы лемуру” ды інш. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі імя К. Каліноўскага (1990). У апошнія гады пісьменнік даследуе жыццё і творчасць выдатных беларускіх мастакоў В. Бялыніцкага-Бірулі, С. Жукоўскага, Ф. Рушчыца, А. Бархаткова, Г. Вашчанкі. Ім прысвечаныя кнігі “Крыж на зямлі і поўня ў небе”, “З вясною ў адным вагоне”, “Зачараваная душа”, “Брама” і інш. У 2007 годзе Віктар Карамазаву вёў на старонках “Роднага слова” рубрыку “Дыялог з карцінай”.



Празаік Віктар Карамазаву – адзін з яркіх, непаўторных па стылі пісьменнікаў. Адметнасць яго бачання свету адчуваецца ўжо з першага зборніка апавяданняў “Падранак”, на змест якога, безумоўна, паўплывала праца аўтара ў глыбінцы. Паступова творца асвоіў буйныя жанры. Да экалагічнай праблематыкі ён звярнуўся ў 1970-я гг., калі яна не гучала яшчэ настолькі шырока. Разгледзім так званыя экалагічныя апавесці і раманы пісьменніка, дзе найярчэй раскрыўся яго талент празаіка-філосафа, празаіка-суразмоўцы, празаіка-мысляра.

Найбольш вядомым канцэптэуальным творам В. Карамазаву такога плана з’яўляецца раман “**Пушча**” (1979), у цэнтры якога – праблема ўзаемадалучанасці чалавека і прыроды. Аўтарскае бачанне адносінаў да прыроды гучыць з вуснаў аднаго з герояў, Валашкі: “А можа наша пушча і ёсць найсвяцейшы сабор?! Цэрквы знікаюць – людзі вечна жывуць. А знікнуць лясы?.. Як тады людзям?” [3, с. 208]. Аўтар адлюстроўвае розны падыход да прыродакарыстання і розны погляд на скарбы лесу ўвогуле. Даследчыкі беларускай літаратуры адзначаюць: “...асабліва крызісны перыяд прыродакарыстання... запатрабаваў у канкрэтных варунках выпрацоўкі экалагічнай філасофіі, урэшце, стварэння новай эстэтыкі ўзаемаадносін чалавека з прыродай” [1, с. 579].

Перад намі паўстаюць вобразы-тыпы, якія ўмоўна можна падзяліць на дзве групы: першая – герой адчувае сябе часткай прыроды і разумее неабходнасць яе захавання, другая – герой імкнецца толькі ўхапіць ад яе паболей, бяздумна выконвае загады мясцовага вясковага кіраўніцтва.

Да першай можна з упэўненасцю аднесці дзеда Гароха – вясковага конюха і вартаўніка, Насцю – дзяўчыну, якая працуе звенавой на лесапасадах, Валашку і Міцю – мясцовых леснікоў, Алёнку і Андрэя – студэнтаў-практыкантаў. На другім полюсе апынуцца кіраўнікі і леснікі “новага тыпу” – дырэктар Зімавец, леснікі Вайцюк і Рысеў, тэхнік Падабед, шафёр Крупенін і інш.

Валашка заўсёды засмучаўся, калі бачыў людскую слепату, калі чалавек не разумеў нейкай асновы жыцця, не цікавіўся тым, што пасля яго застанеца. Вуснамі гэтага героя аўтар выказвае праблему клопату пра будучыню, пачуццё адказнасці за свае дзеянні на зямлі, разуменне аднасці чалавека і прыроды. Аўтар ужо тады адчуў канфлікт, над якім грамадства задумаецца пазней. Адзін з самых істотных крытэрыяў гуманізму – адносіны да жывога свету. Носьбітамі найлепшых чалавечых якасцей выступаюць у творы Міця і Макар. Так, Міця аднойчы ўбачыў, як Рысеў лавіў ваўкоў, і хоць не меў літасці да звера, душа яго “захліналася ад агіды да чалавека, які, беручы звера, сам рабіўся горшы за звера” [3, с. 288]. В. Карамазаву паказаў, наколькі няўлоўная мяжа аддзяляе чалавека ад звера, той самы чалавек можа ператварыцца ў знішчальніка ўсяго жывога і, пераступіўшы гэтую мяжу, наўрад ці стане чалавекам зноў. А Макар схваў аленяў ад мясцовага кіраўніка Караля, які павінен быў прыехаць на паляванне на ваўкоў (калі звяры ўцяклі, іх вырашылі замяніць аленямі). Тут бачна такая якасць беларускага менталітэту, як спачуванне ўсяму жывому, яна выявілася праз непрыманне жорсткасці, бяздумнага зніш-

чэння жывёл. Варта адзначыць еднасць беларусаў з прыродай – і карміцелькай, і ахоўніцай.

Молодзь, ведучы размовы пра Нікодыма, разважае над пытаннем, як ён мог даглядаць панскую пушчу, маючы зуб на пана, і прыходзіць да высновы, што ён “прырос да Лісані, да пушчы” [3, с. 211]. Адразу выяўляецца асаблівасць нацыянальнага духу беларусаў – мара пра ўласны кавалак зямлі, з якім звязаны і незалежнасць, і дабрабыт: “Мужык ніколі не глядзеў на лес ды зямлю, як на вотчыну цара ці пана. Жыў і думаў, як вярнуць сабе лясок і зямельку, бо ён іх вечна сваімі бачыў. А як жа? Хто працуе, таму яны і належаць” [3, с. 211].

Беларусы заўсёды, згодна з міфалагічнымі ўяўленнямі, адчувалі адзінства з наваколлем, лесам, полем. Менавіта таму, калі на загад кіраўніцтва спілавалі Святы дуб, да якога людзі прыходзілі спавядацца, паміраць, з’явілася адчуванне хуткаплыннасці часу, знікла пераемнасць пакаленняў, бо “дрэва – самы трывалы мост паміж берагамі сённяшняга і заўтрашняга жыцця зямлі” [3, с. 213]. Валашка разважае над гэтымі падзеямі, над зменамі ў пушчы, і яму (і чытачу) ад іх балюча, бо змены да горшага: “Балюча, што знікае памяць пра людзей, якія жылі, жыццё красілі, пра тыя дрэвы, сцежкі, бары, падзеі. Няма, пэўна, нічога страшнейшага, як калі памірае памяць. Калі чалавек забывае, што было да яго... Нібы курыца, грабецца ў сваёй ямы, пад сабою. Абы вось цяпер, у гэтае імгненне, было, як яму любя-дорага, а далей і навокал – нібы чужое” [3, с. 344].

Таму Андрэй Зімавец не толькі папраўляе магілу дзеда (шанаванне продкаў заўсёды было маральным абавязкам беларусаў), але і імкнецца даведацца болей пра яго жыццё, такім чынам адчуваючы еднасць з родным кутом. В. Карамазаў упэўнены, што праз адносіны да продкаў выяўляецца сувязь з роднай зямлёй, патрыятызм, ён перакананы, што, толькі адчуваючы і разумеючы повязь стагоддзяў, чалавек можа годна жыць. Паказана і супрацьлеглая жыццёвая пазіцыя. Васіль Зімавец “увесь у сённяшнім дні. Тут, у адным дні, ён і пачынаецца, і канчаецца” [3, с. 213]. Вобразы братоў – яскравае ўвасабленне супрацьлеглых поглядаў у грамадстве, сутыкненне тагачаснай пазіцыі і разумення адвечнага існавання чалавека на зямлі.

Паглыбляе тэму вобраз Тамаша Зарджэцкага, дзеда Гароха, які мянушку атрымаў за тое, што пасля вайны сеяў гарох і заўсёды яго еў ды іншых частаваў. Гэты чалавек паказаны гаспадарлівым, добразычлівым, трохі дзівакаватым, аднак без яго цяжка было б у Лісані. Вобраз дзеда Гароха дапамагае раскрыць тэму знікнення вёсак: хаты, пакінутыя гаспадарамі, даглядае менавіта ён. Можна сцвярджаць, што ў ім ува-

собілася душа Лісані. Побач бачым лесніка Макара Курнопу – сумленнага, працавітага, цвярозага, селяніна, які “за лес, за праўду-матку, нават за самую, здавалася, драбніцу праўды, быў гатовы змагацца, як за што вялікае, святое” [3, с. 34]. Гэта тып беларуса-барацьбіта.

Вобраз Насці ў рамане дае магчымасць паказаць погляды на сямейныя адносіны, маральныя ідэалы. Хоць Насця – прыгожая маладая жанчына – падабаецца многім мужчынам, жыве яна адна. Насця дапамагала сям’і найлепшай сяброўкі, калі тая захварэла, але пасля смерці апошняй пачала пазбягаць яе мужа і сына. Жанчына баялася, каб не сказалі, што яна імкнецца заняць месца Веры. Валашка і Насця кахаюць адно аднаго, але баяцца парушыць няпісаныя законы вясковага жыцця. Нягледзячы на словы маці Валашкі пра неабходнасць мець жонку, на жаданне Юркі, каб Насця была яму за маці, у Пятровіча не хапіла смеласці прапанаваць ёй шлюб. А больш настойлівы малады Міця дамогся яе, не азіраючыся на традыцыйны меркаванні аднавяскоўцаў. Сама ж Насця пазней ухапілася за Міцю як за апошнюю надзею мець дзіця, якое павінна было апраўдаць яе перад людзьмі. Міця з’язджае з Лісані і забірае з сабою Насцю. І цяжарная жанчына кідае ўсё і едзе з ім. Так яе лёс губляецца, бо ніякіх звестак пра яе, як і пра Міцю, ніхто не мае.

У творы раскрываюцца погляды беларусаў на свет. Значна паўплывала на свядомасць людзей вайна. Пра буйныя баявыя сутыкненні ў час навалы сведчаць дрэвы, у якіх засталася шмат куль. Памяць часам вяртае герояў да гэтых падзей, не дае спакойна спаць: “Сынавай магількі стары не ведаў, вось і не забываў, даглядаў гэтую салдацкую наспу пад Вышкаю” [3, с. 46]. Аўтар праводзіць паралель: скалечаныя лёсы людзей – скалечаныя лёсы дрэў. Вайна – зло для ўсяго жывога. Хто гэта разумее – той разумее глыбінны сэнс карамазаўскага “прыродаўзгодненага” свету.

Расказваючы пра прыроду, празаік закранае пытанне знішчэння лясоў, варварскіх адносін да наваколя і разам з тым малое шэраг каларытных тыпаў беларусаў, паказвае іх побыт, погляды на жыццё, маральныя каштоўнасці. В. Карамазаў імкнуўся асэнсаваць рух гісторыі і чалавечую псіхалогію не з дапамогай панарамных малюнкаў, а шляхам вылучэння найбольш “ударных” кропак у агульнай карціне. Апавядаючы пра штодзённае жыццё, знешне мала чым цікавае, калі глабальна нічога не адбываецца, калі ў кожнага свае беды і радасці, свае думкі, пісьменнік раскрывае праблему духоўнасці чалавека.

Своеасабліва працягвае В. Карамазаў тэму сувязі чалавека з родным кутом у аповесці “Дзень Барыса і Глеба”. Назва твора тлумачыць-

ца як шлях да Бога, да маці (святых Барыс і Глеб далі першыя ўрокі хрысціянскай ахвярнасці, дабрыні, перамогі зла дабром). Аўтар прымушае задумацца над жыццём, месцам людзей у свеце. У аповесці абмалявана вяртанне да сваіх каранёў Цімафея Міхайлавіча. Як адказ на покліч роднай зямлі – яго наведванне бацькоўскай вёскі праз 30 гадоў. Яшчэ маці перад смерцю казала: “Ты, сыноч, не забывай вёску. У ёй нарадзіўся, вайну перажыў. Там цябе ведаюць... Горад нас адарваў ад вёскі, ад сваіх людзей, зрабіў нейкімі адшчапенцамі. А жыць без сваіх цяпер нельга, цяжка. Чужыя так не памогуць, як свае” [2, с. 420]. Увогуле, пісьменнік неаднаразова падкрэслівае такую рысу беларускага нацыянальнага свету, як імкненне да захавання трывалых сваяцкіх сувязей.

Характары герояў раскрываюцца і праз паказ сённяшняга жыцця, і праз зварот да мінулага, успамінаў, і праз побытавыя сцэны. Светаўспрыманне Цімы супастаўляецца з поглядам на жыццё яго вясковых сваякоў. Мы бачым, як сустрэча з імі змяніла Князя, як яму хацелася ім спадабацца. Пры гэтым можна назіраць сутыкненне светапогляду гарадскога і вясковага чалавека. Так, Князь гадаваўся ў вёсцы, пераехаў у горад, дзе пражыў большую частку жыцця, пераконваў сябе ў перавагах гарадскога жыцця, аднак, апынуўшыся ў родных мясцінах, пачаў паводзіць сябе інакш. Пасля нядоўгага візіту ў яго з’явілася адчуванне повязі з гэтымі людзьмі, з гэтай мясцінай, бо чалавек, вырваны з каранем з роднай зямлі, высыхае, парохнее, тлее, як сена на асфальце, без яе жыватворных сокаў.

Даведаўшыся пра пакуты цёткі Варвары, Ціма задумваецца пра сваё жыццё. Праз вобраз гэтай жанчыны асвятляюцца падзеі вайны. Мы бачым, як паўплывала ваеннае ліхалецце на яе лёс. Аўтар расказвае пра гераіню, пачынаючы з апісання яе жылля: малая, закураная доўгім векам, але чыстая хата. Цётка не хоча пераязджаць у новы катэдж, бо кажа, “якая сама, такія і сані”. Першае, на што звяртае ўвагу Князь, – гэта рукі жанчыны. Менавіта рукі могуць расказаць пра чалавека галоўнае, тое, чаго не схаваш. Ціма разважае над зменамі ў сваім успрыманні: раней “старызна і беднасць прыгняталі” яго, “раней ён ад іх адварочваўся, дык тут рабілася нешта новае, тут яго душа не спужалася шэрасці, старызны, вочы не адварнуліся, з цікавасцю ўсё разглядалі... Мож, душа прагнулася, адгукнулася?” [2, с. 478]. Чарговы прыпынак кінадакументалістаў стаў месцам духоўнага адраджэння Цімафея, родных мясціны, прырода абудзілі ад сну душу.

У творы перад намі з’яўляюцца каларытныя тыпы беларусаў, сярод іх дзед Акім, да якога

неаднаразова звяртаецца ў думках Князь і які адыграў значную ролю ў станаўленні чалавечай сутнасці героя. Дзед Акім увабраў у сябе такія якасці беларускага нацыянальнага характару, як дабрыня, спагадлівасць, мудрасць. Падкрэсліваецца яго сувязь з роднай прыродай: гэты чалавек ведаў зёлкі, умеў імі лячыць, да яго заўсёды прыходзілі людзі па дапамогу. Аўтар падводзіць да думкі пра агульны лёс чалавека і прыроды: захварэла зямля пасля аварыі ў Чарнобылі – захварэў дзед. Сімвалічная і сустрэча Князя з дзедам, і тое, што менавіта Ціма нёс зямлю з Акімавага Ляда, хацеў расказаць дзеду ўсё, што агоркла, сабралася ў душы. Памёр дзед Акім, як і казаў, у дзень Барыса і Глеба, а Ціма адчуў моцную сувязь з роднай зямлёй.

Новую тэму ўзнімае Віктар Карамзаў у рамане “**Бежанцы**” (1990), дзе адлюстраваліся дзіцячыя ўспаміны пісьменніка пра гады вайны. Твор мае сімвалічную назву, у ім апісваюцца падзеі, якія прымушаюць людзей пераўтварацца ў бежанцаў. Ад імя галоўнага героя Васіля вядзецца апавяданне, што сумяшчае два часавыя вымярэнні: канец ХХ ст. і Другую сусветную вайну.

Мы сустракаем Васіля дарослым чалавекам. Ён адпачывае з сынам Сярогам. Адкрыта пра чарнобыльскую аварыю размова не вядзецца, прысутнічаюць толькі згадкі пра трагедыю, але мы разумеем, што гэтая бяда вымусіць людзей пакінуць родны кут. Васіль згадвае дзяцінства, якое выпала на ваенны час, тагачаснае бежанства (пры апісанні падзей аўтар выкарыстаў прыём “падвойнага бачання”). У рамане адлюстраваны падзеі, якія найбольш яскрава і праўдзіва выявілі чалавечую сутнасць, у творы намаляваны шэраг каларытных тыпаў.

Беларусам уласціва гуртавацца, падтрымліваць адно аднаго ў складаны час. Так, рыхтуючыся ў дарогу, сабраліся разам сваякі Асташонкі, Падабеды, па дарозе далучыліся Малыгі, яны імкнуліся нікога са сваіх не забыць, бо “табуном” лягчэй ісці і выжыць.

Яскрава намаляваны Захар Падабед, настаўнік з выразна выяўленай жыццёвай пазіцыяй, ён увабраў у сябе найлепшыя якасці інтэлігента з народа, да якога прыслухоўваюцца людзі. Ён імкнецца зразумець усё, што адбываецца навокал. Праз гэты вобраз, шматгранны, глыбокі, раскрываецца і мінулае краіны, і ваенныя падзеі. У паводзінах Захара адчуваецца шчырасць, справядлівасць, памяркоўнасць, талерантнасць. Бацька Захара Макар Падабед шукаў зямлю ў Сібіры. Сын выразна адчуваў, што яго прагнасць да кніг – ад бацькавай прагнасці да зямлі: “Бацька не проста загінуў ад свайго упартасці там, у Сібіры, але ўпартасць мужыцкую перадаў яму, сыну... Цяперашняе бежанства

было як бы працягам бацькавага лёсу. І бацька, і сын свайго бацькі былі заўсёды хадзякамі, самаходамі, заўсёды беглі ад голаду, ад цямоты, ад смерці, ад палону, не мірыліся з тым, што даў лёс, шукалі лепшае долі...” [2, с. 116]. На працягу ўсяго твора ён разважае над тым, што адбываецца, верыць, што жыццё ўсё пераможа, самае галоўнае – заставацца чалавекам: выратоўвае ледзь не загінулую ў натоўпе дзяўчынку; убачыўшы, як дзіця забіла сабаку, разважае над прычынамі такога ўчынку.

Глыбока раскрываюць светапогляд Захара Падабеда ўспаміны пра даваеннае жыццё. Аўтар расказвае пра захапленне творчасцю Максіма Гарэцкага, які выключна паўплываў на фарміраванне поглядаў Захара. Прызаік падкрэслівае аўтарытэт настаўнікаў сярод сялян. Гэта відаць з таго, як на працягу цяжкага шляху-бежанства звярталіся да Захара па дапамогу ды параду. Падабед разумее значны ўплыў даваеннага жыцця на паводзіны людзей у час ваеннага ліхалецця.

Іншы светапогляд адлюстраваны праз вобраз Ільі Асташонка з мянушкай Метрык (бо не расставіўся з метрам). Гэта чалавек блізка да зямлі, увішны, зухаваты, па-мужыцку практычны, чэпкі да нажытага. Аўтар паказаў, як рэвалюцыйны час паўплываў на Асташонкаў, і сям’я, “якая радалася ўвесь гарадок, раскалолася, і расколіна ляжала паміж Ільёй і Севам” [2, с. 232].

Сустрэкаем у рамане і выразныя эпізодычныя характары. Так, вобраз бабкі Марфы Іванаўны ўвабраў найлепшыя якасці беларускай жанчыны. Яна сімвалізуе заступніцу перад Богам за кожную жывую душу. Перад намі жанчына, якая шмат перажыла, але не страціла душэўнай цеплыні. Гучыць у творы думка, што жанчына, як і родная зямля, як і прырода, – гэта па сэнсе маці, ахоўніца і зберагальніца цеплыні, дабрыві. Таму іх павінны трымацца не толькі дзеці, што згубіліся ў прамым сэнсе, але і людскія душы, якія згубіліся ў пошуку правільнага шляху ў жыцці.

Чарнобыльская трагедыя не магла не знайсці водгуку ў душы пісьменніка. Так з’явілася апавесць “Краем Беллага шляху” (1994), дзе распавядаецца пра жыццё людзей у Чарнобыльскай зоне, паказваецца псіхалогія зоны: “Людзі ўжо не хацелі думаць пра хваробы, дзяцей адмаўляліся везці і да ўрачоў, і на паўднёвае мора, не верылі ні ўрачам, ні курортам... Усе дамагаліся аднаго: каб плацілі за тое, што яны тут, у зоне, ды каб было ў краме, ды каб ім не напаміналі пра зону, пра розныя там кюры, рэнтгены, нукліды” [2, с. 370].

Вачыма галоўнага героя хірурга Валетава мы бачым трагедыю людзей, якія засталіся жыць на атручанай зямлі. Сярод іх ёсць і тыя, хто спра-

баваў з’ехаць на “чыстыя землі”, аднак вярнуўся, бо не знайшоў месца для працы і жыцця, ды і людзі цураліся і іх, і іх дзетак. Калі бежанцы ваенныя – ахвяры ліхалецця, што міне, і яны вернуцца дадому, то бежанцы экалагічныя – вынік барацьбы чалавека з наваколлем, вынік дзеянняў неразумнага чалавека, які не толькі не можа абараніць, але і знішчае зямлю і прыроду. Пісьменнік паказаў, як народ, для якога зямля заўсёды была неад’емнай часткай свядомасці, змушаны ад яе адмаўляцца, бо ўсё навокал атручанае; як народ, які піў па святах, стаў піць штодня ад безвыходнасці, бо пусцілі чутку, што віно выводзіць радыяцыю. Перад намі паўстае новы тып людзей: “Што такое Цэзары? Новыя людзі. Людзі зоны. Ім законы не пісаныя. Стань насуперак – заб’юць... Мазгі заліе, тады ціхі, не бунтуе, не ўспамінае пра цэзій і стронцый, нават жыццю рады. Дзяржава гэта ведае – залівае зону чарнілам” [2, с. 302]. Пры гэтым падкрэсліваецца крывадушнасць улады: згодна з яе загадамі выстаўляюцца ці прыбіраюцца шчыткі з колькасцю радыяцыі; яна сцвярджае, што магчыма вырашчваць чыстую прадукцыю на забруджанай тэрыторыі; яна не папярэдзіла насельніцтва пра небяспеку; атрымліваецца, што яна ж вынішчае ўсё, чым жыве чалавек: “Улада байца душы, бо душа таемная... Як ёй дасі каманду, калі не ведаеш, чым яна табе на каманду адкажа? А як няма душы, дык няма і свайго шляху. Тады ўсе людзі каманду разумеюць аднолькава” [2, с. 334]. Можна сцвярджаць (згодна з тэорыяй В. Козіч), што ў тэксце твора прасочваецца ідэя Чарнобыля фізічнага і Чарнобыля духоўнага, калі фізічнаму вынішчэнню народа папярэднічае духоўнае. Аўтар паказвае найперш маральную безвыходнасць “людзей зоны”. Твор прасякнуты адчуваннем распачы.

Віктар Карамзаў асвятліў узаемадачыненні свету людзей і свету прыроды ў нацыянальным характары беларуса; разнастайна выявіў сувязь паняцця *радзіма* з экалогіяй; узняў пытанні знішчэння лясоў, варварскіх адносін да наваколля; паказаў абуджэнне душы чалавека, што вярнуўся да малой радзімы; акрэсліў ідэю Чарнобыля духоўнага і Чарнобыля фізічнага.

Спіс літаратуры

1. *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя* : у 4 т. – Мінск : Бел. навука, 2002. – Т. 4, кн. 1.
2. *Карамзаў, В.* Выбраныя творы : у 2 т. / В. Карамзаў. – Мінск : Маст. літ., 1997. – Т. 1. – 509 с.
3. *Карамзаў, В.* Галуба : Раман, апавесць, апавяданні / В. Карамзаў. – Мінск : Юнацтва, 1996.

Святлана СЫЧОВА,

выкладчык Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка.

Артыкул вядомага архівіста і літаратуразнаўцы Язэпа Янушкевіча прысвечаны 120-годдзю першапублікацыі знакамітай паэмы “Тарас на Парнасе”, якая яшчэ нядаўна лічылася ананімнай. Цяпер даследчыкі называюць аўтарам славутага твора Канстанціна Вераніцына. Сёлета 175 гадоў з дня яго нараджэння.

ВІЗІТКА БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ ХІХ СТАГОДДЗЯ

ПАЭМА “ТАРАС НА ПАРНАСЕ”

Вітаючыся з чалавекам невядомым, а тым больш знаёмячыся падчас міжнародных канферэнцый з замежнымі калегамі – прадстаўнікамі сумежных навук – ці так, у далёкіх вандроўках з выпадковымі суразмоўцамі, здаўна прынята абменьвацца візітнымі карткамі. Той, хто знаёміцца з беларускай літаратурай ХІХ ст. – без розніцы, ці гэта наш школьнік-навучэнец, ці замежны даследнік-славіст, – не абміне ўвагай пярліну нацыянальнага прыгожага пісьменства – паэму “Тарас на Парнасе” – праўдзівую візітную картку нашай паэзіі.

Найвялікшы парадокс (у дадзеным выпадку не будзем карыстацца цяжкім прысудным “найвялікшая несправядлівасць”), які спадарожнічаў гэтаму твору, быў у тым, што нашы прафесіяналы ад гісторыі літаратуры не маглі назваць зацікаўленым чытачам аўтара бліскучай паэмы. І калі ў 1889-м, у год першапублікацыі “Тараса...”, апыкун нацыянальнага адраджэння Браніслаў Эпімах-Шыпіла “пашанотна перапісаў” у сваю знакамітую “Беларускую хрэстаматыю” ўсю паэму, – ён не прывёў імя аўтара. “Глядзіце, як глыбока была схавана таямніца, калі нават ні Шэйн, ні Карскі, ні Эпімах-Шыпіла (як і Раманаў, як і Доўнар-Запольскі) на зыходзе ХІХ стагоддзя не маглі дашукацца канцоў” (Г. Кісялёў). Дададзім, што пытаннем аўтарства твора цікавіўся і малады паэт, літаратуразнаўца, крытык Максім Багдановіч. Згодна з “Апісам рукапісаў М. Багдановіча і матэрыялаў да яго біяграфіі”, складзеным напрыканцы 1920-х гг. Васілём Мачульскім, там пад № 5/13 значыўся «Чарнавы ўрываек артыкулу «Да пытання аб аўтары паэмы “Тарас на Парнасе”» – 2 стар. in 4°».

У эпоху аўтара несмяротнага “Вянка”, на пачатку ХХ ст., дыямантам беларускай паэзіі цікавіліся і за межамі Беларусі. Васіль Шчурат выканаў украінскі пераклад, знаёмства з паэмай (хай сабе і ў праявістым перакладзе) адбылося і ў польскамоўнага чытача. Вось як пра гэта лапідарна, як вымагае жанр архіўнага дзённіка, напісаў Адам Мальдзіс: «**8 лістапада, або Польскі прыхільнік “Тараса на Парнасе”**». Выдат-

ная польская пісьменніца Эліза Ажэшка была цесна звязана з беларускай зямлёй, беларускім фальклорам, сябрвала з Ф. Багушэвічам. Таму рашыў загазаць рэдкую кнігу “Як журавы, што ляцяць у вырай”. Выйшла яна ў 1906 годзе на польскай мове ў Пецярбургу. Зборнік быў прысвечаны творчаму юбілею пісьменніцы. У кнізе аказаўся невядомы беларускаму літаратуразнаўству артыкул Уладзіслава Калашэўскага “Тарас на Парнасе”. Аўтар пераказвае змест паэмы, цытуе ў арыгінале радкі аб народных стравах. “У другой частцы твора, – сцвярджаецца ў артыкуле, – у алегарычнай форме прадстаўлены абразок з жыцця заможнага беларуса. Палац Юпітэра – гэта заможная беларуская хата...”».

Зразумела, аўтар і тут не названы. Доўнар-Запольскі, Раманаў, Эпімах-Шыпіла, Карскі, Багдановіч... Айчыннае літаратуразнаўства 1920-х гг. (І. Замоцін, В. Мачульскі) наблізілася да разгадкі, але прыйшла сталінская ноч, і зноўку ўсё агарнула цемра няведання. Ужо ў паваенны час, у другой палове мінулага, дваццатага, стагоддзя, на чарзе зноў паўстала пытанне аўтарства ананімных паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе” – як пошук уласнага імя нацыі, страчанага ў эпоху катаклізмаў. «Працуючы над гэтымі пытаннямі, я таксама ўвесь час адчуваў велізарнае супраціўленне матэрыялу. І справа не толькі ў аддаленасці часу і беднасці крыніц – сама Беларусь нібыта не хацела раскрываць свае сакрэты. “Беларусь маўчаць умее...” (Л. Дранько-Майсюк). Умее і зачараваць фантазіямі. Трапляліся калегі, даследчыкі, аматары, якія, быццам знарок, каб ускладніць расследаванне, указвалі “не ў той бок”, упарта не згаджаліся з відавочнымі вынікамі» (Г. Кісялёў).

Таму недарэмна даследнік-архівіст Генадзь Кісялёў, на рахунку якога капя грунтуюных, а часам і сенсацыйных адкрыццяў з гісторыі айчынай літаратуры ХІХ ст. (сенсацыя спараджаецца ў чалавечым уяўленні тады, калі паспаліты люд памылкова і самаздаволеная мяркуе, быццам пра нешта ведае ўсё і дасканала), у адным з даследаванняў 1970-х гг. прыгадаў выказванне пісьменніка Івана Чыгрынава: «З дзяцінства я быў

упэўнены, што немагчымы дзве рэчы: каб людзі дабраліся да Месяца і каб быў адкрыты аўтар “Тараса...”². Выказванне, бясспрэчна, занатавана пасля 21 ліпеня 1969 г., калі Ніл Армстранг, першы сярод зямлян, ступіў на нежыццёвую паверхню. У такім, касмічнай вышыні, параўнанні нашай выдатнай паэмы XIX ст. з загадкавым, хоць і найбліжэйшым да Зямлі спадарожнікам, зафіксавана не столькі нявера ў людскую здольнасць пранікнуць у сівыя таямніцы гісторыі або ступіць на далёкую планету, колькі рацыяналізм чалавечага мыслення. Апошняе пабудавана паводле выпрацаваных за стагоддзі-тысячагоддзі стэрэатыпаў, якія ўспрымаюцца аксіёмна: ёсць спаконвечныя, а значыць, нязменныя законы зямной прыроды.

Але і публікацыі, што ўбачыла свет 16 траўня 1889 г. у газеце “Минский листок” (№ 37), не павінна было быць! Паколькі ў царскай Расіі афіцыйна беларускай літаратуры, а тым больш паэзіі – не існавала. Ужо не існавала. Бо мова, на якой у Златай Празе слыны Францішак Скарына пачаў у жніўні 1517 г. друкаваць кнігі Бібліі і на якой напісана першая ў Еўропе Канстытуцыя – Статуты Вялікага княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага, – ужо даўно была надзейна замуравана рознымі манаршымі дэкрэтамі і нават адмысловым рэскрыптам Мікалая I пра забарону самой назвы “Беларусь” (1840). Аднак “падвалы” другой і трэцяй старонак газеты сведчылі пра з’яўленне пярыны мастацкай творчасці ў беларускай паэзіі. Зграбны паэтычны тэкст (тры сотні радкоў!) на цудоўнай “гаворцы” адразу ставіў яе ў шэраг развітых літаратур. Якіх? Хоць бы суседніх. Польскай (з нашым А. Міцкевічам на чале), рускай (з А. Пушкіным), украінскай (з несмяротным Кабзаром-Шаўчэнкам). І нават нямецкай (разам з аўтарам “Фаўста” І. В. Гётэ) ды англійскай (з лордам Дж. Байранам).

Публікацыя звалася лаканічна: “Тарас. Беларуская паэма”. Сюжэт мела дзівосны: мужык-палясоўшчык Тарас трапіў знячэўку на гару Парнас. Апошняя назва ну анічога не прамаўляла да стэрэатыпага мыслення тутэйшага сяляніна, больш звыклага да найменняў Лысай гары з начнымі ведзьмамі і д’яблам. А тут – кніжны *Парнас*. А замест нячысцікаў – *Пушкін*, *Лермантаў*, *Жукоўскі* і *Гогаль**. Гэтыя імёны ў Беларусі, што напрыканцы XIX ст. паспяхова русіфікавалася, былі на слыху. А сам твор гучаў настолькі лёгка, зіхотка, што ў наступным годзе яго перадрукаваў далёкі “Смоленский вест-

ник”^{**}. Праўда, без аніводнага слова-рэмаркі. У мінскай жа першапублікацыі замест грунтоўнага ўступу змяшчаліся ўсяго два кароткія сказы: “*Эта поэма принадлежит перу неизвестного белорусского поэта-юмориста. Говор Витебской губернии*”.

З паэтаў на Беларусі найбольш вядомым быў толькі Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (1808 – 1884), паколькі палыманыя зборнікі “Дудка беларуская” (1891), “Смык беларускі” (1894) Францішка Багушэвіча (1840 – 1900), *alias* Мацея Бурачка, *vel* Сымона Рэўкі з-пад Барысава, яшчэ чакалі друкарскага варштата ў далёкіх Кракавах-Познанях. Таму анічога дзіўнага, што праз пяць гадоў у “Витебских губернских ведомостях” з’явіўся нарыс маладога гісторыка Мітрафана Доўнара-Запольскага (1867 – 1934) з адпаведнай назвай: «В. Дунін-Марцінкевіч і яго паэма “Тарас на Парнасе”». Аднак пакуль ён цэлы год друкаваўся (студзень 1895 – студзень 1896), узнік яшчэ адзін артыкул, апублікаваны (ананімна) у тых самых “Витебских губернских ведомостях” адразу пасля заканчэння нарыса М. Доўнара-Запольскага. У ім катэгарычна адмаўлялася аўтарства В. Дуніна-Марцінкевіча. На думку ананіма, жыццёвы шлях *Беларускага Дудара* і *Навума* (псеўданімы В. Марцінкевіча) звязаны з Магілёўшчынай і Міншчынай, у той час як мова “Тараса...” – паўночныя гаворкі Віцебшчыны. Рабіліся закіды, што ўсе ранейшыя публікацыі (менская, смаленская і Доўнара-Запольскага) няякасныя, “далёкія ад арыгінала”.

Выснова гэтага артыкула важкая: «*Ввиду неразыскания подлинного текста “Тараса” и существующего в обществе интереса к этому юмористическому произведению, мы предлагаем вниманию читателей составленный нами сводный его список, сверенный со многими имевшимися в нашем распоряжении списками, обращающимися в Витебской и Могилевской губернии*»³.

Зводная рэдакцыя паэмы^{***}, тэкст якой да нядаўняга часу налічваў толькі 314 радкоў, разбітых на 15 раздзелаў па 4 – 6 строф у кожным, амаль стагоддзе лічылася хрэстаматыйнай. Пакуль нядаўна, дзякуючы найперш намаганням Генадзя Кісялёва, не быў адшуканы найбольш

** Нагадаем, што Смаленшчына – даўнія этнаграфічныя землі Беларусі, своеасаблівы фарпост ВКЛ, здадзены беззваротна пад уладу маскоўскіх цароў у 1686 г. у выніку г. зв. Вечнага міру паміж Рэччу Паспалітай і Расіяй. Таму нездарма са Смаленшчынай злучаны яшчэ адзін помнік беларускай паэзіі XIX ст. – паэма “Энеіда наываварат” Вінцэнта Равінскага; колькі дзесяцігоддзяў таму твор таксама лічыўся ананімным.

*** Як цяпер вядома, яе выканаў беларускі этнограф і фалькларыст Еўдакім Раманаў (1855 – 1922). Складзеная Раманавым «зводная рэдакцыя была важным этапам у пазнанні “Тараса” і, бадай што, пэўным крокам у станаўленні маладой беларускай тэксалагічнай навукі. У кожным разе гэта быў не толькі цікавы, але і смелы вопыт, дзе інтуіцыя і дастатковы мастацкі густ спалучаліся з пачуццём адказнасці» (Г. Кісялёў).

* Відаць, нездарма ў драматургічнай сцэцы “Міласцівы Восп” (канец XIX ст.), створанай паводле прынцыпу “тэатр у тэатры”, адзін з уяўных слухачоў, праслухаўшы “Тараса на Парнасе”, рэзюмаваў: “Тыкавая байка; только не для простого народа!..”

вераемны аўтар знакамiтай паэмы. Больш за тое, адзiн са спiсаў “ананiмнага народнага твора” мае дакладную пазнаку: “Гарадок, 15 красавiка 1855 г.”. На думку Г. Кiсялёва, аўтарам “Тараса на Парнасе” трэба лiчыць Кастуся Веранiцына (13.06.1834 – 1904), які нарадзiўся на Гарадоччыне (самы паўночны закутак Вiцебшчыны), пэўны час вучыўся i жыў у Пецяярбургу, выдатна ведаў закулiснае жыццё тагачасных расiйскiх лiтаратараў.

Апошняя “зводная рэдакцыя” паэмы выканана аўтарам гэтых радкоў як укладальнiкам шматмоўнага фалiянта⁴ з улiкам прапаноў народнага паэта Беларусi Нiла Гiлевiча i гiсторыка-лiтаратуразнаўцы Генадзi Кiсялёва. Улiчаны таксама найноўшыя знаходкi спiсаў, невядомых лiтаратуразнаўцам XIX – першай паловы XX ст. Цяпер тэкст “Тараса...” налiчвае 322 радкi*.

Пераклад “Тараса...” на паўдзсятка замежных моў павiнен засведчыць плённую традыцыю выдання шматмоўных беларускiх твораў пад адной вокладкай. Праўда, з розных прычын нават у васьмiмоўным фалiянце не пададзены ўсе мажлiвыя перастварэннi. Толькi на ўкраiнскай мове iснуе ажно пяць перакладаў гарэзнай

* Зайздроснае ўменне папярэднiкаў-класiкаў пiсаць сцiсла-трапна. Нагадаю, што сучаснiца “Тараса...” камедыя “Пiнскай шляхта” не перавышае выдавецкага аркуша (яна меншая за 32 000 знакаў). Цiкава таксама прыгадаць, што ў слынны зборнiк “Кабзар” (1840 г., адзiнае прыжыццёвае выданне “маларасiйскага” гениа) украинскi 26-гадовы паэт уключыў... усяго 8 вершаў!

паэмы (М. Палатая, В. Стралко, А. Танюка, А. Шаўчэнкi, В. Шчурата), па два на англiйскай (У. Мэя i В. Рыч), польскай (С. Кашыньскага i Ч. Сэнюха) i рускай (М. Iсакоўскага i М. Лазiнскага) мовах. Мяркую, такое цiкавае шматмоўнае параўнальнае выданне – справа блiзкай будучынi. Пераклады на балгарскую (Н. Вылчава), iспанскую (К. Шэрмана), нямецкую (У. Папковiча), украинскую (В. Стралко) былі выкананы адмыслова для шматмоўнага праекта.

Такiм чынам, твор, напiсаны 4-стопным ямба пушкiнскай школы, цудоўна ўпiсаўся ў беларускую паэтычную стыхiю i стаў вiзiтнай карткай нашай адроджанай паэзii: адроджанай на новай беларускай лiтаратурнай мове, якой жыць стагоддзi; паэзii, што, паводле ўсiх чужацкiх паэтычных канонаў пазамiнулага стагоддзi, павiнна была сканаць не нарадзiўшыся.

¹ Мальдзiс, А. Выбранае / А. Мальдзiс. – Мiнск : Кнiгазбор, 2007. – С. 372.

² Кiсялёў, Г. Жылі-былі класiкi : Хто напiсаў паэмы “Энеiда навыварат” i “Тарас на Парнасе” / Г. Кiсялёў. – Мiнск, 2005. – С. 479.

³ Тамсама. – С. 281.

⁴ Класiка : Вiнцэнт Дунiн-Марцiнкевiч. Пiнскай шляхта : аўтэнтык, бел., англ., ням., пол., рус. мовы; Кастусь Веранiцын. Тарас на Парнасе : бел., англ., балг., исп., ням., пол., рус., укр. мовы / уклад.; агул. рэд., прадм. Я. Янушкевiча. – Мiнск : Выд. Вiктар Хурсiк, 2008. – 240 с.

Язэп ЯНУШКЕВIЧ.

Загадкi псеўданiмаў

ЯНКА БАШКIР

Той, хто будзе чытаць вершы i апавяданнi, казкi i байкi ў заходнебеларускай прэсе 1920-х гг., сустрэне ў часопiсах “Маланка”, “Праваслаўны беларус”, “Заранка”, газеце “Сялянская нiва” i iншых дзiўны на першы погляд подпiс Янка Башкiр цi яго варыянты Башкiр, Я. Башкiр, Шкiрба, Я. Шкiрба. Псеўданiмам Янка Башкiр падпiсана i асобнае выданне камедыi “Гурток” (Вiльня, 1926). Адкуль у Беларусi завялiся башкiры?!

Вось што пiсаў мне ўнук **Iвана Пятровiча Пачопкi** з вёскi Летнiкi Глыбоцкага раёна (сам ён ужо быў на той час сляпы) пад дзедаву дыктоўку 8 кастрычнiка 1971 г.: «Адносна Башкiра, Шкiр-Бабы, i проста Шкiр-бы даводзiцца гаварыць многа. Адкуль гэтае слова ўзялося i як яно з Усходу прывандравала ў Заходнюю Беларусь? Пра гэта я цiкавiўся неаднойчы... Iснуе гэтае слова даўно: майго дзеда, а можа, нават i пра дзеда, называлi гэтым словам. Як Вам вядома, у

кожнай нашай вёсцы акрамя сапраўднага прозвiшча ёсць яшчэ якая-небудзь мянушка. Так, напрыклад, у нашай вёсцы Летнiкi ўсе жыхары маюць адно i тое прозвiшча Пачопкi. А па мянушцы дзеляцца на вушлакоў i башкiраў. Як узялося гэтае слова Башкiр, нашы старыя кажуць так: нейкi продак нашага роду ў час вяселля ў раднi ўехаў на канi ў хату i ўрачыста абвясцiў: “Я ёсць стары башкiр!” З гэтага i пайшло. Такi абрад не беларускi, а нешта нагадвае ўсходняе».

Iван Пятровiч падпiсваў псеўданiмам Янка Башкiр некаторыя публiкацыi, а друкаваўся ён з 1910 г. у “Нашай Нiве”, пераважна на сельскагаспадарчыя тэмы, бо яшчэ ў 1913 г. закончыў Варанянскую сельскагаспадарчую школу ў цяперашнiм Пастаўскiм раёне, доўгi час працаваў аграномам.

Янка САЛАМЕВIЧ.

“І ЗОРКА Ё СЭРЦЫ НАЧАВАЛА...”

ПАЭЗІЯ АРКАДЗЯ МОРКАЎКІ 1920-х гг.

У працэсе даследавання грамадска-літаратурнага жыцця Беларусі 1920-х гг. традыцыйна ўвага вучоных лакалізуецца на сітуацыі ў сталіцы, але творчая дзейнасць мастакоў слова з іншых куткоў нашай Бацькаўшчыны не менш уражвае таленавітасцю і самабытнасцю, што прадвызначае неабходнасць глыбокага навуковага асэнсавання рэгіянальнай літаратуры.

Сярод тагачасных пісьменніцкіх групавак асаблівую маштабнасць і ўплывоўнасць меў “Маладняк”. У многім гэта дасягалася пашыранасцю філій арганізацыі і актыўнай дзейнасцю маладых і зацікаўленых творчымі доследамі аўтараў.

Мэтазгодна разгледзець напрацоўкі Віцебскай філіі “Маладняка”, афіцыйнае адкрыццё якой адбылося 18 лістапада 1924 г. (праіснавала да 1928 г.). Яе кіраўніком быў Я. Мазуркевіч, прэзідэнт, крытык, літаратуразнаўца. У 1929 г. ён напісаў грунтоўны артыкул “Літаратурны рух на Віцебшчыне”, дзе актуалізуецца гістарычна аддаленыя факты і персаналіі (Я. Баршчэўскі, А. Пшчолка, Я. Журба), а таксама трапіна ацэньваецца творчасць таварышаў-маладнякоўцаў (М. Каспяровіч, А. Моркаўкі, Г. Базыленкі, Я. Сівака і інш.).

Цэласны аналіз мастацкай спадчыны гэтай арганізацыі пакуль што застаецца перспектыўнай навуковай задачай, а ў межах заяўленай намі тэмы варта звярнуцца да фінальнай тэзы ў згаданым артыкуле. Тут Я. Мазуркевіч зазначае: “Пад лёзунгам – вучоба, творчасць і самакрытыка – літаратура Віцебшчыны ўступае ў новы этап свайго развіцця” [1, с. 98]. Гэтая думка кіраўніка філіі, пры ўмове яе адэкватнага ўвасаблення ў творах пісьменнікаў, з’яўляецца, па сутнасці, універсальным імператывам сталення сапраўднага мастацтва. І, як сведчыць творчая практыка маладнякоўцаў, нягледзячы на дамінаванне ў іх заідэалагізаванага погляду на рэчаіснасць, дадзеная літаратурна-грамадская плынь мела шэраг альтэрнатыўных ідэйна-тэматычных і вобразна-стылёвых разгалінаванняў, вектар пошукаў у якіх сінкрэтычна спалучаў спробы мастацкага спасціжэння анталагічных асноў свету з аўтапсіхалагічнымі росшукамі.

Прыкладам выступае і творчасць Аркадзя Моркаўкі, якая, хоць і была аб’ектам аглядавага вывучэння крытыкаў (А. Гародні, М. Гарэцкага, Р. Бярозкіна, М. Мішчанчука, А. Бельскага і інш.), але, як кажуць, застаецца малавядомай старонкай беларускай паэзіі першай паловы ХХ ст. Асноўныя прычыны незаслужанай няў-

вагі сучаснікаў найперш бачацца ў тым, што А. Моркаўка, выбітная творчая асоба, “праўдзівы мастак вобразаў і слоў” (М. Гарэцкі), выключны майстар медытацыйна-рамантычнай лірыкі, не ўпісваўся ў агульны кантэкст “бурапенных” одаспеваў.

Аркадзь Моркаўка пачаў друкавацца ў 1922 г. (у № 1 газеты “Вольны сцяг” з’явіўся яго верш “К новаму году”), але асаблівую актыўнасць выявіў у 1924 – 1927 гг. У гэты перыяд паэт вучыўся ў Віцебскім электрамеханічным тэхнікуме, стаў членам мясцовай філіі “Маладняка”. Дарэчы, паводле слоў М. Гарэцкага, А. Моркаўка ў літаратурнай студыі згаданай арганізацыі вёў заняткі па паэтыцы і беларускай літаратуры.

Як вынік папярэдняй творчай працы ў 1928 г. выйшаў зборнік паэта “Дым жыцця”. На фоне поліварыянтна растыражаванага ідэалагічна-мастацкага культу “яснага сонечнага дня” назва кнігі А. Моркаўкі ўспрымаецца як выклік, як апазіцыя стандарту ў псеўдамастацтве. Метафара *дым жыцця* не толькі падкрэслівае жанрава-стылёвую дамінанту зборніка (медытацыйна-рамантычную лірыку), але і факусуе ўвагу на квінтэсэнцыі аўтарскай філасофскай канцэпцыі: ідэі часовасці існавання і немагчымасці яго дакладнага, вычарпальнага, “празрыстага” асэнсавання.

Безумоўна, ранняя лірыка А. Моркаўкі ў пэўнай меры адлюстроўвае спецыфіку маладнякоўскай вобразабудовы і мастацкага светабачання, між тым ужо ў вершах 1-й паловы 1920-х гг. аўтар імкнецца вобразную абстракцыю і патэтычнае ўхваленне сучаснасці трансфармаваць у лагічна абгрунтаваны ўсплёскі пачуццяў і аналітычныя маналогі. Так, верш “Я не маю роскашы чырвонагаў” (1922) уяўляе з сябе адзін з першых варыянтаў аўтапсіхалагічнай лірыкі А. Моркаўкі. Тут сцвярджаецца ідэя слугавання людзям, Радзіме і атрыбутыўна акрэсліваецца першавытокі светапогляднай і мастакоўскай пазіцыі аўтара:

*Але я маю ў сэрцы званы вечна,
Але я маю пчолак-песень рой,
Што падслухаў у калядны вечар,
Што збіраў я роснаю зарой* [2, с. 179].

Верш “Працуй” (1923) напісаны ў форме маналагічнага звароту, у якім лірычны герой заклікае суайчыннікаў (і сябе) да актывізацыі стваральнай дзейнасці, бо гэта з’яўляецца гарантам “вечнай радасці на шэрагі вякоў” [2,

с. 179]. Працу на зямлі лірычны герой успрымае як крэатыўны акт, сферу праяўлення асобнай пазітыўнасці: “*А тут вось глеба чорная – / Працуй штодзень, твары*” [2, с. 179].

Вобраз *агню душы* – сімвалічнае ўвасабленне і самога аўтара, і крыніцы яго натхнення. У творчасці А. Моркаўкі дадзены вобраз душы (ці яго варыянт – вобраз сэрца) набудзе функцыю рэпрэзентанта аўтапсіхалагічнага партрэта.

У вершы “*3 дарогі*” (1925) сінтэзуюцца розныя жанравыя формы: дарожныя нататкі, лірычная замалёўка, аналітычны маналог-роздум. У выніку аўтару ўдалося рэалістычна намаляваць вобраз беларускай вёскі сярэдзіны 1920-х гг.:

*Вось і вёска, падпёртая кіем,
Вось і вуліцы вузенькі шнур...*

*.....
Вось і школа, дзе дзірак нямала,
Як нямала й бязногіх сталоў...* [2, с. 182].

Цікава, што ў вобразах вяскоўцаў А. Моркаўка не збіваецца на традыцыйныя характарыстычныя штампы (заўзятая радасць ад грамадскіх змен або абсурдны кансерватызм з той жа прычыны), а канстатуе большую жыццёвую практыкаванасць сялян, асцярожнасць у працэсе рэцэпцыі гістарычных метамарфоз: “*І сяляне, здаецца ж, такія, / Але вокам хітрэйшы прышчур*” [2, с. 182].

Метафарычна сцвярджаючы тэзу пра тое, як час перайначыў наканаванасць лёсу, аўтар у фінальных радках верша па-майстэрску выкарыстаў алузію на адпаведныя сімвалы ў сусветным мастацтве: “*Ды з абліччаў сялянскіх змываюцца / Кросны доўгай сялянскай тугі* (выдзелена мною. – **В. П.**)” [2, с. 182].

Вобраз дзівака, у свядомасці якога пануе крэатыўнасць, дапаўняе сабой вобразную сістэму рамантычна-медытацыйнай лірыкі А. Моркаўкі.

Азначэнне “рамантычна-медытацыйная лірыка” асабліва пасуе да той часткі вершатворчасці аўтара, дзе рэфлексійныя пошукі самога сябе знітаваны з экспрэсіўнай фіксацыяй “бушуючых страстей” закаханага, канкрэтнымі пейзажнымі замалёўкамі і сюррэалістычнымі ўяўленнямі пра светабудову (“Я жыў”, “Сфінкс”, “І ў зацішшы, Кажуць, ёсць навалы”, “Прытулілася маўкліва...”, “Паў на калені дзень”, “Расчыняліся, рыпалі дзверы”, “Загарыцца сэрца” і інш.).

Каб дасягнуць такой глыбіні сентэнцый, натуральнасці апісанняў і бліскавічнай запамінальнасці вобразаў, трэба валодаць надзвычайным мастацкім талентам і быць носбітам своеасаблівага псіхалагічнага патэнцыялу. Паводле звестак М. Мішчанчука, паэт быў вельмі сціплым чалавекам, “ён не любіў выносіць на

людзі свае новыя творы, дзядліцца задумкамі, планами” [3, с. 332]. Таму менавіта ў медытацыйна-рамантычнай лірыцы канчаткова раскрываецца аўтарскі стыль, уяўляючы з сябе сістэму лабільную і здатную да структурнай экстэнсіфікацыі. Так, ступень эмацыянальна-сэнсавай далучанасці рэцыпіента значна ўзрастае дзякуючы бліскучай апрабацыі аўтарам прыёму выяўлення сваіх думак праз вобразную антынамічнасць, палярнасць апісаных з’яў і прадметаў: “*О, сэрца, дык палай! – свяча замрэ, згарыць, / І сонца цёплае замрэ між маку зор*” (“Паў на калені дзень” [2, с. 187]). А таксама:

*Цяжкі, пераблытаны доляй ішчасліваю, спон
Знайшоў тут спакой, на ўтаптаным таку.
Пабачана имат найцудоўнейшых сноў,
Пабачана, як галовы сякуць.*

*Пад цэпам упартым што будзе – пагібель
ці смерць?*

*Ці хлебам, з пашанай, ляжаць на куце?
А добра дарогі ішчаслівых мець,
Любіць беспадзячна і спёку і цень!*

“Цяжкі, пераблытаны доляй...” [2, с. 188].

Антынамічнасцю ўзмацняецца ўласна лірычны базіс вершаў, бо яна перадае напружанасць думак і эмоцый, інтраспектыўны драматызм у момант складанага выбару, тым самым апасродкавана малючы карціну псіхалагічнай звыш-узрушанасці героя, яго душэўнага ці інтэлектуальнага неспакою.

Адметная рытмічнасць паэзіі А. Моркаўкі ствараецца і пры дапамозе па-майстэрску выкарыстаных паўтораў слоў:

*Спакою гэткага рукою не крану,
Спакою чухлых зор і зморанай зямлі.
А, здэцца, каб сляза апала ў чарку слёз,
Здрыгнуўся б цэлы свет – такі нямы спакой...*

“Паў на калені дзень” [2, с. 187].

Справядліва лічыцца, што паўторы таксама спрыяюць градацыі мастацкага ўздзеяння на рэцыпіента, садзейнічаюць адэкватнай зместавай інтэрпрэтацыі мастацкага прыкладу. Маркіраваныя паўторамі словы становяцца вобразамі-сімваламі, дэшыфруюць ідэйную сутнасць медытацыйнай паэзіі, узмацняюць сугестыўны эффект ад твора.

Мастацкі хранатоп многіх вершаў А. Моркаўкі сканструяваны па прынцыпе універсальнай метафарызацыі, кажучы па-іншаму, усеагульнага “ажыўлення”. Пры гэтым у творах пануе унікальная вобразная асацыятыўнасць, выключная па магчымасці зрокавага ўяўлення і сэнсавай трактоўкі: “*Прытулілася маўкліва да зямляе зямліцы / Ноч грудзямі...*” (“Прытулілася маўкліва...” [2, с. 186]). Параўнаем:

*Трапечуць вуліцы, бы столькі
Палоцен белых на гумне.
Цярліва ждуць стальныя йголки,
Пакуль трамвай – Ілля гримне.
Ліхтар іржавы месіць гушчу
Людской крупені – ён прывык!*

“Агні спляліся...” [2, с. 185].

З апошняга прыкладу відаць, што ў аўтарскі дыкурс дадаецца яшчэ адзін элемент – гумарыстычнасць, – як вынік свядомага “наіўнага” вытлумачэння гарадскіх рэалій сучаснасці. У ідэйна-стылёвым плане дадзены верш працягае традыцыі славетных бурлескна-травесцічных паэм XIX ст., камічных твораў Ядвігіна III, Я. Коласа. Больш за тое, як вядома, у пазнейшы перыяд А. Моркаўка працаваў над паэмай паводле “Тараса на Парнасе”.

Выяўленчыя мажлівасці вобразнай асацыятыўнасці фактычна неабмежаваныя, што дэманструе паэзія А. Моркаўкі з псіхааналітычнай дамінантай. У адным з такіх твораў, вершы “І ў зацішшы, кажуць, ёсць навалы” (1925), лірычны герой у час назірання за лістападам знаходзіць паралель паміж гэтай прыроднай з’явай і ўласным нешчаслівым лёсам, пакутлівым каханнем:

*Б’юць галінак лёгкія цымбалы,
Пасцілае восень ложак,
Пасцілае ложак шэптам шоўку,
Крые ветрам пенным.
Я не змоўкну, восень, я не змоўкну –
Нешта сэрцу дрэнна [2, с. 184].*

Дадзены прыклад характарызуецца дасканалым гукапісам пры перадачы павольнага руху лісця, што падае.

Плынь медытацыйна-рамантычнай паэзіі А. Моркаўкі ўключае і вершы, у якіх прыярытэт аддаецца асэнсаванню інтымна-пачуццёвай сферы, стану закаханасці чалавека. На нашу думку, найлепшымі сярод іх можна назваць творы “Расчыняліся, рыпалі дзверы” (1927), “Загарыцца сэрца” (1928). Каханне дазваляе лірычнаму герою згаданых вершаў абстрагавацца ад будзённасці, стварыць фантастычную, казачную прастору, але працягласцю толькі ў адно імгненне:

*За вакном – скамянелыя дрэвы,
А на шкле зацвіталі сады.
І, здавалася, белая Ева
Серабром вышывала сляды.
“Расчыняліся, рыпалі дзверы...” [2, с. 189].*

*Між агнёў дзівосных у крышталёвым садзе
Ты міжвольна пойдзеш, быццам цень.*

Загарыцца сэрца [2, с. 190].

У вершы “Загарыцца сэрца” перадача аўтарскага ўсплёску пачуццяў і нешчаслівага фіналу

гэтай гісторыі кахання самабытна адлюстравана праз апісанні пачатковай псіхалагічнай звышдынамікі (першая страфа) і выніковай інтраспектыўнай статычнасці, змярцвеласці (трэцяя страфа):

*Загарыцца сэрца... што ж! дрыжы і бойся,
Гавары: сустрэча не ў пару...
Гэта толькі словы. Гэта кажуць вусны,
а на сэрцы граюць самаграі-гуслі...*

*І застынуць словы. І замоўкнуць вусны.
І парвуцца ў сэрцы самаграі-гуслі [2, с. 190].*

Талент А. Моркаўкі дазволіў паэту дасягнуць дасканаласці і пазачасовай вяршыннасці ў мастацтве слова. Таму не дзіва, што паэзія гэтага аўтара набліжаецца да найлепшых узораў са спадчыны сусветна вядомых творцаў-папярэднікаў (У. Шэкспіра, І. В. Гётэ) і сучасных аўтараў (у першую чаргу, У. Караткевіча). Дарэчы, у вершаванай творчасці А. Моркаўкі і У. Караткевіча часам выяўляюцца тыпалагічныя ідэйна-стылёвыя падабенствы, якія нават даходзяць да феноменальнай блізкасці, напрыклад у ролевай медытацыйнай лірыцы (“Я жыў” А. Моркаўкі і “І сніў Адам” У. Караткевіча). Гэты факт у многім тлумачыцца высокім рамантычным светабачаннем аўтараў, іх арыентацыяй на найлепшыя сусветныя мастацкія ўзоры (біблейныя, міфалагічныя сюжэты і вобразы), зрэшты, асабістай гуманістычнай скіраванасцю поглядаў пісьменнікаў, што прывяло абодвух да папулярызаванасці ў творах існых маральна-духоўных каштоўнасцей і перакананняў.

Самарэалізацыя ў мастацтве – вынік тытанічнай працы і перманентнага пошуку творчай асобы. Разумеў гэта і Аркадзь Моркаўка. Менавіта таму лейтматывам сваёй паэзіі абраў шматаспектна інтэрпрэтаваны матыў дарогі, пошуку сябе ў свеце і свету ў сабе. Дыялектыка асабістых пачуццяў і дыялектыка агульнага існавання навакольнай рэчаіснасці стымулююць дынаміку ў лірыцы Аркадзя Моркаўкі, надаючы ёй рысы класічнасці.

Спіс літаратуры

1. **Мазуркевіч, Я.** Літаратурны рух на Віцебшчыне / Я. Мазуркевіч // Маладняк. – 1929. – № 4. – С. 93 – 98.
2. **Душа мая гужлівая...** : вершы, паэмы / уклад. В. Шніпа. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 303 с.
3. **Беларускія пісьменнікі** : Біябібліяграфічны слоўнік : у 6 т. / Ін-т літ. імя Я. Купалы АН Рэспублікі Беларусь, БелЭн; пад рэд. А. В. Мальдзіса; рэдкал. І. Э. Багдановіч [і інш.] – Мінск : БелЭн, 1994. – Т. 4 : Лазарук – Перкін. – 524 с.

Віталь ПАДСТАЎЛЕНКА,
дацэнт кафедры беларускай літаратуры
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя П. М. Машэрава,
кандыдат філалагічных навук.

П'ЕСЫ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ ВІТАЛЯ ВОЛЬСКАГА ЯК З'ЯВА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

У неспакойныя 1930-я гг. пісьменнікі вымушаны былі выконваць сацыяльны заказ, бо ў іншым выпадку яны маглі стаць (і часта становіліся) ахвярамі сталінскага рэжыму. Падобная атмасфера не спрыяла нараджэнню высакакаснай літаратурнай прадукцыі ў такой тонкай сферы, як драматургія для дзяцей. У гэты час, па словах М. Мушынскага, дэфармуецца само паняцце прыгожага пісьменства: «Пад літаратурай фактычна пачынаюць разумець ідэалагізаваную форму водгуку пісьменніка на грамадскія падзеі часу, ілюстрацыю ў “вобразах” тых ці іншых палітычных устаноў і лозунгаў, а не спецыфічную форму даследавання рэчаіснасці ў яе дыялектычным развіцці, у сутыкненнях. Адсюль зразумела, чаму такое вялікае значэнне... надавалася апэратыўнасці, з якой пісьменнік павінен быў адгукацца новымі творамі на актуальныя, надзённыя падзеі. Вынашанасць тэмы, яе адпаведнасць прыродзе таленту мастака, глыбіня асэнсавання рэчаіснасці і ўнутранага свету чалавека, моўная, стыльвая дасканаласць твора – усё гэта аказвалася чымсьці другарадным, неістотным у параўнанні з своечасовым водгукам на грамадскую падзею ці чарговую палітычную кампанію. Менавіта так і ішоў працэс разбурэння мастацтва як з'явы эстэтычнай» [1, с. 10].

Таму неабходна звярнуць увагу, што працяглы час да канца 1930-х гг. у беларускай дзіцячай драматургіі не з'яўлялася казак. Іх тады патрабавалася ствараць з “камуністычнай мараллю” [2, с. 157]. І калі ў сацыяльна-палітычных матэрыялах ёй яшчэ атрымлівалася даць кніжнае жыццё метадам ідэалізацыі рэчаіснасці, то ў выпрацаваную стагоддзямі парадыгму казачнага жанру ўпісаць этыку чалавека светлай будучыні было неверагодна складана: пры няўмелым падыходзе адразу высвечвалася ненатуральнасць узаемадзеяння мастацкіх кампанентаў. Гэты фактар у комплексе з небяспекай быць заподозраным у этнаграфізме ці – яшчэ горш – нацэмаўшчыне не спрыяў развіццю казак у форме п'есы, а магчыма, і адпужваў творцаў ад іх.

Пасля багатай нізкапробнай сацыялізатарскай рэгламентацыі драматургаў усплёск у беларускай драматургіі быў нечаканасцю. Камедыя “Хто смяецца апошнім” Кандрата Крапівы ўвогуле ўзнялася да вышын сусветнага маштабу. У дзіцячай драматургіі гэты пад'ём выявіўся праз п'есы Віталя Вольскага “Цудоўная дудка”

(1938), “Дзед і жораў” (1939), “Несцерка” (1940), напісаныя паводле беларускага фальклору надзвычай каларытнай народнай мовай, насычанай найлепшымі ўзорамі фразеалогіі, песеннага майстэрства, гумарам, што не прамінулі адзначыць многія крытыкі. У згаданых п'есах буйна ўскаласіліся тыя “рэшткі нацыянальнай драматургіі”, якія яшчэ пяць гадоў таму заклікаў “выжыць са сцэны” І. Гурскі [3, с. 3].

Менавіта дзякуючы гэтым твораў беларуская дзіцячая драматургія праз пераклады займела ўсесаюзную славу і стала вядомай нават замежным амаатарам тэатральнага мастацтва. Сіла мастацкага слова аказалася настолькі моцнай, што насуперак паноўнай вульгарызатарскай плыні п'есы займелі проста бліскучы поспех і гарантыю на доўгае жыццё не толькі на старонках кніг, але і на падмостках тэатраў. Колькасць станоўчых рэцэнзій і навуковых крытычных артыкулаў (большасць па “Несцерку”) расце і ў наш час, што сведчыць пра высокамастацкасць твораў і доўгатрывалую актуальнасць, якая не страчваецца ў розныя часы.

Дарэчы, нягледзячы на тое, што перамены ў сацыяльна-палітычнай кан'юнктуры сталі спрыяльным фактарам для ўзнікнення падобных п'ес, менавіта іх універсальная актуальнасць з'яўлялася небяспечнай для аўтара. Канфлікт, вобразы, многія мастацкія дэталі “Цудоўнай дудкі” працавалі не толькі на тую кан'юнктуру, якая актуалізавала нацыянальны, а не пралетарскі патрыятызм, але і, калі прыглядзецца, на атаясамленне з сітуацыяй унутры краіны. За аўтарытарным каралём, напрыклад, бачыцца тагачасны культ асобы І. Сталіна, які, устанавіўшы дыктатуру, не шкадаваў нават найбліжэйшых паплечнікаў.

У аснове п'есы ляжыць сацыяльны канфлікт паміж народамі і яго эксплуатаатарамі – злым панам, самадурам-каралём і яго прыстасаванцамі-прыдворнымі. Твор у асноўным будзеца на фальклорным матэрыяле. Гэта дало падставу нават крытыкаваць яго за тое, што вобразы “ніколькі не ўзнімаюцца вышэй фальклорных” [4, с. 109]. Аднак, з іншага боку, такім чынам В. Вольскі ўдала ажыццявіў тыпізацыю персанажаў. Як ён сам казаў, “у беларускіх народных казках, вобразы якіх я імкнуўся аднавіць на сцэне, прадстаўнікі варожых народаў класаў – каралі ды паны – заўсёды з'яўляюцца увасабленнем бязлітаснай і тупой сілы. Ім супраць-

стаіць народ звычайна ў вобразе прывабнага і прыгожага героя, разумнага і таленавітага юнака, які сваім ясным розумам перамагае гэтую злую сілу” [5, с. 4].

Адносна галоўнага героя пастуха Янкі слухным падаецца меркаванне А. Марціновіча, што аўтар “Цудоўнай дудкі” “зробіў яго такім, каб ён быў блізкім і зразумелым многім, выступаў абаронцам бедных, абяздоленых, змагаўся за справядлівасць” [6, с. 166]. Прычым драматург падае галоўнага героя не ў статусе: яго светапогляд па меры паступлення праблем, перашкод дынамічна развіваецца. У той самы час антаганісты Янкі (пан, кароль, прыдворныя) характарызуецца гратэскавай закасянеласцю ў такіх вызначальных якасцях, як тупасць, хцівасць, баязлівасць і інш. Такім чынам, характары абодвух бакоў настолькі шматгранныя, што гэта дазваляе казаць пра поліфанію канфлікту: у супрацьстаянні сышліся непрыяцелі як сацыяльныя, так і інтэлектуальныя. І які бок з іх увасабляе зло, а які дабро – рэцыпіенту зразумела з першых радкоў. Як таго і патрабуюць законы жанру, перамога – за сіламі дабра. Паказальна, што вяртанне да нацыянальнай традыцыі В. Вольскі здзейсніў у рамках прынятага тады метаду сацыялістычнага рэалізму, прычым без аніякай шкоды для мастацкасці твора. Пісьменнік сцвярджае такім чынам маральную перавагу працоўнага чалавека над прыгнятальнікамі і паказвае рост свядомасці свайго героя: Янка зразумеў, што “трэба не на караля спадзявацца, а самім сваёй волі дамагацца” [7, с. 320].

Неабходна адзначыць, што ролі другога плана ў “Цудоўнай дудцы” (а іх нямала: войт, кат, велікан, бацькі, Марынка, сяляне і інш.) таксама небезаблічныя, пры чытанні нескладана ўявіць партрэты герояў і зразумець іх функцыі, што сведчыць пра цэласнасць п’есы, незасмечанасць яе чужародным матэрыялам.

Працягваючы працаваць на фальклорным грунце, В. Вольскі ў наступным, 1939-м, годзе стварыў яшчэ адну п’есу – “Дзед і жораў” паводле народнай казкі. Аўтар, не разбураючы архетыпавасці вобразаў народнай культуры, пасвойму дапоўніў іх партрэты, даў персанажам драматургічнае жыццё. Выснова твора: будучыня за справядлівасцю і дабрынёю, носьбітам якіх з’яўляецца Дзед. У той самы час п’еса выхоўваецца і вера ў цудаздзейную сілу, хоць рэлігійныя матывы тады былі пад забаронай. Менавіта дзякуючы дапамозе Жорава Дзеду вяртаюцца набыткі, заслужаныя шырокай душой, і караюцца паразіты-зламыснікі – пан і войт.

Трэцяй і найбольш папулярнай ды ўдалай п’есай В. Вольскага была камедыя “Несцерка”, якая ўвабрала глыбіню і мудрасць, дасціпнасць

і кемлівасць, імпэт і энергію народнай культуры. Яны ўвасобіліся ў вобразе простага хлапца-веселуна Несцеркі, які стаў, па адзінадушным меркаванні даследчыкаў, найбольшай аўтарскай удачай [8, с. 79; 7, с. 321; 4, с. 112 – 113; 6, с. 168; 9, с. 138 – 143]. Знешне характар Несцеркі нескладаны, у нечым нават прымітыўны і просталінейны. Але такое аблічча – паспяховы сродак у супрацьстаянні носьбітам заганных рыс чалавечай псіхікі: “Глянуўшы на Несцерку, не адразу скажаш, што за чалавек перад табой. Розум, кемнасць, у яго не навідавоку, а схаваны глыбока, у самай душы. А так героя В. Вольскага не заўсёды і ўспрымаеш усур’ёз. Усё з хітрыкамі, з кпінамі. Цяжка сказаць, дзе жартуе, а дзе за жартам схавана непрыманне подласці, хцівасці. Адным словам, Несцерка – характар. Асоба. Непаўторная ў сваёй сутнасці” [6, с. 168]. У той самы час вобраз Несцеркі мае і найбольш адхіленняў ад фальклорнай лініі, свайго роду “мадэрнісцкіх”: напрыклад, ён часам апелюе да рэцыпіента, ствараючы глебу для імправізацыі.

Слушна адзначыла Т. Куцанава, што прадстаўнікі шляхты здаюцца побач з Несцеркам мізэрнымі і нікчэмнымі. Але такога ўражання, варта дадаць, аўтар дабіваецца не вешаннем цэтлікаў, як гэта можна часта сустрэць у тагачасных савецкіх п’есах, а мастацкімі сродкамі, перадусім сюжэтнымі хадамі: “...на ўсе пытанні і невыканальныя патрабаванні пана Бараноўскага Несцерка знаходзіць такія адказы, якія прымушаюць пана ацаніць розум мужыка. Атрымлівае Несцерка перамогу і на дыспуце з самаўпэўненым і бяздарным бакалаўрам Самахвальскім, вельмі проста і ў той жа час мудра выконваючы ўсе заданні. Вынаходлівасць і смеласць героя камедыі прыцягваюць увагу чытачоў і гледачоў, якім падабаецца яго вялікае чалавечае сэрца, душэўная сіла і прыгажосць, розум” [7, с. 321]. Гэты галоўны герой В. Вольскага – найлепшы прыклад таго, як можна і патрэбна перамагаць нягоднікаў нават тады, калі ім належыць улада. Твор закончаны. Нарру end. Аднак Несцерка, нібы маючы на ўвазе, што, пакуль бяжыць жыццё, будзе ў ім і несправядлівасць, абяцае завітаць у госці. Такой прарочай для працяглага сцэнічнага і чытацкага жыцця аказалася фінальная фраза героя.

Увогуле 1930-я гады, калі б не п’есы Віталія Вольскага, падаліся б малаплённым этапам у развіцці беларускай драматургіі для дзяцей. Пераўзышоўшы мастацкім узроўнем п’есы з тэматыкай новага жыцця і новых ідэалаў, яны даказалі невычэрпнасць сапраўднага класічнага канфлікту драматургіі для дзяцей з яго тыповасцю характараў, парадыгма якой, аднак, пакі-

дае шырокі прастор як для ўвасаблення акту-
алій, так і для выражэння аўтарскай задумы. На
прыкладзе гэтых твораў відаць, што сацыяльны
канфлікт можна выявіць і на этнаграфічным ма-
тэрыяле з супрацьстаяннем персанажаў, што
сталі ледзь не архетыпамі ў беларускай народ-
най культуры.

Спіс літаратуры

1. **Мушынскі, М.** І нічога, апроч праўды : Якой быць
“Гісторыі беларускай літаратуры” / М. Мушынскі. – Мінск :
Навука і тэхніка, 1990. – С. 10.
2. **Селіванав, В.** Некалькі заўваг пра сучасную літаратуру
/ В. Селіванав // Польша рэвалюцыі. – 1933. – № 5. – С. 157.
3. **Гурскі, І.** Самадзейны тэатр і творчасць М. Блісцінава
/ І. Гурскі // ЛіМ. – 1934. – 31 снеж. – С. 3.

4. **Сабалеўскі, А.** Беларуская савецкая драма / А. Сабалеўскі. – Мінск : Беларусь, 1962. – Кн. 1. – С. 109.

5. **Вольскі, В.** Радасць драматурга / В. Вольскі // Звязда. – 1940. – 15 ліст. – С. 4.

6. **Марціновіч, А.** Святло чароўнага ліхтарыка : Выбрана-
ныя старонкі гісторыі беларускай дзіцячай літаратуры /
А. Марціновіч. – Мінск : Нар. асвета, 1997. – С. 166.

7. **Куцанава, Т. С.** Віталь Вольскі / Т. С. Куцанава //
Беларуская дзіцячая літаратура : [Вучэб. дапаможнік для
ВНУ / М. Б. Яфімава, М. М. Барсток, Э. С. Гурэвіч і інш.];
пад агул. рэд. М. Б. Яфімавай, М. М. Барсток. – 2-е выд.,
дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1979. – С. 320.

8. **Гуревич, Э.** Детская литература Белоруссии : Очер-
ки / Э. Гуревич. – М. : Дет. лит., 1982. – С. 79.

9. **Семяновіч, А. А.** Ад вытокаў да сталасці. Беларуская
драматургія 1917 – 1945 г. / А. А. Семяновіч. – Мінск :
Выд-ва БДУ, 1978. – С. 138 – 143.

Анатоль ТРАФІМЧЫК.

Паэзія краса і сіла

“ЯВАР”

З ГІСТОРЫІ АДНАГО ВЕРША ЯНКІ КУПАЛЫ

Янка КУПАЛА

*За пакутнай за гарою
Ўзнёсся явар адзінокі
І ківае галавою,
Ўсё ківае ў свет далёкі.
Колькі, бедны, крыўды мае!
Колькі жалю ў гальным шуме!
Хто надгледзе, ўсё згадае,
Ўсё працуе ў соннай думе.
Смуцен явар. Змагаць, біцца
Сіл замала з непагодай –
Па лісточку, па галінцы
Ўсё губляе з кожным годам.
Гэй, і явар жыў на дзіва,
Паглядаў у свет з адвагай,
Быў ён князем гэтых ніваў.
На ўсім свеце меў павагу.
Ад узгорка да узгорка –
Ці там сонейка, ці вейка,
Ці то соладка, ці горка –
Помніць явара жалейка.
І ў дзень будні, і ў нядзелю
Ён з людзьмі са сваімі.
Колькі песень аб ім спелі!
Колькі ў песнях яго імя!
Збеглі леты за лятані.
Як не нашы, нашы песні;
І мы самі, як не самі.
А наш явар? Аж балесне...
За пакутнай за гарою
Плача хмурны, адзінокі
І ківае галавою,
Ўсё ківае ў свет далёкі...*

Да вобраза *явара* Янка Купала звяртаўся не раз. Гэты верш напісаны ў Бараўцах напрыканцы чэрвеня 1909 г. Кожны радок твора прымушае задумацца. Явар – ці не ўвасабленне гэта самога аўтара? А можа, самой пакутнай Беларусі (якой, што праўда, хутка будзе наканавана адрадіцца і згадаць слаўную мінуўшчыну, хоць і не на працяглы час).

Праз год, у 1910 г., ужо ў Пецярбургу пясняр зноў згадаў гэтае дрэва. Славу ты верш “Явар і каліна” натхніў музыкаў на стварэнне адпаведнай мелодыі – напеўнай, шчымлівай, пранікнёнай, велічна душэўнай.

Трэба меркаваць, менавіта Бараўцы далі паэту штуршок для напісання твора. Але мясцовыя знаўцы прыроды і Купалавых вершаў, прыкладам Марыя Баравец, думаюць, што гаворка ў вершы вядзецца пра духмяную траву *аер*, якую часам называюць *яварам*, а не пра дрэва.

Явар жа – сапраўднае дрэва з сямейства клёнавых, белы клён з вялікімі пяцілопасцевымі лістамі і крылатымі плодзікамі. На Беларусі ён сустракаецца надзвычай рэдка і, тым не менш, трывала “ўкараніўся” ў айчынным фальклоры, песнях, паданнях, а таксама ў цудоўных творах народных пясняроў.

Хто хоча зірнуць на гэтае экзатычнае дрэва, апетае Янкам Купалам, можа завітаць на мінскую Купалаву сядзібу. І ўбачыць, як шэпчацца тут славу тыя явар ды каліна. Іх у 1988 г. пасадзілі выбітныя дзеячы беларускай культуры з нагоды 80-годдзя з часу выхаду купалаўскай “Жалейкі”. Сёлета ж мінула стагоддзе з часу напісання верша “Явар”.

Уладзімір СОДАЛЬ.

Мікола ТРУС

“...МЫ ВЕРЫЛІ АДНО АДНАМУ”

НЕВЯДОМЫЯ ЛІСТЫ УЛАДЗІМІРА ЖЫЛКІ

У гісторыі беларускага прыгожага пісьменства Уладзімір Жылка побач з Максімам Танкам, Валянцінам Таўлаем, Піліпам Пестракам і іншымі творцамі прадстаўляе літаратуру Заходняй Беларусі. Прычым у гэтым пераліку калег па прыімя паэта вылучаецца, паколькі яно звязана з беларускім рухам першай паловы 1920-х гг. у некалькіх дзяржавах: Польшчы, Літве, Латвіі, Чэхаславакіі. Гэты час у названых краінах характарызуецца актыўным нацыянальным будаўніцтвам, пераходам усёй сферы грамадскага жыцця на нацыянальныя рэйкі. З гэтай прычыны афармлялася і шырокая геаграфія пошукаў для даследчыкаў дакументальных сведчанняў жыцця, грамадскай і творчай дзейнасці паэта. Парадаксальна, але менавіта за межамі Беларусі найлепш зберагліся аскепкі памяці пра У. Жылку.

Творчасць Уладзіміра Жылкі ў тым зборы, які мы маем сёння, адметная сваёй гісторыяй даўняга, скрупулёзнага пошуку, шырокай геаграфіяй ліставання. У поўным ахопе гэтую значную асобу беларускай літаратуры прадставіў плён шматгадовай руплівай працы беларускага даследчыка Уладзіміра Калесніка. Сабраны ім фактычны матэрыял стаў асновай грунтоўнай манаграфіі “Ветразі Адысея. Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі” (1977) [3].

Напрыканцы 1980-х – у пачатку 1990-х гг. на хвалі вяртання імёнаў рэпрэсаваных дзеячаў беларускай культуры стала магчымым надрукаваць перапіску У. Жылкі з ідэолагам беларускага адраджэння А. Луцкевічам, успаміны пра паэта Макара Краўцова, Вінцэнта Жука-Грышкевіча, Юркі Гаўрука, Максіма Лужаніна, Яўхіма Кіпеля, Міколы Улашчыка, Станіславы Плашчынскай. Былі апублікаваны і ўспаміны Людмілы Краскоўскай.

Прыцягальная творчасць паэта багатая на красамоўныя характарыстыкі. З іх шэрага прыгадаем паэтычна-ёмістыя словы М. Скоблы, які ў анатацыі да “Выбраных твораў” У. Жылкі адзначаў, што гэта “адметная постаць у пантэоне выдатных дзеячаў беларускай культуры. Паэт, крытык, перакладчык, ён плённа ўзгадоўваў на беларускай глебе парасткі еўрапейскіх літаратурных традыцый. Адным з першых трапіўшы пад бальшавіцкія рэпрэсіі 1930-х гг., ён не паспеў вывесці пад купал велічны Храм Хараства, будаванне якога распачаў М. Багдановіч” [1].

Матэрыялы гэтага артыкула маюць на мэце прадставіць невядомыя старонкі жыцця дойліда Храма Хараства: 4 лісты, а таксама фотаздымкі, датаваныя 1927 – 1928 гг., – ацалелую дзякуючы Л. Краскоўскай невялікую частачку архіва мінскага перыяду жыцця і творчасці У. Жылкі, пра які класік беларускага літаратуразнаўства У. Калеснік пісаў як пра цалкам страчаны.

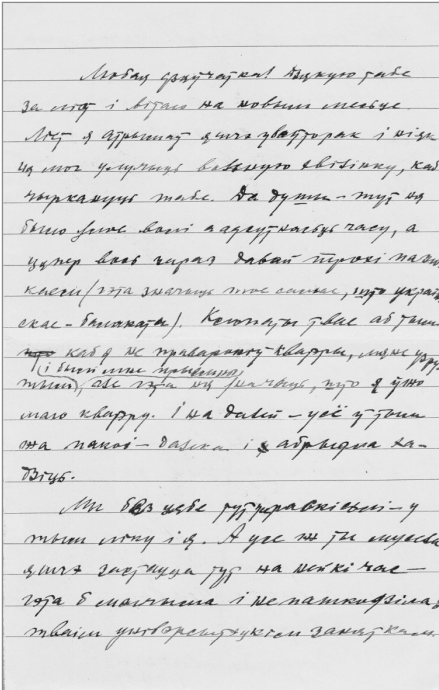
Папярэдні, пражскі, перыяд жыцця і творчасці У. Жылкі вельмі плённы ў творчых адносінах, добра прадстаўлены ў эпісталарыі [4], ён ахоплівае ўсяго некалькі гадоў (1923 – 1926). Гэта час навучання паэта на філасофскім факультэце Карлава універсітэта да яго ад'езду ў якасці аднаго з рэдактараў часопіса “Перавясла” на Акадэмічную канферэнцыю па рэформе беларускага правапісу і азбукі, якая праводзілася ў Мінску ў 1926 г.

Аўтару гэтых радкоў пашчасціла адшукаць невядомыя лісты У. Жылкі да Л. Краскоўскай, дасланыя з Мінска ў Прагу ў 1927 – 1928 гг., якія дагэтуль лічыліся незваротна страчанымі. Па невядомых прычынах адрасат пры жыцці не захацела развітвацца з гэтымі дакументамі, не перадала іх ні родным паэта, ні даследчыкам яго творчасці, хоць цесныя стасункі вучонага-археолага з Браціславы з Беларуссю доўжыліся больш за 3 дзесяцігоддзі.

Пра тое, што гэтыя дакументы маглі проста згубіцца ў хатнім архіве скрупулёзнага музейшчыка Л. Краскоўскай, на нашу думку, нельга весці сур'ёзную гаворку. Лісты патрапілі да мяне акуратна складзенымі ў 2 канверты з пазнакай рукой уласніцы, што гэта лісты Жылкі. Л. Краскоўская была гэткай жа акуратнай з усімі матэрыяламі свайго хатняга архіва, разабранымі па асобных канвертах. Думаецца, часткова гэтую таямніцу раскрываюць лісты яе маці, Валянціны Сямёнаўны, да якіх мы звернемся.

Як вядома, У. Жылку з сям'ёй Краскоўскіх звязвалі цесныя і, як можам меркаваць па перапісцы, сяброўскія адносіны. Паэт карыстаўся гасціннасцю гэтага сямейства падчас вучобы ў Дзвінскай беларускай гімназіі (Даўгаўпілс, Латвія) і ў час, калі пераехаў з Прагі ў савецкі Мінск. Насуперак рэкамендацыям Краскоўскіх Жылка не закончыў ані гімназію, ані Карлаў універсітэт у Празе: гэта сведчыць пра яго дастаткова імпульсіўны характар, ды і аб'ектыўныя абставіны адыгралі ў рашэнні паэта не апошнюю ролю.

З-за палітычнага пераследу Краскоўскія ў 1925 г. перабраліся з Латвіі ў Савецкую Беларусь.



Аўтограф ліста Уладзіміра Жылкі да Людмілы Краскоўскай.
Са збору М. Труса.
Публікуецца ўпершыню.

Іван Краскоўскі працаваў на адказных пасадах, Валянціна Сямёнаўна займалася хатняй гаспадаркай, сыны Сяргей і Мсціслаў працягвалі вучобу. Захопленая энтузіязмам і актыўнасцю культурнага жыцця ў Мінску, Валянціна Краскоўская пісала дачцэ Людміле, што зараз разумее, чаму Валодзя (так называлі У. Жылку ў сям’і) так імкнецца сюды. Давала яна і практычныя парады. Калі пытанне з прыездам у Мінск на канферэнцыю было вырашана, яна наказвала Людміле: “Калі Валодзя будзе мець грошы, так што зможа сабе што-небудзь купіць – займіся ім – і няхай купіць – тут жа ўсё ўтрыдарага. І няхай усё што можа вязе – можа старыя касцюмы – усё братам прыдасца – ты з ім пагавары – хлопцы ў гэтым мала кемяць” [9].

Пры пераездзе ў Мінск У. Жылка на пэўны час спыніўся на кватэры Краскоўскіх: прыглядаўся да новых абставін жыцця, акліматызаваўся, а гаспадары давалі падрабязную справаздачу Людміле пра тое, як жыве яе сябра.

Вядомы жартанік малодшы сын Мсціслаў пісаў у сваёй манеры: “Валодзя, канечне, наводзіць сябе недапушчальна: ездзіць на рамізніках, есць пірожныя, ходзіць па кіно і тэатрах і да ўсяго гэтага яшчэ, калі яму суседка адчыняе дзверы, ён робіць выгляд, што не заўважае і не дзякуе. У агульным і прыватным наводзіць сябе абуральна!! Прашу Вас (цябе і Лізу) зрабіць яму заўвагу” [10].

Валянціна Сямёнаўна падавала сваё бачанне абставін жыцця У. Жылкі ў Беларусі: “На днях у нас былі Саня, Юлік (Дрэйзіны. – М. Т.) і Валодзя. Цяпер усе яны ўжо раз’ехаліся на лета. Вал.[одзя] выглядае няблага, у брата, думаю, направіцца лепш, чым у Крыме. Крым яму на карысць не ідзе. Тата думае, што калі б ён

ажаніўся, то можа і направиўся б трохі пры добрым доглядзе. Твой ліст яму пераішлю, калі прышле адрас – ён яго забыў сказаць. Ён не курчыць і не п’е, харчуецца ў брата вельмі прыстойна і шмат спіць. Гэта добра...” [11].

Надзея бацькі хутка спраўдзілася: Уладзімір Жылка ажаніўся з Рымай Маневіч. Праверка моцы гэтага кахання адбылася праз некалькі гадоў, падчас рэпрэсій. Пра гэта неаднаразова пісалася, як і пра тое, што Рыма сустрэлася са сваёй дачкой Наталляй толькі праз 35 гадоў [8].

Пра тое, што Людміла Краскоўская мела сардэчныя сімпатыі да паэта, даведваемся з ліста яе маці ад 18.11.25 г.: “Родненькая мая, ты ўсё ж не жалься на сваё жыццё. Гэта на цябе восень так дзейнічае. Ты, калі ласка, не вешай нос. І пра Валодзю менш думай (вось мілая мамчына парада – праўда?). Не, сур’ёзна, я яго вельмі люблю, але нельга забываць, што ён беларус.[кі] паэт, а ў будзённым жыцці чалавек з бікам – хіба не? А паэты ж наогул невыносныя людзі ў паўсядзённым жыцці. Нашыя тут вельмі адрозніваюцца, і жонкі іх не адну слязу пралілі. Думаю, што Валодзя вельмі засмуціцца, калі бліжэй убачыць іх жыццё. Дуюць піва і губяць гэтым свае таленты і жыццё” [12].

У сувязі з гэтымі словамі вельмі сімвалічна тое, што Л. Краскоўская захавала свой неадпраўлены ліст да Жылкі (і ці збіралася яна наогул яго адпраўляць?). Наколькі ён па стылістыцы і настраёвасці адрозніваецца ад яе лістоў і ўспамінаў! Прывядзем вытрымкі з яго: “Трапілі пад руку старыя фатаграфіі і лісты, і гэтак захацелася напісаць табе пару слоў. Ведаеш, ты заўсёды лаяў мяне, што мала гавару (звычайна, жанчын абвінавачваюць якраз у адваротным)... Успомніла Дзвінск, гімназію і так страшэнна захацелася, каб павярнуўся той час. Валодзя, гэта ж нейкіх сем гадоў прайшло, і якіх гадоў, а не хочацца верыць, што гэта ўжо мінула назаўсёды. Я заўсёды глядзела на нашыя адносіны, як на нешта дзіцячае... Часам так хацелася шмат сказаць, шчыра сказаць, не думаючы ні аб кім і ні аб чым. Чаму мы заўсёды звязаны нейкімі кайданамі? Чаму не можам быць шчырымі?..” [6].

Людміла Краскоўская двойчы прыязджала з Чэхаславакіі да бацькоў у Мінск: у 1927 і 1929 гг. Іх перапіска з У. Жылкам абарвалася пасля яго жаніцтва. Падчас аднаго з прыездаў паэт падараваў ёй свой зборнік вершаў “З палёў Заходняй Беларусі” з характэрным подпісам: «Людміле Краскоўскай, ціхаму і “кроткаму” сябру майму на добрыя ўспаміны, з прывітаннем сардэчным і шчырым аўтар Уладзімір Жылка. 6 чэрвеня 1928 г. Менск, БССР» [7].

* Арыгіналы лістоў Валянціны і Мсціслава Краскоўскіх напісаны на рускай мове, цытуюцца ў перакладзе аўгара артыкула.

Захаваныя лісты гавораць пра многае: тут і побытавыя клопаты, і філасофскія развагі, час і паэт – у яго праблемах і клопатах.

Свае ўспаміны пра Уладзіміра Жылку Людміла Краскоўская завяршыла так: “Нашы адносінны бывалі розныя, але заўсёды заставаліся нязменнымі – мы верылі адно аднаму” [1, с. 287]. Лісты паэта з яго боку пацвярджаюць гэтыя словы.

Разумеючы унікальнасць гэтых дакументаў, якія ілюструюць асаблівасці стылю У. Жылкі, стан унарманасці беларускай мовы таго часу, мы публікуем іх з захаваннем усіх асаблівасцей правапісу арыгінала.

ЛІСТЫ УЛАДЗІМІРА ЖЫЛКІ ДА ЛЮДМІЛЫ КРАСКОЎСКОЙ

Любая дзяўчатка! Дзякую табе за ліст і вітаю на новым месце. Ліст я атрымаў яшчэ уваўторак і ніяк ня мог уллучыць вольную хвілінку, каб чыркануць табе. Да душы – тут ня было злое волі а адсутнасць часу, а цяпер вось зараз давай трохі пазюкаем (гэта значыць тое самае, што украінскае – балакаты). Клопаты твае аб тым каб я не правароніў кватэры, мяне узрушылі і былі мне прыемны, але гэта ня значыць, што я ўжо маю кватэру. І на далей – усё ў тым жа пакоі – далёка і абрыдла хадзіць.

Мы без цябе тут усе раскільлі – у тым ліку і я. А усе ж ты мусела яшчэ застацца тут на нейкі час – гэта б магчыма і не пашкодзіла б тваім універсітэцкім заняткам. Але ёсць як есць! Начай ужо ня зробіш.

Фатаграфіі, што мы здымаліся, яшчэ ня сысканы. Мама мае пробную. Ты вышла зусім добра, хоць мама даводзіць, што ты лепей выпадаеш на фатаграфіі, дзе мама, ты, бацька і хлопцы. Мне ты падабаешся і там і там, а я падобен на нейкага Кашчэя...

Зараз ідзем разам з Мамай да Юл.[ьяна] у госьці, таму канчаю так раптоўна¹.

Працяг заўтра.

Моцна моцна цалую маю любую і родную

Валодзя.

Р. С. Чыркні. Згадвай. Музіць хутка заявіцца у сьвет мой зборнік.

Заўтра дакладней і падрабязней.

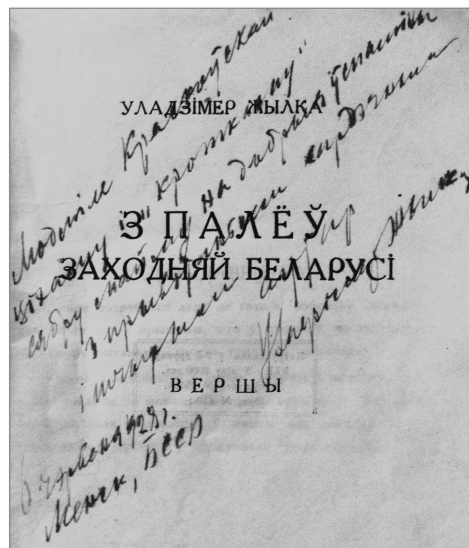
1927 г.

(год пазначаны рукою

Л. Краскоўскай. – **М. Т.**)

Даражэнькая і родная мая!

Учора напісаў табе ліст, але не паспеў кінуць. Сама ведаеш, што добра разу-



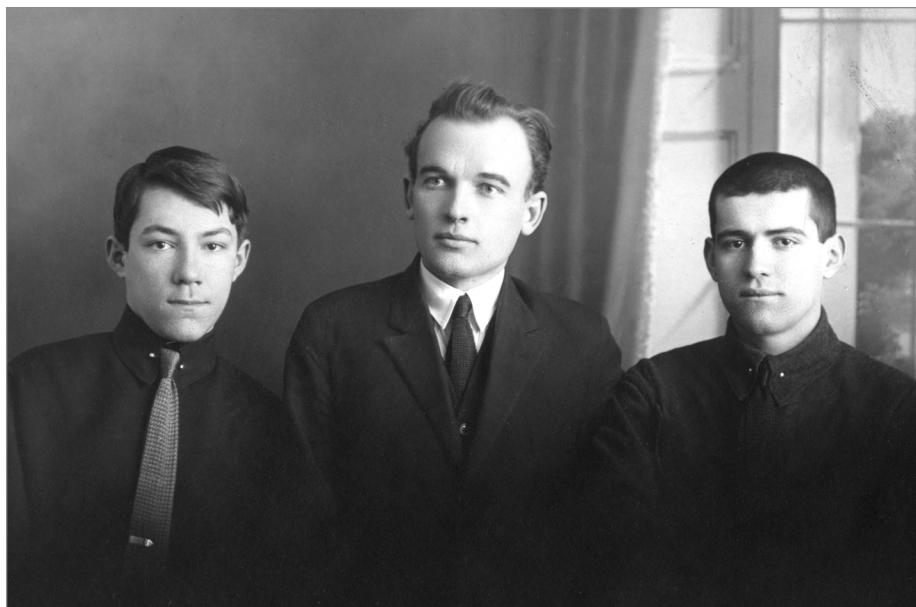
Дарчы надпіс Уладзіміра Жылкі Людміле Краскоўскай на тытульнай старонцы зборніка “З палёў Заходняй Беларусі”.

6 чэрвеня 1928 г. З фондаў

Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы. Публікуецца ўпершыню.

мею, што ты чакаеш весткі, а не зрабіў патрэбнага: гэта (ты пазнаеш!) так на мяне падобна. Сёння толькі атрымаў нашы картачкі. Перасылаю адну табе, і разам карыстаюся – прычына зусім адпаведная – каб перакінуцца слаўцом.

Да твайго ліста – аб якім хачу гаварыць – можна было б узяць эпіграфам: “усе к лепшаму” і тыя месцы, дзе развагі аб спробе “да чэрвеня” (ты гэта месца памятаеш?) такія разумовыя. Бацькі, каб прачыталі, былі б задаволены “благоразуміем” доні. На абум нельга нічога зрабіць, прапісаная ісьціна – “сем раз адмер...” Толькі яна па плячу; здаровы сэнс не да-



Злева направа: Мсціслаў Краскоўскі, Уладзімір Жылка, Сяргей Краскоўскі. На адвароце дарчы надпіс У. Жылкі з аўтаграфамі Сяргея і Мсціслава Краскоўскіх: “Нашай добрай уседаруючай Маці. Сяргей, Валодзя, Слава. 28 сакавіка 1927 г. Мінск”. З фондаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі (аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў). Публікуецца ўпершыню.



Уладзімір Жылка з жонкай Рымай. 26 красавіка 29 г.
На адвароце надпіс Мсціслава Краскоўскага (на рускай мове):
«“Адылія”!!! “Палавіна” з люстэркам і яшчэ чымсьці...
Здымаў Канстанцін Адамавіч Жылка з-пад палы.
Капіраваў я».

Са збору акадэміка М. Мушынкi (Славакія).
Публікуецца ўпершыню.

зволіць зрабіць глупства, а ён твой адзіны дарадца і правадыр. Няхай сэрца, вусны і уся істота пратэстуюць – дарма! Я ня буду праклінаць паганы і нялюбы для мяне зьбег абставін. Ці трэба хвалявацца і парушаць спакой і маестат яго сьветласьці найвышэйшага гаспадара майго “Благоразумія”. Нават у самых патаемных куточках душы мае, не набяжыць і цені абурэньня ці, лепей, незадавальненьня. Ці не так разважае Людося? Што граха таіць: вядома ж – так!

А я на падобнае дасадую. Нават згадзіўшыся што факты, абставіны – жорсткая рэч, прымушаюць лічыцца. Але... але блаславіць гэтыя самыя абставіны, блаславіць да канца, гэта есьць... Падбірай сама слова, я яго скажу калі небудзь.

Ведаеш, бацька такое псіхалёгіі “человечек” Бальмонта. Прыгядваеш – “человечек современный – нискорослый, слабосильный... это – можно, это – нет...”². Твайму духоваму абліку зусім чужая рэвалюцыйная стыхія. Мне, здаецца, што ты ніколі ня здолееш быць рэвалюцыянэрам. Нават, каб здарылася не адважылася б ну хоць бы на якую небудзь дробную рэвалюцыйку ў побыце

А дух заўсёды рэвалюцыянэр дзейны і вечны. Ен робіць людзей людзьмі і людзьмі прыгожымі і вялікімі. Як жа быць і чым аздобіцца тым хто бяз Духа?

Даруй мне, любая, – можа гэта толькі адны падазрэньні, дурныя філіпікі, якія табе могуць зрабіць балюча, але “проба чэрвенем” мяне крыху усхвалявала. Пачуцьці, нават калі яны тысяча тысячны раз завядуць і заблудзяць, маюць большыя правы на чалавека: з імі сьвет Лёгаса, што асьвятляе жыцьцё. Твой каханак, цьвярозы сэнс толькі чадзіць і курыць; яго прытулак – курныя душы. Далоў яго.

Цяпер крыху аб сваім жыцьці-быцьці. Працую на старым мейсцы. У нас, ды ня толькі у нас, але і у месьце і па усім СССР ідзе падрыхтоўка да Кастрыч-

ніка. Есьць вялікі энтузіязм. Сьвята ня будуць насіць казеннага характару. Мы, безумоўна, перажываем прыгожыя дні рэвалюцыйнага пад’ёму і пафасу. Я поўны распачы што мне не удаюцца грамадзкія матывы: столькі есьць ў галаве такога, што мусяла б выліцца у песьні. Ведаеш, як бы цяжка не даваліся перамогі, мы ўсе, увесь наш век крочыць да таго, што ня будзе ні багатых ні бедных.

Слухай, ты не зразумей што лаюся з табой калі пісаў з прычыны “чэрвеня”. Ня праўда, я вельмі усьцешаны твайму лісту і удзячны табе за яго, удзячны за тваю нежнасьць, шчырасць, даверлівасьць. Мая прыдзірлівасьць, вер, не ад злога сэрца.

Пішы часьцей нават калі не заўсёды будзе у час адказана. Хацеў бы атрымваць ад цябе часта часта. Як твае здароўе і самапачуцьцё. Шануй сябе.

Бывай да другога ліста Моцна цісну цябе і гора-ча цалую

Твой Валодзя.

P. S. Вельмі прасіў бы, калі льга, зараз жа прыслаць, хоць па нумару часопісаў “Uředni čeština” і “Naša řeč”^{*}, што выдае Акад. Навук. Трэба да зарэзу.

Цябе здзівіць, што так многа накрэйзаў. Бачыш, здараецца. Знача, я не безнадзейна няпісьменны.

[Запісана між радкоў, уверх нагамі да папярэдняга тэксту.]

Слаўка на адвароце картачкі напісаў дурніцы. Маме і мне вельмі падабаецца як ты вышла і наогул ты нам болей падабаешся. Цалую. В.

* здаецца так пішацца

Даражэнькая Люда!

Даруй мне сьвінскае маё маўчаньне – нечым хваліцца, а плакацца у камізэльку ня ўмею. Але аб гэтым можна шмат гаварыць... Адложым таму да другога разу. А покі што – даруй!

Добра было б, каб знайшла матуру³ – яна, калі ня здраджае памяць, была разам з Collegialnymi vysvědčen’ямі⁴: я яе перадаў табе. Пашукай яшчэ раз у маіх пісьмах. А калі – не, вазьмі копію разам з Жэнькам. Трэба было б мець якую небудзь паперку з унівэрсытэту.

Вось што – пішы мне, ня злуйся. Я хутка напішу з вескі вялікі ліст – трэба пагутарыць.

Ведаеш – я закахаўся уже месяцаў са тры і, здаецца, па самюскія вушы. Яна маленькая, рыжая і злюшчая, язычлівая. Мяне кахае.

Здароўе мае паганае. Мо ужо к канцу ідзе, а мо... чорт яго знае, але настрой псуе хвароба.

Пішы аб сабе і сваіх справах.

Высылаю табе свае “стишки” – іх лаюць.

Цалуй моцна ўсіх хлопцаў.

Каберца згадваю кожны дзень – як я яго люблю і як шкада яго. Жыцьцё не справядліва да сваіх лепшых, а такіх як Міхась мала – вельмі мала. Напішы яму і прывітай ад мяне. Ведаеш, каб разказаць,

колькі ў мяне любові і нежнасьці да ўсіх вас... Доли толькі ня маем.

Вітай Жэньку, Лізу, Гіляра, Міхася⁵

Моцна усіх вас цалую.

Ваш няудзячны і нячулы і усе ж любячы Уладзік
12/VI 1928

Даражэнькая Люда!

Ня пісаў табе і усім вам цэлюю адвечнасьць. Прычыны? Хутэй усяго, калі пашло на шчырасьць, духовае гультайства. Чорт яго ведае, і часу маю ня так мала і тады так хочацца перакінуцца весткаю і пачуць аб вас усіх, а вось як дойдзе да пісаньня, – усе адкладаю з дня на дзень і так праходзяць тыдні і месяцы. А да таго ж, калі ў дні мае уплятуцца розныя непрыемнасьці (а іх не бракуе!) то і зусім губіцца настрой і жаданьне што небудзь рабіць, а ня толькі пісаць. Прымеце усё гэта пад увагу, добрыя мае і харошыя, і не асабліва лайцеся.

Ты, магчыма, ужо ведаеш, што два месяцы назад я зрабіў важнае ў маім жыцці глупства. Покі што ня каюся – мая баба (ей толькі 19 год!) добры і ня дурны чалавек, а гэта ў нашы часы шмат – характарамі здаецца сходзімся і жывём ня кепска. Між іншым, яна не беларуска, а... як думаеш?.. жыдоўка! Антысэмітызмам я не хварэю і таму да гэтага часу нішто не давала чуць, што мы розных нацыянальнасцяй.

Аб Міхасі я не забываюся. Гаварыў аб яго павароце з адказнымі працаўнікамі. Яны абяцалі зрабіць што небудзь. Думаю праз нейкі месяц ен будзе мець рэальныя вынікі. Хацеў бы ведаць як яго здароўе. Думаю, што ў яго ня так з лёгкімі кепска, як з нэрвамі – нэврастэнія, мусіць, у яго жажлівая. Хто яму піша і каму ён адказвае. Напішы яму ад мяне і перадай найлепшыя пажаданьні.

Што думае рабіць Жэнька, Лёўка⁶, дзе Гіляр і што з тымі хлопцамі што паехалі ў Польшчу. Пішы дакладна. Я рад аб іх пачуць і буду табе удзячны за вестку.

Пішы аб сабе. Як маешся і як працуеш. Мы будзем рады пабачыць цябе ў Менску. Пазнаемімся з жонкаю і пабачыш яе. Я вельмі рад быў бы, калі б вы былі дружны і знайшлі адна ў другой што небудзь цікавае для сябе.

Бывай здарова і згадвай

Моцна цісну руку.

Прывітаньне ад жонкі

Твой Уладзімер.

P. S. Калі захочаш чыркануць, – мой адрас: Чычэрынская д. № 5, кв 4.

Вітай усіх хто яшчэ згадвае мяне і ў першую чаргу Жэньку, Міхася, Гіляра, Лёўку, Любу⁷ (што яна робіць і куды едзе?), Лізу і іншых каго я любіў.

Ул.

¹ Юльян Дрэйзін (1879 – 1942) – беларускі музыказнаўца, публіцыст, перакладчык.

² Словы з верша “Человечки” рускага паэта Канстанціна Бальмонта.



Сям'я Краскоўскіх. Мінск, 1927 г. Сядзяць злева направа: Валянціна Сямёнаўна, Людміла, Іван Ігнатавіч.

Стаяць Сяргей, Мсціслаў.

З архіва Славацкага нацыянальнага музея.
У Беларусі публікуецца ўпершыню.

³ Матура – атэстат сталасці.

⁴ Калегіяльныя пасведчанні (чэшск.).

⁵ Яўген Дыліс, Ліза Булаўская (потым Дыліс), Гіляр (нявысветленая асоба), Міхась Каберац – беларускія студэнты чэхаславацкіх ВНУ.

⁶ Лявон Рыдлеўскі – беларускі студэнт у Чэхаславакіі.

⁷ Любоў Вернікоўская – беларуская студэнтка ў Чэхаславакіі.

Першая публікацыя. Падрыхтоўка тэксту, каментарыі Міколы Труса.

Спіс літаратуры

1. Жылка, У. Выбраныя творы / У. Жылка; уклад., прадм. і камент. М. Скоблы. – Мінск : Бел. кнігазбор, 1998. – 358 с.
2. Жылка, У. З палёў Заходняй Беларусі : Вершы / У. Жылка. – Менск : Белдзяржвыд, 1927. – 128 с.
3. Калеснік, У. Ветразі Адысея : Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 328 с.
4. Калеснік, У. Пражскі эпістальерый / У. Калеснік // Усё чалавечэе : Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы. – Мінск : Маст. літ., 1993. – С. 244 – 357.
5. Краскоўская, Л. З успамінаў пра паэта / Л. Краскоўская // ЛіМ. – 1990. – 15 чэрв. – С. 6.
6. Ліст Людмілы Краскоўскай да Уладзіміра Жылкі (1933). Захоўваецца ў асабістым архіве Сяргея Панізніка.
7. ЛМЯнК. – КП 19216. – 4 кн 4773.
8. Мехаў, У. Праз трыццаць пяць гадоў / У. Мехаў // ЛіМ. – 1965. – 5 ліст. – С. 3.
9. ЦНБ імя Я. Коласа НАН Беларусі. Фонд 16. – Воп. 1. – Адз. зах. 119. – Арк. 55.
10. ЦНБ імя Я. Коласа НАН Беларусі. Фонд 16. – Воп. 1. – Адз. зах. 125. – Арк. 2.
11. ЦНБ імя Я. Коласа НАН Беларусі. Фонд 16. – Воп. 1. – Адз. зах. 118. – Арк. 5.
12. ЦНБ імя Я. Коласа НАН Беларусі. Фонд 16. – Воп. 1. – Адз. зах. 119. – Арк. 45.

ЖАНОЧЫ ПЕРСАНАЖ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА ВА ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКАЙ ГАЛЕРЭІ ВОБРАЗАЎ

НА ПРЫКЛАДЗЕ МАНІ ІРМАЛЕВІЧ З РАМАНА “СЯСТРА”

У артыкуле разглядаецца мастацкая спецыфіка стварэння вобраза галоўнай гераіні першага рамана класіка беларускай прозы Кузьмы Чорнага “Сястра” (1927) Мані Ірмалевіч у кантэксте жаночых персанажаў рускай і ўкраінскай літаратур. Мэтай з’яўляецца ўвядзенне дадзенага вобраза ва ўсходнеславянскую “жаночую літаратурную галерэю” – у сюжэтабудаванні, інтэрпрэтацыях, сімволіцы і г. д., што павінна паспрыяць новаму прачытання і асэнсаванню ўжо знаёмых тэкстаў.

Стаўленне крытыкі да рамана як непрафесійнага і штучнага абумовіла і адсутнасць глыбокага, аналітычнага яго вывучэння. У “Сястры” на першы план выходзяць матывы і парыванні асобы (“духовыя паводзіны”). У кожнага з герояў свая эмацыянальна-псіхалагічная сфера: у Казімера, Абрама, Ваці, Мані, Радзівона Цівунчыка і Панкрата Малюжыча, але кожная з іх аднолькава значная ў рамане.

Чорны будзе свай твор так, што галоўная гераіня з’яўляецца толькі напрыканцы першай часткі рамана – фактычна паміж структурнымі часткамі, але яе прысутнасць адчуваецца праз увесь твор. Аўтар рознымі сродкамі стварае ў чытача ўражанне, нават перакананасць у тым, што Маня вось-вось з’явіцца, таму прымушае чакаць гераіню, якая нібы крыху прыпазнілася. Такое кампазіцыйнае ўвядзенне падзяляе рамана на дзве часткі: адну прасякнутую духам Мані і думкамі аб ёй, і другую – з Маняй рэальнай, у якой яна з’яўляецца непасрэднай удзельніцай падзей (з філасофскага пункту гледжання – на частку з гераіняй “ідэальнай” і “матэрыяльнай”). У адносінах да герояў рамана выкарыстаны зусім іншыя, чым для герояў класічных фабульных твораў, крытэрыі актыўнасці персанажа, і гэта найперш унутраны рух, здольнасць да рэфлексіі і асэнсавання, крытычнага выбару, а не змена жыццёвай канкрэтыкі. Мастацкія дамінанты рамана – адзінота і пошук. Унутраная неўладкаванасць і дысгармонія прымушаюць герояў блукаць, шукаць, ісці, імкнуцца, вяртацца і аналізаваць тое, што было і ёсць.

Маня толькі з’яўляецца, і адразу Чорны паказвае на адзнакі яе нездароўя: “Ужо аж адзнакі нездароўя чула яна” [1, с. 117]. Атрымліваецца, што “матэрыялізаваны”, “цялесны” вобраз Мані як бы пазначаны чалавечай хворасцю і тым проціпастаўлены вобразу ідэальнаму, выведзенаму ў першай частцы рамана. Ідэальны нават горад, у якім яна жыла раней, – N: ні канкрэтнай назвы

ці якіх іншых пазнак рэальнага месца. Матэрыялізаваны ж вобраз з’яўляецца ў матэрыялізаваным горадзе – рэальным Мінску з назвамі вуліц, гукамі, людзьмі, чыгункай...

Маня нібы хрысціянская святая: яна пакутуе, але не пакідае думкі аб людзях, што вакол яе. Пачуццё маці і сястры для іншых ахоплівае яе менавіта ў новым горадзе: “...яна пачула сябе адной між усімі, нейк большай ад усіх і як гэта яна павінна была апекавацца над усімі і клапаціцца аб іх” [1, с. 118]. Падкрэслім, што гэты вобраз як пэўны канцэпт засноўваецца ў першую чаргу, умоўна кажучы, на семах сястры і маці, але гэта не сацыяльныя ролі гераіні, бо хоць яна і з’яўляецца стрыечнай сястрой аднаго з герояў – Казімера, але яна не маці і нават не цяжарная. Гаворка ідзе пра сэнсавае напаўненне вобраза, праекцыю архетыпаў, пра што будзе сказана ніжэй.

У кнізе “Паэтыка кампазіцыі” Б. Успенскі прыводзіць тыпалогію кампазіцыйнага выкарыстання пунктаў гледжання ў плане псіхалогіі. Даследчык разглядае чатыры выпадкі. Першы, калі ўсе падзеі падаюцца з адной пазіцыі, і другі, калі кожная падзея з іншага пункту гледжання, пакінем без увагі, паколькі ў рамане Чорнага яны не маюць істотнага значэння. У дачыненні да вобраза Мані ў паэтыцы рамана выкарыстаны трэці выпадак (“множнасць пунктаў гледжання пры апаведзе: змена аўтарскіх пазіцый” [2, с. 152]). Маецца на ўвазе такі кампазіцыйны прыём, калі вобраз Мані напачатку даецца чытачу праз успрымання і адчуванні іншых герояў, і толькі пазней яна паўстае “сама сабой” і “сама праз сябе”. Б. Успенскі прыводзіць прыклад з “Братоў Карамазавых” Ф. Дастаеўскага: “...Доўгі час Іван апісваецца выключна звонку, паўстаючы перад чытачом толькі ў сваіх учынках і ў думках людзей, якія яго акружаюць: ён для чытача загадка...” [2, с. 157]; «Такім чынам, у выпадку з Іванам Карамазавым мы маем змену аўтарскай пазіцыі ў адносінах да героя, прычым змену паступовую

і якая ідзе па меры паступовага знаёмства чытача з Іванам – у накірунку ад апісання “звонку” да апісання “знутры”» [2, с. 159]. Дакладна тое ж можна сказаць і пра вобраз Мані.

Манін ліст для Казімера не проста нечаканасць – гэта нібы раптоўная перашкода на рэйках, што ўзнікае перад самым цягніком. Ліст гэты, вестка ад сястры, якую ён звывся лічыць памерлай, ці прынамсі зніклай з яго жыцця, парушае тое, да чаго кожны з герояў імкнецца і чаго Ірмалевіч, здавалася б, дасягнуў, – парадак, гармонію, упарадкаванасць быту і ўнутранага свету. Негаваркі Казімер нават уступае ў спрэчку з вартаўніком пошты, выказвае яму прэтэнзіі, а пасля, ужо супакоены, сам дзівіцца сваёй нервовасці. Нават рух на вуліцы ў гэты момант становіцца нервовым: рамізнікі рэзка асаджваюць коней, нацягнуўшы лейцы (як паралель нацягнутым нервам героя), усе, хто ідзе, ідуць хутка (ці гэта толькі так успрымаецца Казімерам), раптам тухне лямпа над уваходам у тэатр, шумная публіка з нейкай установай выбягае на вуліцу... Усё гэта адпавядае стану Ірмалевіча ў дзень, калі ў яго жыццё вяртаецца Маня.

На наш погляд, героі “Сястры” тыпалагічна роднасныя героям аповесці “Гаспадыня” Дастаеўскага [3]. І хоць “Сястру” і “Гаспадыню” падзяляюць прыкладна восем дзесяткаў гадоў, творы яднае гарадская тэматыка (у Дастаеўскага месца дзеяння – Пецярбург, у Чорнага – Мінск), псіхалагічная абвостранасць, а таксама стрыжнёвы вобраз – дзяўчыны, якая адначасова і сястра, і каханая (у Дастаеўскага маладая гаспадыня кватэры просіць Ардынава ставіцца да яе, як да сястры, і называе яго братам, але герой не можа пераадолець пачуцці). Як і ў Чорнага, вобраз галоўнай гераіні Дастаеўскага пазначаны хворасцю (але ледзь не містычнай, загадкавай, як і хвароба гаспадара, Мурына). З аднаго боку, Казімер Ірмалевіч у нечым падобны да Ардынава – сваёй прагай вучыцца і спазнаваць. Кнігі для іх – крыніца ведаў. Але Казімер усё ж такі практык, чаго не скажаш пра Ардынава. З другога боку, Ваця Браніславец блізкі Ардынаву сваімі пачуццямі і парываннямі. Маня жыве ў яго сэрцы чароўнай марай, як і маладая гаспадыня для Ардынава. Але свет герояў Кузьмы Чорнага – не толькі прыватнае жыццё. Гэта свет, які пабудаваны на складаных сувязях, – сямейных, сацыяльных, сяброўскіх і г. д. Свет жа “Гаспадыні”, па сутнасці, не выходзіць далей за прыватнае жыццё галоўнага героя і яго стасункаў з гаспадарамі кватэры.

Адносіны Казімера і Мані, на наш погляд, тыпалагічна блізкія (магчыма, з’яўляюцца праекцыяй) адносінам Аркадзя Даўгарукава і яго сястры Лізы з іншага твора Ф. Дастаеўскага – “Падлетак”.

Паводле М. Бахціна, у гэтым выпадку важна не тое, чым герой з’яўляецца ў гэтым свеце, а тое, “чым з’яўляецца для героя свет і чым з’яўляецца ён для сябе самога” [4, с. 43]. У абодвух творах адносіны герояў з сёстрамі забытаныя, няпростыя. Але Аркадзю, як і Казімеру ў Чорнага, хочацца роднаснай блізкасці, і яе кожны з герояў спрабуе знайсці ў сястры. Абодва пісьменнікі абіраюць адзін і той жа псіхалагічны тон адносінаў: пэўная варожасць, дзіцячае непаразуменне паступова трансфармуюцца аўтарамі ў сяброўскую шчырасць (пра што сведчаць сцэны сустрэч Казімера і Мані ў К. Чорнага [1, с. 136 – 145] і Аркадзя і Лізы ў Ф. Дастаеўскага [3, с. 145 – 147]). Жанчыны, такія родныя і такія далёкія, становяцца для герояў своеасаблівым штуршком, які нараджае суцэльны хаос ва ўнутраных мікракосмах. І ў абодвух выпадках вобраз сястры ставіцца поруч з сонцам (сон Мані, словы Аркадзя “Я тебя за солнце считал...” [3, с. 215]), гэта прамень, які дапамагае героям у пошуку саміх сябе.

Сэнсавая дамінанта сястры характарызуецца, у першую чаргу, імкненнем гераіні да блізкасці, роднасці, клопату пра іншых і ў той жа час жаночай слабасцю і патрэбаю ў абароне (так бы мовіць, падсвядомы пошук “старэйшага брата”).

Згадаем, што і сустрэча Ваці з Маняй на Анціным хутары прыносіць яму “*захваленне сонечным днём*” [1, с. 240 – 241]. Такім чынам выяўляецца ўстаноўка аўтара на сувязь “Маня – сонца, святло”. На наш погляд, гэтая сувязь трымаецца менавіта на “матчынай семе” ў гэтым вобразе. Да таго ж Маня падсвядома звязваецца ва ўспрыняцці Ваці Браніслаўца з вобразам маці: яна гаворыць з ім проста, шчыра, каратка, так, як “*некалі маці гаварыла*” [1, с. 241]. Сон дапаўняе створаны вакол Мані арэол мадонны – з’яўляецца дзіця, пра якое, як здаецца Мані, яна павінна апекавацца больш, чым пра ўсіх, – гэта Анця, стрыечная сястра. Чуецца птушыны гоман, і над усім, і ва ўсім – сонца (своеасаблівая імітацыя райскага кутка).

На вобраз Мані праецыруецца архетып Вялікай маці. Найперш гэта выяўляецца ва ўспрыняцці Ваці Браніслаўца: “*Яна была вялікаю і пакутнаю*” [1, с. 99]; “*Яна стаяла перад ім недасягаемая і вялікая сумам і радасцю*” [1, с. 100]. А калі Маня з’яўляецца ў Мінску, яе постаць “асвятляецца” дзённым святлом, падкрэсліваюцца рысы радасці і ўтомленасці на яе твары. У Мінску Маня пачувае сябе ўзвышана, у ёй нараджаецца “*моцнае жаданне сястры і мацеры*” [1, с. 117] – прыгарнуць усіх і быць з імі, апекавацца над усімі.

У размове Мані з Казімерам і Абрамам Кузьма Чорны падкрэслівае яе мяккі *матчын* голас. Гэтая цеплыня робіць амаль немагчымае – за-

бівае халоднасць паміж Казімерам і Ватасонам і вяртае сяброўскую блізкасць: *“І правялі яны той вечар ціха і радасна. У той вечар як бы тым далёкім хутарам павявала на іх”* [1, с. 281]. І нават Манін пацалунак на развітанне такі, нібы гэта цалуе маці сваё дзіця: *“Яна схпіла рукамі галаву яго [Ваці] і пацалавала ў лоб”* [1, с. 281].

Наогул семантычнае напаўненне канцэпту “маці” ў творах Кузьмы Чорнага – гэта спакой, мір і гармонія, што і з’яўляецца істотным у тлумачэнні вобраза Мані. Маці – увасабленне парадку ў свеце хаосу, таму і смерць маці пачуваецца Маняй як парушэнне міру хутара, а значыць – мікракосму.

У пабудове і семантыцы жаночага вобраза рамана Кузьмы Чорнага блізкі яшчэ аднаму твору – трылогіі ўкраінскага класіка Алеся Ганчара “Сцяганосцы”. “Прыгажосць вернасці” мінчаніна (звяртаем на гэта ўвагу, бо героі Чорнага жывуць у Мінску) тыпалагічна роднасная захопленасці Ваці Браніслаўца Маняй. Адрозненне ж зробім агаворку на тое, што размова ідзе не аб пачуцці прыгожага і вернасці наогул, як пра гэта піша, напрыклад, М. Наенка [5], а менавіта аб стаўленні афіцэра Юрася Бранскага да сваёй каханай. Тут праглядаецца прыкладна тая ж мадэль, што і ў раманах К. Чорнага, – падзел вобраза на “ідэальную” і “матэрыяльную” часткі. У Алеся Ганчара “ідэальная” Шура Яснагорская пададзена праз прызму аднаго героя – мінчаніна Бранскага; у Кузьмы Чорнага ж “ідэальная” Маня вымалёўваецца на ўспрыняцці некалькіх персанажаў. У абодвух выпадках чытач атрымлівае не прамое, а апасродкаванае, другаснае ўспрыняцце. Ганчар, як і Чорны, выкарыстаў прыём змены аўтарскіх пазіцый пры паказе жаночага вобраза.

Шура і Маня паўстаюць хоць і звычайнымі, зямнымі, але ў той жа час асаблівымі, чыстымі, нібы Мадонны на абразах. Яны з’яўляюцца менавіта там, дзе пра іх думаюць. Розніца ў тым, што Бранскі разлучаны з каханай вайной, і невядома, ці сустрэне ён яе калі-небудзь яшчэ (паводле сюжэта сустрэчы не адбываецца, бо Юрась памірае значна раней, чым Яснагорская знаходзіць яго полк). Героі ж Чорнага ўведзены ў мірны кантэкст, але іх адрознівае ўнутранае напружанне, унутраная барацьба (можна сказаць, вайна), а не супрацьстаянне знешнім абставінам. Іх канфлікт – гэта канфлікт уласных “я”.

Абедзве гераіні ўяўляюць сабой своеасаблівае функцыянальна-вобразнае двухадзінства – сястры (Шура Яснагорская хоць і не прыходзіцца нікому з салдат “кроўнай” сястрой, але яна ім “сястра па духу”, байцы абараняюць яе, як старэйшыя браты) і каханай (у абодвух выпадках каханне да іх з боку Ваці Браніслаўца ў Маніным выпадку і Юрася Бранскага ў выпадку

Шуры чыстае, узвышанае, светлае – ці “асвечанае”). Акрамя таго, можна гаварыць пра праекцыю мацярынскай семантычнай дамінанты на дадзены персанажы, што выяўляецца ў імкненні апекавацца над усімі, надзвычайнай павазе з боку герояў з бліжэйшага кола, а таксама ў “сонечным арэоле” гераінь.

Шура Яснагорская таксама пастаўлена на своеасаблівы п’едэстал, як і Маня ў Чорнага. Гэта дасягаецца рознымі прыёмамі. Па-першае, праз адносінны таго ж Бранскага, які кахаў яе не як асабліва, чыста, узвышана. Па-другое, адносіннамі байцоў палка, куды прыязджае Шура ў пошуках свайго Юрася (іх павышаная ўвага да Шуры напачатку выклікана павагай да забітага камандзіра). Мужчыны становяцца яе “ахоўнікамі”, змяняюць свой быт – дзеля яе (хоць у санбаце ёсць і іншыя жанчыны). Па-трэцяе, адносіннамі Макавея і Чарныша, якія таксама закаханыя ў Яснагорскую, але ім здаецца, што не маюць яны маральнага права адкрыта паказваць свае пачуцці. Па-чацвёртае, праз вобраз Шуры ў вянках, у кветках, калі разам з іншымі байцамі яна ўваходзіць у вызвалены чэшскі горад: *“Яна ўжо ехала ў істужках і вянках, якія рытмічна пагойдваліся ў яе на грудзях. І сама яна была, як кветка”*; *“Насельніцтва, бурлівай радасцю вітаючы полк, Яснагорскую вітала з асаблівай пяшчотнасцю. Чэшскія дзяўчаты заплялі ёй косы, прыбралі яе кветкамі, нібы маладую на вяселлі”* [6, с. 395]. І нарэшце, нават калі яе забіваюць, яна паўстае нібы ў німбах – у вянках, якія забылася зняць, пакуль перавязвала раненых. Чэхі будуць стаяць праз усю ноч на яе магіле са свечкамі, і кожны дзень там будуць жывыя кветкі. Аўтар ставіць сваю гераіню як бы вышэй за іншыя жаночыя вобразы, “асвятляе” яе, “ачышчае” ад зямной грахоўнасці.

Тое самае робіць і Кузьма Чорны. Як мы ўжо адзначалі, сама Маня ў творы, як і Шура ў “Сцяганосцах”, з’яўляецца не адрозненнем. Вобраз Яснагорскай (як і Мані) “матэрыялізуецца” напачатку толькі часткова: “матэрыяльнай часткай” вобраза становіцца фотаздымак, які салдаты знаходзяць у забітага камандзіра роты Юрыя Бранскага. У Чорнага гэтая схема рэалізуецца праз Казімера Ірмалевіча, стрыечнага брата Мані, як напярэдадні яе прыезду ў Мінск забірае здымак у Абрама Ватасона.

Нельга не пагадзіцца з тым, што Шура “сваім мастацка-эмацыянальным напаўненнем здольная зраўняцца з самымі вядомымі жаночымі вобразамі сусветнай літаратуры” [5]. Тое ж можна сказаць і пра Маню ў Кузьмы Чорнага. Гэта, безумоўна, цікавы, арыгінальны, глыбокі вобраз у беларускай літаратуры першай паловы ХХ ст.

Як бачым, украінскі і беларускі аўтары ўжываюць аднолькавыя прыёмы для абмалёўкі галоўнага жаночага персанажа ў сваіх творах. Шура

Яснагорская з трылогіі “Сцяганосцы” і Маня з рамана “Сястра”, на наш погляд, з’яўляюцца тыпалагічна блізкімі. Сэнсавая напоўненасць вобразаў вельмі падобная. Акрамя таго, у вобразе Мані мы бачым агульныя рысы (менавіта ў семантыка-функцыянальным аспекце) з гераніямі такіх твораў класіка рускай літаратуры Ф. Дастаеўскага, як апавесць “Гаспадыня” і раман “Падлетак”. Кожны згаданы персанаж з’яўляецца носьбітам пэўнай аўтарскай філасофіі і адыгрывае істотную кампазіцыйную і сэнсавую ролю ў творы.

Спіс літаратуры

1. **Чорны, К.** Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1973. – Т. 3. – 544 с.
2. **Успенский, Б. А.** Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 352 с.

3. **Достоевский, Ф. М.** Полное собрание сочинений : в 18 т. / Ф. М. Достоевский. – М. : Воскресенье, 2003. – Т. 2 : Произведения (1847 – 1849). – 504 с.

4. **Бахтин, М. М.** Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин // Собрание сочинений. – М. : Русские словари, 2000. – Т. 2. – С. 5 – 175.

5. **Наенко, М. К.** Эволюция романтического стиля в прозе 40-х – 80-х годов XX столетия / М. К. Наенко // Романтический эпос : Эффект романтизма и украинская литература. – Режим доступа : <http://ukrlife.org/main/prosvita/epos3.htm>. Дата доступа : 31.03.2008.

6. **Ганчар, А.** Сцяганосцы / А. Ганчар. – Мінск : Дзяржвыд. БССР, 1949. – 415 с.

Таццяна КІЯВІЦКАЯ,

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

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам філалагічных навук, дацэнтам кафедры гісторыі беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Ігарам Запрудскім.

Літаратура ў кантэксце жыцця

Наталля КУЗЬМІЧ

АЎТАР-АПАВЯДАЛЬНІК: АД САМАПАЗНАННЯ ДА САМАВЫЯЎЛЕННЯ

НА МАТЭРЫЯЛЕ АПАВЯДАННЯЎ “СЕНА НА АСФАЛЬЦЕ” І “СМАЛЕННЕ ВЕПРУКА” МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА

Сярод якасцей, што вызначылі месца прозы Міхася Стральцова ў беларускай літаратуры, выразна выяўляецца дамінанта, якая складае філасофска-эстэтычную сарцавіну яго мастацкай творчасці, – імкненне шматгранна раскрыць чалавека і яго духоўны свет праз вобраз аўтара-апавядальніка, які спазнае самога сябе. Такім чынам рэалізуецца прынцып адзінства рацыянальнага і пачуццёвага, абвастраюцца і паглыбляюцца эстэтычныя адносіны аўтара да рэчаіснасці. Які твор ні ўзяць – ад першых апавяданняў да апавесці “Адзін лапаць, адзін чунь”, – герой хоча ведаць: хто ён у сваім сацыяльным асяроддзі, які ў яго духоўны набытак, ці адпавядаюць маральна-этычным нормам яго дзеянні і ўчынкі? На гэтыя пытанні трэба знайсці адказы.

У апавяданні “Сена на асфальце” (1963) перад аўтарам-апавядальнікам, які ступіў на парог сталасці, жыццё паўстае ва ўсіх складаных і супярэчлівых праявах. Ён адкрыты і шчыры, бо хоча зразумець сябе і тых, хто побач. Ён, вясковы хлопец, узгадаваны на сялянскім маральным грунце, імкнецца да людзей і чакае гэткай жа непасрэднасці ў адносінах да сябе.

Віктар (так завуць героя і апавядальніка) у горадзе, дзе застаўся пасля вучобы ў інстытуце, адчувае сваю моцную сувязь з вёскай. Гэта

выяўляецца ў тым, што ён неаддзельны ад яе ў сваіх успамінах і сённяшніх рэаліях, бо жыве побач з людзьмі, якія паходзяць з сялянскага асяроддзя.

Асабліва душэўная блізкасць звязвае яго з дзядзькам Ігнатам, які ў свой час – з-за збегу абставін, а не па поклічы сэрца – перасяліўся з вёскі на гарадскі асфальт. Герой нібы ўглядаецца ў сябе, сумняваецца, вагаецца: а ці правільна я зрабіў? І гэта адбываецца часцей за ўсё тады, калі агортвае роздум-успамін, у якім выяўляецца ўся глыбіня перажыванняў, мараў і надзей. У іх асэнсоўваецца яго месца ў імклівай плыні часу, якая нясе з сабой новыя павароты ў жыцці.

Каб надаць дзеянню асаблівую эмацыянальна-псіхалагічную даверлівасць, аўтар-апавядальнік звяртаецца да такой формы арганізацыі мастацкага тэксту, як перапіска. У апавяданне ўключаны тры лісты, якія ўтвараюць адметную сюжэтна-кампазіцыйную структуру. Аўтарамі пільмаў з’яўляюцца людзі, з якімі ў Віктара асаблівыя адносіны, а гэта значыць, самая вялікая ступень даверу, што дазваляе раскрыць патаемныя закуткі душы.

Лінія ўзыходжання Віктара па жыццёва-бытавых прыступках да духоўнага самапазнання – гэта лінія сталення, якое праходзіць у атма-



Наталля Васільеўна Кузьміч – даследчык літаратуры. Кандыдат філалагічных навук (2000), дацэнт (2006). Закончыла філалагічны факультэт (1997) і аспірантуру (2000) Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Працавала ў часопісе “Першацвет” (1996–2001), газеце “Переходный возраст” (2001–2003). З 2003 г. – дацэнт кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі Інстытута журналістыкі БДУ.

сферы самааналізу і самаацэнкі. Да аўтара-апавядальніка паступова прыходзіць разуменне, што жыццё складаецца з маленькіх і вялікіх ісцін, і з гэтых ісцін фарміруюцца глыбінныя сацыяльна-духоўныя асновы жыцця. Многае Віктару адкрылася з пісьма Лены, на якім ляжыць сур’ёзная пячатка роздуму над іх адносінамі, а па вялікім рахунку – над каштоўнасцямі жыцця. Мы іх часам успрымаем неасэнсавана, разумеем як нейкую дадзенасць, быццам не трэба за гэта змагацца, бо яно само да нас прыйдзе, як кожная новая раніца. Лена тонка і даверліва даводзіць, што ўсё ў жыцці мае сваю ацэнку, і радасць, да якой мы ўсе імкнёмся, даецца няпроста, бо яна не існуе асобна ад журбы. Усё гэта трэба ўмець заўважаць сэрцам, як і любыя праявы жыцця, што ўплываюць на адносіны паміж людзьмі.

Ліст Лены падштурхнуў Віктара заглыбіцца ў тыя з’явы, якія на першы погляд нічога не значаць. Калі Лена перабірае эпізоды іх стасункаў, шчаслівых і ў той жа час няроўных, бо яны выпрабаваліся рэўнасцю, то перад намі не проста душэўныя перажыванні чалавека, які спазнае ўсю слодыч і драму кахання. Гэта своеасаблівае люстэрка, у якім бачацца духоўна-маральныя калізійныя асобы, што хоча ведаць цану самой сабе. У лісце зусім не камерная танальнасць: гэта не проста “самакапальніцтва”, гэта новае асэнсаванне каштоўнасцей, на якія арыентуецца герой. Пісьмо Лены дапамагло Віктару паглыбіць разуменне таго, што такая каштоўнасць, як сапраўднае каханне, – гэта найперш вялікая праца душы, цнатлівая ў сваёй маральнай аснове. Каханне дае крылы, каб пераадолець заземленасць жыцця, прытым не парываючы з яго сацыяльна-побытавай сутнасцю.

Імкненнем спазнаць цану сапраўднага сяброўства пазначаны ліст Віктара да свайго сябра. Аўтар-апавядальнік з хваляваннем перагортвае гадзіны свайго таварышавання. Успаміны пра школу, пра захапленні і вучобу – гэта аснова таго духоўнага ґрунту, які і цяпер дае апору. Асабліва дарагімі вымалёўваюцца згадкі пра мацяроў, сціплых вясковых кабет, якія засталіся без мужоў,

што пайшлі на фронт біцца з ворагам. Нішто не магло азмрочыць чыстую дружбу Віктара, нават тое, што бацьку яго сябра абвінавацілі ў тым, што ён быў у палоне, – значыць, здраднік. Уся істота Віктара пратэставала: такога не магло быць, у гэта нельга верыць. Як аказалася, сябраў бацька сапраўды не быў здраднікам. Вера стала вялікім маральным выпрабаваннем і набыткам для юначлага сэрца.

Шчымымі трапяткай журбой вее ад ліста дзядзькі Ігната да сваіх аднавяскоўцаў – Андрэя і Куліны. Чалавек, якога паварот лёсу вынес на суперак волі са звыклага вясковага асяроддзя на чужы яму гарадскі асфальт, шкадуе, што давялося развітацца з родным гняздом. Ён спадзяецца, што яшчэ вернецца ў вёску, бо там карані, там яго думкі і душа. Ён гатовы працаваць у лясніцтве: каб толькі на роднай зямлі, каб прыносіць карысць людзям.

Ліст дзядзькі Ігната абвастрэў спрэчку аўтара-апавядальніка з самім сабой. Ён, вясковы хлопец, які ўсёй душой там, дзе маці, родная школа і гады маленства, хоча прымірыць вёску з горадам. Хаця б для сябе. Наіўна? Як сказаць. Такая, відаць, псіхалогія чалавека, які з аднаго асяроддзя, дзе знаходзіцца яго духоўна-сацыяльныя карані, трапляе ў іншае, якое толькі асвойваецца. У ім і мулка яшчэ, і апоры мала, і перспектыва не зусім акрэсленая. Як бы нейкае раздарожжа. Таму невыпадкава Віктар прымае запрашэнне дзядзькі Ігната раніцай касіць газоны на гарадской плошчы. Як і ў мінулыя часы на вёсцы, ён бярэ ў рукі касу, адразу адчувае сябе чалавекам, які ведае паэтыку і псіхалогію сялянскай працы.

Ці прынцыповай была спрэчка аўтара-апавядальніка з самім сабой? Пытанне адпала, калі Віктар без ваганняў пагадзіўся пайсці на сенакос з дзядзькам, які ў пэўнай ступені выступае для яго носбітам самых лепшых сялянскіх якасцей. Побач з ім здымаюцца супярэчнасці, якія здаюцца значнымі і важнымі, побач з ім становіцца мудрэйшым, бо разумеш, што жыццё трэба прымаць ва ўсіх яго складанасцях. У ім няма нічога другараднага: тут і шум начнога дажджу, і водбліскі маланкі на небе, і цяпло шчырага сяброўства, і салодкія імгненні першага пачуцця. Калі ацаніць усё гэта, многія пытанні, што гнятуць чалавека, будуць успрыняты як выяўленне самой рэчаіснасці, напоўняцца новым сэнсам і логікай.

Сена на асфальце... Такая ёмістая метафара натуральна, сама па сабе, склалася ў думках аўтара-апавядальніка. У ёй заключаны аґромны свет духоўны свет чалавека, які нарэшце знайшоў паразуменне, і не толькі з сабой. Цяпер ён глыбей усвядоміў, як трэба жыць далей, бо праз лісты і

сяброўства з дзядзькам Ігнатам адкрыў для сябе простыя і ясныя ісціны. З іх і складаецца шчасце. Таму і адчуваецца цвёрды грунт пад нагамі, а ў душы – гармонія з навакольным светам.

Складаны і супярэчлівы працэс самапазнання, які стымулюе духоўнае сталенне, – гэта вызначальная рыса, уласцівая аўтару-апавядальніку ў творах Міхася Стральцова. Па вялікім рахунку, гэта своеасаблівае ўзыходжанне на вяршыню мастацкай творчасці. З яе адкрываюцца новыя далягяды ў маральна-эстэтычных інтэнцыях героя. У дастасаванні да аўтара-апавядальніка – гэта паглыбленне ў свой духоўны свет, гэта новае самавыяўленне ў вобразным слове для далейшага асваення тэмы чалавека. У цэлым шэрагу апавяданняў (“Блакітны вецер”, “Добрае неба”, “Свет Іванавіч, былы донжуан”) пісьменнік паўстае ў вобразе аўтара-апавядальніка, які нястомна шукае сябе, хоча дакладна ведаць сваё месца сярод іншых, каб не проста ўзварушыць нешта інтымна-асабістае, а каб з большай карысцю дапамагчы людзям, якія жывуць побач. Такая яго сацыяльна-эстэтычная арыентацыя.

Гэтая дамінанта – не паўтор аднастайнасці, як можа падацца на першы погляд. Выразна адчуваецца, што аўтар-апавядальнік заглябляецца ў маральна-этычныя ацэнкі сваіх сувязей і адносін з людзьмі, ён дэманструе тонкія назіранні, за якімі стаяць узважаныя эмацыйна-псіхалагічныя рэфлексіі.

Заканамерна, што ў апавяданні “Смаленне вепрука” аўтар-апавядальнік паўстае перад намі ў вобразе чалавека, які ўжо ў многім спазнаў сэнс і цану такіх каштоўнасцей, як каханне і дружба, вернасць самому сабе, гэта значыць, мае цвёрды сацыяльна-духоўны вопыт, за якім стаіць веданне жыцця і нястомнае імкненне спасцігнуць яго ў новых і новых праявах, каб перадаць у вобразным слове. Гэта той пункт апоры або духоўная вышыня, калі самарэалізацыя становіцца найлепшым станам душы, яе першай патрэбай.

Так нараджаюцца такія творы, як апавяданне “Смаленне вепрука”, якія нясуць на сабе – ад першага да апошняга радка – самы глыбокі адбітак асабістага. Для іх не характэрна камернасць гучання, яны раскрываюць саму субстанцыю мастацкага асэнсавання ўсёй складанай сутнасці духоўнага жыцця чалавека.

У апавяданні “Смаленне вепрука” галоўны інструмент, з дапамогай якога аўтар-апавядальнік раскрывае сябе, – гэта слова, мастацкае слова. Яно вядзе да самых патаемных сховаў сэрца. Але тут няма і намёку на аўтазію, якая звязана з пэўнай эмацыйна-псіхалагічнай самаізаляцыяй. Наадварот, аўтар-апавядальнік паглыблены ў свае думкі і пачуцці, не адстаронены ад рэчаіснасці; існуюць тысячы жывых тонкіх ніцей, выснава-

ных з успамінаў, якія ўзнаўляюць гады дзяцінства і юнацтва, адносіны з роднымі і сябрамі. Ён хоча разгарнуць слова “ўглыб і ўшыркі”, калі яго лексічнае значэнне набывае дадатковыя сэнсавы-сімвалічныя значэнні, якія перадаюць самыя няўлоўныя зрухі ў адчуваннях і настроях. Слова становіцца надзіва празрыстым. У ім адкрываецца тое, што непадуладна зрокаваму ўспрымання, – быццам заглядваеш за лінію гарызонту: там таямніца, якая будзе бясконца вабіць і трывожыць. Можна толькі ўявіць або здагадацца, што там яшчэ толькі нараджаецца лёгкая аблачынка, якая, злавіўшы лёгкі ветрык, неўзабаве выплыве разам з сонцам, каб абвясціць пачатак новага дня. Заясніцца цёплая далячынь, стануць выразнымі абрысы сасновага лесу, загучыць першы спеў яшчэ заспанай птушкі і пачуецца ціхае булькатанне бруістай ручаіны.

Аўтар-апавядальнік нітуе ўражанні-ўспаміны, афарбаваныя яго асабістымі суб’ектыўнымі пачуццямі, светлымі і чыстымі, быццам іх і не кранулі гады. Праплывае ў згадках малюнак раніцы, калі ў вёсцы свяжуюць вепрукоў. Прычым кожны яе штрых і дэталю выпісаны быццам акварэллю – так дакладна перадаюцца самыя тонкія адценні адчуванняў удзельнікаў таго традыцыйнага дзейства. Нібы на дотык успрымаюцца малюнкi прыроды, густа насычаныя колерамі і гукамі, прасторавымі формамі. Так дакладна перададзены яе перадзімовы стан. Быццам аўтару дадзена нейкае звышнатуральнае чуццё, каб асэнсавана перадаць і здранцвенне дрэў, і маўчанне травы.

Аўтар дасягае высокай – наколькі гэта магчыма ў мастацкім слове – ступені асэнсавання і раскрыцця свайго ўнутранага “я”. У адносінах да блізкіх – ніякіх дэкларацый і клятваў у дружбе і палкім каханні; калі высноўваецца споведзь-ўспамін, то дзеля таго, каб лепей пранікнуць у духоўна-эмацыйныя глыбіні, дзе на ўзроўні падсвядомасці раптам успыхне, бы след бліскавіцы, адно-адзінае слова, за якім разгорнецца духоўны свет чалавека, што хоча самавыяўлення ў вобразе то вясковага хлопчыка, які выпраўляецца ў жыццёвую дарогу, то мужчыны, што ўжо ведае ласку жаночага сэрца. Ён у зладзе з сябрамі, шануе маці, яму блізкае ўсё, што трывожыць і хвалюе кожнага чалавека.

Вядома, дарэмным аказаўся неспакой аўтара-апавядальніка, каб усё з таго, што адчулася яму, не згубіла свой сэнс і логіку ў напісаным. Ён здолеў ажыццявіць галоўнае: у вобразях, узятых са свайго жыцця, апісанага ў роздуме-ўспамінах і ўражаннях-згадках, раскрыў сваё светаўспрымання і светаразуменне, пры гэтым стварыўшы вобраз чалавека, які нястомна шукае і адкрывае простыя і высокія ісціны зямнога існавання.

ПАД ЖАНОЧЫМІ ПРОЗВІШЧАМІ

У розныя часы аўтары-мужчыны, містыфікуючы чытачоў, падпісваліся жаночымі прозвішчамі. Такія подпісы называюць **псеўдагінімамі** (ад грэч. *gine* – жанчына). Прыкладаў такіх у сусветнай літаратуры вельмі многа. Згадаем некаторыя.

Сярод шматлікіх псеўданімаў **Вальтэра** (меў іх болей за 160) сустракаюцца і жаночыя: *Удава Дэні* (так называлі яго пляменніцу), *Фаціма*, *Прыгожая дама*, *Катрын Вадэ*. Яго сучаснік **П. Дэфорж-Маяр**, калі рэдакцыя часопіса “Меркюр дэ Франс” у 1732 г. адмовілася надрукаваць яго вершы, паслаў іншыя, падпісаўшы *Антуанета Малькрэ дэ ла Вінь*. Іх апублікавалі. Яны так спадабаліся Вальтэру, што ён накіраваў “Антуанеце” ўласнае вершаванае пасланне. У 1735 г. П. Дэфорж-Маяр нават выдаў зборнік вершаў выдуманай ім паэткі.

Стэфан Малармэ, паэт-сімваліст, як рэдактар часопіса “Апошняя мода” падпісваўся *Мадам Маргерыт дэ Понці*.

Англійскі журналіст **У. Конар** каля 30 гадоў свае артыкулы ў газеце “Дэйлі мірар” падпісваў *Касандра* – імем прадказальніцы са старажытнага эпасу і міфалогіі.

Часта такія містыфікацыі сустракаюцца і ў рускай літаратуры XVIII – XIX стст. Так, у сатырычных часопісах кацярынінскага часу статс-сакратар імператрыцы **А. Храповіцкі** падпісваўся *Агаф’я Хрыпунхіна*, *Алімпіяда Сэрцакрадава*, *Акіліна Трашчоткіна*, *Васіліса Таптаногавы*. У часопісе XIX ст. “Библиотека для чтения” нехта **І. П. Крэшаў** вёў аддзел ад імя *Мар’і Пятроўны*.

Рэдакцыя “Пантеона” ў 1853 г. вярнула вершы паэту **Р. Данілеўскаму** (1829 – 1890). Праз некаторы час у рэдакцыю прыйшла паэма “Адвакацтва жанчыны” і такі ліст: “Шаноўны пане! Мне ўсяго 16 гадоў. Я живу бязвыезна ў глухамані старой вёсачкі. Сама сябе адукавала шляхам вучэння. Я абжаю кнігі. І мне засвяціла думка паказаць вам свае спробы ў вершах. Над паэмай, якую вам дасылаю, я шмат думала, многа працавала. Я некалькі разоў перарабляла яе. Мой знаёмы, адзін настаўнік, які крыху мае адносіны да літаратуры і бываў у Пецярбургу, раскажаў мне, што вы спрыяеце жанчынам, якія спрабуюць свае сілы ў літаратуры. Скажу вам шчыра, што гэта яшчэ больш натхніла мяне адаслаць вам мае сачыненне. Ададаю яго на суд ваш. Будзьце паблажлівыя да 16-гадовай сціплай паэткі.

З павагай да вас паклонніца ваша **Яўгенія Сарафанавы**.

Адказу мне не трэба. Надрукуеце – буду радавацца, адпрэчыце – ціха перапакутую”.

Гэтым разам рэдакцыя змясціла ўрыўкі з “Адвакацтва жанчыны”. Неўзабаве з’явіўся новы ліст ад “аўтара”, яго прынёс сам Р. Данілеўскі: “Плакала ад шчасця. Дзякую, дзякую. Напішу многа, калі хваляванне маё прыціхне. А пакуль, калі можна, прышліце мне якую-небудзь узнагароду: я – дзяўчына бедная.

Адданая Сарафанавы”

(Быков, П. В. Силуэты далекого прошлого / П. В. Быков. – М.; Л., 1930. – С. 105 – 107).

Данілеўскаму выдалі ганарар, каб пераслаў яго аўтару. Пасля ён усё-ткі не вытрымаў і прызнаўся ў містыфікацыі. Паэма “Адвакацтва жанчыны” ўвайшла ў збор яго твораў.

Леў Талстой у 1863 г. па-свойму містыфікаваў рэдактара газеты “День” І. Аксакава. Напісаўшы апавяданне “Сон” (надрукуюць яго толькі ў 1921 г.), паставіў пад ім ініцыялы *Н. О. – Н. Ахатніцкая* (яна жыла ў яго цёткі Т. Яргольскай). Ён пазначыў: “Прашу пакорна даць адказ на наступны адрас: у Тулу, да запатрабавання, Наталлі Пятроўне Ахатніцкай”. Рэдактар адказаў менавіта ёй: «“Сон” залішне загадкавы для публікі, яго змест залішне няпэўны і, можа быць, цалкам зразумелы толькі аднаму аўтару» (Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений / Л. Н. Толстой. – М., 1954. – Т. 5. – С. 165).

Раман “Што сеялі, тое і пажалі” **П. Засодзімскі** падпісаў псеўданімам *Л. Валеўская*, а пад сваімі нататкамі ў “Русском богатстве” паставіў *Ева Р.*

Пад манернымі вершамі ў часопісе “Сатирикон” (1913) чытачы сустракалі подпіс *Анжэліка Саф’янава*. Пазней яго можна было спаткаць у часопісе “Красный смех”. У 1918 г. маскоўскае выдавецтва “Зялёны востраў” выдала зборнік вершаў Саф’янавай з яе “сілуэтам”. У прадмове распавядалася, што паэтка – дачка сенатара і траюрэадная пляменніца Казьмы Пруткова (не забывайцеся, што і яго “партрэт” надрукавалі ў свой час). Сшытак з яе вершамі быў быццам бы знойдзены пасля, і вось ён выйшаў з друку. Саф’янава – гэта малады **Леў Нікулін**. Ён утварыў подпіс ад тэатральнага псеўданіма бацькі, актёра В. Альканіцкага.

У тым самым 1913 г. маскоўскае выдавецтва “Скарпіён” выпусціла зборнік пад назвай “Вершы Нэлі”. Яго распачынаў санет **Валерыя Брусавы**, у якім паэт звяртаўся да “паэткі”: “Твои стихи – печальный опыт страстей ненужных, ложных слов...” Вершы *Нэлі*, як і вершы Саф’янавай, прысвячаліся, вядома ж, каханню. Крытыка паставілася да “паэткі” вельмі прыхільна. “Утро России” ў спецыяльнай нататцы пісала: “На нашым паэтычным небасхіле загарэлася новая

зорачка, святло якой не зблытаеш з іншымі”. А ў аб’яве выдавецтва “Мезанін паэзіі” Нэлі называлі ў ліку пастаянных супрацоўнікаў. Сапраўдным жа аўтарам вершаў быў В. Брусаў. Яму захацелася спарадзіраваць, як жанчыны пішуць пра каханне. У архіве творцы даследчыкі знайшлі напісаныя яго рукою чарнавікі вершаў выдуманай ім Нэлі. Ён рыхтаваў, але не выдаў і другі зборнік няіснай паэтыкі. Прыдумаў яе біяграфію. Спачатку збіраўся назваць творцу Ірай Ялцінскай, пасля Марыяй Райскай, а спыніўся нарэшце на імені Нэлі.

Паэт **Уладзіслаў Хадасевіч** падпісваўся як *Алена Арбацкая*.

Пісьменнік, сын выхадца з Беларусі, удзельніка паўстання 1863 – 1864 гг., сасланага ў Вятку, **А. С. Грын, Аляксандр Грынеўскі** (1880 – 1932), які і сам вёў рэвалюцыйную работу, сядзеў у турме, адно апавяданне ў часопісе “Геркулес” падпісаў *Эльза Мараўская*, а другое, у “Пецябургскім рэху”, – *Вікторыя Клем*.

Зборнік “Аўто ў воблаках” (Адэса, 1915) змяшчаў вершы нейкай *Ніны Васкрасенскай*. Чытачы не сумняваліся, што аўтар – жанчына. Адзін верш пачынаўся: “Я в него влюблена”. Іншы сканчаўся: “И у Дерибасовской есть поэтесса!” “Поэтессой” быў **Эдуард Багрыцкі**. Вершы Ніны Васкрасенскай пасля ўвайшлі ў яго зборнікі.

Пад жаночым імем таксама дэбютаваў у друку ўкраінскі гумарыст **Павел Губенка** (*Астан Вішня*). Калі ў 1921 г. ён прынёс у газету фельетон, твор спадабаўся загадчыцы аддзела, якую звалі Аксанай. Калі яна спыталася, як падпісаць твор, аўтар адразу разгубіўся. Пасля ўзяў ручку і вывеў: *Аксана*.

Ілля Эрэнбург пад артыкулам “Парыжскія кавярні” ў газеце “Понедельник” (1918) паставіў імя сваёй дачкі *Ірэн*.

Міхаіл Булгакаў у “Тудку” (1923) публікаваўся як *Эма Б*.

Польскі прэзаік і публіцыст **Людвік Штырмер** (1809 – 1886) друкаваўся ў пецябургскіх выданнях як *Eleonora Szyrmer* (імя яго жонкі), асвятляючы жыццё на Беларусі, пераважна на Палессі. Польскі пісьменнік, журналіст, публіцыст, ураджэнец в. Новая Жосна Мядзельскага раёна **Юльян Ляскоўскі** (1826 – 1889) часам выступаў у друку як *М. Wrona*.

А ўраджэнец Барысава польскі перакладчык і выдавец **Тэадозы Пякарскі** (1830 – 1880) некаторыя свае творы ў друку падпісваў *Pszczółka*.

Сучасны паэт, драматург, крытык, перакладчык з Пінска **Ежы Сіта** ў польскім друку карыстаўся псеўданімам *Кропка*. Рэдактар беластоцкай беларускай газеты “Ніва” **Г. Валкавыцкі** таксама падпісваўся такім псеўданімам.

У айчыннай літаратуры такіх выпадкаў таксама нямала, хоць часам прозвішчы прымуша-

юць задумацца, хто аўтар твора – мужчына ці жанчына.

Ян Чачот (1796 – 1847) у часопісе “Wiadomości Brukowe” друкаваўся як *Zefryna*.

Паэт, драматург, публіцыст, ураджэнец в. Кублічы Ушацкага раёна, адзін з арганізатараў і кіраўнікоў узброенага выступлення на Віцебшчыне ў 1863 г., сасланы ў 1865 г. ва Усолле (Усходняя Сібір), **Арыём Вярыга-Дарэўскі** выступаў у друку пад псеўданімам *Białoruska Duda*.

Якуб Колас – **Канстанцін Міцкевіч** – у газеце “Наша Ніва” друкаваўся як *Ганна Крум* (верш “Людскія слёзы”, 1907, 8 чэрв.) і *Ганна Груд* (апавяданне “У горадзе”, 1907, 21 чэрв.).

Янка Купала – **Іван Луцэвіч** – у “Нашай Ніве” (1908, № 19) гумарыстычны верш “Страх” падпісаў жаночым псеўданімам *Вайдэльота*.

Настаўнік, карэспандэнт газеты “Наша Ніва” (1912 – 1914), віленскага гумарыстычнага часопіса “Маланка” (1927) **Міхась Пігальскі** падпісваўся *М. Галка, П. Галка* (скарочаныя псеўданімы ад яго сапраўднага прозвішча).

Класік беларускай літаратуры **Максім Багдановіч** у яраслаўскай газеце “Голос” (1916) выступаў як *Ек. Февралёва*.

Вершы “Вясковай кабеце” (Савецкая Беларусь, 1923, 8 сак.) і “Вясковай дзяўчыне” (Малоды араты, 1925, № 1) **Самуіл Плаўнік** (*Змітрок Бядуля*) падпісаў псеўданімам *Марыля*.

У беларускім друку пачатку 1920-х гг. можна сустрэць карэспандэнцыі з Віцебска і артыкулы, падпісаныя *А. Гаротная, Алеся Гаротная*. Гэта фалькларыст, этнограф, бібліяграф **Аляксандр Шлюбскі** (1897 – 1941).

Паводле некаторых звестак, **Антон Лявіцкі** (*Ядвігін Ш.*) меў жаночы псеўданім *Муха*.

Рыхтуючы матэрыялы ў “Аршанскі маладняк” (1925, № 1), нехта заўважыў, што ўсе аўтары – мужчыны. **Уладзімір Дубоўка** пад адным сваім творам закрэсліў уласнае імя і вывеў – *Ганна Арышыца* (ад назвы рэчкі, што працякае праз Оршу).

Карэспандэнт газеты “Вясковы будаўнік” (Слуцк, 1925) **Іван Красуцкі** часам выступаў у гэтым выданні пад псеўданімам *Я. Крыніца* (згадаем, што ў “Нашай Ніве” **Максіму Багдановічу** прыдумалі псеўданім **Максім Крыніца**).

Заходнебеларускі паэт, публіцыст, асветнік **Ігнат Канчэўскі** (1896 – 1923) вершы і пераклады друкаваў у віленскіх газетах “Наша будучына” (1922) і “Новае жыццё” (1923) як *Ганна Галубянка*.

Танцоўшчык, балетмайстар, фалькларыст, сын спявачкі Захвеі Хвораст (сястры бацькі Рыгора Шырмы) **Іван Хвораст** (1902 – 1983) у заходнебеларускім друку падпісваўся *Рытма*.

Беларускі паэт, прэзаік, крытык, педагог **Паўлюк Шукайла** (1904 – 1939) часамі выкарыстоўваў у друку жаночы псеўданім *П. Брусніца*.

Пісьменнік **Тарас Хадкевіч** (1912 – 1975) у друку Беларусі 1930-х гг. карыстаўся подпісамі *Вяроўка*, *Т. Вяроўка* (інфармацыя Петруся Броўкі).

Паэт *Алесь Салавей* – **Альфрэд Радзюк** (1922 – 1978) – падпісаў верш як *Тамара Залеская* (Пагоня, 1946, № 3; Бацькаўшчына, 1954, №№ 20, 21).

Грамадска-культурны дзеяч беларускай эміграцыі гісторык **Гіпаліт Паланевіч** (1907 – 1997) у друку выступаў як *Г. Няміга*.

Крытык, літаратуразнаўца, публіцыст **Нічытар Пашкевіч** (1924 – 2003) некаторыя выступленні ў пасляваенным друку падпісаў *К. Кветка*.

Журналіст, публіцыст, музыказнаўца **Віктар Мартыненка**, які звычайна падпісваецца як *Вітэйт* Мартыненка, у друку Беларусі 1980-х гг. выкарыстоўваў у якасці псеўданімаў жаночыя імёны і прозвішчы *Альдона Ермаковіч* (Альдона – яго дачка, Ермаковіч – дзявочае прозвішча жонкі), *А. Цярэньцева*, *Алена Цярэньцева* (яго сваячка).

Зусім арыгінальны выпадак з *Тэафіліяй Сабоцкай* у часопісе “Бярозка” за 1993 – 1994 гг. Пераважная большасць чытачоў шчыра прымала гэты подпіс за сапраўднае прозвішча новай аўтаркі. І толькі ў часопісе “Польмя” (2005, № 9, с. 209) было расшыфравана, што гэта калектыўны псеўданім пісьменнікаў-братоў **Уладзіміра** і **Міраслава Адамчыкаў**, а таксама **Максіма Клімковіча**.

Пісьменнік і журналіст **Уладзімір Цвяткоў**, даўні вожыкавец, падпісаў публікацыі жаночымі псеўданімамі *Надзея Пузікава* (Вожык, 1990, № 5), *Анжэла Садко*, *Тэрэза Дашкевіч* (Вожык, 1994, № 10).

Беларускі пісьменнік і гісторык **Мар’ян Зайцаў** (*Мар’ян Віж*; 1949 – 1999) у нашым друку 1990-х гг. карыстаўся жаночымі псеўданімамі *Марыя Малішэўская* і *Галіна Хоміч*.

Сучасны літаратуразнаўца, крытык, публіцыст, **Язэп Янушкевіч** часам падпісваўся *Юзэфа Карловіч*.

Празаік, публіцыст, музыказнаўца **Дзмітрый Падбярэзскі** выкарыстоўваў жаночыя псеўданімы *Антоніна Друцкая* (газета “Імя”), *Зінаіда Несцяровіч* (часопіс “Мастацтва”).

Калі ў адрывным календары “Родны край – 1996” (1995) я пісаў пра фалькларыста і этнографу, археолага, педагога Рамуальда Зянькевіча (1811 – 1868), які даследаваў матэрыяльную і духоўную культуру беларускага народа, запісваў песні, казкі, паданні, легенды, абрады і звычаі, выдаў зборнік “Народныя песні Піншчыны” (Коўна, 1851), упершыню шырока апісаў абрад “Куста” і іншыя, то сам падпісаў матэрыял жаночым прозвішчам *Алеся Грэчкасева* (ад імя і прозвішча дачкі паэта Анатоля Грачанікава Алесі).

Як мне вядома, у “Газеце Слонімскай” (1997 – 2002) яе рэдактар **Віктар Валадашчук** друкаваўся як *Наталля Фурсава*.

Такіх прыкладаў з гісторыі нашай літаратуры і перыёдыкі можна прывесці вельмі многа. Як бачым, да сёння літаратары часам падпісваюцца жаночымі прозвішчамі, містыфікуючы чытальнікаў, прымушаючы гадаць, хто гэта такі, асабліва калі прозвішча невядомае, калі яно трапляе на вочы ўпершыню.

Янка САЛАМЕВІЧ.

ДА ЎВАГІ АЎТАРАЎ!

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў

Рэдакцыя прымае на разгляд матэрыялы на беларускай мове аб’ёмам да 15 старонак у электронным выглядзе. Тэкставая інфармацыя мусіць быць запісаная ў фармаце doc або rtf, дапускаецца мінімальнае фарматаванне (шрыфт Times New Roman, вылучэнні або курсівам, або паўтлустым прамым, або паўтлустым курсівам). Калі матэрыял дасылаецца па электроннай пошце, пажадана, каб і тэма ліста, і імя далучанага файла ўтрымлівалі поўную назву артыкула.

Уся нятэкставая інфармацыя на электронных носбітах (фота, графікі і да т. п.) можа быць запісаная ў любым графічным фармаце (jpg, tiff; ≥ 300 ppi), але не павінна знаходзіцца ў тэксце ў фармаце Word. Ілюстрацыі, знойдзеныя ў інтэрнэце, да публікацыі не прымаюцца. Фотаздымкі аўтараў павінны быць партрэтнага фармату, добрай якасці (ні ў якім выпадку не ксеракопіі!).

Неабходна ўказваць прозвішча, імя і імя па бацьку аўтара, месца яго працы, пасаду, вучоную ступень, званне, хатні адрас, тэлефоны, пашпартныя звесткі (серыя, нумар, калі і кім выдадзены, асабісты нумар, адрас рэгістрацыі). Без гэтых звестак матэрыялы прымацца не будуць.

На распрацоўках урокаў і сцэнарыях трэба пазначаць клас, чвэрць і месяц, калі тэма вывучаецца ў школе.

Петэр КАША

ПОСТМАДЭРНІСЦКІ ВОБРАЗ СЛАВАЦКАГА / СЛАВЯНСКАГА БУДЗІЦЕЛЯ ЛЮДАВІТА ШТУРА

Найноўшыя сацыялагічныя даследаванні пацвярджаюць, што Людавіт Штур (1815 – 1856) застаецца самай значнай асобай славацкай гісторыі, “першым інтэлектуалам у славацкай палітыцы, які... кананізаваў сучасную славацкую нацыянальную самасвядомасць і... культурныя нормы славацкага народа” [4, с. 10]. У гэтым ракурсе акрэсліваецца выразная паралель з беларускімі пісьменнікамі-адрэджэнцамі Янкам Купалам і Якубам Коласам. У памяці звычайнага чалавека Штур “хрэстаматыйна” жыве як заснавальнік славацкай літаратурнай мовы, абаронца славакаў і барацьбіт за іх нацыянальныя правы. Некаторыя даследчыкі прадстаўляюць яго як тыповага славянафіла, які затым перайшоў на пазіцыі палітычнага месіянізму і русафільства.

Біяграфічныя звесткі пра Штура поўняцца пазітыўнымі ўчынкамі ў імя народа, але застаюцца “тайнымі і загадкавымі” два моманты яго жыццяпісу – складаныя дачыненні з супрацьлеглым полам і нявысветленыя акалічнасці смерці. Успаміны найбліжэйшых паплечнікаў і вучняў Штура значна ідэалізаваныя. Такі звужаны і трохі дэфармаваны патэтычны вобраз “будзіцеля славацкага народа” трымаецца да нашых дзён. Выразным доказам можа быць той факт, што большасць сучаснікаў разважае не пра “размеркавальнікі” славацкага рамантызму ў еўрапейскім кантэксце, а пра замкнёны і статычны “штураўскі перыяд і штураўцаў”. Выключэннем стала дыскусія, распачатая біёлагам Ладзіславам Ковачам [5], а таксама ўпершыню выдадзеная ў Славакіі ў 1993 г. спрэчная Штурава праца “Славянства і свет будучыні”. Да гэтага шырокааспектнага “штураўскага дыскурсу” далучылася і п’еса славацкага драматурга Карала Горака «“...Прыйдзі царства Тваё”: Жыццё, дзейнасць і смерць прарока Людавіта (Штура)», тэатральная прэм’ера якой адбылася 26 студзеня 1996 г.

Карал Горак – не толькі стваральнік і даўні прапагандыст альтэрнатыўнага і адкрытага тэатра; гэтага аўтара ўжо амаль два дзесяцігоддзі натхняюць хвалючыя постаці, падзеі і вобразы славацкай гісторыі. Пад наносам аб’ектыўных гістарычных фактаў, пустаслоўных фраз і нудных павучанняў ён адкрывае дынамічныя рэфлексіі ў гісторыі славацкага народа. Вобразамі “бурлівых біяграфій у бурлівыя часы” драматург разбіў міф пра тое, што “вялікая народная

тэматыка” патрабуе высокага стылю з абавязковай доляй “хваласпеву і пафасу”. Аўтар прынёс у славацкае тэатральнае мастацтва дыскурсную форму гістарычнай драмы з інавацыйнымі элементамі “дэканструкцыі і калажу”. “Горак як вобразатворца заўсёды выступае супраць нечага, нават і тады, калі поўная супярэчнасцей праўда выліта ў бронзу помнікаў ці ўпрыгожана ўбраннем народных міфаў і легенд” [8, с. 209]. Здаецца, Горак арыгінальным чынам выявіў новыя магчымасці на доўгі час закансерваванай і невыразнай славацкай гістарычнай драмы.

Сярод асноўных рыс паэтыкі К. Горака варта назваць індывідуальную “яскравую і сакавітую” мову, што перарастае ў дыялагічнасць і драматычнасць у шырокім разуменні, прычым не толькі ў структурах тэкставай формы і тэатральнага ўвасаблення, але і ў кантэкстуальных сузалежнасцях – у сучасным (плюралістычна-дэмакратычным) выкладзе гісторыі. Драматычны тэкст, такім чынам, указвае на тэндэнцыю метаду “кліпавасці або мантажу”. Хоць постаць Л. Штура і стаіць на першым плане, аднак пазіцыя галоўнага героя і рухавіка дзеяння апрэры не вызначана і не вылучана. Шматузроўневы тэкставы лабірынт і складаную сетку інтэртэкстуальных і кантэкстуальных перапляценняў і залежнасцей разам са Штурам утвараюць яшчэ тры дзейныя асобы: Яна (“каханка і жонка, эмпатычная, поўная любові і натхнення”), Суфлёр (“разважлівы, пазітыўна мысліць і дапамагае”) і Сцэнічны распарадца (“імпульсіўны, спакушае і замінае”).

Ключавым аўтарскім намерам выступае спроба дэміфалагізаваць, дэгераізаваць, рэінтэрпрэтаваць і праблематызаваць усталяваныя нацыянальныя сімвалы і культурныя коды. Тэкст выразна пазначаны паэтыкай постмадэрнізму найперш у сферы маніфеставаанай і схаванай інтэртэкстуальнасці. Дыялогі, дзе віруе ўнутраная энергія, скіраваны на пошук аптымальнага драматычнага ўвасаблення і сцэнічнай “праўды пра гісторыю”. Ужо першыя рэплікі праблематызуюць межы “мовы, тэмы і формы”: “Што вам

На старонках “Роднага слова” друкаваліся артыкулы Міколы Труса, прысвечаныя разгляду жыцця і творчасці славацкага будзіцеля Людавіта Штура: “Славацкі рамантызм” (2006, № 2), “Янка Купала і Людавіт Штур: рэха знаёмства са славацкай Модрай” (2008, № 3).



Петэр Каша – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук, дацэнт. Закончыў філасофскі факультэт універсітэта імя П. Ё. Шафарыка ў Прэшаве (Славакія, 1987). Навуковая і педагогічная дзейнасць звязаны з літаратурнымі і культурнымі сувязямі і кантэкстамі ў XIX – XX стст. у заходнеславянскіх і цэнтральнаеўрапейскіх літаратурах. Аўтар манаграфій “Дзве штудыі пра П. Ё. Шафарыка” (“Dve štúdie o P. J. Šafárikovi”, 1995) і “Паміж эстэтыкай і ідэалогіяй” (“Medzi estetickou a ideológiou”, 2001), некалькіх дзесяткаў артыкулаў, апублікаваных у навуковых выданнях Славакіі, Польшчы, Чэхіі, Венгрыі. Цяпер працуе на кафедры славістыкі філасофскага факультэта ў Прэшаве.

тут трэба? Ідзе рэпетыцыя. Апошняя выпрабаванне! Хто яго ведае, ці будзе прадстаўленне. Зноў нехта нешта паблытаў. Гэта ўсяго толькі маё выпрабаванне Штура” [3, с. 143]. Тэкст такім чынам стылізаваны пад тэатральную рэпетыцыю, і менавіта гэта незавершаная і недасканалая форма становіцца надзвычай яркай метафарай “руху і вечнага вяртання”, адначасова новага і творчага прачытання гісторыі.

У Штуравых філасофскіх поглядах і ўяўленнях “узвышаная калектыўная ідэя” заўсёды стаіць “над банальнай індывідуальнай марай”. З падобных пазіцый ацэньваліся каханне і шлюб. Штур азначаў іх за праяву прыземленых і пошлых эмоцый, непрымальных для нацыянальнай ідэі. Гэтую тэму К. Горак прэзентуе гульнява, з шармам і доляй містыфікацыі як сцэнку з кабарэ:

Штур. Ты, моладзь, жывеш у выключную эпоху, калі ты выступаеш голасам вялікіх ідэй і аднаведна вялікага славянскага свету. Таму, мае юнакі, вы мусіце назбавіцца ў сваім жыцці ўсяго, што магло б пашкодзіць нашай праграме, значыць, і жанчыны!

Сцэнічны распарадка. Мы павінны рабіць выгляд, што нас не нарадзіла жанчына?

Штур. Каханне юнака да нейкай такой качачкі ёсць грэх!

Суфлёр (шэпча Штуру). Вашы юнацкія грудзі павінны быць сталёвыя – супраць чараў і красы жаночай! (Штур яму пляскае ў далоні). Моладзь наша павінна быць гатовай у любое імгненне дзеля сваіх мэтай скласці галаву. (Штуравы апладымсенты) [3, с. 156].

Драматург паказаў, што ідэалістычны рамантызм, звязаны з палкімі словамі пра мову, традыцыі і народ, хоць і меў славацкую спецыфіку, але фарміраваўся на агульнаеўрапейскім грунце. “Рамантычнае мысленне не мэтавае ў класічным сэнсе, гэта жыццёвае мысленне” [9, с. 45], таму “младаславакі ў сваім рамантычным запале на самай справе часта больш любілі прадчуванне, чым пазнанне” [7, с. 647].

Да названага кантэксту належыць і пытанне новай (літаратурнай) мовы, якое вырашалі фактычна ўсе еўрапейскія рамантычныя пісьменнікі і грамадскія дзеячы. Гэтая праблема да нашых дзён звязана не толькі з прагматычнай камунікацыяй, але і з культурнай памяццю і выспеласцю народа. “Нарматыўны фактар успрымаўся Л. Штурам гнутка, меў розныя праявы”, суадносна з поглядамі на беларускую мову Я. Ф. Карскага

[1, с. 183 – 185]. Заканамерна і лагічна ў адной з ключавых сцэн п’есы паказаны пераход ад чэшскай мовы да славацкай як зрух ад вучонасці да свабоды выражэння, ад рацыянальнай структуры да жыццядайнай гутарковасці і нечаканых знаходак творчай вольнасці. На фальклорным грунце “Л. Штур вылучае крытэры ўжывальнасці моўных сродкаў у народзе” [2, с. 554].

Карал Горак і сёння, у часы прагматычнага скептыцызму і рацыяналізму, не баіцца рэабілітаваць рамантычную маладосць і жыццёвасць, што бурляць ідэаламі нават насуперак бясконцаму імправізаванню, недасканаласці і часта фатальным памылкам. П’еса паказвае універсальнасць рамантычных прынцыпаў свядомасці і адказнасці, “выпрабаванне народа і чалавека”, адлюстраваных у віры і хаосе малога і вялікага свету, у моманты эйфарыі і безнадзейнасці. Штураву гісторыю можна (трэба) чытаць як новы міф, бо: “І адмаўленне міфа ёсць міф... Уся цывілізацыя вырасла на міфах і толькі ў нязначнай долі з навукі” [6, с. 2].

Спіс літаратуры

1. **Ляшук, В.** Апрацоўка праявітых фальклорных тэкстаў у аспекце моўнай канцэнтрацыі (на матэрыяле беларускай і славацкай моў) / В. Ляшук // Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология. – 2006. – № 5. – С. 182 – 190.
2. **Ляшук, В.** Обработка и перевод фольклорных текстов в Беларуси и Словакии: языковой аспект / В. Ляшук // Hľadanie ekvivalentnosti II. – Prešov, 2004. – С. 547 – 557.
3. **Horák, K.** Štyri hry / K. Horák. – Bratislava, 2001.
4. **Chmel, R.** Prvý intelektuál v slovenskej politike / R. Chmel // OS. – 2007. – № 7. – С. 7 – 17.
5. **Kováč, L.** Premýšľanie o vede v našich dejinách / L. Kováč // Slovenské pohľady. – 1989. – № 3. – С. 12 – 24.
6. **Kováč, L.** Od mýtu k logu: cesta zarúbaná? / L. Kováč // Kniha a spoločnosť. – 2005. – № 11. – С. 2.
7. **Matula, V. L.** Štúr a začiatky formovania generácie mladých synov Slovenska / V. Matula // Historický časopis. – 2005. – № 4. – С. 643 – 658.
8. **Palkovič, P.** Rozhlasové štúdio Karola Horáka / P. Palkovič // Slovenské divadlo. – 1999. – № 2 – 3. – С. 209 – 227.
9. **Pichler, T.** Okcidentalista? / T. Pichler // OS. – 2007. – № 7. – С. 39 – 48.

Пераклад са славацкай мовы
Вікторыі ЛЯШУК.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

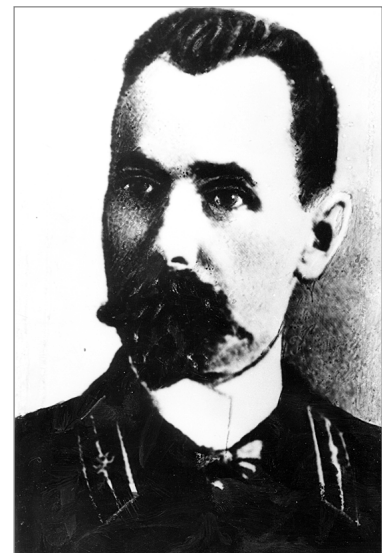
Асобы

САПРАЎДНЫ ЧАЛАВЕК СВАЁЙ ЗЯМЛІ ДА 145-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АЛЯКСАНДРА СЕРЖПУТОЎСКАГА

Уздым сацыяльна-палітычнай актыўнасці ў пачатку ХХ ст. абудзіў цікавасць грамадства да побыту, культуры і іншых сфер жыцця народа. Грамадска-палітычны рух спрыяў развіццю нацыянальнай культуры, актывізацыі краязнаўчай работы, якую з сярэдзіны ХІХ ст. праводзілі Е. Раманаў, Я. Карскі, М. Нікіфароўскі, М. Доўнар-Запольскі, М. Янчук, У. Дабравольскі, А. Пыпін, П. Шэйн, А. Багдановіч і іншыя даследчыкі. Побач з імі ў пачатку ХХ ст. разгарнулі этнаграфічную дзейнасць маладыя вучоныя – А. Сержпутоўскі, І. Сербай, К. Анікіевіч, М. Косіч, А. Харузін і іншыя. Пачэснае месца сярод разнастайных па памерах, тэматыцы і геаграфіі этнаграфічных і фальклорных даследаванняў належыць працам А. Сержпутоўскага.

Аляксандр Казіміравіч Сержпутоўскі нарадзіўся 21 чэрвеня 1864 г. на Случчыне ў сялянскай сям’і. Пасля заканчэння народнага вучылішча ў вёсцы Вызна і Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі (1884) настаўнічаў на Мазыршчыне і Случчыне. З 1893 г. працаваў пісарам Мінскага аддзялення сялянскага пазямельнага банка; пазней уладкаваўся на працу ў Мінскае паштова-тэлеграфнае ведамства. У 1896 г. пераехаў у Пецябург. Там, працуючы на паштамце, адначасова працягваў вучобу ў Пецябургскім археалагічным інстытуце і на вышэйшых юрыдычных курсах. З 1906 г. і да выхаду на пенсію ў 1930 г. А. Сержпутоўскі служыў у Рускім музеі на пасадзе рэгістратара этнаграфічнага аддзела. Памёр 5 сакавіка 1940 г.

Уся працоўная дзейнасць Аляксандра Сержпутоўскага звязана з даследаваннем побыту, культуры і мовы беларускага народа. Асноўная ўвага даследчыка была накіравана на вывучэнне роднага Палесся. Менавіта палеская тэма характарызуе дарэвалюцыйны перыяд яго дзейнасці. Працуючы настаўнікам у глухіх вёсках, А. Сержпутоўскі меў добрую магчымасць вывучаць побыт і культуру беларусаў-палешукоў. Спачатку яго дзейнасць мела аматарскі характар, але паступова пашыраючы і паглыбляючы кола сваіх інтарэсаў, А. Сержпутоўскі стаў



прафесійным этнографам, фалькларыстам і мовазнаўцам. Нягледзячы на напружаную працу ў этнаграфічным аддзеле Рускага музея, у 1906 г. ён двойчы выязджаў у паўднёвую частку Мінскай губерні (Слуцкі і Мазырскі паветы). У час экспедыцый А. Сержпутоўскі сабраў вялікую колькасць этнаграфічных экспанатаў, запісаў шмат вусна-паэтычных твораў, зрабіў апісанне вясковага побыту, а вынікі гэтых экспедыцый даследчык выклаў у працы “Беларусы-палешукі (Этнаграфічны нарыс). Пабудовы, заняткі і павер’і сялян паўночнай палавіны Мазырскага і паўднёвай часткі Слуцкага павеатаў Мінскай губерні (38 чарцяжоў і рысункаў)”, якая не была надрукавана і засталася ў рукапісе. Экспедыцыі на Беларусь А. Сержпутоўскі ажыццяўляў яшчэ ў 1907, 1910, 1912, 1914 гг.

З 1907 да 1917 г. па даручэнні этнаграфічнага аддзела Рускага музея А. Сержпутоўскі правёў 13 экспедыцый на іншыя тэрыторыі з мэтай вывучэння побыту літоўцаў, палякаў, украінцаў, рускіх, татар і народаў Каўказа, адкуль былі прывезены больш за 2000 прадметаў побыту, больш за 700 фотаздымкаў сялянскага жыцця, адзення, прылад працы, запісы соцень фальклорных твораў, шматлікія замалёўкі і чарцяжы.

Па матэрыялах этнаграфічных экспедыцый навуковец апублікаваў некалькі прац пра духоўную і матэрыяльную культуру розных народаў.

І ўсё ж галоўным аб'ектам даследаванняў А. Сержпутоўскага заставалася Палессе. У 1910 г. з'явілася праца “Земляробчыя прылады Беларускага Палесся”, дзе, як відаць з назвы, апісваюцца сельскагаспадарчыя прылады працы, падрабязна характарызуецца іх канструкцыя і спосабы выкарыстання, а таксама прасочваецца гісторыя іх узнікнення і развіцця [1, с. 67]. Асобныя працы А. Сержпутоўскі прысвяціў апісанню промыслаў і рамёстваў, якімі былі вымушаны займацца сяляне, каб здабываць сродкі на існаванне, бо балоцістая і пячаная глеба давала дрэнны ўраджай і не задавальняла патрэбы людзей. Праца “Бортніцтва ў Беларусі” прысвечана падрабязнаму апісанню ляснога пчалярства – аднаго са старажытных заняткаў беларусаў. У нарысе “Лоўля ўюноў” паказана невыносна цяжкая, але жыццёва неабходная праца рыбакоў.

Аляксандр Сержпутоўскі шмат зрабіў для развіцця беларускай фалькларыстыкі і мовазнаўства. З вялікай любоўю да радзімы і свайго народа ён ашчадна збіраў народную мудрасць і запісваў мастацкае слова, вывучаў гаворку сялян. Сабраныя вусна-паэтычныя творы часткова апублікаваны ў зборніках і іншых выданнях: “Сказки и рассказы белорусов-полешуков. Материалы по изучению творчества белорусов и их говора” (СПб., 1911), “Казкі і апавяданні беларусаў Слуцкага павета. Матэрыялы да вывучэння беларускай мовы, этнаграфіі і літаратуры” (Л., 1926), “Отчет о поездке в Гомельскую губернию в 1926 году” (Мінск, 1926), “Граматычны нарыс беларускай гаворкі вёскі Чудзіна Слуцкага павета Мінскай губерні” (СПб., 1911). Ён падрыхтаваў да друку зборнік беларускіх прыказак і прымавак, зборнік “Песні Магілёўшчыны”, які не захаваўся. На жаль, загінула і самая вялікая праца вучонага – “Быт беларусаў”.

Значнае месца ў яго даследчай дзейнасці займала мовазнаўчая тэматыка. У працы “Граматычны нарыс беларускай гаворкі вёскі Чудзіна Слуцкага павета Мінскай губерні” А. Сержпутоўскі на аснове матэрыялаў, сабраных у час экспедыцый 1906 – 1907 гг., а таксама назіранняў больш ранняга перыяду зрабіў усебаковае апісанне найважнейшых асаблівасцей гаворкі вёскі ў адпаведнасці з праграмай пад рэдакцыяй Я. Карскага, выдадзенай Аддзяленнем рускай мовы і славеснасці АН СССР. Нарыс пачынаецца ўступам з геаграфічнымі і этнаграфічнымі звесткамі пра вёску Чудзін. Асобныя раздзелы прысвечаны фанетыцы, сло-

ваўтварэнню, марфалогіі, сінтаксісу і лексіцы мовы яе жыхароў. Багаццем фактычнага матэрыялу вызначаецца раздзел “Матэрыялы для слоўніка”. У ім больш за 2 з паловай тысячы слоў і фразеалагізмаў, аб'яднаных у 35 семантычных груп. Матэрыял пададзены без тлумачэння значэнняў.

Збіраннем беларускіх слоў, прыказак і прымавак А. Сержпутоўскі займаўся ўсё жыццё. За зборнік беларускіх прыказак са слоўнікам даследчык быў узнагароджаны малым залатым медалём Аддзялення этнаграфіі Рускага геаграфічнага таварыства. Рукапіс, на жаль, не захаваўся. Меркаваць пра працу можна толькі па ўхвальным водгуку Д. Зяленіна, у якім гаворыцца, што зборнік беларускіх прыказак і прымавак складаецца з 6225 рээстравых адзінак і займае 260 старонак, слоўнік да яго – 158 старонак вялікага фармату і змяшчае каля 4 тыс. слоў. У савецкі час А. Сержпутоўскі працягваў экспедыцыі па Беларусі, збіраў мясцовую лексіку і перадаваў яе слоўнікавай камісіі Інбелкульту, якая ў 1927 г. прэміявала яго за 1357 слоўкартак высокай якасці. У 1926 г. убачыла свет праца “Прыказкі і прымаўкі беларусаў”. Гэты зборнік цікавы найперш сваёй аўтарскай прадмовай, дзе пазначана, што матэрыял сабраны А. Сержпутоўскім у 1884 – 1916 гг. у слупкім Палессі. Даследчык адзначае фразеалагічнае багацце беларускай мовы, у якім адлюстравана самабытнасць народа, яго светаразуменне, разумовае і маральнае развіццё. Навуковую каштоўнасць матэрыялаў зборніка абумовіў фанетычны прынып запісу. Вядома і пра надрукаваны зборнік “Хадзячыя сялянскія выслоўі”, якому папярэднічае напісаны 4 ліпеня 1929 г. уступ са звесткамі пра тое, што матэрыял збіраўся на працягу дваццаці гадоў XIX ст. у паўднёвай частцы Слуцкага і паўночнай частцы Мазырскага паветаў.

На жаль, страчаны “Кароткі слоўнік беларускай дзіцячай мовы” А. Сержпутоўскага. Вядома, што гэты даведнік быў завершаны ў канцы 1918 г. і перададзены ў Аддзяленне рускай мовы і славеснасці АН СССР, якое прыняло пастанову аб яго выданні пад рэдакцыяй Я. Карскага. Аднак праца не была надрукавана і лёс яе невядомы.

Цікавілі А. Сержпутоўскага і праблемы фарміравання і развіцця беларускай арфаграфіі. У 1918 г. на старонках часопіса “Чырвоны шлях” ён выступіў з артыкулам “Да пытання пра беларускую арфаграфію”, дзе звярнуў увагу лінгвістаў на неабходнасць навуковай распрацоўкі і прыняцця адзіных і абавязковых для ўсіх правапісных правілаў. У 1926 г. А. Сержпутоўскі ўдзельнічаў у рабоце Акадэмічнай кан-

ферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі, быў членам графічнай і правапіснай камісій.

Адной з апошніх убачыла свет праца А. Сержпутоўскага “Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў” (Мінск, 1930). Як пазначана ў прадмове, запісы для яе рабіліся на працягу амаль 40 гадоў на паўднёвай Случчыне, пераважна ў адным пункце – вёсцы Чудзін. Занатоўваючы фальклорны матэрыял, аўтар звяртаў увагу і на мясцовае вымаўленне, пра што гаворыцца ў прадмове: “Запісаў так, як чуў ад людзей, і стараўся, як толькі можна, запісаць тымі словамі і выразамі, якімі мне гаварылі” [3, с. 3]. У згаданым даследаванні шмат матэрыялу, які выяўляе народную мудрасць, адлюстроўвае філасофію, светапогляд, уяўленні пра этыкет і іншыя аспекты духоўнага і культурнага жыцця беларусаў-палешукоў. Праца складаецца з пяці частак: “Прырода”, “Чалавек”, “Заняцці”, “Звычай”, “Вера”. Кожная частка падзелена на некалькі раздзелаў, у межах якіх змешчаны шматлікія выказванні, меркаванні, прыкметы на адпаведную тэму. Безумоўна, сярод іх ёсць зусім ірацыянальныя і чарадзейныя, сапраўдныя забабоны, асабліва ў раздзелах “Адкуль свет пайшоў”, “Чалавек і яго жыццё”, “Гадоўля жывёл” і некаторых іншых. Гэта прыкметы, перасцярогі і апісанне разнастайных дзеянняў, накіраваных на тое, каб абышло няшчасце, каб нічога не здарылася ў дарозе, каб добра гадалася жывёла, каб шанцавала на розных этапах жыцця чалавека, напрыклад: *маланка – гэта прарок Ілля махае ды смаліць з біча, каб пужаць чарцей; як карова ацеліцца, яе абсытаюць макам, каб яна не траціла малака; каб ліхі на начах не ездзіў на конях, у стайні вешаюць забітую сароку; ідучы ў вялікі свет, дзе шмат усялякіх людзей, добрых і ліхіх, трэба сарочку надзець на сябе навыварат, тады не прыстануць ніякія ўрокі і інш.* У раздзеле “Рамесніцтва”, дзе сабраны меркаванні пра каваля, млынара, лягчай і музыку, адзначаецца, што ўсе яны знаюцца з нячыстай сілай: *каваль, бо вырабляе такія рэчы, што чалавек сам ніколі не зробіць; млынар, бо сам чалавек не можа ўправіцца з млыном; лягчай, бо ведае слова, каб жывёла слухалася і была рахманай; музыка, бо калі музыка грае, то чорт скача* [3, с. 73 – 76]. Наяўнасць такіх неверагодных меркаванняў, як слушна адзначана ў прадмове да выдання, была абумоўлена тым, што, “пазбаўляючы беларускую вёску школы на роднай мове, перашкаджаючы пранікненню ў яе ўсякага культурнага ўплыву... царызм утварыў спагадныя ўмовы для таго, каб у беларускай вёсцы захоўваліся самыя прымітыўныя ўяўленні, самыя наіўныя перажыткі...” [3, с. 1].

У матэрыялах зборніка адлюстравана сацыяльнае расслаенне вёскі, праяўляецца варожае стаўленне сялян да паноў, якім не толькі можна шкодзіць (*у пана не грэх красці, бо пан багаты, а грэх у мужыка, бо ў яго апошняе*), але і варта гэта рабіць (*хто пану не схлусіць, а паню не падмане, той у сваёй гаспадарцы не гаспадар, а пустога двара затычка*) [3, с. 43].

Шматлікія парады і забабоны датычаць гадавання скаціны, ад якой залежала жыццё кожнай сям’і. Аднак увагі, клопату і пашаны вартая не толькі свойская жывёла, але і ўсе астатнія прадстаўнікі жывёльнага свету. Пра міласэрнасць і павагу да ўсяго жывога сведчаць, напрыклад, наступныя меркаванні: *сам не даеш, а жывёле дай, бо яна нямая, не можа папрасіць; казяўку і тую не можна мучыць без патрэбы, бо грэх ад Бога* [3, с. 31].

Як відаць з матэрыялаў зборніка, вялікае значэнне надавалі беларусы-палешукі і пытаннем адносін людзей паміж сабой. Напрыклад, у раздзеле “Установы грамадзянства” сабраны шэраг меркаванняў, звязаных з сяброўствам (*то не таварыш, хто кідае ў бядзе, а той таварыш, хто ў бядзе і ворагу паможа*), этыкетам (*хто з кім таварышуе, той таго заве на вы, а не на ты, чужых жа, малазнаёмых людзей называюць на ты; праводзіць трэба на двор, а то аж за варты – каб госьць не абіджаўся; у гасцях не можна вельмі шмат есці і піць; калі хто пераначуе, то яго не можна выпускаць з хаты, пакуль не паснедае*) і інш. Матэрыялы даследавання А. Сержпутоўскага яскрава сведчаць, што жыхары Палесся – сапраўдныя носьбіты духоўнай культуры Беларусі, а сістэма іх маральна-этычных каштоўнасцей агульначалавечая.

Многія працы А. Сержпутоўскага вартыя падрабязнага разгляду, а змешчаны ў іх матэрыялы – усебаковага вывучэння і аналізу. Саму ж асобу Аляксандра Казіміравіча Сержпутоўскага хочацца ўславіць у Год роднай зямлі, бо служэнню сваёй зямлі, народу і мове гэты таленавіты і адданы даследчык прысвяціў жыццё.

Спіс літаратуры

1. **Бандарчык, В. К.** Гісторыя беларускай этнаграфіі. Пачатак XX ст. / В. К. Бандарчык. – Мінск, 1970.
2. **Бандарчык, В. А. К.** Сержпутовский / В. Бандарчык, А. Федосик. – Мінск, 1966.
3. **Сержпутоўскі, А. К.** Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск, 1930.

Алена ГУБКІНА,
кандыдат філалагічных навук.

Пра этнографа і фалькларыста Аляксандра Сержпутоўскага ў нашым часопісе пісаў мовазнаўца Іван Германовіч (Роднае слова. 1994. № 6)

Ларыса ЯЎДОШЫНА

УСТАЎНЫЯ КАНСТРУКЦЫІ Ў ПРОЗЕ ФЁДАРА ЯНКОЎСКАГА

У сістэме сінтаксічных сродкаў мастацкага твора значным стылістычным патэнцыялам валодаюць устаўныя канструкцыі, якія маюць “багатыя магчымасці выражэння сэнсавых і эмацыянальных адценняў” [1, с. 185]. З аднаго боку, гэтыя структурныя адзінкі развіваюць інфармацыйны план асноўнага паведамлення, з другога – адметна характарызуюць аўтарскае маўленне, актуалізуючы яго мабільны характар. У мастацкім тэксце яны сапраўды “ўяўляюць сабой адзін з важных моўных сродкаў здзяйснення маўленчага кантакту, таму што адрасаваны чытачу, маючы на мэце патлумачыць, удакладніць, дапоўніць выказванне” [2, с. 35]. У прозе Фёдара Янкоўскага ўстаўныя канструкцыі маюць рознабаковае прызначэнне і валодаюць рознай функцыянальнай значнасцю.

У абразках і апаваданнях пісьменніка ўстаўныя канструкцыі, выконваючы тыповыя сэнсава-стылістычныя функцыі, могуць дапаўняць асноўнае паведамленне: *Былі – гады і гады – вучэнне, вучоба, праца* (“У асенню паводку”); *Прачытай і нядаўна: азварэлыя з людзей (былі такія ў гісторыі – і вельмі далёкімі, і недалёкімі часамі, ёсць яны на зямлі і сёння) – страшнейшыя за звера, звяроў* (“У садзе”); удакладняць яго: *Чалавеку ў адной скібкі хопіць, толькі б з людзьмі. Толькі б не ўдодам стаў. Каб не такі, што нікога і нічога – ні чужога, ні свайго – не шануе* (“Слова ў дарозе”); *Снайпер бачыў мяне, злавіў настойлівую і працяглую – не пяць хвілін – спробу адпаўзіці ад месца, дзе на лапаты распісаўся той снайпер* (“Старонка маёй аповесці”); раскрываць змест пэўных кампанентаў асноўнага паведамлення: *На Вячы, дзе Паперня, стаяла некалісьці варта, стаяла і паперы (значыць – дакументы) правярала* (“Паперня”); *Маючы нямала свайго занятку (лекцыі, праца за сталом, незлічоныя нарады, саветы, сходны, камісіі), я неяк знаходзіў час і выпадак, завітваў у “Полымя”, у яго рэдакцыю* (“Прыносьце”). Асноўную функцыю такіх уставак можна вызначыць як даведачна-тлумачальную. Асабліва цікавыя выпадкі сэнсавага ўдакладнення выказвання заўважаюцца тады, калі ўстаўная канструкцыя – патэнцыяльна магчымы член сказа: *І акадэмік – за лічаныя хвіліны – дапісаў радкі спрытна, прабег вачыма напісанае* (“Сустрэчы”) (параўн.: *І акадэмік за лічаныя хвіліны дапісаў радкі спрытна, прабег вачыма напісанае*); *Я спісаны камісіяй*

са шпіталю. Спісаны – назаўсёды – з войска (“Старонка маёй аповесці”) (параўн.: *Я спісаны камісіяй са шпіталю. Спісаны назаўсёды з войска*). Відавочна, што ў трансфармаваных канструкцыях устаўныя словазлучэнні і словы ператвараюцца ў члены сказа за кошт таго, што апушчаны працяжнікі, а значыць – зменена інтанацыя. Граматычная залежнасць такіх слоў ад сказа рэалізавана ўжо ва ўстаўных канструкцыях, якія фарміруе толькі графічнае выдзяленне, абумоўленае інтанацыяй уключэння, што вылучае ўстаўную канструкцыю, запыняе на ёй увагу. Аўтар нібы знарок падкрэслівае найбольш значнае, на яго думку, сэнсавое звязно, экспрэсіўна актуалізуючы яго. Так, у першым выпадку ва ўстаўной канструкцыі *за лічаныя хвіліны* прачытваецца прыемнае здзіўленне талентам чалавека, які хутка, на вачах дапісвае па просьбе рэдактара старонкі сваёй працы. У трансфармаваным сказе прыведзенае словазлучэнне толькі называе якасць дзеяння, не перадаючы эмацыянальнага ўражання апавядальніка. У другім выпадку ўстаўнае слова *назаўсёды* актуалізуе эмацыянальнае адценне кантэксту. Ужытае ў аўтарскім маўленні, яно перадае боль і пакутлівыя перажыванні пакалення ваіной чалавека.

Прыклады ўстаўных канструкцый падобнага тыпу ў творах Ф. Янкоўскага не адзінкавыя. Найбольш характэрная для іх даведачна-ўзмацняльная функцыя, бо дадатковая інфармацыя экспрэсіўна вылучаецца на фоне агульнага выказвання: *Не два і не тры разы прыносіў тата мне, ужо настаўніку і сакратару рэдакцыі газеты, гэтыя найдаражэйшыя – тады, і сёння, і назаўсёды – гасцінцы* (“Бацька”); *Настаўнік – без слова – слухаў, выслухаў* (“Расказаць... Паказаць...”); *Я не раз чуў, слухаў Брылёва чытанне – без тэксту ў руцэ – Л. Талстога, А. Чэхава, М. Горкага, “Бібліі”, А. Міцкевіча, М. Прышвіна...* (“Ідзе хораша, сумленна, смела”).

Устаўныя канструкцыі ў творах Ф. Янкоўскага часам змяшчаюць у сваім складзе лічэбнікі: *У кожным украінскім універсітэце (іх дзевяць), у кожным педагагічным інстытуце (іх дваццаць пяць) ёсць музеі-пакоі, у школах – куткі і выстаўкі пра жыццё і творчасць Шаўчэнкі* (“Гасцінец з Украіны”); *На гэты раз, 14 снежня 1957 г., парушыў правіла* (“Дзве сустрэчы з маладым”); *Успамінаецца, як у педвучылішчы – сярэдзіна трыцятых гадоў – настаўнік*

літаратуры, спасылаючыся на нейкага крытыка, “разбіраў” “Павука” (“Дарагая сустрэча”). Такія дапаўненні сказа служаць сведчаннем добрага ведання аўтарам таго, пра што ён піша, праўдзівасці і нявыдуманасці паведамлення. Удакладненне часу падкрэслівае аўтабіяграфічнасць многіх твораў, што нагадваюць ледзь не дзённікавыя нататкі пра тыя ці іншыя падзеі ў жыцці пісьменніка. Як відаць, Ф. Янкоўскі не хаваў таго, што яго ўспаміны – аснова многіх абразкоў і апавяданняў.

Многія ўстаўныя канструкцыі выконваюць прычынна-вызначальную функцыю, бо пэўным чынам тлумачаць асноўнае паведамленне: *Пакуль мы дайшлі да Манылаўскага лесу, то спачатку адчулі, а потым і пачулі (лес у вайну быў і тэлеграфам): блакада (“У садзе”); У мяне ныла і гуло ў грудзях (ангіна рабіла сваю нядобрую справу) (“Будуць новыя і новыя”); Нават у шчаслівыя аспіранцкія гады (тады так багата было часу майго, на сябе) я не прачытаў і аднаго Кастусёвага твора (“Чытаючы Лукаша Калюгу”)*. Такія ўстаўныя канструкцыі сапраўды выяўляюць кампрэсію інфармацыі, лаканічна паясняюць асноўнае паведамленне.

Янкоўскі-пісьменнік часта не хавае сваёй лінгвістычнай зацікаўленасці словам, таму карыстаецца своеасаблівымі аўтарскімі каментарыямі. Гэта могуць быць заўвагі пра паходжанне і ўжыванне слоў, адметнасць іх структуры, характарыстычнасць. Вынесеныя за межы асноўнага паведамлення, аформленыя як устаўныя канструкцыі, яны адыгрываюць асаблівую ролю ў агульным кантэксце. Іх суадноснасць са зместам ускладненага такім чынам сказа мае выразны суб’ектыўна-асацыятыўны характар. Яны, па сутнасці, парушаюць лінейную структуру сказа і акцэнтуюць той кампанент, да якога непасрэдна адносяцца. Сінсемантычнасць такіх устаўных канструкцый сапраўды абумоўлівае іх пазіцыю побач з той часткай выказвання, да якой яны адносяцца, у дадзеным выпадку – гэта абавязковае размяшчэнне за словам, якое пэўным чынам каменціруецца ўстаўной канструкцыяй. Напрыклад: *Жывуць “празоўка”, “назыўка” там, дзе знаўца і мудры збіральнік і “мілоснік” (запісанае ад саміх людзей слова) народнай шчырасці, народнага багацця – саміх слоў, прыказак, саміх песень – Міхал Федароўскі не катаўся, не насіўся... (“Назоўка”); А во і ён, званы ў вёсцы не пажар, а пожар (не адно яно, а два словы: пажар – гарыць будынак, вёска; пожар – гарыць лес, балота) (“З далёкага маленства”)*. Устаўныя канструкцыі з падобным лінгвістычным каментарыем выступаюць як своеасаблівыя філалагічныя рэмаркі да пэўных

Ларыса Іванаўна Яўдошына – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук. Закончыла Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт (1991). Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.



кампанентаў сказа і маюць суб’ектыўна-паясняльны характар. Такія ўстаўныя канструкцыі змяшчаюць дадатковую інфармацыю, якая не выяўляе прамой сувязі з галоўным зместам сказа, а хутчэй фарміруе суб’ектыўнае звязно камунікацыі, эксплікуючы арыгінальную аўтарскую манеру даваць філалагічныя каментарыі да цікавых, на думку пісьменніка, слоў і выразаў. Асабліва вылучаюцца ў гэтым плане эмацыянальныя тлумачэнні да характарыстычных слоў: *У вёсцы Лекараўка (назва яе – сама характарыстыка роднага, сама матчына руплівасць, само жыццядайнае гучанне, сама жыццядайная сіла) партызанскі атрад чакаў ночы (“Алік”); Спрытна і далікатна перад ім, Станіславам Бараноўскім, здымалі шапкі нашы бацькі; вучачыся ад бацькоў – і мы, дзеці, падлеткі (наша мілае палескае слова падлеткі – нібы пра тых птушанят, што вучацца, а то і ўмеюць... падлётаць) (“Настаўнікі”)*. Дужкі звычайна з’яўляюцца сігналам другаснасці змешчанага ва ўстаўной канструкцыі паведамлення. Аднак відавочна, што ў прыведзеных прыкладах яны толькі сведчаць пра адносную самастойнасць устаўных канструкцый, іх незалежнасць ад агульнага зместу асноўнага паведамлення. Аўтар жа свядома падкрэслівае інтанацыйную і сэнсавую значнасць дадатковага паведамлення за кошт развітай або нават складанай структуры ўстаўных канструкцый: у першым прыкладзе – гэта аднароднасць і паралелізм групы выказнікаў, у другім – складаны сказ з графічна актуалізаванымі паўзамі, пазначанымі працяжнікам і шматкроп’ем. Такая будова ўстаўных сказаў стрымлівае тэмп іх чытання. Акрамя таго, працяжнікі ў прыведзеных прыкладах “дыктуюць” свае ўмовы інтанавання, пазначаючы паўзы ўнутры ўстаўных канструкцый. Іх агульны інтанацыйна-сінтаксічны малюнак “правакуе” чытача на непаспешлівае і ўдумлівае прачытанне дадатковай (пададзенай ва ўстаўных сказах) інфармацыі і акрэслівае такім чынам яе зместавую вартасць. Суб’ектыўны характар такой інфар-

мацыі, пазначаны аўтарскім разуменнем і бачаннем слова, неаспрэчны.

Філалагічныя рэмаркі могуць змяшчаць этымалагічныя даведкі да слоў, прыклады магчымай сінанімічнай замены, ілюстрацыі дыялектнага слова: У “Рочанцы 1977” (**рочанка – ад агульнаславянскага слова рок – год; рочанка – календар**) [Эдуард Гашынец] *знаёміць славацкага чытача з унікальнаю, адзінаю ў сваім родзе, у сусветай літаратуры кнігаю “Я з вогненнай вёскі...”* Алеся Адамовіча, Янкі Брыля, Уладзіміра Калесніка (“У братоў – як у братоў”); *Кажуць людзі: лазовыя дровы крыва ляжаць, але вельмі добра (ці – вельмі гарача, ці – вельмі хораша) гараць!* (“У асеннюю паводку”); *Пазнавалі сухастоіну і калі на хвоі яшчэ не асыталася, а толькі парадзела і патанела ігліца (на Заслаўшчыне – шыльнік)* (“Не толькі словы, не толькі... дрэвы”). За такімі ўдакладненнямі заўсёды бачыцца аўтар – чалавек, які любіць і ведае мову, лічыць патрэбным падзяліцца сваім веданнем з тымі, для каго піша свае творы.

Досыць распаўсюджаны ў творах Ф. Янкоўскага ўстаўныя канструкцыі, якія даюць звесткі пра арэал бытавання дыялектных слоў. Падкрэсліваючы лінгвістычную дасведчанасць аўтара, яны разам з тым нібы выступаюць аргументам на нявыдуманасць, сапраўднасць такіх слоў. Пацвярджаецца даўно заўважаны крытыкамі факт: у мастацкай прозе пісьменніка ўвасобілася багацце той вялікай моўнай картатэкі, якую вядомы лінгвіст не стамляўся папаўняць новымі набыткамі ўсё сваё жыццё. Да многіх дыялектных слоў аўтар, не хаваючыся, дае нібы лінгвістычную даведку, нібы дакладную заўвагу-сведчанне, адкуль ён узяў тое ці іншае слова. Напрыклад: *Елкі – гэта агароджа, тая загародка ад ветру і вятроў, каб не было пагрозы, што вецер абаб’е яблыкi, грушы, абломіць гук, гукі (так кажуць на паўночнай Заслаўшчыне, на Лагойшчыне)* (“У садзе”); *Тады не было яшчэ такой гладкай, як стол, дарогі, што перасякае Лепельшчыну, бяжыць амаль каля Лепля (так кажуць на Лепельшчыне), потым перасякае Ушаччыну і прастуе роўная, як струна, на Полацк* (“Воталава – Волатава, валатоўкі”).

Часам філалагічныя рэмаркі адносяцца да тапанімічных назваў, якіх шмат на старонках кніг Ф. Янкоўскага і да якіх, як відаць з яго твораў, як сведчаць даследчыкі, ён ставіўся з асабліваю ўвагаю. Яшчэ пры выданні першага “Дыялектнага слоўніка”, напрыклад, ён пісаў: *Перадача на пісьме геаграфічных назваў – вельмі адказная справа. Правільнае напісанне іх не можа не грунтавацца на жывым вымаўленні іх* [3, с. 11]. Такі падыход да тапонімаў пісьменнік-лінгвіст, па сутнасці, вытрымлівае і ў сваёй

мастацкай прозе. Напрыклад, у нарысе “Шматок зямлі” чытаем: *Петрыкоў, а не Петрыкаў. Я не адважваюся напраўляць петрыкоўцаў: назве, як і мястэчку, ужо ці не цэлая тысяча гадоў.* Пасля такой аргументацыі далей у тэксце ўсюды сустракаецца толькі назва *Петрыкоў*. У абразку “Спёка, суша, сухмень, сухавей” ужыванне неафіцыйнага тапоніма аўтар тлумачыць і паясненне ўжо ва ўстаўной канструкцыі: *Недалёка ад Наваградка (дарэчы, там, як і ў кніжках Якуба Коласа, Міколы Улашчыка, Янкі Брыля, не Навагрудак, а Наваградак, Наваградчына), у вёсцы над крынічнаю, халоднаю Нёўдаю, бабуля, выцершы ражком хусткі пот, з крыўдаю і скаргаю жалкавала...* Устаўленая заўвага ў такім выпадку неабходная, таму што матывуе пісьменніка адхіленне ад нормы. Разам з тым яна выяўляе яго пазіцыю пры нагодзе вырашэння такога складанага пытання тапанімікі, як правільнае, этымалагічна і гістарычна выверанае ўжыванне ўласных назваў. У наступным прыкладзе характар устаўной канструкцыі вызначае пэўную катэгарычнасць і адкрытасць аўтарскіх меркаванняў наконт правільнага ўжывання тапоніма: *Успомніў, што наведаў нямірную з панамі і акупантамі заходнебеларускую вёску Міратычы, недалёка ад Свіцязі (Гэту назву нявечаць у друку, я сустракаў і “Мярацічы”, і “Мірацічы”, і “Мератычы”, хоць там яна з далёкіх даміцкевічавых часоў – Міратычы)* (“Па бацьку пазнаюць сыноў”). Іншы раз устаўная канструкцыя і матывуе, і непасрэдна змяшчае тапонім, пададзены ў жывым народным вымаўленні: *З Ушацкага раёна (з-над самай, як даўно і сёння кажуць там, Вушачы) прыйшоў пакет (“Сказалі, спыталіся”); Жнівеньскім днём над Нарачанскім краем (там, дарэчы, кажуць не нарачанскі, а нарацкі: нарацкія рыбакі, нарацкія азёры) навіслі густыя нізкія воблакі (“Цягнецца як гад”)*.

Заўвагі аўтара, вынесеныя ва ўстаўныя канструкцыі, часам перадаюць яго стаўленне да афіцыйнай, канцылярскай мовы, ужывання іншамоўных слоў. Адмоўная мадальнасць такіх канструкцый выяўляецца ў агульным кантэксце выказвання. Напрыклад: *Апошні “этап сходу быў прысвечаны высьвятленню таго” (так звычайна пішуць у інфармацыях): хто ж вызначыць, колькі трэба хлеба з кожнага двара? (“Сход”); Не спадзявайся, што буду, як пішуць, прасочваць яго [Гілера Ліўшыца] шлях у навуку, разглядаць яго (пішуць на канцылярскі строй) навуковую прадуцыю (“Прышло само”); ...Вучань павінен прыйсці да настаўніцы з пытаннямі, з чарнавымі нататкамі. І пахваліцца, і на параду (як стала модна пісаць... на кансультацыю) (“Неправэранае сачыненне”)*.

Адметнае месца ў творах Ф. Янкоўскага займаюць устаўныя канструкцыі, якія дапамагаюць атрымаць больш поўнае ўяўленне пра вобраз самога аўтара, бо дадатковыя заўвагі, звесткі ў іх выказаны непасрэдна ад яго імя. Такія ўстаўныя канструкцыі звычайна маюць структуру сказа і могуць пэўным чынам удакладняць і дапаўняць змест асноўнага паведамлення, раскрываць абставіны, што яго суправаджаюць, служыць мімаходнай заўвагай да сказанага. Напрыклад: *Дастаў з кішэні цубкія і чысценькія лісткі – карткі (яны заўсёды са мною, пры мне і ўжо з напісанымі сваёю рукою радкамі на іх: дзеля працы заўтра), аддаў маленькай Інусі, каб разам з алоўкам, ручкаю аднесла на стол (“Полымя”); Можна скласці цэлы слоўнік гаваркіх слоў, беларускіх экзатычных слоў (і не толькі можна: старонкі яго – у мяне пад рукою)* (“Ганніны, з Лекараўкі”); Слова *“скапытаваны”* я не сустракаў (*а можа – прагледзеў, прапусціў*) ні ў кога з нашых пісьменнікаў (“Чытаючы Лукаша Калюгу”); Мімаволі хочацца называць *Навасёлкі (не буду хавацца, што я вораг паспешлівай замены назваў вёсак)* *Новымі Навасёлкамі* (“На Палессі”). Прыведзеныя прыклады ілюструюць даведачна-тлумачальную функцыю ўстаўных канструкцый, якія дапаўняюць выказванне важнай, на думку пісьменніка, інфармацыяй, да таго ж эксплікуюць аўтарскую “прысутнасць” у тэксце. У некаторых выпадках устаўныя канструкцыі такога тыпу вызначаюцца экспрэсіўным характарам. Напрыклад: *Не адзін я (а сам не раз!) пераконваўся: наўрад ці трэба ў сітуацыі, калі пагражае смерць, вельмі настаўляць вуха (“У садзе”); Слова “назоўка” ведаюць у некаторых вёсках (ва ўсіх? не правяраў і не бяруся сказаць, каб не зманіць) на Быхаўшчыне, каля Прапойска-Слаўгарада, каля Хіславіч і Пачынка, на правым беразе Дняпра на Рагачоўшчыне, абাপал Віхры на Мсціслаўшчыне (“Назоўка”)*. Распаўсюджанасць такіх устаўных канструкцый у прозе Ф. Янкоўскага матывуецца яе жанравымі асаблівасцямі. Аўтар, які не скаваны строгімі сюжэтнымі рамкамі абразка, нарыса, эцюда, мае магчымасць падчас апавяду дзяліцца з чытачом сваімі думкамі, робячы шматлікія адступленні ў ходзе паведамлення. Тым больш гэта актуальна для лірычнай прозы, што вызначаецца адметным лірыка-філасофскім тыпам мыслення і выяўляе своеасаблівую арганізацыю матэрыялу, “якая ідзе не за логікай сувязей у самой рэчаіснасці, а за логікай аўтарскага ўяўлення аб ёй” [4, с. 8]. Такі тып мыслення дэкларуе пэўную свабоду аўтарскага самавыяўлення ў творы, яго права на некаторае адхіленне ад паслядоўнага выкладу думак,

дэманстрацыю сваёй рэакцыі на выказанае. Гэта актуальна для твораў Фёдара Янкоўскага, якія нібы нагадваюць дзённікавыя запісы, што распавядаюць пра ўбачанае, зведанае, перажытае. Асоба апавядальніка ў гэтым выпадку набывае асаблівую значнасць, становіцца цэнтральным звязном мастацкага цэлага. Устаўныя канструкцыі, якія змяшчаюць непасрэдную эксплікацыю аўтарскай заўвагі, рэакцыі на змест выказанага ці пэўныя ўдакладненні суб’ектыўнага характару, актуалізуюць праяўленне асаблівай індывідуальнай манеры пісьма, фарміруюць мадальнасць тэксту, каэфіцыент якой, на думку І. Р. Гальперына, тым большы, “чым выразней праяўляецца асоба аўтара ў яго творы” [5, с. 118].

Выразнай эмацыянальна-экспрэсіўнай функцыяй вызначаюцца шматлікія ўстаўныя канструкцыі, якія служаць мімаходнай заўвагай да асноўнага выказвання. Яны становяцца сродкам выражэння суб’ектыўнай мадальнасці тэксту і перадаюць разнастайныя пачуцці пісьменніка. Экспрэсію пачуцця часта ўзмацняе клічная інтанацыя ўстаўной канструкцыі. Напрыклад: *Бачыў людскую любоў – не якую гаварыльнію! – да зямлі, да зямелькі, да зямліцы* (“І за гарою пакланюся”); *Прытаіўшыся, кожны і ўсе чакалі слова – яно так чакалася! яго так хацелася!* – *слова артылерыстаў, мінамётчыкаў* (“Старонка маёй аповесці”); *Бачыў на Свіслачы дзве паводкі – веснавую і (дзіва ты маё дзіўнае!) летнюю, пасля навальнічных дажджоў, як кажучь, уліваў-ліўняў* (“Гледзячы на Свіслач”); *Бачу: ніхто з тых, хто планавалі рабіць двухтомны капітальны слоўнік, не сказаў (каб – хавай божа! – не саграшыць, не награшыць) слова “самоокупанасць”...* (“Гасцінец з Украіны”). Прысутнасць такіх устаўных канструкцый у тэкстах зноў-такі высвечвае найперш асобу апавядальніка, для якога важны не толькі апавед пра пэўныя падзеі, факты з уласнага жыцця, але і перадача сваіх адчуванняў, эмацыянальная ацэнка таго, пра што гаворыцца. Сінтаксіс тэкстаў набывае характар размоўнага, які імкнецца аб’яднаць у адным выказванні аб’ектыўныя і суб’ектыўныя элементы думкі. Часам эмацыянальная ўстаўка не мае слоўнага выражэння, на яе месцы ўжываецца клічнік. У такім выпадку экспрэсіўна вылучаецца прэпазіцыйны кампанент агульнага паведамлення, а эмацыянальная ацэнка выяўляецца ў кантэксце сказа ці нават складанага сінтаксічнага цэлага. Напрыклад: *Назоўка – зразумелае не толькі таму, хто ўмее (!) чуць, а і таму, хто проста чуе* (“Назоўка”); *І ані думаць (!): чаму яна, Алеська, не разумее тых убачаных, што на беразе ганяюцца, што ні рыбы не ловяць, ні ў гры-*

бы не ходзяць... (“Алеся”); *Прыгледзеўся – ажно ў таты толькі школьныя падручнікі, зношаныя і падношаныя, абгорнутыя газетаю і не абгорнутыя. Толькі (!) тыя падручнікі, на якіх вучаць дзеці ў 5 – 8 класах яго навуку...* (“Рэдкасны ці адзінкавы”).

Сустракаюцца ў прозе Ф. Янкоўскага іншы раз устаўныя канструкцыі, якія набываюць фармальную самастойнасць і ўжываюцца за межамі асноўнага паведамлення. Аб’ектыўна матываванымі трэба лічыць тыя выпадкі такога ўжывання, калі ўстаўка адносіцца да рэплікі персанажа, але выказана ад імя аўтара. Напрыклад: – *Чаму адрэзаная скібка? (Я ведаў, што ў тым раёне кажуць і луста і скібка.)* (“Казала, расказвала”). Устаўная канструкцыя ў дадзеным выпадку мае характар рэмаркі, якая павінна быць вынесена за межы выказвання гераіні. У аўтарскім жа маўленні падобная ўстаўная канструкцыя, маючы фармальны паказчык сваёй сувязі з папярэднім сказам, у той жа час вызначаецца адноснай самастойнасцю зместу. Напрыклад: *Прыслала [фраземы] учарашня студэнтка Людэ Васюковіч і аддае, дорыць іх мне. (Яна не ведае, што я не кваплюся на тое гатовае, што нехта знайшоў і запісаў.)* (“Сказалі, спыталіся”). У дадзеным выпадку займеннік *яна*, ужыты ва ўстаўной канструкцыі, сведчыць пра яе сінсемантычнасць: сэнс займенніка раскрываецца ў папярэднім сказе. Аднак устаўка, па сутнасці, развівае не папярэдняе выказванне, а далейшыя разважанні: аўтар не можа прыняць такога падарунка, бо не мае звычкі прысвойваць працу іншага. Устаўная канструкцыя – важнае лагічнае звяно ў ходзе наступнага выказвання аўтара: *Трэба адказаць добрым клопатам – надрукаваць старонкі, пазначыць пад імі, хто, калі і дзе знаходзіў, з любоўю запісаў.* Такую ўстаўную канструкцыю можна аднесці да кампазіцыйна-структурнай формы кагезіі тэксту.

Досыць часта ў творах Ф. Янкоўскага сустракаюцца выпадкі, калі сказ ускладняецца не адной, а дзвюма ўстаўнымі канструкцыямі. Напрыклад: ...*Успаміны – як своеасаблівы стан і своеасаблівая нібы дзейнасць – самі сабою неабавязкова цешаць чалавека, а то – і не цешаць, бо з імі менш яе, самой рухавасці, менш і яго, самога руху (руху не толькі фізічнага)* (“Настаўнікі”); *За гады вучобы ў аспірантуры роднага інстытута і працы ў ім (асабліва ў маладыя гады), не беручы і не ўзяўшы і аднае камандзіроўкі – гэтай непрымальнай мне і непрыстойнай прывілеі – аб’ездзіў многа вёсак з усходу і захаду Беларусі, поўдня і поўначы...* (“З нашага педагагічнага”). Такія прыклады падкрэсліваюць адметную манеру пісьма, калі

аўтар лічыць патрэбным удакладняць, тлумачыць ледзь не кожнае слова выказвання, бо ў сказе няма нічога лішняга, выпадковага, усё накіравана на больш поўнае выражэнне пісьменніцкай думкі. Даследчыкі ўжо параўноўвалі сказы Фёдара Янкоўскага з вінаграднай гронкай [4, с. 92; 6, с. 33]. Трэба сказаць, што ў гэтым параўнанні дакладна заўважана пэўная адметнасць архітэктонікі фразы ў творах пісьменніка. Маўленне аўтара не аднастайнае, яно імкнецца да парушэння лінейнага характару выказвання, маючы на мэце больш поўную і дакладную перадачу зместу, які фарміруецца мастацкай думкай.

Устаўныя канструкцыі ў творах Ф. Янкоўскага ўспрымаюцца як своеасаблівая манера аўтарскага каменціравання тэксту. Перадаючы пэўныя сэнсавыя і эмацыянальныя адценні мастацкага выказвання, яны выступаюць сродкам суб’ектыўнай мадальнасці тэкстаў і дапамагаюць стварыць шматпланавасць маўлення, якая высвечвае рух пісьменніцкай думкі.

Абумоўлены жанравай спецыфікай, якая загадзя прагназуе некаторую лапідарнасць стылю, сінтаксіс мастацкіх твораў Фёдара Янкоўскага падпарадкаваны агульнай рысе прозы пісьменніка – высвечванню галоўнага, семантычна і стылістычна важнага ў рэалізацыі ідэйна-эстэтычнай задумы мастака, а таму з’яўляецца, па сутнасці, арганізацыйным цэнтрам ідыястылю, які вызначаецца ўвагаю да дэталей, тонкасцю псіхалагічнай абмалёўкі характараў, стрыманасцю ацэнак і разважанняў і, разам з тым, шчырасцю і выразнасцю аўтарскай пазіцыі. Акцэнтны аўтарскага стаўлення да падзеі, героя ці яго ўчынку, што апісваюцца ў творы, часам не маюць вербальнай эксплікацыі. Яны імпліцытна закладзены ў выбары і расстаноўцы слоў, лагічных націскаў, у актуалізаванай графічна (з дапамогай знакаў прыпынку) інтанацыі.

Спіс літаратуры

1. Цікоцкі, М. Я. Сугучнасць слоў жывых... / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1981. – 191 с.
2. Пьяных, Л. И. Элементы разговорного синтаксиса в речи повествователя в романе Ф. М. Достоевского “Подросток” / Л. И. Пьяных // Аспекты и приёмы анализа текста художественного произведения : Межвуз. сб. науч. тр. / редкол. : Е. Г. Ковалевская [и др.] – Л., 1983. – С. 30 – 37.
3. Янкоўскі, Ф. Дыялектны слоўнік / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1959. – 230 с.
4. Кісліцына, Г. М. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Бел. навука, 2000. – 118 с.
5. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 140 с.
6. Тычына, М. Слова ў свеце / М. Тычына // Крыніца. – 1999. – № 1. – С. 31 – 34.

СЕМАНТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ЛЕКСЕМ *ПОЛЕ* І *ЛЕС* У ПАЭТЫЧНЫХ ТЭКСТАХ АНАТОЛЯ СЫСА

Характарызуючы паэзію Анатоля Сыса, адзін з вядомых даследчыкаў яго творчасці І. Штэйнер звярнуў увагу на тое, што яна засталася ў гісторыі прыгожага беларускага пісьменства з'явай выключна метафарычнай, у якой дапытлівы чытач знойдзе адметныя цікавыя вобразы прыроды [1, с. 13]. Таму мэтай дадзенага даследавання стаў аналіз семантычных асаблівасцей найбольш частотных лексем *лес* і *поле* ў паэзіі А. Сыса – адзінак, якія ўваходзяць у лексіка-семантычную групу (ЛСГ) “навакольнае прыроднае асяроддзе” і з'яўляюцца, паводле шматлікіх назіранняў даследчыкаў, своеасаблівымі элементамі ландшафтнага кода традыцыйнай беларускай мадэлі свету.

Лексема *поле*, паводле “Глумачальнага слоўніка беларускай мовы” (ТСБМ), мае шэсць значэнняў: 1. Абшар зямлі, прызначаны, прыгодны для ворыва; 2. *Спец.* Прастора дзеяння якіх-н. сіл (магнітнае поле); 3. *Перан.* Галіна, сфера (якой-н. дзейнасці, заняткаў і пад.); 4. Фон, на якім нанесены ўзоры (атласнае поле); 5. *Звычайна мн.* Вузкія чыстыя палоскі па краях аркуша, рукапісу, кнігі, сшытка і пад. 6. *Толькі мн.* Шырокі бераг капелюша [2, с. 288]. У паэтычнай мове А. Сыса намі выяўлена 38 ужыванняў гэтага слова. Аднак не ўсе слоўніковыя значэнні прэзентаваны паэтам. Аўтар выкарыстоўвае лексему *поле* толькі ў першым яго значэнні: “*Дарога полем – да маці*” [3, с. 20]; “*Бацька мой у год галодны / Каласкі збіраў на полі*” [3, с. 21]; “*Яе поле я яшчэ не раліў...*” [3, с. 23]; “*Уніз па полі ралля заблудзіць*” [3, с. 27]; “*вецер з поля*” [3, с. 36] і інш. Прычына – вясковыя карані і светабачанне паэта, які рос у сялянскім асяроддзі.

Акрамя ўказанага значэння, лексема *поле* набывае дадатковыя семантычныя адценні, якія з'яўляюцца на аснове дамінантаў, што складаюць асноўнае паняцце *поле*, такіх, як “*простора дзеяння*”, “*абшар зямлі*”, “*галіна, сфера*”, “*фон*”. Актualізацыя кожнай з гэтых прыкмет прыводзіць да з'яўлення новыхсэнсавых і сімвалічных адценняў, сярод якіх:

1. **Творчы шлях паэта.** “– *Што ж, пачынай. Сам выбраў долю... / Ёй нядоля знойдзеца сама. / Перад табою поле бою – / тут не адзін паэт сканаў*” [3, с. 13].

2. **Сялянская праца (цяжкае жыццё).** “*Беспадстаўныя папрокі: / быццам мы не галадалі, / быццам нам живеца лёгка – / поле нават не аралі...*” [3, с. 21]; “*Цячэ з-над каменя вада / тамна, / сцішана, / упарта, / а ў полі смягнуць / гавяда, / ралля, / гайворан / і араты*” [3, с. 130]; “*Прыйдучь людзі з радзімы колеру / поля чорна-*

га, радна беллага, / і з павек, нібы перлы з берага, / слёзы скоцяцца цяжкаспелыя” [3, с. 57].

3. **Ідэя свайго, роднага.** “*Я сасніла за лесам поле, / за асінавым сінім лесам. / Мне не бачыць яго ніколі – / мне яго адчуваць балесна*” [3, с. 60]; “*Што ні дрэва – балючы вобраз, / што ні зорка – сляза з вачэй, / поле шчырасцю апячэ*” [3, с. 62].

4. **Жыццё.** “*Жыццё – камень на баране, / цягну і нешта сею, / а лёс папругай б'е мяне, / я ў полі і згібею*” [3, с. 287].

5. **Жаўруковы дом.** “*Быў сіні лён, стаў чорным лён / як д'яблы, валуны рагталі / і поле, жаўруковы дом, тапталі, рылі, катавалі*” [3, с. 164].

6. **Вайна.** “*Я думаў, пра вайну пісаць не маю права – / мой белы конь не пасвіўся на мінным полі, / мой белы верш не захлынаўся барвай – / Я думаў, пра вайну не напішу ніколі*” [3, с. 310].

7. **Чужая тэрыторыя.** “*І не выберу дарогу паўз чужыя палі / жытнія, / каб з голаду не памерці*” [3, с. 300].

Аналіз выкарыстання лексемы *поле* засведчыў адну з асаблівасцей аўтарскага стылю А. Сыса: яна ў паэтычным кантэксце рэдка суправаджаецца атрыбутыўнай лексікай. Намі выяўлена сем значэнняў з гэтым словам, дзе ў якасці таўталагічнага эпітэта, паводле тэрміналогіі А. Весаюўскага [4, с. 185], выступае толькі прыметнік *чысты* (*чыстае поле*). Астатнія прыметнікі выконваюць функцыю ўдакладнення: *міннае поле, поле жытнёвае, поле чорнае, чужыя палі жытнія, поле жытняе*.

Яшчэ адна асаблівасць стылю паэта – тое, што лексема *поле* часцей з'яўляецца аб'ектам, на які накіравана дзеянне (“*каласкі збіраў на полі*”, “*поле нават не аралі...*”, “*яе поле я яшчэ не раліў*”, “*я сасніла за лесам поле*”, “*углядаюцца ў поле гумны*”, “*над полем наспех памаліўся*”, “*Патоп спадаў, і вецер, як пергамент, / сушыў палі і ажыўляў лугі...*”, “*і поле, жаўруковы дом, / тапталі, рылі, катавалі*”, “*мой белы конь не пасвіўся на мінным полі*”, “*араў поле / да сёмага поту*”). Як суб'ект дадзенай лексічнай адзінкі выступае толькі ў трох выпадках і тройчы ў метафарычным значэнні: “*поле шчырасцю апячэ*”, “*не выракалася поле бяроз*”, “*за лесам поле памерла*”.

Лексему *лес* А. Сяс выкарыстаў у сваіх паэтычных творах 34 разы. ТСБМ падае два значэнні гэтага слова: “1. Дрэвы на корані, якія маюць значную прастору; масіў зямлі, зарослы дрэвамі; 2. Спілаваныя дрэвы як будаўнічы, вырабны і пад. матэрыял” [5, с. 36]. Як і слова *поле*, лексема *лес* у творах А. Сыса ўжываецца толькі ў першым

сваім прамым намінацыйным значэнні: “лес яе [Радзімы] не ўздавалі без мяне” [3, с. 23]; “З лясоў прыляцяць зязюлі / і разбудзяць калоссе” [3, с. 52]; “Аднойчы ручаі падмыюць / сухія, змрочныя лясы...” [3, с. 103]; “Куды ні пайду, і ў полі, і ў лесе, і ў лаўжох за вёскаю цікуе за мной воўк” [3, с. 116]; “У вайну ў партызанскі год / пад крысам шыняля армейскага / бацька з лесу прынёс дзікі мёд, / ледзь уцёк ад мядзведзя расейскага” [3, с. 253] і інш. Такім чынам, можна зрабіць выснову, што лес бачыўся паэту выключна прыроднай з’явай, а ніяк не ў якасці будаўнічага матэрыялу.

Аднак, акрамя свайго асноўнага дэнацыйнага значэння, зафіксаванага ў ТСБМ, слова лес у вершаваных кантэкстах аўтара набывае цэлы комплекс дадатковых канататывных значэнняў.

1. **Радзіма, родны край.** “Той, хто чуў іх, не збочыць, / не ўцячэ ў іншасвет / ад **лясоў верасовых**, / ад часовых нягод, / ад бацькоўскай высновы: / верай моцны народ!” [3, с. 32]; “Вятрук пад шатамі дубоў, / галодны, думаў пра любоў, / пра тое, што усё жыццё / ён чуў адно – сяброў ныйцы: / маўляў, **паганы гэты лес**, / савіны ды вужыны спрэс” [3, с. 177]; “І каб не ный яго народ, / ён ікламі ўгрызаўся ў лёд, / запэўніваў, што жалуды / у іхнім лесе не бяды...” [3, с. 177].

2. **Нерэальнасць, тое, што існуе ва ўяўленнях.** “І каб не ный яго народ / ён ікламі ўгрызаўся ў лёд, / запэўніваў, што жалуды / у іхнім лесе не бяды, / што недародкі ёсць паўсюль, / калі ж не каштавалі куль – / ідзіце ў свой **прывідны лес**, / там сцежкі паляўнічых спрэс...” [3, с. 177].

3. **Мяжа.** “Я сасніла **за лесам** поле, / за асінавым сінім лесам. / Мне не бачыць яго ніколі – / мне яго адчуваць балесна” [3, с. 60]; “**За лесам** на пояс снег, / **за лесам** поле памёрла. / Ваўчыцы галоднай смех / у гурбах захрас на горла” [3, с. 86].

4. **Чужая тэрыторыя.** “Сівыя пчолы, / сівыя птушкі, / сівыя людзі, / я заблудзіў, бадзяга, у **ваш лес**, / дзе дацвітае пяціпалы бэз...” [3, с. 135].

5. **Святыня, храм, месца выратавання пакутнікаў.** “Лес – гэта храм. / У ім акрыяе Хам. / Лес – гэта святарнае мейсца, / для душаў аблудных меса” [3, с. 138]; “...стрывайце, знайдзіце моц / дайсі, дапаўзі да **Лесу**, / ён з боскай крыві прарос / пакутнікам правіць месу” [3, с. 138].

Прыметнікі, з якімі спалучаецца лексема лес, больш разнастайныя ў адрозненне ад тых, якія суправаджаюць слова поле. Як адзначыў І. Штэйнер, пры дапамозе іх А. Сыс і стварае вобразы, “не падобныя на класічна беларускія”. Найперш гэтыя такія прыметнікі-азначэнні, якія ўказваюць на тып лесу (*верасовы, асінавы, хвойны*), на яго колер (*сіні, чорны, бурытынавы*), маюць адмоўную эмацыйную семантыку (*змрочны, паганы, прывідны*), паказваюць на якасць лесу (*сухі*).

Дзеясловы, з якімі спалучаецца слова лес у паэтычных творах А. Сыса, з’яўляюцца адным са срод-

каў стварэння метафары: “мёдам *Лес набрыняе*”, “лес з боскай крыві прарос”, “*Пан Лес не дазволіць мець / пачуццяў, што шкодзяць Лесу*”, “*засыхаюць на вачох лясы*”. Створаныя вобразы яскрава сведчаць пра аўтарскае стаўленне да лесу як да чагосьці роднага, блізкага, свайго. Такія погляды адпавядаюць міфалагічным уяўленням беларусаў пра дабрыню і безварожасць лесу ў адносінах да чалавека, выяўленых у беларускім фальклоры [6, с. 284].

Як і поле, лес выступае аб’ектам, на які накіравана знешняе дзеянне: “лес яе не ўздавалі без мяне”, “Не слухайце поўсю лес”, “Аднойчы ручаі падмыюць / сухія, змрочныя лясы...”, “я заблудзіў, бадзяга, у ваш лес...”, “засыхаюць на вачох лясы”, “*Лістапад вандруе на лясах...*”.

Такім чынам, праведзены лексічны аналіз дазваляе зрабіць наступныя высновы:

1. Лексічныя адзінкі поле і лес з’яўляюцца ў творчасці А. Сыса частотнымі.

2. Пры ўжыванні назоўнікаў поле, лес паэт выкарыстаў толькі па адным слоўнікавым значэнні для кожнага з іх.

3. Лексемы поле і лес, акрамя асноўнага значэння, набываюць шэраг аўтарскіх семантычных адценняў, якія ў спалучэнні з эпітэтамі і метафарамі ствараюць новыя яркія мастацкія вобразы. Некаторыя канататывныя значэнні для абодвух слоў супадаюць. Так, поле і лес у паэзіі А. Сыса з’яўляюцца адначасова і сімваламі радзімы, роднага краю і агаясамліваюцца з чужой тэрыторыяй.

4. Лексемы поле і лес надзяляюцца аўтарам чалавечымі якасцямі (“поле *шчырасцю апячэ*”, “не выракалася поле *бяроз*”, “за лесам поле *памерла*”; “Пан Лес не дазволіць мець / пачуццяў, што шкодзяць Лесу”).

5. Слова поле і лес адрозніваюцца па сваёй спалучальнасці з атрыбутывнай лексікай. Да лексем поле часцей дапасуюцца традыцыйныя для беларускай паэзіі прыметнікі-азначэнні (*чыстае, жытнёвае, чорнае, чужое, міннае*), а да слова лес – наадварот, рэдкаўжывальныя (*верасовы, сіні, бурытынавы, чорны, змрочны, паганы, прывідны*).

Спіс літаратуры

1. Штэйнер, І. “Свае руны мне не вышчыць...” : спадчына Анатоля Сыса / І. Штэйнер. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 40 с.
2. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1980. – Т. 4 : П – Р. – 768 с.
3. Сыс, А. Лён : выбраныя творы / А. Сыс. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 436 с.
4. Янкоўскі, М. А. Паэтыка беларускай народнай прозы / М. А. Янкоўскі. – Мінск : Выш. школа, 1983. – 271 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1979. – Т. 3 : Л – П. – 672 с.
6. Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік / склад. С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч [і інш.] – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.

Аляксандр КАНАНОВІЧ,
выпускнік філфака БДУ.

ЛЕКСІКА ПЧАЛЯРСТВА Ў НАЦЫЯНАЛЬнай ТЭРМІНАСІСТЭМЕ

Пчальярства як промысел вядома нашым продкам яшчэ з часоў агульнаславянскага моўнага адзінства. А найбольш ранняе ўпамінанне пра занятак пчальярствам датуецца V ст. да н. э. Пчальярства, як адзначаюць У. Гуркоў і С. Цярохін, прайшло тры асноўныя стадыі: бортніцтва, пчальярства калоднае і пчальярства рамовае [5, с. 47].

Даследаванню гэтага промыслу прысвечаны шматлікія працы этнаграфічнага і навукова-практычнага характару С. Цярохіна [1], У. Гуркова і С. Цярохіна [5], А. Клімянковай [3], А. Рыбальчанкі [6], В. Чэрнігава [7] і інш.

У лінгвістычным плане лексіка пчальярства вывучана далёка не поўна. Большасць даследчыкаў акцэнтуюць ўвагу толькі на лексікаграфічнай падачы матэрыялаў, пазбягаючы неабходных абагульненняў. Пчальярская лексіка ў помніках старабеларускага пісьменства разгледжана ў дысертацыйнай працы В. Купрэенкі [4].

Намі прааналізавана 15 дыялектных слоўнікаў, а таксама 10 тэрміналагічных слоўнікаў і спецыялізаваных даведнікаў. Выяўлены 454 дыялектныя адзінкі і 327 літаратурна кадыфікаваных тэрмінаў. Для ілюстрацыі ўзяты найбольш удалыя прыклады. Лексіка бортніцкага промыслу, якая ўзнікла менавіта ў сялянскім, народным асяроддзі, даволі шырока прадстаўлена ў дыялектнай мове. Народная тэрміналогія пчальярства закранае розныя бакі, этапы гэтага промыслу, абслугоўвае ўсе яго сферы нацыянальнымі моўнымі сродкамі. Найбольшая частка пчальярскай лексікі – субстантывы розных груп і мікрагруп.

1. Прыстасаванні для развядзення і ўтрымання пчалінай сям'і:

- назвы вулей: *корань II, каранік, калода, дупляк, кадаўберка, дзяўбянка (дзяўбёнка), даўбянік, далбанка, борць, пень II, стаяк III, рамавік (СПЗБ); рамовец, лежак, колода, вулей, борць (ТС); дуплянік, калодка (ДСЛ); ляжак, дупляк (дуплянка), даўбяняк, дамавік, караднік, вульё, вуль-стаяк (СЦГ); калода, вулей (вульлё) (Шат.); калода, стаўка (Касп.); колода (СБМН);*

- назвы частак вулей: *верхніца, даўжа, лаўжо III, лятво, лётка, лёкала, накрыўка, око, плашчына, плоўт, піта, понцы, прычынак, сніціна, улётак (СПЗБ); снет, прысек, подка, лётка, косяк, голова, сыч (ТС); гняздо (ДСЛ); запатылак, драбінка, доўж, дашок, даўжнік, грабёнка, лётва (СЦГ); сьнед (Шат.), довжь (СБМН);*

- назвы вульёў для прываблівання рою: *навушка, вабік, лавушка, прывабачнік, пчальная прывада (СПЗБ); наставка (ДСБ); вабік, лавушка (СЦГ);*

- назвы прыстасаванняў для адсадкі маткі: *матачнік II (матэчнік), матачніца, матушнік (СПЗБ); маточнік (ТС); маташнік (матачнік) (Шат.); раёкь (СБМН);*

- назвы падставак пад вулей: *адзёр, станавіско, подкур, поткур, крыжаванец, палаткі, пчалаводнае стойла (СПЗБ); подзёк, садно (ТС); падстаўка, звалока (СЦГ).*

2. Збудаванні для зімовага захавання вульёў:

зымовнык (ДСБ), пчальярня (ДСЛ); пчэльня (Касп.).

3. Прыманка для пчол:

закроп, напырск, прываба (СПЗБ); творба, прытвор (ТС); напырск (Шат.).

4. Вашчына і соты:

вэндза (вэнза), ваічызна (ваічына), ваічыны, пляістры (плясты), пляістар (плястар), каморачка, засклёп, ваічурыны, очкі, чаркі (СПЗБ); ваічына, очко, сцельнік (шчэльнік), шчэбель (ТС); наўза (навуза), вуза, грэнка, вочка (СЦГ); ноўза, гранка (Шат.); вуза (Касп.); ваічила (СБМН).

5. Прадукты, вырабленыя пчоламі:

мёд (мёт, м'ёт, мет), мяды, кляёк, прапаліс (праполіс, пропуліс), пчаліны кіт, пчаліны (пшчаліны) клей, пшчольнік, пальга, мана, воск, пылок, абношка, цэрэп (СПЗБ); мёд, абнож (ТС); маляс (ДСБ); мед (ДСЛ); нектар, абношка (СЦГ); абножка, бліскун (блішчак) (Шат.); патыка (СБМН).

6. Пчолы паводле ступені развіцця і функцыянальнай ролі:

- назвы лічынак: *расплода, чара, цэр II (СПЗБ); заплода (ДСБ); чэр (Касп.);*

- назвы рабочых пчол: *пчала (пшчала, пшчолка), пчаліна, пчолачка (СПЗБ); пчола (ТС); пшчала (Касп.);*

- чмялі: *чмель, пшчолка (СПЗБ); джмель (СЦГ); чмель (Шат.); чмель (Касп.);*

- трутні: *пігонок, ваданос, труцень (труцянь), трудні, трутнёвка, трутоўка (СПЗБ); труцень (ТС), гультай (СЦГ);*

- пчаліная разведка: *іск, скала II, скаль, разведка (СПЗБ); поіск (ТС); скаля (ДСБ); скалля (ДСЛ); іск (СЦГ); іск (Шат.);*

- самка ў пчол: *матка (СПЗБ, ТС, СБМН);*

- пчолы-выхавацелі: *нянькі, нялётныя пчолы (СЦГ);*

- адмёрлыя пчолы: *отмор (ТС); памор (СЦГ);*

• пчолы-ахоўнікі: *старажы* (ДСЛ); *вартаўнікі* (СЦГ).

7. **Пчаляр:** *бортнік* (*бартнік*), *пчалавод* (*пичалавод*), *пчалаўнік*, *пчаляр*, *зямец*, *пасек* (СПЗБ); *пчоляр*, *меднік*, *бортнік* (ТС); *зямец*, *пчальнік* (Касп.); *земецъ* (СБМН).

8. **Прылады працы пчаляра:** *плошка*, *пяшня*, *мядарка*, *медагонка*, *лезіва*, *лінка*, *кляшчоткі*, *скамы*, *цэнтрыфуга*, *дымакур* (*куродым*, *курадымка*, *курула*) (СПЗБ); *вашчанік*, *курач*, *лезіво*, *цяж* (ТС); *островля*, *жынь* (ДСБ); *берасцянка* (ДСЛ); *дымка* (*дымоўка*), *куродым*, *падкурач*, *падкурачка* (зборны), *ложка* (СЦГ).

9. **Прыстасаванні для лоўлі рою:** *каробка*, *раельнік*, *раёўніца* (*раёўка*, *раёўнік*), *райнік* (*ройнік*) (СПЗБ); *ройнік* (ТС).

10. **Посуд для збору мёду:** *лазбень*, *ставэнька* (СПЗБ); *укрой* (ТС); *лазубень* (ДСБ); *дубавік*, *дубянка* (СЦГ); *лазобка* (*лазобочка*), *лазбень* (СБМН).

11. **Корм для пчол:** *пэрфра*, *занада*, *камса*, *пярга*, *паша*, *пчаліны хлеб*, *пчэліное молоко* (СПЗБ); *пярга* (ДСЛ).

Асобную групу народнай пчалярскай лексікі складаюць вербальныя адзінкі, якія абазначаюць розныя дзеянні, стан у адносінах да аб'екта гаворкі:

• даставаць мёд: *падбіраць I*, *падглядаць* (*падглідаць*), *лазбаваць*, *падладжаваць* (СПЗБ); *прыглядаць* (ТС); *выціскаць*, *падбіраць* (СЦГ); *падглядаць* (*падгледзіць*) (Шат.);

• вялятаць (пра рой): *аддзяліцца*, *вяляцець*, *высытаць*, *атсытацца* (СПЗБ);

• абкуруць пчол: *куруць* (*куруты*), *падкуруць* (*паткуруць*) (СПЗБ); *подкуруць* (ТС);

• шукаць, разведваць: *іскаваць* (СПЗБ); *поіскаваць* (ТС);

• красці (мёд): *выдзіраць* (СПЗБ); *вудзіраць* (ТС); *выдзіраць* (*выдзерці*) (Шат.);

• аслабець (пра рой): *зрайцца* (СПЗБ);

• пладзіць (пчол): *чериць*, *черицца* (СБМН);

• запячатваць (соты): *скляпіць* (СПЗБ);

• выганяць (з вулля): *выкідаць* (СЦГ).

Нешматлікі клас лексем складаюць ад'ектывы, што абазначаюць прыметы аб'ектаў, а таксама прыналежнасць да іх: *трутнявы*, *іскавы*, *медавы* (*мідавы*), *пчаляны* (*пчольны*) (СПЗБ); *медову*, *медодайны*, *пчолову*, *чмелёву* (ТС); *чмяліны*, *чмяльковы* (Шат.); *земецкій*, *подлазны*, *пасаковы* (СБМН).

Наяўнасць значнай колькасці тэматычных груп сведчыць, што дыялектная мова актыўна выкарыстоўвае ўласную тэрміналогію і наменклатуру. Пры гэтым кожны дыялект мае свае фанетычныя, граматычныя, акцэнталагічныя варыянты адных і тых жа лексем. А ў некаторых выпадках моўныя адзінкі розных дыялектных

груп супадаюць як у плане выражэння, так і ў плане зместу.

Аднак развіццё мовы патрабуе агульнапрынятых, унармаваных моўных сродкаў для абслугоўвання розных сфер жыццядзейнасці чалавека (у тым ліку і пчалярства як галіны сельскай гаспадаркі). Асновай тут можа стаць народная тэрміналогія (і пчалярская ў тым ліку). Усе здабыткі дыялектнай лексікі пчалярства павінны ўвайсці ў склад літаратурнай мовы як нарматыўныя, кадыфікаваныя тэрмінаадзінкі.

Першыя спробы такога ўвядзення засведчаны ў 20-я гг. XX ст. у межах “Беларускай навуковай тэрміналогіі” – серыі тэрміналагічных, пераважна двухмоўных (руск-беларускіх) і аднамоўных (беларускіх) слоўнікаў. Але ў той час не выйшла спецыялізаванага слоўніка па пчалярстве (бортніцтве). Засведчаны толькі адзінкавыя тэрміны ў тэматычна роднасных слоўніках. Напрыклад, у лексікаграфічным даведніку “Назвы жывёл” (НЖ-12) зафіксавана 3 тэрмінаадзінкі: *пчаліныя* (прым.), *пчала звычайная*, *чмель земляны*. Слоўнік лясных тэрмінаў (СЛТ-8) падае таксама 3 адзінкі: *бортнік*, *пчольнік*, *пчалінае гняздо ў дупле*. Слоўнік сельскагаспадарчай тэрміналогіі (СГТ-19) адзначае 8 тэрмінаў: *вулей рамавы*, *вулей калодка*, *пчалярства*, *пчольнік* (*пасека*), *пчэлья* (*пчольнік*, *пчальнік*), *пчаляр*, *цэнтрафуга*, *чарва*.

Прыведзеныя прыклады, а таксама аналіз іншых тэрміналагічных слоўнікаў сведчаць, што, па сутнасці, навуковай тэрміналогіі пчалярства на беларускай мове (як **сістэмы** ўзаемазвязаных і ўзаемаабумоўленых паняццяў) не існавала. Адзначаны толькі спробы яе станаўлення (налічвалася 14 тэрмінаў).

Прыкладна з 50-х гг. XX ст. і да канца стагоддзя ў навуковай тэрміналогіі пчалярства адбываліся пэўныя зрухі. Да ўжо зафіксаваных пачалі прырастаць новыя тэрмінаадзінкі, якія запоўнілі пэўныя лакуны. Адзначаныя прырашчэнні ўтварыліся пераважна пад уплывам мадэрнізацыі пчалярства, што да таго часу ўжо стала асобнай галіной сельскай гаспадаркі. Пачалі ўзнікаць новыя рэаліі, удасканальвацца прылады працы пчаляроў, былі назапашаны новыя веды і інш.

Сваю ролю ў развіцці нацыянальнай тэрміналогіі адыграў той факт, што колькасць крыніц пчалярскай тэрміналогіі на беларускай мове даволі абмежаваная. Гэта тлумачыцца шматлікімі лінгвістычнымі і экстралінгвістычнымі фактарамі, сярод якіх на першы план выходзіць білінгвізм. У нашай краіне пераважная частка навуковай і навукова-практычнай літаратуры па адзначанай праблеме выдавалася і выдаецца на рускай мове, беларускія ж выданні трапляюцца

толькі спарадычна, што значна збядняе беларускую навуковую тэрміналогію пчалярства [2]. Але нават той аб'ём нацыянальнай лексікі, які засведчаны ў нарматыўных крыніцах, дае агульнае ўяўленне пра стан сучаснай нацыянальнай тэрміналогіі пчалярства.

Уніфікаваная тэрміналагічная лексіка пчалярства ўмоўна падзяляецца на тры класы.

I. Лексіка, запазычаная з дыялектнай мовы без змен у плане выражэння і плане зместу. Адзінкі гэтага класа характарызуюцца статычнасцю, захаваннем першапачатковай дыялектнай дэфініцыі: *матка* 'самка пчол' (СПЗБ, ТС, СБМН) і *матка* 'самка пчол' (ДП); *труцень* 'самец пчол, прызначаны для апладнення маткі' (ТС) і *труцень* 'самец пчол, які апладняе матку (самку)' (ДП) і інш.

II. Лексіка, запазычаная з дыялектнай мовы са зменамі ў плане выражэння і плане зместу. Гэты клас найбольш пашыраны ў нацыянальнай тэрміналогіі. Напрыклад, слова *пчала* ў дыялектнай мове фіксуецца без дадатковых удакладненняў, а ў нарматыўнай набывае шэраг відавых азначэнняў: *пчала* (СПЗБ, ТС, Касп.) і *пчала*: *башкірская, далёкаўсходняя, сярэднебеларуская, украінская, паўночна-каўказская, жоўтая персідская, залацістая італьянская* (ДП); *пчала*: *альпійская, афрыканская, безвалосая, гіганцкая, дзікая* (РБСГ); *пчала*: *меданосная* (БелЭн); *вулей*: *аднасценны, двухсценны* (ДП); *вулей*: *брытанскі, вертыкальны, гарызантальны, дваіны, двухсямейны, лоўчы, шмат'ярусны, шматкорпусны* (РБСГ) і г. д.

Прыведзеныя прыклады пацвярджаюць факт сістэмнасці нацыянальнай тэрміналогіі пчалярства, які рэалізуецца праз гіпанімічныя адносіны. Вылучаюцца два тыпы слоў: гіпонімы (выражаюць відавья паняцці) і гіперонімы (выражаюць родавыя паняцці). Пры выражэнні сістэмных адносін паміж тэрмінамі змест відавога паняцця шырэйшы, чым змест родавага, а аб'ём – вузейшы. З гэтага вынікае, што значэнне гіпонімаў уключае ў сябе большую колькасць семантычных кампанентаў, чым значэнне гіперонімаў.

Напрыклад, гіперонім *патака* падпарадкоўвае сабе рад гіпонімаў: *бурая, галоўная, летняя, нектарная, асенняя, позняя, прадуктыўная, пылковая, ранняя* (РБСГ); гіперонім *ячэйкі* падпарадкоўвае сабе гіпонімы: *пчаліныя, трутнёвыя, мядовыя, пераходныя, матачныя* (ДП); гіперонім *чмель* падпарадкоўвае сабе гіпонімы: *амерыканскі, земляны, каменны, садовы, стэпавы* (РБСГ) і г. д.

III. Тэрміны-наватворы (лексічныя адзінкі, якія не маюць дыялектных каранёў, а ўпершыню ўжыты ў навуковай літаратуры, у спецыяліза-

ваных даведніках). Названыя тэрміны, у параўнанні з дыялектнай лексікай, утвараюць новыя тэматычныя групы. У іх склад уваходзяць адзінкі, што ўзніклі ў выніку развіцця адзначанай галіны сельскай гаспадаркі, а таксама сумежных галін навукі (біялогія і інш.):

- будова пчалы: *простыя вочкі, вусікі, складае вака, язычок, першая пара ног, другая пара ног, кошычак, трэцяя пара ног, шчотачка, джала, брушка, заднія крылы, пярэднія крылы, грудзі, галава* (БелЭн, т. 13, с. 145);

- захворванні пчол: *акароз, амебаз, меланоз, назематоз, паратыф* (ДП); *браўлез пчол, гнілец (амерыканскі, дбраякасны, еўрапейскі, злаякасны, адкрытага тыпу, закрытага тыпу), меліэз* (РБСГ).

Заслугоўваюць увагі шляхі ўтварэння новых тэрмінаадзінак.

1. Аснова- і словаскладанне. Гэты спосаб найбольш прадуктыўны ў адзначанай тэрміналогіі, ён мае некалькі тэрмінаўтваральных тыпаў:

- “назоўнік + інтэрфікс + назоўнік” – утвараюцца тэрміны-кампазіты ў выніку злучэння дзвюх раўнапраўных утваральных асноў (чыстае складанне): *пчаламатка* ← *пчала* + *а* + *матка*, *пчалапасека* ← *пчала* + *а* + *пасека*, *пчоласям'я* ← *пчала* + *а* + *сям'я*, *пчолагаспадарка* ← *пчала* + *а* + *гаспадарка* (РБСГ);

- “назоўнік + інтэрфікс + дзеяслоў” – утвараюцца кампазіты ў выніку злучэння апорнай асновы назоўніка і інфінітыва дзеяслова са зменай апошняга ў субстантываваную адзінку: *медагонка* ← *мёд* + *а* + *гнаць* (ДП); *воскабяленне* ← *воск* + *а* + *бяліць*, *воскабіццё* ← *воск* + *а* + *біць*, *меданос* ← *мёд* + *а* + *насіць* (РБСГ);

- “назоўнік + назоўнік” – утвараюцца тэрміны, пры скланенні якіх змяняюцца абедзве часткі (раздзельнааформленыя): *вулей-ляжак, вулей-стаяк* (ДП); *вулей-дуплянка, вулей-калода* (РБСГ); *пчала-ваданоска, пчала-зладзейка, пчала-карміцелька, пчала-матка, пчала-разведчыца, пчала-зборшчыца, пчала-будаўніца, пчала-трутоўка, пчала-чысцільшчыца* (РБСГ); *сям'я-выхавацельніца, сям'я-інкубатар, сям'я-нянька, сям'я-трутнёўка* (РБСГ).

2. Далучэнне азначэнняў да тэрмінаў-субстантываў, у выніку чаго выяўляюцца апісаныя гіпанімічныя адносіны, сістэмнасць беларускай тэрміналогіі пчалярства – *расплад*: *вапнавы, застуканы* (ДП); *сям'я*: *бязматачная, зімавая, кантрольная, мацярынская, матачная, пчаліная* (РБСГ) і інш.

Такім чынам, дыялектная лексіка пчалярства з усім лексічным багаццем стала падмуркам стварэння адпаведнай беларускай нарматыўнай тэрміналогіі. Яе зараджэнне пачалося ў 20-я гг. ХХ ст. з выхадам серыі “Беларуская навуковая

тэрміналогія”. Ва ўмовах адсутнасці ў той час (ды і цяпер) спецыялізаваных даведнікаў, а таксама з улікам вытокаў пчалярскага промыслу і жадання навукоўцаў доўжыць нацыянальную традыцыю гэты факт абсалютна заканамерны.

Найбольш ужывальныя дыялектныя адзінкі ўвайшлі ў склад уніфікаванай стандартызаванай тэрміналогіі, якая засведчана на старонках нешматлікіх беларускамоўных лінгвістычных слоўнікаў і навукова-практычных даведнікаў. Народны элемент у дадзеным выпадку стварае трывалую і надзейную аснову для далейшага развіцця нацыянальнай пчалярскай тэрміналогіі. Аднак “беднасць” тэрміналагічнага апарату пчалярства на беларускай мове (у параўнанні з рускай) сведчыць, што тэрміналогія згаданага промыслу на нацыянальным узроўні засталася нераспрацаванай. Народны элемент павінен стаць фундаментам яе далейшай распрацоўкі.

Спіс літаратуры

1. **Беларусы** : у 8 т. / рэдкал. В. К. Бандарчык, М. Ф. Піліпенка, В. С. Цітоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – Т. 3 : Промысловыя і рамесныя заняткі. – 351 с.
2. **Даніловіч, М.** Праблемы беларускай пчалярскай тэрміналогіі / М. Даніловіч // Праблемы беларускай навуковай тэрміналогіі : матэрыялы першай нацыянальнай канферэнцыі, Мінск, 4 – 6 мая 1994 г. / ТБМ, рэдкал. З. Санько [і інш.]. – Мінск, 1995. – С. 213 – 216.
3. **Клименкова, Е. Т.** Медоносы і медосбор / Е. Т. Клименкова. – Мінск : Ураджай, 1980. – 280 с.
4. **Купрэнка, В. А.** Промыславая лексіка ў старабеларускай пісьменнасці XV – XVII стст. (рыбалоўства, бортніцтва, паляванне) : дыс. ... канд. філал. навук / В. А. Купрэнка. – Мінск, 1968.

5. **Промыслы і рамёствы Беларусі** / В. К. Бандарчык, В. С. Цітоў, Л. І. Мінько і інш. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 192 с.

6. **Рыбальченко, А. Н.** Загадка пчелиного роя / А. Н. Рыбальченко. – Мінск : Ураджай, 1982. – 127 с.

7. **Чернигов, В. Д.** Мёд / В. Д. Чернигов. – Мінск : Ураджай, 1979. – 79 с.

Прынятыя скарачэнні

БелЭн – Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. – Мінск: БелЭн, 2001. – Т. 13; **ДП** – Даведнік пчаляра / пад рэд. А. Кавалёва. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1952; **ДСБ** – Дыялектны слоўнік Брэстчыны / склад. М. Аляхновіч і інш. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989; **ДСЛ** – Янкова Т. Дыялектны слоўнік Лоеўшчыны. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982; **Касп.** – Каспяровіч М. Віцебскі краёвы слоўнік. – Віцебск: Выд-ва Віцебскага акруговага таварыства краязнаўства, 1927; **НЖ-12** – Беларуская навуковая тэрміналогія: назвы жывёл. – Мінск: Інбелкульт, 1926. – Вып. 12; **РБСГ** – Руска-беларускі слоўнік сельскагаспадарчай тэрміналогіі / Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа АН Беларусі. – Мінск: Ураджай, 1994; **СБМН** – Насовіч І. Слоўнік беларускай мовы. – Мінск: БелСЭ, 1983 (факс. выд.); **СГТ-19** – Беларуская навуковая тэрміналогія: слоўнік сельскагаспадарчай тэрміналогіі. – Мінск: Інбелкульт, 1928. – Вып. 19; **СЛТ-8** – Беларуская навуковая тэрміналогія: слоўнік лясных тэрмінаў. – Мінск: Інбелкульт, 1926. – Вып. 8; **СПЗБ** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979 – 1986; **СЦГ** – Слоўнік гаворак цэнтральных раёнаў Беларусі: у 2 т. – Мінск: Універсітэцкае, 1990. – Т. 1; **ТС** – Тураўскі слоўнік: у 5 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982 – 1987; **Шат.** – Шатэрнік М. Краёвы слоўнік Чэрвеньшчыны. – Мінск, 1929.

Міхаіл МАКАРЭВІЧ,

аспірант кафедры беларускага мовазнаўства
Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта
імя І. П. Шамякіна.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Мікалаем Прыгодзічам.

ДА ЎВАГІ АСПІРАНТАЎ!

Па інфармацыі Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь у выкананне Плана мерапрыемстваў па павышэнні эфектыўнасці дзейнасці аспірантуры і дактарантуры, зацверджанага Першым намеснікам Прэм’ер-міністра Рэспублікі Беларусь У. І. Сямашкам 01.10.2007 г. на сумесным пасяджэнні калегій Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь і Дзяржаўнага камітэта па навуцы і тэхналогіях Рэспублікі Беларусь, было прынята рашэнне (ад 29.12.2007 №29/13/15) **рэкамендаваць рэдакцыям навуковых выданняў, уключаных у Пералік навуковых выданняў Рэспублікі Беларусь для апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў, публікаваць без чаргі навуковыя артыкулы аспірантаў апошняга года навучання (уключаючы артыкулы, падрыхтаваныя імі ў сааўтарстве) пры ўмове іх поўнай адпаведнасці патрабаванням, якія прад’яўляюцца да навуковых публікацый гэтымі выданнямі.**

Звяртаем увагу на тое, што правядзенне незалежнай экспертызы рукапісаў артыкулаў ажыццяўляецца рэдакцыйнай калегіяй выдання. Уключэнне ў правілы для аўтараў патрабавання прадастаўляць разам з рукапісам рэцэнзіі на артыкул не забяспечвае прынцыпу незалежнасці. Рэдакцыя пакідае за сабой права пры адсутнасці рашэння незалежнай экспертызы адмовіць аўтару ў публікацыі артыкула на старонках часопіса.

МОЎНАЯ ГУЛЬНЯ НА СТАРОНКАХ БЕЛАРУСКІХ ГАЗЕТ

Газета як сродак інфармацыі і сродак пераконвання разлічана на масавую і пры гэтым вельмі неаднародную аўдыторыю, якую трэба зацікавіць, утрымаць, прымусіць чытаць. У сучаснай публіцыстыцы стваральнік медыя-тэксту паўстае перад чытачом як асоба, якая самастойна асэнсоўвае і ацэньвае рэальную сітуацыю, дэманструе сваю светапоглядную пазіцыю і індывідуальнасць моўнай разняволенасцю, імкненнем адысці ад клішэ газетна-публіцыстычнага стылю, шырокім выкарыстаннем аўтарскіх сродкаў (у тым ліку і моўнай гульні) і разнастайнасцю падыходаў да падачы і інтэрпрэтацыі інфармацыі. “Пасля доўгага ўладарання аднастайнасці, уніфікаванасці і афіцыйнасці ў сучасных газетах уражвае перш за ўсё моўная, стылявая, змястоўная... стракатасць” [7, с. 13].

Сёння публіцыстычны тэкст паўстае як камунікацыйная з’ява, што забяспечвае кантактаванне і мае сваёй задачай наладзіць творчае супрацоўніцтва, дыялог паміж аўтарам і рэцыпіентам. Адзначым, што газета для гэтага мае багатыя выразныя сродкі. Яна валодае значнай сілай уздзеяння, выкарыстоўвае разнастайныя прыёмы, сярод якіх важнае месца займае моўная гульня.

Моўная гульня (МГ) лічыцца моўным феноменам, складанай і шматплановай з’явай, якая ў лінгвістычнай літаратуры мае такія найменні, як *гульня з мовай*, *гульня словамі*, *моўная эксцэнтрыка*, *карнавалізацыя* і інш. Своеасабліваасць феномена МГ можна тлумачыць шматаспектнасцю падыходаў да вывучэння яе сутнасці, філасофскай, сацыяльнай і лінгвістычнай прыроды, механізмаў яе фарміравання, функцый. Моўная гульня – гэта згушчэнне моўных інавацый. З агульнанавуковага пункту гледжання гульня – від свабодна-ўмоўнай дзейнасці (Бахцін, Выгоцкі, Лотман, Рубінштэйн). Гульня – гэта асаблівая форма спазнання і даследавання навакольнага асяроддзя (Лявонцьеў, Мілер). Многія даследчыкі называюць гульні адным з камунікацыйных, сацыяльных, псіхалагічных феноменаў культуры (Хейзінга, Выгоцкі і інш.). Падкрэсліваецца сувязь гульні з мастацтвам – авалоданне светам не ў практычнай, а ў знакавай форме. «...Як і мастацтва, гульня, маючы сэнсам, мэтай саму сябе, а не нешта знешняе ў адносінах да сябе, “абыгрывае” саму магчымасць дзеяння» [1, с. 94].

У шырокім сэнсе МГ – сама мова ў працэсе яе засваення і выкарыстання індывідам: “...увесць працэс выкарыстання слоў у мове можна падаць як адну з тых гульняў, пры дапамозе якіх дзеці

авалодваюць роднай мовай. Моўнай гульні я буду называць таксама адзінае цэлае: мова і дзеянні, з якімі яна пераплятаецца” [3]. У больш вузкім сэнсе МГ – усвядомленае адступленне ад моўнай нормы, нетрадыцыйнае выкарыстанне моўнага знака (Грыдзіна, Норман, Саннікаў). Аўтары манаграфіі “Руская гутарковая мова” адзначаюць, што ў моўнай гульні могуць выкарыстоўвацца элементы розных узроўняў мовы і самых разнастайных сфер агульнанароднай мовы (прастамоўя, жаргонаў – прафесійных і маладзёжнага, дыялектаў, розных функцыянальных стыляў літаратурнай мовы), а таксама і іншых моў [4, с. 43 – 44]. Механізм МГ, такім чынам, будзеца на мадэліраванні моўнага парадокса, на парушэнні стэрэатыпных формаў выказвання думкі, на ўсвядомленым адступленні ад узуральнага выкарыстання моўнага знака з мэтай стварэння гульнівага дыскурсу. У друкаваных СМІ арганізацыя гульні – справа больш тонкая, яна патрабуе ад аўтара не толькі крэатыўнасці мыслення, але і валодання прыёмамі стварэння гульнівай сітуацыі. Гульнівыя прыёмы звяртаюцца да эмоцый і лагічнага асэнсавання адначасова, што забяўляе адрасата, выклікае ў яго прыхільнасць да міжвольнага ўспрымання, запрашае да дыялогу, прыводзіць у рух яго творчыя здольнасці, фарміруе новы спосаб асваення навакольнага свету. “Рэсурсы мовы... абмежаваныя, таму адзіны спосаб выклікаць эфект – гэта камбінацыя ці гульня літаральнымі ці агульнапрынятымі сэнсамі слоў” [8]. Аб’ектам МГ могуць быць розныя бакі (фанетычныя і сэнсавыя) і адзінкі мовы – ад гука да закончаных тэкстаў.

Назіранне за практыкай сучаснай газетнай публіцыстыкі дазваляе акрэсліць некалькі тыпаў моўных гульняў: графічны, фаналагічны, марфалагічны, словаўтваральны, сінтаксічны, лексічны. Усе гэтыя тыпы гульняў унутрана і знешне перасякаюцца, часта ўтвараючы дыфузныя і дыскрэтныя структуры. У гэтым артыкуле паспрабуем разгледзець найбольш пашыраныя на старонках беларускіх газет тыпы моўнай гульні (графічную і лексічную) і іх уплыў на чытача.

Графічны тып моўнай гульні – гэта колеравая, шрыфтавая, прасторавая, пунктуацыйная актуалізацыя той літары (літар), часткі слова ці слова цалкам, якія павінны быць успрыняты як актыўны элемент, што фарміруе арыгінальны сэнс. Гэты тып МГ заснаваны ў першую чаргу на візуальным успрыманні тэксту, праз якое ідзе семантычнае асэнсаванне ўбачанага. Праілюст-

руем асноўныя віды графічнай гульні некаторымі прыкладамі.

– Актуалізацыя значнай часткі слова: *ПоДУ-МАют 24 декабря* [Р, 2007, № 235] ‘пра пачатак работы першага пасяджэння Дзяржаўнай Думы Расіі. Увага чытача актывізуецца праз графічнае вылучэнне караня слова; адразу высвятляецца тэма паведамлення.

– Актуалізацыя літары ці часткі слова: *ДакЛадна добры настрой* [З, 2007, № 191] ‘пра новыя праекты на тэлеканале «Лад»; *Все хОКкей* [ЗН, 2006, № 52] ‘пра пераможцаў турніру «Залатая шайба». Графічнае рашэнне адразу ўводзіць паралельны сэнс і ацэнку падзеі (англ. ОК – усё добра).

– Кірылічна-лацінскія гібрыдныя спалучэнні: *ПаWWWуцінне* [З, 2007, № 185] ‘пра навіны ў інтэрнэце’. Абыгрываюцца і кантамінуюцца сімвал інтэрнэту (www) і яго вобразная назва. *Parker’ом подписал приговор* [ЗН, 2006, № 33] ‘пра гучную крымінальную справу’.

– Лацінскія ўкрапіны ў тэксты: *Колькі Koshty?* [З, 2007, № 185] ‘пра спажывецкі партал Kosht.com’. Абыгрываецца назва сайта ў інтэрнэце. *Дзеці тэатра, ці Homo teatricus* [З, 2007, № 185] ‘пра Міжнародны дзень тэатра’. Аўтарскае словазлучэнне на лацінцы дадае экспрэсіўную афарбоўку паведамленню.

– Актуалізацыя цэлага слова: *Планета JAZZ* [ЛіМ, 2008, № 11] ‘пра фестываль джаза’.

– Актуалізацыя першых літар слоў: *Студент Обучает Студента* [ЗН, 2007, № 22] ‘пра кансультацыйную дапамогу студэнтам перад экзаменацыйнай сесіяй’. Графічнае рашэнне адразу ўводзіць паралельны сэнс і ацэнку сітуацыі. Вялікія літары складаюць англ. SOS – сігнал небяспекі.

Лексічная моўная гульня – самы распаўсюджаны тып у сучасных СМІ. Яна засноўваецца на выкарыстанні розных лексічных з’яў: полісеміі, сінаніміі, антаніміі, аманіміі, параніміі і інш.

Часцей за ўсё ў друкаваных СМІ абыгрываецца мнагазначнасць. Іншы сэнс дадае выказванню незвычайнасці, прыцягвае ўвагу, дазваляе выказаць думку больш яскрава. У гэтай гульні прымаюць удзел як асобныя словы, так і ўстойлівыя словазлучэнні і прэцэдэнтныя адзінкі: *“Князя Игоря” отравили ацетоном* [МК, 2007, № 242] ‘пра пах ацэтона, які сарваў оперу’.

Большасць метафар, якія выкарыстоўваюцца ў СМІ, – асацыятыўныя. Яны ўплываюць не на мысленне чытачоў, а на эмацыянальна-экспрэсіўнае ўспрыманне з’яў рэчаіснасці. Таму можна сказаць, што метафара служыць ускосным сродкам фарміравання адносін да тэмы: *Аўтамабільны раман* [З, 2007, № 190] ‘пра аўтапрабег рэтрааўтамабіляў»; *Кіналагічная “сталіца” Еўропы* [З, 2007, № 193] ‘пра школу падрыхтоўкі службовых сабак у Смаргонскім пагранатрадзе»; *Грошы – у балоце* [З, 2008, № 73] ‘пра эканамічны эффект праграмы «Торф»’.

Характэрная рыса многіх сучасных газетна-публіцыстычных тэкстаў – выкарыстанне ў пераносных значэннях слоў, якія ў прамым значэнні адносяцца да самых розных тэматычных груп. Ужыванне нейтральнага слова ці спецыяльнага тэрміна ў пераносным значэнні надае слову публіцыстычнае адценне. Словы і выказванні з метафарычным значэннем выконваюць асабліваю ролю і ў фарміраванні лексічнай гульні на старонках газет. Метафара нясе на сабе ацэначную нагрузку. «Двухпланавасць зместу вобразнай метафары забяспечваецца ўзаемадзеяннем, “гульнёй” асноўнага і асацыятыўнага значэння» [2, с. 95]. Эфект метафары – гэта прадукт кантрасту паміж звычайным і незвычайным. Метафара выкарыстоўвае толькі моўныя сродкі. Апеляцыя да сэнсу слова за кошт іншага – сродак дасягнення эфекту эмацыянальнага перажывання ці пераконвання. Паспяховаць уплыву метафары вызначаецца яе ўмелым узаемадзеяннем з кантэкстам (шырокім ці больш вузкім). З яе дапамогай можна ўтварыць новыя мадэлі моўнай гульні, але эфект метафары, як правіла, узнікае толькі тады, калі стары сэнс слова яшчэ не сцёрты. Прыкладзем некаторыя ілюстрацыі: *Тры болевых кропки “Беллеграма”* [З, 2007, № 193] ‘аб праблемах лёгкай прамысловасці»; *Ашчадныя “азіяты”* [З, 2007, № 193] ‘пра якасць азіяцкіх аўтамабіляў»; *“Цыгарэтны цягнік”* [З, 2007, № 191] ‘пра канфіскацыю кантрабандных цыгарэт’.

Метафара, як відаць з прыкладаў, не носіць дэструктыўнага характару, не разбурае тэксту, хаця і вырывае слова са звыклага кантэксту, яна напаўняе яго сістэмай дадатковых асацыяцый. Слова, выкарыстанае метафарычна, кідаецца ў вочы. Тэкст нібы змяняе афарбоўку фону і актуалізуе розныя фокусы праламлення асацыяцый.

Гульні антонімамі і сінонімамі стваральнікі медыя-тэксту выкарыстоўваюць для ўтварэння большай выразнасці і экспрэсіўнасці: *Малым гарадам – вялікую падтрымку* [З, 2008, № 55] ‘пра развіццё малых гарадоў»; *Невялікі помнік вялікаму майстру* [З, 2008, № 77] ‘пра адкрыццё мемарыяльнай дошкі слаўтаму мастаку В. Волкаву’. Часты выпадак лексічнай сінаніміі – перыфразаванне, калі ўжываюцца як узуальныя, так і аказіянальныя перыфразы: *Інтэрактыўная спадчына* [ЛіМ, 2008, № 3] ‘пра этнаграфічныя музеі (скансены)»; *Разынкавы горад* [З, 2008, № 70] ‘пра падарожжа ў вінаградную сталіцу Кітая»; *Прэстыж “акадэміі эксклюзіву”* [ЛіМ, 2008, № 4] ‘пра міжнародныя сувязі Белдзяржакадэміі музыкі’.

Маючы адпаведныя фонавыя веды і інтэрпрэтуючы іх, аўтары сістэмна ўключаюць прэцэдэнтныя адзінкі ў структуру тэксту. Некаторыя беларускія газеты напоўнены інтэртэкстуальнымі ўкрапінамі, якія звычайна трансфармуюцца. Газета нібы запрашае чытача да сатворчасці і, як справядліва адзна-

чае прафесар В. Іўчанкаў, “актыўна ўплывае на яго, уводзячы ў поле дзеяння інтэртэксту, змушаючы з такім самым сарказмам, ёрнічаннем выказвацца пра з’явы рэчаіснасці (большасць інтэртэкстуальных мадыфікацый маюць менавіта такі характар)” [5, с. 96]. Назіраецца цесная ўзаемазвязанасць транслятара вербальнай інфармацыі з перцептыўнай свядомасцю рэцыпіента. «Прэцэдэнтныя феномены валодаюць сутэстыўнасцю (г. зн. здольнасцю да ўнушэння), якая ўзнікае ў выніку “ўцягвання” рэцыпіентаў у прэцэдэнтнае поле, на якім аўтар вядзе гульню з “вобразамі-прыкладамі”» [6, с. 199]. Захаванне сінтаксічнай структуры і гукавога падабенства забяспечвае распазнавальнасць крыніцы, што з’яўляецца тонкім псіхалагічным ходам і надае мадыфікаванай прэцэдэнтнай адзінцы элемент навізны, дадатковую экспрэсію, а таксама адценні іранічнасці ці скепсісу: *Каханне з першага верша* [ЛіМ, 2008, № 9] ‘пра сям’ю В. Гардзея’ (параўнаем: каханне з першага погляду); *Ах, як хочацца вярнуцца ў аграгарадок* [3, 2008, № 58] ‘пра жыццё ў аграгарадку на Віцебшчыне’ (параўнаем са словамі з песні “Гарадок”); *Смага – нішто. Імідж...* [3, 2008, № 90] – рэкламны слоган “Смага – нішто. Імідж – усё!”.

Максімальная экспрэсівізацыя ў газетна-публіцыстычных тэкстах рэалізуецца шляхам звароту іх аўтараў да элакутыўных сродкаў, у прыватнасці тропай. Так, асацыятыўная шырыня прагматыкі і рэальнага ўвасаблення тропай стала базай для выяўлення шматлікіх адносін у тэксце: (каўзальных, лакальных, тэмпаральных, атрыбутыўных, субстантыўных): *Питерсон – “махараджа клавиатуры”* [СБ, 2007, № 243] ‘пра смерць генія джаза Оскара Пітэрсона’; *Класная класная* [Р, 2008, № 63] ‘пра работу класнага кіраўніка’; *Бляск і талент беларускіх “Арфеяў”* [ЧЗ, 2008, № 16] ‘пра пераможцаў першага міжнароднага маладзёжнага фестывалю-конкурсу «Арфей у Італіі»’; *Плачу – не плачу* [СБ, 2007, № 118] ‘пра закон аб абароне правоў спажыўцоў’. Абыгрываюцца амографы ад дзеясловаў *плаціць* і *плакаць*.

Трэба адзначыць, што некаторыя сучасныя публікацыі могуць набыць статус двухсэнсоўных, размытых (энтрапічных) ва ўспрыманні, калі адрасат не можа адекватна адрэагаваць на прапанаваны тэкст: тое, што прызначалася для пошуку дыялогу, наладжвання кантакту, ператвараецца ў маўленчы бар’ер ці раздражняльны фактар. Незадаволенасць чытача выклікаецца асабліва тады, калі выкарыстоўваюцца рознага тыпу абрэвіятуры, малавядомыя запазычанні, выразы вузкапрафесіянальнага ці жаргоннага характару. Напрыклад: *Адукацыя супраць маргіналізацыі* [3, 2008, № 79] ‘пра Сусветны тыдзень дзеянняў’. Прыклад двухсэнсавасці загаловка: *Даші кожнаму па “мяккаму месцу”* [3, 2008, № 183] ‘пра вырабы мяккай мэблі’.

Лексіка знаходзіцца ў бесперапынным змяненні ў адпаведнасці з моўнымі законамі і экстралінгвістычнай рэчаіснасцю. Як сведчаць назіранні, публіцыстыка не толькі хутчэй за іншыя жанры пісьмовай мовы адлюстроўвае зрухі, што адбываюцца ва ўсіх сферах жыцця грамадства, але і з’яўляецца магучым сродкам укаранення моўных інавацый. Словаўтваральная гульня засноўваецца не на стварэнні новых словаўтваральных мадэляў, а на абыгрыванні ўжо знаёмых структур. Назіраецца рост колькасці індывідуальна-аўтарскіх словаўтварэнняў, якія часамносяць аказіянальны характар і ўтвараюцца па рэгулярных мадэлях мовы: “*промальны*” [СБ, 2007, № 62] ‘прамысловыя альпіністы’; *общество “мобилоидов”* [СБ, 2007, № 135] ‘пра захапленне мабільнай сувяззю’; “*Хамастан*” ‘сектар Газа пад кантролем руху Хамас’ [СБ, 2007, № 109]. Так, шырока распаўсюджаным стала выкарыстанне слова *флікер* і вытворных ад яго – *флікерызацыя* [3, 2008, № 92], *фликеромания* [Р, 2008, № 80].

Ва ўмовах функцыянавання дзвюх блізкароднасных моў нельга не заўважыць і такую прыметную рысу сучасных публікацый, як ужыванне ў рускамоўных газетах украпін на беларускай мове: *К соседу на “бяседу”* [СБ, 2007, № 187] ‘пра адкрыццё ў Вільнюсе выставы «Беларусь ЭКСПО-2007»’. “*Сябар*” *из Либерии* [МК, 2007 № 145] ‘пра ды-джэя Джымі Нэльсана’.

Такім чынам, на пачатку ХХІ ст. працягваецца дэмакратызацыя мовы ў сферы публіцыстычных тэкстаў. Гэты працэс знаходзіць сваё адлюстраванне і ў газетных загаловках выданняў беларускай прэсы, якія імкнуцца максімальна наблізіць мову публікацый да жывога размоўнага слова. З гэтай мэтай выкарыстоўваюцца разнастайныя сродкі (у тым ліку і моўная гульня), якія не толькі змяняюць фармальны бок моўнага знака, але і спрыяюць зменам канатацыйнага і змястоўнага плана. Сэнсы, што ўзнікаюць у ходзе гульні, надаюць выказванню незвычайнасць, прыцягваюць увагу чытача, дазваляюць выказаць думку больш яскрава, экспрэсіўна.

Моўная гульня – яркі маляўніча-выразны і характаралагічны сродак, які стварае ўмовы для рэалізацыі аўтарскіх камунікатыўных задач, надае газетнаму тэксту стылістычную мнагапланавасць, накіроўвае ўвагу і ўспрыманне чытача, забяспечвае дыялог паміж адрасантам і адрасатам, адлюстроўвае факты, з’явы і падзеі ў жыцці грамадства, робіць пэўны ўплыў на фарміраванне грамадскай думкі і чытацкага густу.

Сучасны партрэт беларускіх газет адзначаецца мнагамернасцю, дыялагічнасцю, інтэртэкстуальнасцю публіцыстычнага тэксту, што, з аднаго боку, сведчыць пра пераходны стан грамадства, а з другога – з’яўляецца адлюстраваннем постмадэрнісцкай камунікатыўнай парадыгмы.

Спіс літаратуры

1. Берлянд, И. Е. Игра как феномен сознания / И. Е. Берлянд // *Философская и социологическая мысль*. – 1995. – № 7-8. – С. 81 – 96.
2. Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2001. – 304 с.
3. Витгенштейн, Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lib.worldmobile.net/philosophy/wmobile_readme.php?subaction=showfull&id – Дата доступа : 08.06.2007.
4. Земская, Е. А. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, Н. В. Китаргородская, Е. Н. Ширяев. – М. : Наука, 1981. – 276 с.
5. Іўчанкаў, В. І. Дыскус беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту / В. І. Іўчанкаў. – Мінск : БДУ, 2003. – 257 с.
6. Кушнерук, С. Л. Использование прецедентных феноменов для ситуативного промоушена в российской печатной рекламе / С. Л. Кушнерук // *Политическая лингвистика*. – Вып. 20. – Екатеринбург, 2006. – С. 198 – 204.

7. Солганик, Г. Я. Газетные тексты как отражение важнейших языковых процессов в современном обществе (1990 – 1994) / Г. Я. Солганик // *Журналистика и культура русской речи*. – Вып. 1. – М. : МГУ, 1996. – С. 13 – 25.

8. Суровцев, В. А. Языковая игра и роль метафоры в научном познании / В. А. Суровцев, В. Н. Сыров [Электронный ресурс]. Режим доступа : http://www.philosophy.nsc.ru/journals/philscience/5_99/02_SUROV.htm – Дата доступа : 22.06.2007.

Скарачэнні

З – “Звязда”, ЗН – “Знамя юности”, ЛіМ – “Літаратура і мастацтва”, МК – “Минский курьер”, Р – “Рэспубліка”, СБ – “Беларусь сегодня – Советская Белоруссия”, ЧЗ – “Чырвоная змена”.

Сяргей КУНЕЦ,
старшы выкладчык кафедры
германа-раманскага мовознаўства БДПУ
імя Максіма Танка.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Васілём Старычонкам.

Культура мовы

Алесь КАЎРУС

ЛЕНЬКА – ЛЯНЬКО, КАПЕЙКА – КАП...ЙКО

ЯК ПІСАЦЬ ПРОЗВІШЧА?

Гартаю нумары часопіса “Роднае слова” за мінулы год. Што ўжо чыталася, што адклалася на потым... А вось прапушчаная раней рэцэнзія “Важкі ўклад у беларускае тэрміназнаўства” (2008, № 7). Два кандыдаты філалагічных навук супольна разглядаюць дзве новыя кнігі. Паверым рэцэнзентам – і парадумемся разам з імі, што лінгвістычная скарбонка папоўнілася карыснымі выданнямі!

Але гэтае светлае пачуццё раптам прыцьмела, калі позірк даўжэй запыніўся на прозвішчы аўтара адной з кніг – КАПЕЙКО. Надта ж выдалася яно сваёю дэфармаванасцю і арфаэпічна-правапіснай няўзгодненасцю параўнальна з суадносным апелятывам *капейка*, які ў сваю чаргу сугучны і “суглядны” з вялікай групай уласных назоўнікаў (прозвішчаў), што ўтрымліваюць націск на аснове і захоўваюць канчатак *а*: *Апейка*, *Будзейка*, *Гулейка*, *Дубейка*, *Куцейка*, *Лупейка*, *Тулейка*, *Шунейка* ды іншыя.

Праўда, *Капейка* – гэта не выключны, а толькі адзін з многіх выпадкаў, калі ападелятыўнае прозвішча зведвае змены праз ужыванне канцавога *о* (замест былога *а*) і зрушэнне націску. Напрыклад: *Груцо*, *Грыко*, *Зайко*, *Зелянко*, *Капыцько*, *Качарго*, *Мешачко*, *Мурзо*, *Плячко*, *Птушко*, *Пчалко*, *Тычко* і падобныя.

Згадалася. Падчас маёй працы ў педуніверсітэце вучыліся на філфаку дзве родныя (паводле іх слоў) сястры. Тая, што на стацыянары, ішла ў студэнцкіх

беларускамоўных дакументах як *Лянько*, тая, што на завочным аддзяленні, – як *Ленька*.

Традыцыйная форма беларускіх прозвішчаў (не толькі ападелятыўных) часта падпраўляецца пры іх пісьмовай фіксацыі па-руску. Звычайна беларускае ненаціскае *а* ў канцы слова перадаецца рускім *о*, найперш у прозвішчах, утвораных ад назоўнікаў ніякага роду і назоўнікаў, род якіх цяжка вызначыць: *Азарка* – *Азарко*, *Бібіла* – *Бибило*, *Божка* – *Божко*, *Жыгядла* – *Жигадло*, *Масла* – *Масло*, *Путра* – *Путро*, *Пыліла* – *Пылило*, *Хіла* – *Хило*. Такая практыка запісу (дзеянне аналогіі) ахапіла і прозвішчы, матываваныя назоўнікамі мужчынскага і жаночага роду: *Бацька* – *Батько*, *Драка* – *Драко*, *Ручка* – *Ручко*, *Сілка* – *Силко*, *Шышка* – *Шишко* і пад.

А перанесеныя ў беларускамоўныя дакументы – пашпарты, пасведчанні, атэстаты – шмат якія падкарэктаваныя прозвішчы і вымаўляюцца з канцавым *о* (бо ў літаратурнай беларускай мове *о*, як правіла, націскае): *Бацько*, *Галаўко*, *Масло*, *Шышко* ды інш.

Адначасова ў сродках масавай інфармацыі, у гутарковай мове ўжываюцца падобныя прозвішчы з канчаткам *а*: *Канстанцін Боляка*, *Надзея Бышка*, *Сяргей Галоўка*, *Наталля Дзейка*, *Віталь Зайка*, *Жанна Капуста*, *Аляксей Каўка*, *Мікалай Кійка*, *В. Крыўка*, *Галіна Масла*, *Віталь Рэдзька*, *Зміцер Саўка*.

Шырока адзначаны прозвішчы на *а* ў мастацкіх творах, дзённікавых запісах пісьменнікаў: *Гулька*, *Дзятка*, *Занька*, *Ражка*, *Рылка*, *Чучка*, *Чычка*, *Шуська* (у Якуба Коласа); *Бойка*, *Лётка*, *Малька*, *Скурка*, *Хвалька* (у Максіма Танка).

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

Дарэчы, як паказваюць назіранні, вельмі ашчадна ставяцца да аналагічных прозвішчаў рускамоўныя журналісты – звычайна пішуць і вымаўляюць іх з канчаткам *а*: *Уголицык самолёта рейсом Сыктывкар – Москва – Минск Божка* (радыё “Маяк”. 24.01.1995), *Евгений Булка* (Антенна. 27.08.2007), *Николай Иванович Капуста, генеральный директор АПК* (КП. 16.08.1989), *мэр Владимира Лялька* (радыё “Россия”. 13.02.2008), *рядовой Александр Лялька* (КП. 21.08.1989); *Маргарита Ручка, невица* (НТВ. 26.08.2007), *Сергей Скрипка, работник правоохранительных органов* (НТВ. 26.12.2006), *журналист И. Сичка* (КП. 30.08.1990).

Цікавы факт на карысць такой моўнай пазіцыі згадвае паэт Пімен Панчанка: «Неяк Твардоўскі мне сказаў: “Почему ты по-русски пишешь *Панченко?* Нужно – *Панченка*”» (Польмя. 1988. № 8).

Не ў меншай меры патрабуюць падтрымкі прозвішчы на *а* ненаціскае пры іх ужыванні ў беларускай мове. Нядаўна пра гэта напамніў Міхась Міцкевіч, сын Якуба Коласа. Адказваючы на пытанні карэспандэнта, ён, у прыватнасці, прывёў яскравыя прыклады таго, як зыначваюцца некаторыя беларускія прозвішчы.

“Настаў час прыступаць да таго, каб вяртаць сапраўдныя прозвішчы нашым людзям. Бо яны часта скажоныя, павернутыя ў бок рускай мовы. Ёсць цудоўны паэт Генадзь Кляўко. Які ён Кляўко? Я ведаў яго блізкіх як Клеўкі. У Пухавіцкім раёне існуе прозвішча Клеўка, вось так яно гучыць па-беларуску. Атрымалася, што было прозвішча Снежка, а цяпер ужо Сняжко. Не Лапата, а Лапато. І шмат падобных выпадкаў. А гэта ж гісторыя, наша мінулае” (Звязда. 30.01.2009).

Лінгвістычнае афармленне прозвішчаў (ды імёнаў) – найактуальная мовазнаўчая, сацыяльная, псіхалагічная праблема, якая заслугоўвае сур’эзнага грамадскага абмеркавання і навуковага даследавання (мы толькі нагадалі пра яе наяўнасць).

Цяпер жа звернем увагу на больш элементарнае, але важнае для культуры мовы: ці правільна ўжыты галосны *е* ў “окальным” варыянце прозвішча *Капейко*?

Згодна з дзейнымі правіламі беларускай арфаграфіі (1957), “ва ўласных імёнах са славянскай лексічнай асновай і ў даўно запазычаных словах з неславянскіх моў... пасля мяккіх зычных галосная *а* абазначаецца літарай *я* ў першым складзе перад націскам” (сутнасць правіла не змянілася і ў рэдакцыі 2008 г.).

Значыць, трэба высветліць, якое слова *капейка* з паходжання – мае славянскую лексічную аснову ці яно запазычанае з неславянскіх моваў.

Паводле “Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы” (т. 4, с. 249), *капейка* – з рускай мовы, у аснове яго – *кап’ё*. Апошнія слова ўласцівае розным славянскім мовам. Таму назоўнік *капейка* і яго вытвор *Капейко* падпарадкоўваюцца працытаванаму вышэй правілу.

Вядома, паміж назоўнікам і прозвішчам, якое ад яго ўтварылася, ёсць адрозненне. Апелятыў *капейка*, стаўшы прозвішчам, зазнаў змены ў семантычнай

структуры (‘манета’ → ‘жывая істота, чалавек’) і ў граматычнай характарыстыцы.

Назоўнікі-прозвішчы на *о* (*Лянько, Капаяко*), паводле кадыфікаванай нормы, не скланяюцца, тым самым набліжаюцца да ўласных назоўнікаў іншамоўнага паходжання тыпу *Дзідро, Гюго*. Але што да фанетыкі, то беларускія прозвішчы хіба ж “з’іншаземліся”, каб у іх у першым складзе перад націскам магло захоўвацца *е*? Такім чынам, пішам і вымаўляем: *Капаяко*.

На жаль, у беларускай літаратурнай мове не выяўлены словы з коранем *капаяк*-. Таму для пацверджання яго “законнасці” выкарыстаем патэнцыйныя назоўнікі *Капаячук, Капаячанскі*, прыметнік *капаячасты* ‘з узорам, рысункам нахштальт капейкі, манеты’ (параўнаем *клятчасты*).

У адпаведнасці з правіламі перадачы якання трэба пісаць і адымёнавыя прозвішчы: *Аляксеі – Аляксеюк, Карнеі – Карняюк, Карняйчук, Карняенка, Мацвей – Мацвьяйчук*. У пісьмовай практыцы тут назіраецца разнабой: *Мацвьяйчук, Мацвейчук, Матвейчук*. Як адзіны сустрэўся памылковы арфаграфічны варыянт *Дарафейчук: Верш Ірыны Дарафейчук уключаны ў зборнік* (Наша Ніва. 21.02.2000).

“Замацуем” правіла напісання *я* ў прозвішчах прыкладамі з кнігі М. Бірылы “Беларуская антрапанімія. Частка 3” (1982): *Аляксеюк, Аляксеёнак, Аляксеявіч, Арыямюк, Аўдзьяйчук, Гардзьяйчук, Гардзьяюк, Дарфьянюк, Масьяйчук, Матвьяйчук, Матвьяюк, Мацвьяйчук, Пацяйчук*.

Няма сумнення, аўтар рэцэнзаванай кнігі, мовазнаўца, разумела, што пускае ў свет сваё прозвішча з парушэннем правапісу. Але чамусьці змірылася з гэтым. Мо ёй рэзала вуха вельмі выразнае яканне ў прозвішчы *Капаяко*. Дык выйсце ёсць і тут: вярнуцца да першаснай формы прозвішча *Капейка* (фіксуецца ў антрапанімічных працах М. Бірылы). Тады ўсё стане на сваё месца: і націск, і правапіс. Прозвішча *Капейка*, пэўна, не такой вагі і звонкасці, як *Рубель* ці новы для нас *Долар (Даляр)*, але з рэальным спрадвечным наміналам.

Шкада, не заўважылі хібы ў напісанні прозвішча і рэцэнзенты, а можа, заўважылі, але “далікатненька” прамаўчалі. А як быць вучням? Напэўна ж ім залічаць арфаграфічную памылку, калі яны напішуць *Капейко*. Або раптам нехта з іх захоча “абдалікатніць” сваё прозвішча тыпу *Дубейка* заменай канцавога *а* на *о*. Ці застаецца нязменным у такім выпадку галосны *е*? Што адкажа настаўнік?

Удасканаленыя правілы правапісу ўжо зацверджаны, узаконены, у блізкай будучыні іх не дапоўніш. Дык, можа, у “падзаконных” матэрыялах, распрацоўках падаць асобны пункт пра напісанне падобных прозвішчаў? А галоўнае – трэба шырэй весці лінгвістычна-асветніцкую працу, адстойваць і папулярызаваць імёны і прозвішчы ў форме, якая адпавядае законам і спецыфіцы беларускай мовы, традыцыям нацыянальнага іменаслоўя.

ПРЫНАЗОЎНІКІ Ў НОВЫМ ЛЕКСІКАГРАФІЧНЫМ АСВЯТЛЕННІ

Канюшкевіч, М. І. Беларускія прыназоўнікі і іх аналагі : Граматыка рэальнага ўжывання : Матэрыялы да слоўніка / М. І. Канюшкевіч. – Гродна : ГрДУ, 2008. – Ч. 1. – 490 с. – Тыраж 300 экз.

Здавалася б, што прыназоўнік як часціна мовы – звычайная з’ява ў марфалогіі. У беларусістыцы прызнаецца фундаментальнай праца П. Шубы “Прыназоўнік у беларускай мове” (Мінск, 1991). У артыкуле “Прыназоўнік” (Беларуская мова: Энцыклапедыя. Мінск, 1994) аўтар справядліва зазначае: “Сістэма прыназоўнікаў у беларускай мове развіваецца, узбагачаецца і ўскладняецца” (с. 437). “Тлумачальны слоўнік беларускіх прыназоўнікаў” П. Шубы (Мінск, 1993) быў самым поўным і наватарскім апісаннем гэтага граматычнага класа слоў. Але, як кажуць, дасканаласці няма мяжы. І ў гэтым пераконвае нас зноў жа фундаментальная трохтомная праца прафесара Марыі Іванаўны Канюшкевіч “Беларускія прыназоўнікі і іх аналагі: Граматыка рэальнага ўжывання: Матэрыялы да слоўніка” (выйшла з друку першая частка гэтага даследавання). Знакамітая даследчыца нібы прыслухалася да заўвагі свайго настаўніка наконт развіцця, узбагачэння і ўскладнення даследавання ў акрэсленым абсягу і прадоўжыла яго справу. Яна называе сваю працу сціпла – “матэрыялы да слоўніка”, але трэба разумець, і гэта відаць са старонак выдання, што яно падрыхтавана на ґрунтоўным матэрыяле ў супастаўленні з фактамі іншых славянскіх моў. Аўтарка прыйшла да высновы, што прыназоўнік як часціна мовы “актыўна папаўняецца за кошт дэрываў з іншых часцін мовы”, што “сучасная лінгвістыка падыйшла да такога этапу вывучэння мовы, калі патрабуецца сінтэз усіх бакоў моўнай адзінкі – ад яе ўнутранай структуры да яе функцый у выказванні, тэксе і дыскурсе”.

Даследчыцу непакоіць стан сучасных інтэрпрэтацый прыназоўніка ў лексікаграфічных адносінах. На яе думку, кожны слоўнікавы артыкул павінен адлюстроўваць парадigmatычныя, сінтаксічныя, стылістычныя, фразеалагічныя, лінгвакультуралагічныя, эстэтычныя і іншыя характарыстыкі слова. У працы выразна паказана, што прыназоўнік можа не толькі ўжывацца як “слуга” назоўніка, але і спалучацца з іншымі часцінамі мовы, знаходзіцца і ў постпазіцыі да назоўніка. Нельга не пагадзіцца з высновай, што некаторыя прыслоўі тыпу *міма*, *насустрэч*, *водаль* і іншыя, нават калі пры іх няма назоўніка, застаюцца ўсё ж прыназоўнікамі, а не прыслоўямі, бо маюць амбівалентны характар, асабліва калі выражаюць прасторавыя і часавыя адносіны. Пра гэта даследчыца гаворыць у даволі ёмістай прадмове да слоўніка, якая фактычна з’яўляецца тэарэтычнай часткай даследавання. Неабходна падкрэсліць, што выдадзеныя і падрыхтаваныя да выдання новыя матэрыялы – вынік карпатлівай працы паводле праекта па вывучэнні граматыкі славянскага прыназоўніка ў адпаведнасці з тэмай “Структура і функцыянаванне рускай і беларускай прыназоўнікавых сістэм: супастаўляльны аспект”, якая распрацоўваецца ў межах Пагаднення паміж філалагічнымі факультэтамі ГрДУ імя Янкі Купалы і Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя М. В. Ламаносава.

Абапіраючыся на ґрунтоўныя даследаванні такіх вучоных, як П. Шуба, М. Усеваладава, Г. Золатава, В. Юрчан-

ка, А. Скоблікава і іншых, аўтарка рэцэнзаванай працы вылучае некалькі функцый прыназоўніка: а) страваю (яна афармляе сінтаксічную адзінку пабудовы – словазлучэнне); б) рэгулятыўную (выражае падпарадкавальныя адносіны); в) кваліфікуючую (перадае пэўны тып адносін паміж кампанентамі сінтагмы); г) сэнсавую, ці дыферэнцыяльную (удакладняе адносіны ў межах аднаго тыпу) і некаторыя дыягнастычныя функцыі (функцыю сігналізатара, прэдыкатыўную, кіруючую і інш.).

Рэестр падрыхтаванага слоўніка налічвае больш за 7 тысяч прыназоўнікаў і іх аналагаў, узятых з разнастайных крыніц – перакладных слоўнікаў, мастацкіх тэкстаў, СМІ, навуковых выданняў розных прадметных галін ведаў. Прывядзем прыклад слоўнікавага артыкула:

БЛІЗУ колькі адзінак часу ТАМУ НАЗАД Він. Двухч.; другая частка постпаз. Час.: тэмпаратыў: *І другое пачуццё. І здзіўленне, і недаўменне, і пашана да таго, хто блізу сто гадоў таму назад упарта, як парастак паміж плітамі тратуара, пралез паміж дзвяма стыхіямі, рускай і польскай, насуперак усім* (Я. Брыль). Сін. каля ... таму назад. Рус. *около скольких единиц времени тому назад.*

Рэестр будуюцца па алфавітным прынцыпе. Падаюцца загаловачныя адзінкі, фіксуецца колькасць значэнняў (адценняў, ужыванняў), адзначаюцца графічныя, фанетычныя, стылістычныя, марфалагічныя варыянты, паказваецца склонавае кіраванне, полевы характар, катэгорыі прыназоўніка, структура іх і аналагаў. Ілюстрацыйны матэрыял вылучае ўсе гэтыя характарыстыкі даволі поўна, усебакова.

Слоўнік М. Канюшкевіч – своеасаблівая манаграфія, у якой прапануецца прынцыпова новая трактоўка прыназоўніка як морфасінтаксічнай катэгорыі і вызначаецца, як сказана ў анатацыі, “шырокі палігон для функцыянальна-семантычных і функцыянальна-сінтаксічных даследаванняў беларускай мовы”. Кніга напісана на самым высокім навуковым узроўні, таму не кожны чытач можа зразумець сэнс такіх тэрмінаў, як карытыў, дырэктыў, кандытыў, тэмпаратыў, лакатыў, квантытатыў, кваліфікатыў, дыменсіў, камплектыў, каўзатыў, інструментыў і інш. Пахвальна, што ў працы падаецца “Тэрміналагічны слоўнік” (с. 482 – 490), які, зразумела, аблегчыць працу з ёй. Даследаванне разлічана на філолагаў, навукоўцаў, настаўнікаў беларускай і рускай моў. Уважлівы філолаг з задавальненнем прачытае, зразумее і выкарыстае гэтую працу пры неабходнасці.

Хочацца падкрэсліць, што першая з трох частак слоўніка, выкананая ў дыяпазоне А – Л, – гэта сапраўды новае слова ў беларускай лінгвістыцы. Няхай яно прадаўжае гучаць і ў наступных частках.

Тамаш ТАМАШЭВІЧ,
загадчык кафедры беларускай мовы
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Янкі Купалы.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новыя правілы беларускага правапісу

ПРАВАПІС ЗЫЧНЫХ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 5.

§ 13. Некаторыя спалучэнні зычных

1. У асобных словах адбылося спрашчэнне груп зычных: гістарычныя спалучэнні *здн, згн, стн, скн, стл, рдн* вымаўляюцца як *зн, сн, сл, рн*, што і адлюстроўваецца на пісьме:

здн – зн: праязны, выязны (параўн.: *прыезд, выезд*), *позна, спазніцца, Познышаў*;

згн – зн: бразнуць (параўн.: *бразгаць*);

стн – сн: бязлітасны (параўн.: *літасць*), *пачэсны* (параўн.: *чэсць*), *ненавісны* (параўн.: *нянавісць*), *існаваць* (параўн.: *істота*), *скарасны* (параўн.: *скорасць*), *колькасны* (параўн.: *колькасць*), *абласны* (параўн.: *вобласць*), *капусны* (параўн.: *капуста*), *посны* (параўн.: *пост*), *гуснуць* (параўн.: *густы, гусцець*), *абвесны* (параўн.: *авестка, абвясціць*), *месны* (параўн.: *змястоўны, месца*); тое ж у запазычаннях: *кантрасны* (параўн.: *кантрас*), *кампусны* (параўн.: *кампост*), *фарпусны* (параўн.: *фарпост*);

скн – сн: бліснуць (параўн.: *бліскаць, бліскавіца, бляск*), *пырснуць* (параўн.: *пырскаць*), *пляснуць* (параўн.: *пляскаць*), *ляснуць* (параўн.: *ляскаць*), *трэснуць* (параўн.: *трэскаць*); але: *віскнуць, націскны*;

стл – сл: жаласлівы (параўн.: *жаласць*), *шчаслівы* (параўн.: *шчасце*), *карыслівы* (параўн.: *карысць*), *няўрымслівы* (параўн.: *урымсціцца*), *помслівы* (параўн.: *помста*), *паслаць* (параўн.: *насяляю, пасцель*);

рдн – рн: міласэрны, міласэрнасць (параўн.: *сардэчны*).

2. Спалучэнні зычных *ск, ст, с'ц'* на канцы кораня слова могуць чаргавацца з *шч*, што і перадаецца на пісьме: *воск – ваішчыць, густы – гушчар, хрысціць – хрышчоны*. Калі каранёвае *с* стаіць побач з суфіксальным *к*, якое можа чаргавацца з *ч*, то спалучэнне гукаў [с] і [ч] (у вымаўленні – [шч]) перадаецца як *сч*. Напісанне *сч* захоўваецца і ва ўсіх вытворных словах: *пяшчынка, пяшчанік, супясчаны, супясчанік, брусчатка*.

3. Спалучэнне зычных *дт* на канцы слоў іншамоўнага паходжання перадаецца праз *т*: *Гумбальт, Краніштат, Брант, Рэмбрант, Шміт, Клот, фарштат*.

Каментарый: 1. Правіла ў цэлым засталася без змен. Яно адлюстроўвае асаблівасці напісання некаторых спалучэнняў зычных у адпаведнасці з літаратурным вымаўленнем. Увядзенне гэтага правіла абу-

моўлена, галоўным чынам, тым, каб адрозніць адпаведныя напісанні ў беларускай і рускай мовах, у якой большасць падобных спалучэнняў зычных пішацца нязменна незалежна ад вымаўлення. Параўн.: бел. *праезд – праязны, выезд – выязны, капуста – капунны*; рус. *проезд – проездовой, выезд – выездной, капуста – капустный*. Акрамя таго, гэтае правіла распаўсюджваецца і на тыя выпадкі, калі ў беларускай мове спалучэнні зычных, што не вымаўляюцца, нельга правесці. Напрыклад, *позні, спазніцца, спазненне* (гіст. *по[здн]і, спа[здн]іцца, спа[здн]енне*; параўн.: рус. *поздний, опоздать, опоздание*).

2. У новых правілах такая норма распаўсюджваецца і на шэраг слоў іншамоўнага паходжання, якія раней былі выключэннямі: *кампусны* (параўн.: *кампост*), *кантрасны* (параўн.: *кантрас*), *фарпусны* (параўн.: *фарпост*), *баласны* (параўн.: *баласт*), *аванпусны* (параўн.: *аванпост*).

3. Асаблівую ўвагу трэба звярнуць на правапіс слоў іншамоўнага паходжання з канцавымі спалучэннямі зычных *дт*, якія ў адпаведнасці з беларускім літаратурным вымаўленнем перадаюцца праз *т*: *Гумбальт, Краніштат, Брант, Рэмбрант, Шміт, Клот, фарштат*. Гэтае правіла важна з пункту погляду адрознення правапісу гэтых слоў у беларускай і рускай мовах. Параўн.: рус. *Гумбольдт, Кронштадт, Брандт, Рембрандт, Шмидт, Клодт, форштадт*.

§ 14. Прыстаўныя і ўстаўныя зычныя

1. Прыстаўная літара в пішацца перад націскным *о*:

у пачатку слоў: *вóзера, вóльха, вóсень, вóспа, вось, вóкны, вóтчына, вóйкаць, вóбад, вóрыва, вóблака, вóбласць, вóстраў, Вóгненная Зямля, Вóльга* і інш., у вытворных ад іх словах пасля прыставак: *авбóстраны, адвóрваць, павóйкаць, увóсень*; але: *óкаць* (і вытворныя ад яго), *óдум*. Пры змене месца націску *о* пераходзіць у *а* і прыстаўная *в* у гэтых словах не пішацца: *абады, азёрны, асённі*;

перад прыстаўкамі *о-, об-, од-* (*от-*): *вóкіс, вóкісел, вóклік, вóкліч, вóкрык, вóпыт, вóпіс, вóбземлю, вóбмацкам, вóбыск, вóдгалас, вóдгук, вóддаль, вóдзыў, вóдпаведзь, вóдпуск, вóдсвет, вóдступ, вóтруб'е* і інш., а таксама *навóбмацак, навóдалек, навóдле, навóдыбе* і інш.;

у запозычаных словах: *вóхра, вóцат* і вытворных ад іх: *вóхрыць, навóхрыць, вóцатнакíслы* і інш.

2. У словах *вóка, вóстры, вóсем, вакóл* і вытворных ад іх прыстаўная *в* захоўваецца незалежна ад месца націску: *вачэй, вачамí, завóчны, увачавíдкі, уваччу́; вастрыць, вастрыня́, завастрэ́нне; васьме́ра; вакóліца, навакóлле, вакóлічны*.

3. Перад націскным *о* ў сярэдзіне некаторых слоў пішацца ўстаўная літара *в*: *нівóдзін, Лявóн, Лявóнчанка, Радзівóнаў* і інш.

4. Прыстаўная літара *в* не пішацца ў запозычаных словах і некаторых уласных імёнах і назвах перад пачатковым націскным [о]: *óпера, óперны, óда, óрдэн, óфіс, Оксфард, Ом, Омск, О́рша* і інш.

5. Прыстаўная літара *в* пішацца:

перад каранёвым у ў пачатку слоў: *вúгал, вúда, вúгаль, вуж, вúзел, вúзы, вúліца, вунь, вус, вúсны, вúха, вúчань*, а таксама ў вытворных ад іх словах незалежна ад месца націску: *авбúглены, камённавúгальны, чатырòхвугóльнік, завúлак, навúдзіць, вудзíльна, вузлы́, вузлавáты, вусáты, чарнавúсы, вусáч, вучьíцца, навúка, навучáльны, педвучьíшца, вушэй, вушамí, завушíцы, лапавúхі, залатавúст* і інш.;

перад націскнымі прыстаўкамі *у-, уз- (ус-): вúпраж, вúгалаўе, вúсцілка, вúсціш, вúсцішна*.

6. Устаўная літара *в* пішацца ў сярэдзіне слоў:

перад націскным *у*: *навúк, цівúн, каравúл, есавúл*, а таксама ў вытворных ад іх словах незалежна ад месца націску: *навукí, навуцíнне, навучóк; цівунóм; каравúльны; есавúльскí*;

перад у ва ўласных імёнах і геаграфічных назвах: *Матэвúш, Навум, Навумаўка, Тадэвúш*.

7. Прыстаўная літара *в* не пішацца перад націскным пачатковым *у*:

у запозычаных словах: *у́льтра, ультрафіялэ́тавы, у́нтэр, у́нікум, у́нія, у́рна*; але: *вúстрыца*; ва ўласных імёнах і назвах: *Ульяна, Ула, Умань, Уздзенскí раён, Узда, Урал, Узбекíстан, Украíна, Ушачы, Уэльс* і інш.

8. Прыстаўная літара *г* пішацца ў найменніках гэты, гэтакí, гэтулькí і ў прыслоўях гэтак, гэтаксама, дагэтуль, адгэтуль.

3 прыстаўной літарай *г* пішуцца выклічнікі: *гэй, го, га*.

Каментарыі: 1. Правілы правапісу прыстаўных і ўстаўных зычных засталіся практычна без змен. У дадзеным выпадку важна засвоіць спісы слоў, у якіх прыстаўное (устаўное) *в* пішацца ва ўсіх выпадках без выключэння (напрыклад, *вóка, вóстры, вóсем, вакóл; вúгал, вúда, вúгаль, вуж, вúзел, вúзы, вúліца, вунь, вус, вúсны, вúха, вúчань*), і спісы слоў, у якіх правапіс прыстаўнога *в* залежыць ад месца націску (*вóзера, вóльха, вóсень, вóкны, вóрыва, вóблака, вóбласць, вóстраў*; але: *азэры, альхóвы, асённі, аканíцы, араць, абласны́, астраўны́*).

2. Згодна з новымі правіламі ўстаўное *в* пішацца ў словах *есавул, есавульскí*, якія раней пі-

саліся без устаўнога *в*. Такім чынам, правапіс прыстаўнога і ўстаўнога *в* становіцца больш паслядоўным і адлюстроўвае асаблівасці сучаснага літаратурнага вымаўлення.

3. Дадатковай увагі патрабуе правапіс прыстаўнога *в* у складаных словах *вогнеахóва, вогнеахóўны, вогнезасцерагáльны, вогненебяспéчны, вогнеаклóнства, вогнетушíцель, вогнетрывáлы, вогнеўстóйлівы, востравугóльны, вострадэфіцýтны, востраінфекцýбны, востраканéчнік, востраканцýбны, вострасатырýчны, вострасюжéтны*. Ва ўсіх гэтых словах націск у другой частцы знаходзіцца не на першым складзе. Таму згодна з правіламі правапісу *о* (гл. п. 2 § 5) у першай частцы захоўваецца напісанне *о* і прыстаўнога *в* перад ім.

§ 15. Нескладовае ў і у складовае

1. Нескладовае ў пішацца згодна з беларускім літаратурным вымаўленнем пасля галосных:

пры чаргаванні [у] з [ў]:

у пачатку слова (калі гэта слова не пачынае сказ і перад ім няма знакаў прыпынку): *на ўвесь дзень (ад усіх), моцны ўдар (ад удару), хацела ўзяць (хацеў узяць), сонца ўзімку (месяц узімку), крыкі “ўра” (крык “ура”), для ўніята (з уніятам), ва ўніверсітэце (перад універсітэтам), на ўзвейвеіцер (сцяг узвіўся), ледзьве ўчуў (раптам учуў)*;

у сярэдзіне слова пасля галосных перад зычнымі: *аўдыенцýя, саўна, фаўна, аўдыякасета, аўра, даўн, джоўль, каўчук, маўзер, маўр, паўза, раўнд*; але: *траур*;

пры чаргаванні [л] з [ў]: *даў, мыў, казаў, змоўклі, воўк, шоўк, шчоўк, поўны, коўзкі, моўчкі, паўметра, боўтаць*; але: *палка, памылка, сеялка, Алдан, Алжыр, Албанія, Волга, Валдай, Балгарыя*;

пры чаргаванні [в] з [ў]: *лаўка (лава), крывúда (крывы), зноўку (новы), аўса (авёс), бацькаў (бацькавы), кроў (крыві), любоў (любові), кароў (карова), гатоў (гатоўны), аўчына, аўторак, каўбой, аўгур, Аўстрыя, Аўдоця, Аўрора, Каўказ, Боўш, Роўда, аўгіевы стайні*; але: *краíна В’етнам, рака Влтава, армія В’етконга, смаганне за В’енцýян*.

У канцы запозычаных слоў ненаціскае у не скарачаецца: *фрау, Шоу, Ландау, Каратау, Дахау, Цемíртау, ток-шоу, ноу-хау*.

2. Гук [у] пад націскам не чаргуецца з [ў]: *да ўрны, Брэсцкая ўнія, групоўка ўльтра, норма і ўзус, насілі ўнты, чулася ўханне, аўл, баўл, аўкаць, у выклічніках у (у, нягоднікі!), ух (ух ты!), уй (уй, які смешны!)*.

3. Гук [у] не чаргуецца з [ў] у запозычаных словах, якія заканчваюцца на *-ум, -ус*: *прэзідыум, кансіліум, радыус, страус, соус* і вытворных ад іх.

4. Гук [у] на пачатку ўласных імён і назваў заўсёды перадаецца вялікай літарай *У* складовае без надрадковага значка: *ва Узбекíстан (для ўзбекаў), на Уральскіх гарах (на ўральскіх дарогах), на Украíне (за ўкраíнцаў), за Уладзімíра, каля Уладзіслава, да Усяслава*.

Каментарыі: 1. Правілы правапісу ў нескладовага засталіся тыя ж, аднак іх дзеянне істотна пашыраецца на вялікую колькасць слоў іншамоўнага паходжання, якія, паводле дзеючых правіл, былі выключэннямі.

Так, згодна з новымі правіламі адбываецца чаргаванне [у] з [ў] у названай пазіцыі і ў словах іншамоўнага паходжання, у якіх раней гэтае чаргаванне не назіралася: *для ўніята, ва ўніверсітэце, ва ўніверсаме, на ўнікальным матэрыяле, пасля ўрастану, да ўролага, здаць ва ўтыль, гэтая ўтопія* і інш.

Згодна з новымі правіламі адбываецца чаргаванне [у] з [ў] пасля галосных і ў словах іншамоўнага паходжання, у якіх раней гэтае чаргаванне не назіралася, а таксама ў новых запазычаннях, правапіс якіх яшчэ не знайшоў замацавання ў нарматыўных слоўніках беларускай мовы: *раўнд, даўн, фаўна, андэграўнд, саўна, клоўн, шоўмен, ноўтбук, джоўль, ноўмен (наўмен), пакаўз, каўзалгія, каўлепра, лакаўт, раўт, трэшкоўт, чаўш, скаўт* і інш.

Такім чынам, правілы правапісу ў (нескладовага) у сучаснай беларускай мове становяцца фактычна ўніверсальнымі.

2. У адпаведнасці з новымі правіламі застаецца нязменным напісанне у складовага:

а) пад націскам: *да ўрны, Брэсцкая ўнія, групоўка ўльтра, норма і ўзус, насілі ўнты, чулася ўханне, аўл, баўл, аўкаць;*

б) у запазычаных словах, якія заканчваюцца на *-ум, -ус* (а таксама вытворных ад іх): *прэзідыум, кансіліум, аквартум, лінóleум, калёквіум, калéгіум, сімпóзіум, óпіум, мэдыум, кампéндыум, фузáрыум, тэра́рыум, sóцыум, кансóрыум; анчоус, радыус, страус, соус, архівáрыус, натáрыус, хáрыус;*

в) на канцы запазычаных слоў: *фрау, Шоу, Ландау, Каратау, Дахау, Цеміртау, ток-шоу, ноу-хау*. Гэтае новае палажэнне ўведзена для рэгламентацыі аднастайнага напісання у ў канцы запазычаных слоў, у тым ліку складаных слоў, якія пішуцца праз злучок. Параўн.: *ток-шоу, ноу-хау; але: шоўмен*.

3. Нязменным засталася напісанне у на пачатку ўласных назваў, якое заўсёды перадаецца вялікай літарай У складовае без надрадковага значка. Гэтая норма распаўсюджваецца на напісанне асабовых імёнаў, імёнаў па бацьку і прозвішчаў і ў тых выпадках, калі ўвесь тэкст напісаны вялікімі літарамі. Напрыклад: **ВІНШУЕМ З ДНЁМ НАРАДЖЭННЯ ШАНОЎНАГА УЛАДЗІМІРА УЛАДЗІСЛАВАВІЧА УРБАНОВІЧА**. Ва ўсіх астатніх выпадках у тэкстах, напісаных вялікімі літарамі, дзейнічаюць агульныя правілы правапісу у складовага і ў (нескладовага): **ВІНШУЕМ УДЗЕЛЬНІКАЎ МІЖНАРОДНЫХ СПАБОРНІЦТВАЎ; ЗАПРАШАЕМ НА ЎРАЧЫСТЫ СХОД, ПРЫСВЕЧАНЫ ДНЮ ПЕРАМОГІ; ВІТАЕМ УДЗЕЛЬНІКАЎ ПЕРШАГА ЎСЕБЕЛАРУСКАГА З'ЕЗДА НАСТАЎНІКАЎ**.

4. Згодна з правіламі у не скарачаецца пасля знакаў прыпынку (коскі, працяжніка і г. д.): *Усе*

палешукі, у тым ліку і стараста, пісаць не ўмелі (Я. Колас); *Стрэлы чутны толькі недзе далёка – у лесе* (Я. Скрыган).

У сувязі з гэтай нормай неабходна цвёрда адрозніваць знакі прыпынку і іншыя графічныя знакі, якія знакамі прыпынку не з'яўляюцца. Так, не з'яўляюцца знакамі прыпынку ў беларускай мове двукоссе і злучок, таму пасля іх ў нескладовае пішацца ў адпаведнасці з агульным правілам: *пачулася гучнае “ўра”, прыслоўе “ўночы” ўтварылася ад назоўніка ноч, расціўмацоўвайся, мастакі-ўмельцы, жанчына-ўрач*.

Усе віды дужак у беларускай мове з'яўляюцца знакамі прыпынку, таму пасля іх у не скарачаецца. Не лічацца знакам прыпынку толькі квадратныя дужкі, што выкарыстоўваюцца для запісу гукаў у транскрыпцыі. Напрыклад: *... (у нескладовае) ужываецца ў адпаведнасці з агульным правіламі правапісу...; ...перадача на пісьме [э] ў іншых запазычаных словах...*

5. Не скарачаецца у ў літарных абрэвіятурах: *РУУС – раённае ўпраўленне ўнутраных спраў*.

6. У вершаваных тэкстах для захавання рыфмы замест у складовага можа пісацца ў нескладовае (і наадварот): *Ў добры час, на улонні вясковым, дзе вадзіца крынічная б'е, навучыўся я матчынай мове і задуманых песняў яе* (Л. Гаўрылькін).

7. У навуковых лінгвістычных тэкстах назіраецца спецыфічнае выкарыстанне літар у складовае і ў нескладовае для абазначэння адпаведных гукаў і літар беларускага алфавіта. Напрыклад: Нескладовае ў і у складовае; Не з'яўляюцца знакамі прыпынку ў беларускай мове двукоссе і злучок, таму пасля іх ў нескладовае пішацца ў адпаведнасці з агульным правілам; ...згодна з новымі правіламі адбываецца чаргаванне [у] з [ў] у названай пазіцыі і ў словах іншамоўнага паходжання...; У адпаведнасці з новымі правіламі застаецца нязменным напісанне у складовага; Нязменным засталася напісанне у на пачатку ўласных назваў, якое заўсёды перадаецца вялікай літарай У складовае без надрадковага значка; Згодна з правіламі у не скарачаецца пасля знакаў прыпынку; Не скарачаецца у ў літарных абрэвіятурах.

8. Не скарачаецца у ў словах, якія з'яўляюцца іншамоўнымі ўкрапленнямі (не запазычаннямі!) у беларускіх тэкстах. Напрыклад: *Я нашу ў сваім сэрыцы сапраўдную жалобу ці, па-руску кажучы, “траур” па няздзейсненых маргах свайго юнацтва*.

Працяг у наступным нумары.

**Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,
Любоў КУНЦЭВІЧ,
Ірына КАНДРАЦЕНЯ.**

Ганарар аўтары ахвяраюць на развіццё часопіса.

Увага! Удакладненні пра напісанне лічэбнікаў семдзесят, восемдзесят гл. на с. 69.

УЗРОВЕНЬ СФАРМІРАВАНАСЦІ ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ Ў ВУЧНЯЎ ХІ КЛАСАЎ ВЫНІКІ ЭКСПЕРЫМЕНТУ

У артыкуле прыводзяцца вынікі эксперыменту па выяўленні ўзроўню сфарміраванасці ў вучняў ХІ класаў агульнаадукацыйных устаноў лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі. Раскрываюцца мэта і змест заданняў эксперыменту, накіраваных на праверку ведання школьнікамі семантыкі культурна афарбаваных моўных адзінак, на вызначэнне ўменняў і навыкаў ужываць нацыянальна маркіраваныя моўныя адзінкі ў маўленні, на сфарміраванасць здольнасці здабываць з тэкстаў культуразнаўчую інфармацыю і карыстацца ёю пры стварэнні ўласных выказванняў. Аналізуюцца вынікі выканання заданняў, прыводзіцца іх графічная інтэрпрэтацыя, тлумачацца прычыны тыповых памылак школьнікаў.

Адна з задач вывучэння прадмета “Беларуская мова” ў агульнаадукацыйных установах – фарміраванне ў школьнікаў лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі, звязанай з “усведамленнем вучнямі мовы як феномена культуры, у якім знайшлі адбітак яе праяўленні; выпрацоўкай уменняў карыстацца культуразнаўчымі звесткамі з мэтай забеспячэння паўнацэннай камунікацыі” [1, с. 6].

З мэтай выяўлення ўзроўню сфарміраванасці лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі ў вучняў ХІ класаў намі быў праведзены канстатуючы эксперымент, у якім прынялі ўдзел 258 старшакласнікаў г. Мінска, Гродзенскай, Віцебскай і Магілёўскай абласцей. Ім было прапанавана выканаць 11 заданняў, распрацаваных у адпаведнасці са зместам адукацыі, які забяспечвае фарміраванне лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі. Заданні эксперыменту былі накіраваны на праверку ведання школьнікамі семантыкі культурна афарбаваных адзінак беларускай мовы (назваў фактаў традыцыйнай этнакультуры, гаваркіх, безэквівалентных слоў, анімістычных метафар, фразеалагізмаў, прыказак і інш.), на вызначэнне ўменняў і навыкаў ужываць нацыянальна маркіраваныя моўныя адзінкі ў маўленні, на сфарміраванасць здольнасці здабываць з тэкстаў культуразнаўчую інфармацыю і карыстацца ёю пры стварэнні ўласных выказванняў.

Вынікі выканання заданняў эксперыменту паказаны намі ў рангавай шкале (высокі, дастатковы, сярэдні і нізкі ўзроўні сфарміраванасці ведаў, уменняў і навыкаў).

Заданне № 1 мела на мэце праверку ведання вучнямі найменняў рэалій традыцыйнага беларускага побыту. Старшакласнікам было

прапанавана сярод прыведзеных слоў знайсці і падкрэсліць назвы беларускага адзення: *абрус, андарак, весніцы, гарсэт, жупан, жырандоль, камізэлька, кафля, кашуля, кужаль, нагавіцы, накрыўка, свіран, світка*. Вынікі выканання задання № 1 графічна паказаны на малюнку 1.

Малюнак 1. Вынікі выканання задання № 1.



■ Высокі ўзровень ■ Дастатковы ўзровень
 □ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Не ведалі, што да назваў адзення адносяцца словы: *андарак* – 206 вучняў (80%); *жупан* – 183 вучні (71%); *нагавіцы* – 166 вучняў (64%); *гарсэт* – 152 вучні (59%); *світка* – 88 вучняў (34%); *камізэлька* – 87 вучняў (34%); *кашуля* – 25 вучняў (10%).

Памылкова да назваў адзення аднеслі словы: *абрус* – 42 вучні (16%); *кужаль* – 40 вучняў (16%); *свіран* – 32 вучні (12%); *кафля* – 23 вучні (9%); *накрыўка* – 21 вучань (8%); *весніцы* – 13 вучняў (5%); *жырандоль* – 8 вучняў (3%).

Шматлікія памылковыя адказы школьнікаў тлумачацца, на нашу думку, дзвюма асноўнымі прычынамі: 1) павярхоўнымі ведамі ў галіне традыцыйнай беларускай культуры (напрыклад, неразумнае значэнняў слоў *андарак, жупан, свіран, весніцы, жырандоль* і інш.); 2) адсутнасцю (абмежаванасцю) штодзённай маўленчай практыкі на беларускай мове (у прыватнасці, няведанне старшакласнікамі семантыкі агульнаўжывальных слоў *світка, кашуля, абрус, кафля* і інш.).

Заданне № 2 было накіравана на вызначэнне здольнасці вучняў: а) прыводзіць прыклады

гаваркіх (характарыстычных) слоў беларускай мовы; б) знаходзіць сярод прапанаваных слоў безэквівалентныя (у рускамоўным дачыненні); в) падбіраць да рускіх словазлучэнняў беларускія безэквівалентныя адпаведнікі. З гэтай мэтай прапаноўвалася пазнаёміцца з наступным тэкстам: У артыкуле “Слова і яго ўжыванне” Фёдар Янкоўскі піша пра **гаваркія словы**, якія не толькі абазначаюць назвы прадметаў (паняццяў, прыкмет), а і характарызуюць прадметы (паняцці і г. д.). Напрыклад, *гатунак яблыкаў **папяроўка (папяроўкі)** мае такую назву з-за таго, што папяроўкі – вельмі лёгкія яблыкі, колерам белыя, як папера. Вучоны прыводзіць прыклады гаваркіх, характарыстычных слоў: студзень, знічка, зручны і інш.*

Заданне патрабавала: а) дапоўніць пералік гаваркіх слоў уласнымі прыкладамі, растлумачышы іх лексічнае значэнне; б) сярод прыведзеных у апошнім сказе тэксту гаваркіх слоў падкрэсліць тое, якое не мае аднаслоўнага адпаведніка ў рускай мове; в) падабраць да рускіх словазлучэнняў беларускія аднаслоўныя адпаведнікі: *в прошлом году; канун весны, предвесеннее время; заправить жареным салом; превратить в руины; покрыться зелёными (озимыми) всходами; утомиться в дороге*. Вынікі выканання задання № 2 паказаны на малюнку 2.

Малюнак 2. Вынікі выканання задання № 2.



■ Высокі ўзровень ■ Дастатковы ўзровень
 □ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Сярод прыведзеных навучэнцамі гаваркіх слоў найбольш часта сустракаюцца назвы месяцаў (83 чалавекі – 32%), аднак падобныя прыклады з’яўляюцца рэпрадуктыўнымі, паколькі дадзены па аналогіі са словам *студзень*, ужытым у тэксце. Пры гэтым не заўсёды правільна школьнікі тлумачылі матывацыю слова (напрыклад, назва месяца *кастрычнік* звязвалася не са словам *кастрыца* ‘адходы лёну, які апрацоўваецца восенню’, а з колерам лісця дрэў, што нагадвае касцёр: *У кастрычніку лісце на дрэвах чырвонае, як касцёр*).

Арыгінальныя прыклады гаваркіх слоў (*бярозавік, дзённік, завушніцы, лядоўня, ручнік* і інш.) прывялі толькі 13 чалавек (5%). Не справіліся з выкананнем гэтай часткі задання 165 вучняў (64%).

Цяжкасці, якія ўзніклі ў старшакласнікаў, абумоўлены, як мы лічым, фармальным падходам да тлумачэння семантыкі слова, распаў-

сюджаным у практыцы навучання мове (*Што такое пыркуль? Што значыць парукацца?*), і недастатковай увагай да раскрыцця ўнутранай формы слова – тых марфаналагічных уласцівасцей, якія сімвалізуюць сувязь гучання слова з яго значэннем (*Чаму рэдкі дождж беларусы называюць пыркульем? Якія марфемы ў складзе дзеяслова “парукацца” спрыяюць разуменню яго значэння – падаць адзін аднаму руку?*).

Сярод слоў *студзень, знічка, зручны* ўказалі безэквівалентнае (знічка) 24 вучні (9%). 188 школьнікаў (73%) увогуле не прыступілі да выканання гэтай часткі задання, нягледзячы на тое, што была дадзена падрабязная інструкцыя: падкрэсліць слова, “*якое не мае аднаслоўнага адпаведніка ў рускай мове (пры перакладзе яго на рускую мову неабходна ўжыць словазлучэнне)*”. Магчыма, большасць апытаных старшакласнікаў не ведалі лексічнага значэння назоўніка *знічка* ‘зорка, якая падае’.

Правільна падабралі беларускія безэквівалентныя адпаведнікі да рускіх словазлучэнняў: *превратить в руины* (‘зруйнаваць’) – 93 вучні (36%); *в прошлом году* (‘летась’) – 89 вучняў (34%); *заправить жареным салом* (‘заскварыць’) – 59 вучняў (23%); *утомиться в дороге* (‘здарожыцца’) – 48 вучняў (19%); *канун весны, предвесеннее время* (‘прадвесне’) – 23 вучні (9%); *покрыться зелёными (озимыми) всходами* (‘зарунець’) – 5 вучняў (2%).

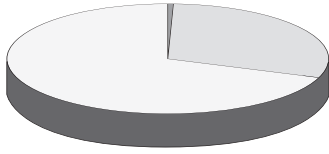
Сярод тыповых памылак – даслоўны пераклад (*в прошлом году – у мінулым годзе; утомиться в дороге – стаміцца*); падбор блізкіх па значэнні слоў або лексем з больш шырокім (вузкім) аб’ёмам значэння: *превратить в руины – разбурыць, знішчыць; покрыться зелёными (озимыми) всходами – зазелянец; заправить жареным салом – засмажыць; канун весны – Масленіца*. Не справіліся з выкананнем гэтай часткі задання 106 чалавек (41%).

Праблемы, што ўзніклі ў старшакласнікаў пры падборы аднаслоўных адпаведнікаў, тлумачацца, на нашу думку, недастатковай увагай у працэсе навучання роднай мове (у прыватнасці, пры выпрацоўцы ўменняў і навыкаў перакладу) да безэквівалентнай лексікі, у якой зафіксаваны асаблівасці адлюстравання беларусамі навакольнага свету.

Мэта задання № 3 – выявіць у школьнікаў уменне падбіраць да назоўнікаў сталыя (традыцыйныя) эпітэты, якое грунтуецца на веданні беларускай вусна-паэтычнай народнай творчасці. Вучні павінны былі ўставіць у сказы сталыя эпітэты: 1) *Спахмурнелі ... бровы*. 2) *Над ракой зашумеў ... вецер*. 3) *... зоркі абсыпалі неба*. 4) *Запалала суніцамі лета ...*. 5) *Разбіваюцца хвалі аб бераг ...*. 6) *З ... бодем успамінала яна міну-*

лае. Вынікі выканання задання № 3 паказаны на малюнку 3.

Малюнак 3. Вынікі выканання задання № 3.



■ Дастатковы ўзровень

□ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Дапоўніць усе шэсць сказаў сталымі эпітэтамі (праявіць высокі ўзровень ведаў і ўменняў) не змог ні адзін старшакласнік. Правільна падабравлі сталыя эпітэты да назоўнікаў: *бровы* (чорныя) – 147 вучняў (57%); *вецер* (вольны, буйны) – 38 вучняў (15%); *бераг* (круты) – 34 вучні (13%); *лета* (краснае) – 32 вучні (12%); *зоркі* (ясныя) – 27 вучняў (10%); *боль* (горкі) – 5 вучняў (2%).

Тыповыя памылковыя адказы старшакласнікаў уяўляюць сабой азначэнні, якія не адносяцца да сталых эпітэтаў або эпітэтаў увогуле: *зоркі яркія* – 72 чалавекі (28%); *боль вялікі* – 58 чалавек (22%), *цяжкі* – 34 чалавекі (13%), *моцны* – 19 чалавек (7%); *вецер моцны* – 50 чалавек (19%), *халодны* – 22 чалавекі (9%); *лета чырвонае* – 46 чалавек (18%); *бераг марскі* – 22 чалавекі (9%), *высокі* – 19 чалавек (7%), *скалісты* – 12 чалавек (5%); *бровы густыя* – 12 чалавек (5%).

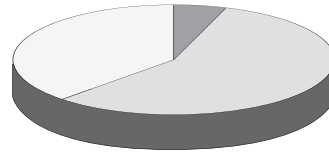
Пра неразуменне некаторымі вучнямі семантыкі тэрміна *эпітэт* сведчаць адказы, у якіх сказ *Разбіваюцца хвалі аб бераг* ... быў дапоўнены назоўнікамі *мора*, *рака*: *Разбіваюцца хвалі аб бераг мора (ракі)*. Асобныя школьнікі ў названы сказ уставілі прыметнік *пясочны* – паронім да слова *пясчаны*.

Такім чынам, дапушчаныя навучэнцамі памылкі звязаны, па-першае, з няведаннем, што такое эпітэты ўвогуле і сталыя эпітэты ў прыватнасці (хаця ва ўмове да задання ўдакладнялася значэнне слова *сталыя* – ‘народна-паэтычныя, традыцыйныя’), і, па-другое, з павярхоўным знаёмствам з беларускай вуснай народнай творчасцю.

Заданне № 4 дазволіла ўстанавіць здольнасць адзінаццацікласнікаў правільна і дарэчна ўжываць анімістычныя метафары (зоамарфізмы). З гэтай мэтай замест слоў, запісаных у дужках, вучні павінны былі ўставіць у сказы назвы жывёл (у тым ліку птушак, насякомых) у патрэбнай форме, дапісаўшы канчаткі займеннікаў і прыметнікаў: а) *Гэт.. ... (упарты чалавек) усё роўна стаіць на свайм – хоць яго рэж!* б) *Палонны афіцэр аказаўся важн.. ... (высокапастаўленай асобай)*. в) *Чатыры ... (здоровыя, моцнага целаскладу чалавекі) не маглі даць рады аднаму спартсмену-барцу*. г) *Прычына яе гора – муж, гэт.. бязвольн.. ... (бесхарактарны чалавек)*. д) *Зноў і зноў з непрыемнымі пытаннямі чаплялася да Веры сусед-*

ка – сапраўдн.. ... (надакучлівы чалавек). е) *Маладая гаспадыня, руплів.. ... (працавіты чалавек), завіхалася на кухні*. Вынікі выканання задання № 4 паказаны на малюнку 4.

Малюнак 4. Вынікі выканання задання № 4.



■ Дастатковы ўзровень

□ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Ні адзін вучань не змог беспамылкова ўставіць прапушчаныя зоамарфізмы ва ўсе шэсць сказаў. Далі правільныя адказы: а) *баран, асёл* (‘упарты чалавек’) – 222 вучні (86%); б) *гусь* (‘высокапастаўленая асоба’) – 23 вучні (9%); в) *бугай, бык* (‘здоровы, моцнага целаскладу чалавек’) – 91 вучань (35%); г) *слімак, слізняк* (‘бесхарактарны чалавек’) – 6 вучняў (2%); д) *аса, муха* (‘надакучлівы чалавек’) – 60 вучняў (23%); е) *мурашка, пчала* (‘працавіты чалавек’) – 143 вучні (55%).

Пры гэтым школьнікамі былі дапушчаны некаторыя граматычныя памылкі:

- ужыванне назоўніка *гусь* у мужчынскім родзе (‘важным гусём’ замест *важнай гуссю*) – 15 чалавек (6%);

- памылка ў дапасаванні ў колькасна-іменным спалучэнні (‘чатыры бугая’ замест *чатыры бугай*) – 28 чалавек (11%);

- ужыванне формы мужчынскага роду назоўніка *мураш*, у той час як сказ арыентуе на выкарыстанне формы жаночага роду – *мурашка* (*Маладая гаспадыня, руплівая мурашка, завіхалася на кухні*) – 31 чалавек (12%).

Указаныя памылкі ўзніклі пад уплывам граматыкі рускай мовы, дзе назоўнікі *гусь, муравей* маюць мужчынскі род, а ў спалучэнні *четыре быка* від сінтаксічнай сувязі слоў – кіраванне.

Памылкі ва ўжыванні анімістычных метафар былі абумоўлены, з аднаго боку, няведаннем старшакласнікамі пераносных значэнняў, уласцівых назвам жывёл, а з другога боку, імпліцытным уплывам канатацый устойлівых параўнанняў, фразеалагізмаў:

- замест слова *гусь* (‘высокапастаўленая асоба’) некаторыя навучэнцы ўставілі ў сказ назоўнікі *паўлін* (напэўна, пад уплывам выразу *варона ў паўлінавым пер’і* ‘чалавек, які імкнецца здавацца важнейшым, чым ёсць на самай справе’), *індык* (па аналогіі з народнымі параўнаннямі *дзьмецца як індык, начапурывае як індык*), *птушка* (асацыяцыя з выразам *важная птушка* ‘важны чалавек’);

- замест зоамарфізмаў *бугай, бык* (‘здоровы, моцнага целаскладу чалавек’) – словы *конь* (відаць, у сувязі з параўнаннем *валіць як на каня*), *вол* (пад

уплывам параўнання *працуе як чорны вол*), *зубр* (па аналогіі з параўнаннямі *здоровы як зубр*, *дужы як зубр*, аднак назоўнік *зубр* мае два метафарычныя значэнні: 1) косны, кансерватыўна настроены чалавек; 2) буйны спецыяліст, уплывовая асоба);

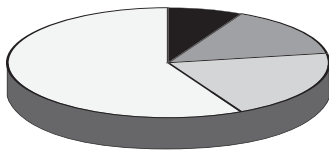
- замест *аса*, *муха* ('надакучлівы чалавек') – *п'яўка* ('скупы і жорсткі чалавек, які эксплуатае іншых'), *сарока* ('занадта балбатлівы чалавек');

- замест *мурашка* ('працавіты чалавек') – *вавёрка* (мабыць, пад уплывам фразеалагізма *круціцца як вавёрка ў коле ў* пастаянных занятках, клопаце').

З мэтай праверкі ведання вучнямі фразеалагізмаў з нацыянальна-культурным кампанентам значэння ім прапаноўвалася **заданне № 5**, якое прадугледжвала працу з наступным тэкстам – фрагментам з кнігі Міколы Маляўкі “Сядзіба, або Хата з матчынай душою”: *Перад касьбою ў вёсцы заўсёды чуўся вясёлы перазвон – кляпалі косы: малатком адбівалі лязо. Пра добрую касу казалі: “Не косіць, а брые”. Далёка не кожны чалавек, нават малады і дужы, умеў лёгка і спорна ісці ў пракосе. Даўно няма на свеце касца-няўдаліцы, а ўсё накеплівае з яго прыказка: “Атаўка – сену прыбаўка, ды не ўмеў скасіць Саўка”. Калі не ведаеце, падкажам: атава – другі ўкос, трава, якая вырасла на ранейшай пакошы.*

Заданне складалася з дзвюх частак: 1) знайсці ў тэксце роднасныя словы, абазначыць у іх карані; 2) запісаць фразеалагізмы з кампанентамі *каса*, *касіць*, якія маюць наступныя значэнні: а) *вельмі многа* (звычайна так гавораць пра грыбы); б) *сутыкнуліся розныя непрамірымыя погляды*; в) *бадзяцца дзе-небудзь, займаючыся невядома якой справай*. Вынікі выканання задання № 5 паказаны на малюнку 5.

Малюнак 5. Вынікі выканання задання № 5.



■ Высокі ўзровень ■ Дастатковы ўзровень

□ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Першая частка задання № 5 (пошук у тэксце роднасных слоў) дазволіла выявіць здольнасць старшакласнікаў разумець унутраную форму слоў, абумоўленую іх марфемнай структурай. Правільна выканалі гэтае заданне (абазначылі карані ў 9 роднасных словах) 49 школьнікаў (19%). 184 чалавекі (71%) не адзначылі слова *пакоша*, што можа тлумачыцца дзвюма прычынамі: 1) няведаннем лексічнага значэння ўказанага назоўніка (нягледзячы на тое, што сэнс слова *пакоша* ‘скошаная сенажаць’ няцяжка ўзнавіць з кантэксту); 2) неразуменнем таго, што *корань -кош-* – варыянт *кораня -кас- / -кос-*.

Варта адзначыць, што 5 найбольш уважлівых вучняў (2%) здолелі ўбачыць у тэксце яшчэ адзін рад роднасных слоў: *казалі, прыказка, падкажам*.

Вынікі выканання другой часткі задання № 5 сведчаць пра недастатковую дасведчанасць старшакласнікаў у галіне беларускай фразеалогіі. Так, 115 школьнікаў (45%) указалі, што значэнне ‘вельмі многа (звычайна так гавораць пра грыбы)’ мае фразеалагізм *хоць касой касі* (пры гэтым часта вучні давалі няпоўныя, недакладныя адказы: *касой касі, касой касіць*). 73 чалавекі (28%) адзначылі, што са значэннем ‘сутыкнуліся розныя непрамірымыя погляды’ ўжываецца фразеалагізм *найшла каса на камень* (нярэдка ў адказах быў апушчаны дзеяслоў – *каса на камень*). Толькі 27 навучэнцаў (10%) суаднеслі выраз ‘бадзяцца дзе-небудзь, займаючыся невядома якой справай’ з фразеалагізмам *сабакам сена касіць*. Паказальна, што тыповым памылковым адказам у гэтым выпадку быў жаргонны выраз *касіць ад чаго-небудзь (працы, арміі)*, пашыраны ў неафіцыйнай сферы зносін сучаснай моладзі.

Асноўную прычыну таго, што большасць апытаных не справіліся з выкананнем другой часткі задання № 5, мы бачым у абмежаванасці вуснай беларускамоўнай практыкі сучасных школьнікаў. Прыведзеныя ў заданні фразеалагізмы ўжываюцца ў гутарковай сферы зносін, а яе паўнацэннае функцыянаванне можа забяспечыць моўнае мікрасяроддзе асобы (сям’я, школа, зносіны з сябрамі), у межах якога камунікатыўнае ўзаемадзеянне дзіцяці з іншымі людзьмі адбываецца пераважна на рускай мове.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская мова** : V – XI класы : вучэбная праграма для агульнаадукацыйных устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / М-ва адукацыі РБ. – Мінск : НІА, 2008. – 72 с.
2. **Беларуская мова** : падручнік для 10 – 11-х класаў агульнаадукацыйнай школы з рус. мовай навучання / В. І. Несцяровіч [і інш.]. – Мінск : Нар. асвета, 1999. – 271 с.
3. **Зямная дарога ў вырай : беларускія народныя прыкметы і павер’і** / уклад. У. Васілевіч. – Мінск : Маст. літ., 1999. – Кн. 3. – 654 с.
4. **Гваздовіч, Г. А.** Беларуская мова : падручнік для 10-га класа ўстаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі, з беларус. мовай навучання з 11-гадовага тэрмінам навучання / Г. А. Гваздовіч, М. М. Круталевіч, У. П. Саўко. – 2-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 2004. – 239 с.
5. **Гваздовіч, Г. А.** Беларуская мова : падручнік для 11-га класа ўстаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі, з беларус. мовай навучання з 11-гадовага тэрмінам навучання / Г. А. Гваздовіч, М. М. Круталевіч, У. П. Саўко. – 2-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 2004. – 221 с.
6. **Яленскі, М. Г.** Методыка выкладання беларускай мовы. Сучасная лінгвадыдактыка : вучэб. дапаможнік для студэнтаў філал. спецыяльнасцей / М. Г. Яленскі. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2005. – 224 с.

Вольга ЗЕЛЯНКО,
аспірант Нацыянальнага інстытута адукацыі.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам педагагічных навук Ганнай Валочкай.

УЗРОВЕНЬ МАЎЛЕНЧАГА РАЗВІЦЦА ВУЧНЯЎ V КЛАСА

Праблема маўленчага развіцця вучняў становіцца актуальнай у кантэксце выхавання асобы школьніка: “У цэнтры выкладання... знаходзіцца вучань як асоба... Такі вучань будзе ўспрымаць веды па беларускай мове, выпрацоўваць уменні карыстацца адметнымі словамі, формамі часцін мовы, сінтаксічнымі канструкцыямі найперш дзеля актывізацыі сваёй маўленчай дзейнасці” [1, с. 4]. Змест работы па развіцці маўлення складаецца з навучання нормам літаратурнай мовы, працы па ўзбагачэнні слоўнікавага запасу і ўдасканаленні іх звязнага маўлення. Праца па развіцці маўлення “спрыяе развіццю адчування мовы і прывучае дзяцей да ацэнкі і, што асабліва важна, самаацэнкі маўлення з пазіцыі *правільна / няправільна, горш / лепш*” [2, с. 9].

Распрацоўка метадыкі навучання мове вучняў V класа немагчыма без аналізу ўзроўню ведаў, набытых у I – IV класах, без аналізу ўзроўню сфарміраванасці іх маўленчага развіцця.

З мэтай устанаўлення ўзроўню маўленчага развіцця вучняў у пачатку навучальнага 2004 / 2005 года на базе школ, гімназій г. Мінска, г. Дзяржынска і Дзяржынскага раёна быў праведзены канстатуючы эксперымент. Вучням V класа было прапанавана напісаць сачыненне на тэму “За што я люблю лета (восень, зіму, вясну)?”

Выбар такога віду творчага задання тлумачыцца тым, што школьніку дадзена максімальная магчымасць для рэалізацыі творчай дзейнасці.

Перавага аддадзена сачыненню, а не пераказу ці перакладу. Напісанне пераказаў звязана з перадачай гатовай інфармацыі, засваеннем моўных сродкаў, спосабаў і прыёмаў пабудовы тэкстаў. Асноўная дзейнасць школьнікаў пры пераказе – запамінанне і ўзнаўленне чужога выказвання. Але тых уменняў і навыкаў, якія набываюцца шляхам пераймання гатовых тэкстаў, недастаткова для самастойнай творчасці. Пры напісанні сачыненняў выяўляюцца творчыя задаткі школьнікаў, глыбіня іх ведаў, самастойнасць думак і выказванняў, здольнасць фантазіраваць і суадносіць уяўленні з рэчаіснасцю, а галоўнае – уменне дакладна і вобразна ўвасабляць свае пачуцці і думкі ў словы, сказы, тэкст.

“Сярод іншых відаў работ па развіцці маўлення, – піша В. П. Містратава, – выключна важнае месца займаюць сачыненні: у іх адлюстроўваецца ўнутраны свет чалавека, па сачыненнях

можна прасачыць развіццё школьніка, фарміраванне яго светапогляду, адносін да жыцця” [3, с. 4]. Сачыненні спрыяюць развіццю ў вучняў назіральнасці, лагічнага мыслення, вобразнасці, эмацыянальнасці і правільнасці маўлення.

Сачыненне на тэму “За што я люблю лета (восень, зіму, вясну)?” пісалі 233 вучні V класаў. Сачыненне на згаданую тэму павінна быць пабудавана ў форме разважання.

Разважанню як аднаму з тыпаў маўлення праграма па беларускай мове надае вялікае значэнне. У дадзеным выпадку яно выступае ў элементарнай форме адказу на пытанне, звязанае з жыццёвым вопытам вучняў.

“Уменне разважаць – гэта ўменне лагічна думаць, калі выказванні, якія адносяцца да аднаго і таго ж прадмета, знаходзяцца ў прычынна-выніковай залежнасці адзін ад аднаго і ў сукупнасці даюць адказ на пастаўленае пытанне”, – адзначае Ю. І. Равенскі [4, с. 248]. Разважанне мае свае асаблівасці і адрозніваецца ад іншых жанраў школьных сачыненняў.

“Сутнасць сачынення-разважання, – зазначае Ю. І. Равенскі, – у абгрунтаванні праўдзівасці нейкай асноўнай думкі (тэзіса) іншымі меркаваннямі (аргументамі). Доказ праўдзівасці з дапамогай іншых разважанняў немагчымы без устанаўлення лагічных сувязей, без выяўлення прычынна-выніковай залежнасці паміж разважанымі. Такім чынам, у разважанні пераважаюць прычынна-выніковыя адносіны” [4, с. 251]. Змест, мэта выказвання і характар сэнсавых адносін, уласцівых разважанню, вызначаюць яго кампазіцыйныя і моўныя асаблівасці. Разважанне звычайна складаецца з трох частак: частка, у якой выказана асноўная думка, палажэнне, якое трэба даказаць; доказная частка, якая змяшчае аргументы; заключная частка (вывад).

Разгледзім тыповыя недахопы сачыненняў-разважанняў “За што я люблю лета (восень, зіму, вясну)?”.

1. Падмена разважання іншымі тыпамі маўлення (апісаннем, апавяданнем): “Я люблю вясну за тое, што прылятаюць птушкі, яны пяюць цікавыя песні. І вясной мой дзень нараджэння, мне дораць падарункі. Распускаяюцца зялёныя лісточкі, зялёная траўка, кветкі, садзім бульбу. Мне вельмі падабаецца глядзець, як свеціць сонца, яно свеціць так ярка, што я зажмурваю вочы ад яго” або “Я вельмі люблю прыгожую пару года – вясну. Вясной чыстае паветра напайняецца пахам траў. Усе дрэвы прачынаюцца”.

2. Поўная ці частковая неадпаведнасць тэзіса тэме сачынення:

“Надышло цёплае, сонечнае лета. Пачаліся канікулы. З мамай і татам я ездзіў у вёску. Хадзілі з татам на возера. Днём купаліся і загаралі. Вечарам хадзілі лавіць рыбу, але рыбы было мала. Я дапамагаў бацькам на агародзе. Мы ездзілі ў лес збіраць ягады і грыбы. Ягад і грыбоў было шмат у лесе.

Кожны дзень гуляў на вуліцы ў мяч, тэніс, глядзеў тэлевізар, чытаў кнігі. Вось і скончылася пара года – лета. І мы зноў пайшлі ў школу вучыцца”.

3. Трафарэтны пачатак у сачыненнях-разважаных. Гэты недахоп звязаны з няўменнем вучняў зрабіць невялікі ўступ перад фармулёўкай тэзіса. 82 вучні (34%) пачалі сваё сачыненне з прамога адказу на пытанне: *“Я вельмі люблю лета (зіму, вясну, восень)”*, *“Мая любімая пара года – вясна (лета, восень, зіма)”*.

89 вучняў (36%) таксама пачалі сачыненне з прамога адказу на пытанне, уключыўшы яго ў складаназалежны сказ, напрыклад: *“Я люблю восень таму, што восенню мой дзень нараджэння”*, *“Я люблю лета за тое, што мы з сям’ёй едем на поўдзень”*, *“Я люблю зіму, таму што можна пагуляць у снежкі”*.

58 вучняў (24,8%) падразумяваюць адказ на пытанне і пачынаюць сваё сачыненне наступным чынам: *“За тое, што кожны дзень цёпла”*, *“За тое, што можна пагуляць на вуліцы”*.

Толькі 5 вучняў (2,1%) пазбеглі гэтага недахопу: *“Вось хутка завітае да нас у госці чараўніца-зіма. Я вельмі люблю гэтую пару года”*, *“Выпаў снег. І наступіла мая любімая пара года”*.

4. Непераканальнасць доказаў: большасцю вучняў доказы названы, прыведзены, але не разгорнуты: *“Я люблю лета, таму што тры месяцы ты вольны, можна катацца на роліках, веласіпедзе, хадзіць у лес, гуляць каля дома, ездзіць у лагеры, знаходзіць новых сяброў”*, *“Я люблю зіму за тое, што зімой мой дзень нараджэння. Яшчэ можна катацца на санках, лыжах і каньках. Зімой цудоўнае свята – Новы год”* (і першае, і другое сачыненні даюцца без скарачэнняў).

Асобныя вучні ў якасці доказаў прыводзяць дробныя, выпадковыя, прыватныя факты, якія не маюць значэння для абгрунтавання тэзіса: *“Лета – самая мая любімая пара года. Летам можна ездзіць на дачу, гуляць. Ездзіць на веласіпедзе на рэчку і там купацца. Весела лавіць бабачак. Загараць. Я дапамагаю бабулі на дачы. Летам гуляю ў футбол, квадрат, зямлю, гарады, у хованкі, салачкі і іншыя гульні. Але вядома і рыхтавацца трэба на матэматыцы, рускай мове, беларускай. А яшчэ мы на двары*

бярэм летам водныя пісталеты і бегаем вакол гаражоў.

Весела летам. Я вельмі люблю гэтую пару года. Шкада, што яна не ўвесь год”.

Некаторыя вучні доказы падабралі згодна з тэмай і тэзісам, але не ў дастатковай колькасці, што пазбаўляе разважанне пераканаўчасці: *“Я люблю зіму за тое, што, калі ідзе снег, можна ляпіць снежавіка, гуляць у снежкі. Можна катацца на санках, на каньках. А яшчэ за тое, што зімой мы адзначаем Новы год, нам дораць падарункі”*.

5. Няўменне фармуляваць вывады.

Патрабаваннем кампазіцыйнай закончанасці сачынення-разважання з’яўляецца наяўнасць заключнай часткі сачынення – вываду.

Тыповы недахоп вучнёўскіх прац – адсутнасць вываду-заклучэння, што парушае кампазіцыйную завершанасць сачынення (64,9%), трафарэтнасць фармулёвак вывадаў ці літаральны паўтор у заключэнні фармулёўкі тэзіса (24,8%).

У адпаведнасці з існуючымі “Нормамі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці вучняў па беларускай мове” любое сачыненне ацэньваецца дзвюма адзнакамі. Як вядома, першая адзнака выстаўляецца за змест работы і яе моўнае афармленне, другой адзнакай ацэньваецца пісьменнасць вучняў. “Пад пісьменнасцю ў шырокім сэнсе слова разумеецца правільнасць мовы – прытрымліванне нормаў літаратурнай мовы, нормаў арфаграфіі і пунктуацыі” [2, с. 172], – падкрэслівае В. І. Капінос.

Граматычныя памылкі – гэта парушэнне граматычных нормаў: словаўтваральных, марфалагічных, сінтаксічных.

Прааналізуем граматычныя памылкі, дапушчаныя вучнямі пры напісанні сачынення “За што я люблю лета (восень, зіму, вясну)?”

1. Памылкі пры ўтварэнні слоў: *“мне спадабаецца хадзіць па ягады”*.

2. Памылкі пры ўтварэнні формаў:

а) назоўніка: *“шмат прыгожых лісіцяў”*; *“у зіму ёсць свята Новы год”*; *“дзеці едуць у лагера”*;

б) прыметніка: *“якая-небудзь пара года лепей другой”*;

в) займенніка: *“маё дзень нараджэння”*; *“у нём хораша купацца”*; *“дзень нараджэння маяго таты”*;

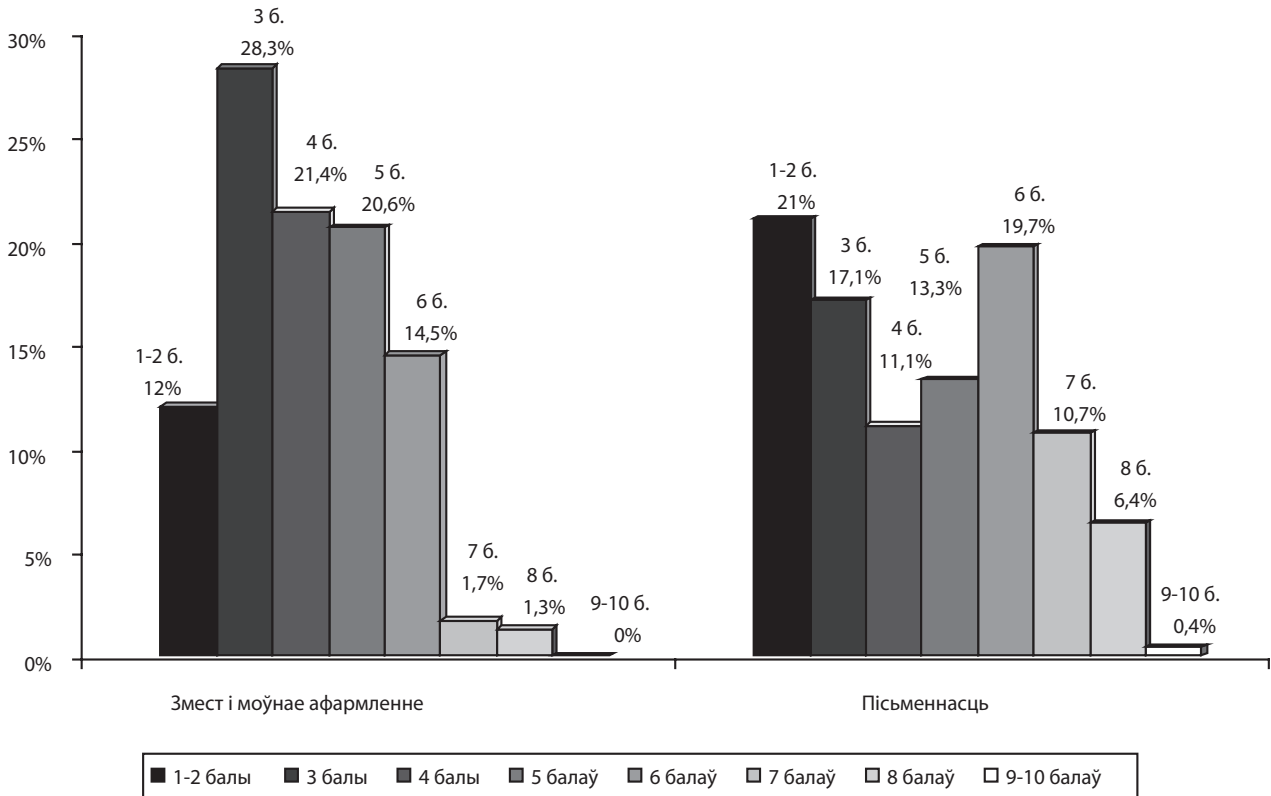
г) дзеяслова: *“летам свеця ярка сонейка”*; *“выпадаець снег”*.

3. Памылкі ў пабудове словазлучэнняў:

а) пры дапасаванні: *“у гэтаю пару”*; *“ляпіць снежнаю бабу”*; *“дрэвы адзетыя ў белыя адзення”*;

б) пры кіраванні: *“люблю хадзіць у лес за ягадамі”*; *“я люблю ездзіць адпачываць к сваёй бабулі”*.

Балы за змест, моўнае афармленне і пісьменнасць
вучняў V класа (%)



4. Памылкі ў структуры сказа:

а) парушэнне межаў сказа: “Я люблю лета. Бо гэта самая цёплая пара”; “Я люблю лета. Таму што летам цёпла”;

б) парушэнне сувязі паміж дзейнікам і выказнікам: “Я вельмі люблю вясну. Дрэвы, траўка зялёная”; “Летам я са сваімі сябрамі ходзім на возера”;

в) памылкі ў пабудове сказаў з аднароднымі членамі: “Хочаш, едзь у Мінск катацца на атракцыёнах, у парк”;

г) памылкі ў пабудове складаных сказаў: “Я люблю зіму, бо таму што мы катаемся на лыжах, на санках”; “Я люблю лета за тое, што яно цёплае і канікулы”.

Разгледзім тыповыя моўныя памылкі (парушэнні патрабаванняў правільнасці, дакладнасці, багацця і выразнасці маўлення) вучнёўскіх сачыненняў.

1. Ужыванне слова ў неўласцівым яму значэнні (17%): “На бацькаў дзень нараджэння мы **ходзім на наваколле**”, “На канікулах у мяне дзень нараджэння, **у чэрвені, 21 лічбы**”, “Я люблю лета за тое, што **становяцца канікулы**”, “На Новы год **збіраецца шмат снегу**”.

2. Неапраўданае ўжыванне вульгарызмаў (12%): “Прыязджаюць госці на Новы год і **можна весляцца да адвалу**”, “Я катаюся з матуляй на лыжах ў лесе. **Гэта вельмі крута**”, “Можна **катацца на веліку**”.

3. Змешванне часавых формаў дзеяслова (10%): “Летам дзеці **не ходзяць** у школу. Летам мы **хадзілі** ў лес”.

4. Няправільнае ўжыванне асабовых і прыналежных займеннікаў (5%): “Аднойчы **мы са сваімі бацькамі** паехалі ў вёску”; “Хутка я паеду да свайго бабулі, **буду ім дапамагаць**”.

5. Неадрозненне адценняў значэння сінонімаў ці блізкіх па значэнні слоў (3%): “Зімой мы сустракаем Новы год **і гуляем у снег**”; “Зіма заўсёды беласнежная, прыгожая **і амаль заўсёды халодная**”.

6. Парушэнне лексічнай спалучальнасці (2%): “Калі **ідзеш прама, захпляешся**, як лісточкі прыгожа падаюць з дрэў”.

7. Ужыванне плеаназмаў (6%): “**Там** вельмі хараша ў лесе”.

8. Неапраўданыя лексічныя паўторы (32%): “Я **люблю** гэту пару, бо можна з’ездзіць на мора. Яшчэ я **люблю** хадзіць на дыскатэку. Я летам езджу ў лагер. Вось за што я **люблю** лета”, “Я вельмі люблю лета. **Летам** можна ездзіць у вёску, загараць, хадзіць на прыроду. **Летам** мне вельмі падабаецца купацца. Яшчэ я кожнае **лета** хаджу на дыскатэку. Мне вельмі падабаецца лета”.

9. Ужыванне таўталагічных канструкцый (9%): “**Летам ёсць летнія** канікулы”, “Гэта **спартыўны від спорту**”, “Я люблю зіму за тое,

што яна **зімняя**”, “Ночы вельмі **цёмныя**, і **цям-нее рана**”.

10. Беднасць і аднастайнасць сінтаксічных канструкцый (57%): “Я люблю лета, таму што летам канікулы. Летам мой дзень нараджэння. У гэту пару мы ходзім на рэчку”; “Я вельмі люблю лета. Летам заўсёды свеціць сонейка. Весела спяваюць птушкі. Летам я езджу да маёй бабулі. Там я гуляю з сябрамі”; “Вось наступіла лета. Пачаліся канікулы. Летам ночы кароткія. Адночы я пайшоў на грыбы з дзядулем і мы на збіралі шмат грыбоў”.

11. Няўменне будаваць кантэкст, адсутнасць сувязі (лагічнай і лексіка-граматычнай) паміж суседнімі сказами (18%): “Летам я звычайна еду ў вёску. Там я дапамагаю бабулі. У вольны час я адпачываю, хаджу на прагулкі з сабакам Рэем. Летам усё навокал вельмі прыгожае. Бывае, я хаджу на грыбы. Лета – самая прыгожая пара”; “Мне вельмі падабаецца лета. Летам можна хадзіць на рэчку, катацца на веласіпедзе, хадзіць у лес і шмат іншага. Летам дзеці не ходзяць у школу. А яшчэ летам у мяне дзень нараджэння. Гэта вельмі прыемнае свята. Дзеці едуць у лагеры. Збіраюць жыта. Цвітуць кветкі”.

12. Ужыванне слова іншай стылёвай афарбоўкі (10%): “Я **кахаю** лета”, “Я вельмі люблю **восень** за тое, як прыгожа **валяцца** лісточкі”.

13. Няўдалае выкарыстанне экспрэсіўнага, эмацыянальна афарбаванага слова (9%): “У **вёсцы** мы ловім рыбу, **ды яшчэ занадта вялікую**”, “І вельмі добра **выбегчы з дому галопам**”.

14. Ужыванне русізмаў.

Як відаць з дыяграмы, 62% вучняў за змест і моўнае афармленне маюць 1 – 4 балы, 49% вучняў маюць столькі ж балаў за пісьменнасць, што сведчыць пра нізкі ўзровень моўнага і маўленчага развіцця вучняў V класа.

Як паказвае даследаванне, узровень маўленчага развіцця недастатковы (вучні дапускаюць шматлікія памылкі ў змесце і моўным афармленні, арфаграфічныя і пунктуацыйныя памылкі), што дае падставы зрабіць наступныя высновы:

1. Пры стварэнні сачынення-разважання вучні адчуваюць цяжкасці, звязаныя з пабудовай тэксту ў адпаведнасці з кампазіцыйнай формай тыпу маўлення.

2. У кампазіцыйным афармленні сачынення-разважання найбольшую цяжкасць для вучняў складаюць уступ і асноўнае палажэнне, што патрабуе доказу ці тлумачэння.

3. Аналіз зместу і моўнага афармлення сачыненняў сведчыць пра недастатковае ўменне раскрываць тэму і асноўную думку, пра невялікі слоўнікавы запас вучняў, пра нізкі ўзровень развіцця арфаграфічных, граматычных і пунктуацыйных навываў.

Спіс літаратуры

1. Вучэбная праграма для агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання. Беларуская мова. V – XI класы. – Мінск : НІА, 2008.
2. Капинос, В. И. Развитие речи : теория и практика обучения. 5 – 7 классы / В. И. Капинос, Н. Н. Сергеева, М. С. Соловейчик. – М., 1991.
3. Мистратова, О. П. Воспитание школьников при обучении сочинениям-этюдам / О. П. Мистратова // Русский язык в школе. – 1998. – № 6.
4. Система обучения сочинениям на уроках русского языка (IV – VIII классы) : пособие для учителей; под ред. Т. А. Ладыженской. – М., 1978.

Наталія БУШЫЛА,
спашукальнік

Нацыянальнага інстытута адукацыі.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам педагагічных навук Мікалаем Яленскім.

Вяртаючыся да надрукаванага

ПРАВАПІС ЛІЧЭБНІКАЎ СЕМДЗЕСЯТ, ВОСЕМДЗЕСЯТ

У каментарыях да § 6 “Перадача якання на пісьме” “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” (Роднае слова, № 2, с. 90) тлумачыўся правапіс *е, я* ў лічэбніках, у тым ліку складаных з кампанентам *-дзясят, -дзясяты*.

Трэба прызнаць арфаграфічна некарэктным прапанаванае напісанне слоў *семдзясят, восемдзясят*. У адпаведнасці з агульным правілам правапісу *е, я* ў паслянаціскных складах (гл. п. 1 § 6 Закона) гэтыя словы павінны пісацца як *сѣмдзѣсят, вѣсемдзѣсят* (гл. таксама: Слоўнік беларускай мовы: Арфаграфія. Арфаэпія. Акцэнтуюцыя. Словазмяненне / пад рэд. М. В. Бірылы. Мінск: БелСЭ, 1987. 903 с.).

Прыносім свае прабачэнні чытачам.

Алена КАЛЕЧЫЦ
Алена ЦЯСЕВІЧ
Алена ПЕКАЧ

СІНТАКСІС БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

УРОК 2. СКАЗ (ЗАДАННІ)

Працяг. Пачатак у № 5.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ё АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

Заданне 1. Выпішыце з тэксту апавядальныя клічныя сказы.

Шчасцю расчыніце ўласныя сэрцы насцеж. Хай вецер дарожны засвішча! Няхай захвалююцца зорныя рэкі! На плошчы Купала ў бронзавай велічы горда любуецца родным праменістым горадам. Палацы патанулі ў ліпах і клёнах. Мінск стольны! Мінск светлы! Мінск бела-зялёны! Тут горад навукі, паэзіі, музыкі! Тут людзі прыгожыя, смелыя, вольныя! Хай лягуць у мур твой і гэтыя вершы, мой Мінск дарагі – беларусаў сталіца!

Паводле П. Панчанкі.

Заданне 2. Знайдзіце ў тэксце апавядальныя сцвярджальныя сказы. Запішыце іх.

Не шукайце красы за морамі. Не шукайце ўзбярэжжаў з крышталёвымі зорамі. Прыязджайце да нас на Полаччыну. Пахадзіце яе прасторамі. Тут азёры, як неба, сінія. У чаротах чароды гусіныя. А на дне Млечным Шляхам свецяцца трапяткія гурты язінныя. Навальніцы грымяць над кручамі. З гор бягуць ручаі грымучыя. Тут, ля Дрысы, сасонкі звонкія. Над Дзвіною бары павучыя. Тут вясёлкай сонца акружана, усміхаецца з кожнай лужыны. Тут на кожнага закаханага салаўёў па чатыры тузіны.

Паводле Г. Бураўкіна.

Заданне 3. Запоўніце табліцу.

Аднастаўныя сказы	Двухстаўныя сказы

Дні стаялі пагодлівыя, сухія. Ночы – цёплыя, з густымі зоркамі на цёмна-сінім і нязвыкла далёкім небе. Дыхалася вольна. Паветра было чыстае, настоенае на пахах траў і красак. Узбоч пыльных гасцінцаў цвілі рамонкі. Сям-там ківалі пухнатымі галоўкамі васількі. Пырхалі жаўтабрушкі. Было прыемна.

Даспявала збажына. Ласкавы гул коласа не змаўкаў ні на хвіліну. Гул усё плыў і плыў.

Навальніца. Імклівы дождж. Гром. Маланка. Нечакана выбліснула сонца. Выгнулася праз усё неба вясёлка. Хораша!

Паводле Б. Сачанкі.

Заданне 4. На аснове неразвітых сказаў складзіце развітыя.

Шуміць лістапад. Вецер злосна шпурляе ў твары сухімі лістамі. Вёска. Дажжом абліты лясок. Хлюпае гразь. За ногі хапае пясок. Я жывы пасля гэтай вайны. Жывы. За гэта жыццё я павінен перамогу і шчасце прынесці любімай краіне. Адна ў мяне пра Радзіму сёння трывога. Адна ў мяне на Радзіму сёння дарога.

Паводле П. Панчанкі.

Заданне 5. Знайдзіце ў тэксце няпоўныя сказы, выпішыце іх. У дужках запішыце прапушчаныя члены сказа.

У ярах глыбокіх дацвітае лета цветам журавін. Адспявалі жнеі на палях шырокіх. Заспяваюць скора ў небе журавы.

Мы заўтра пойдзем у школу. Развітацца трэба з нашым шумным лесам, з нашым сінім небам, з нашаю блакітнаю ракой.

Мы – да рэчкі... З намі па дарозе з поўначы сцюдзёны подых вецярка. І пад ім на воды ліст раняюць лозы. І шуміць маркотна нашая рака.

Мы – на поле... Тонкім павуціннем і расой халоднай крыецца прастор. Мы – у пушчу... Быццам у кручыне, галаву схіляе старадаўні бор.

Паводле П. Глебкі.

Заданне 6. Знайдзіце простыя ўскладненыя сказы і пранумаруйце іх.

Зусім нечакана дождж перастаў ісці. Выбліснула сонейка. Усё навокал ажыло і павесялела. Дні стаяць ціхія, сонечныя. У паветры плыве павуцінне. Тонкія серабрыстыя валаконцы асядаюць на зямлю, чапляюцца за хмызы, платы, быльнэг. Зямля набывае матава-белы колер. Валаконцы ўсё ткуцца.

Адчуўшы цяпло, ажываюць насякомыя. Зноў з'яўляюцца стракатыя матылькі. Мітусяцца ля чыстых люстраных лужын на глухіх лясных дарогах хуткакрылыя стракозы. Вылазяць з душных хадоў-лабірынтаў пагрэцца, палашчыцца на сонейку лясныя мурашкі. Прагудзе над адзінокай кветкай калматы чмель. Замармыча на ўзлессі цецярук-касач.

Паводле Р. Ігнаценкі.

Заданне 7. Адзначце сказы, якія адпавядаюць наступнай характарыстыцы: простыя, апавядальныя,

сцвярджалны, няклічны, двухсастаўны, развіты, няўскладнены, поўны.

З зямлі пачынае сыходзіць туман. З туману, паступова разгортваючы сваімі промнямі яго заслону, выходзіць сонца. Яно не грэе. Цьмянае сонцава кола кружыцца за туманавай заслонай над самымі балотамі. Туман радзее. Прыгожы сонцаў круг усё чысцее. Сабраная ў кроплі раса нерухама трымаецца на мураве. Незвычайны колер муравы здаецца мутна-зялёным. Варухнецца мурава пад ветрам і заіскрыцца расой. Залатымі пырскамі ўзлятае з-пад ног раса! Прымятая нагамі мурава няхай павольна падымаецца насустрач сонцу.

Паводле П. Галавача.

Заданне 8. Письмова ахарактарызуйце простыя сказы: а) тып паводле мэты выказвання; б) сцвярджалны ці адмоўны; в) тып сказа паводле інтанацыйнага афармлення; г) двухсастаўны ці аднасастаўны; д) развіты ці неразвіты; е) ускладнены ці няўскладнены; ё) поўны ці няпоўны.

Цішыня. Здаецца, пахне свежай раллёй. Цвёрды чабор хаваецца ў іржэўнік. З голаю галавою ходзіць восень па ціхіх сцежках. Садзіцца на берагах рэчак, гладзіць рукою траву. Восень сядзіць доўга. Рука ў яе каструбаватая. Часамі мацней правядзе яна рукою па самотнай чараціне, па скошаным аеры. Сівая распушаная мяцёлка ўздрыгнецца. Зашэпча вецеце. Шум над сонечным полем!

Паводле К. Чорнага.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1. Падзяліце сказы на 3 групы ў адпаведнасці з мэтай выказвання.

1. Хто не ведае славутага помніка ў Трэптаўпарку ў Берліне? (В. Вітка). 2. Якое вялікае значэнне для чалавека мае яго першы настаўнік! (Я. Ермаловіч). 3. А давай, Пятрусь, з'ездзім і пажывём на вёсцы... (П. Броўка). 4. Чаму мне шчыміць дасюль гэта страата? (І. Мележ). 5. Думайце не пра сябе і свае ўласныя выгоды, а пра духоўную культуру свайго народа, пра яе ўзвышэнне і славу, пра яе лёс (Н. Гілевіч). 6. Снег сыходзіў дружна і хутка (У. Краўчанка). 7. Вясёлка?! Сярод зімы?! (В. Карамзаў). 8. Кроч па зялёным мяккім моху далей (М. Шыманскі). 9. Пранікніцеся любоўю да маёй роднай Беларусі, людзі (У. Караткевіч).

Заданне 2. Складзіце і запішыце па 2 апавядальныя, пабуджальныя і пыталныя сказы.

Заданне 3. Запішыце 5 аднасастаўных развітых сказаў і 5 двухсастаўных неразвітых сказаў.

Заданне 4. На аснове неразвітых сказаў пабудуйце развітыя. Запішыце іх так, каб атрымаўся тэкст.

Пачыналася восень. Свяціла сонца. Дрыжала смуга. Світалі дразды. Буяла атава. Квітнелі вяргіні і астры. Восень цікавала. Яна заслала і пасерабрыла палі. Паветра напала празрыстасцю і чысцінёй.

Заданне 5. Зрабіце дадзеныя сказы ўскладненымі.

1. Паравоз бег імкліва (А. Асіпенка). 2. Міхайлаўскае я наведаў пазалетась (Я. Брыль). 3. Сасновы бор (В. Карамзаў). 4. Цвітуць пад вокнамі лілеі на высокіх кустах (М. Лужанін). 5. Кнігі – мая першая вялікая любоў за межамі роднага дома (І. Мележ). 6. Па-летняму свеціць сонца (І. Навуменка). 7. У лагчынцы была відаць хата з цёмнымі ліштвамі вокнаў... (В. Адамчык). 8. Не кожны дзень выпадае чалавеку шчасце пахадзіць пад такім цудоўным дажджом (М. Капыловіч). 9. Вербалоз толькі што распушыў свае каткі (У. Дамашэвіч). 10. Наўкол маўклівая таямнічая тайга (С. Грахоўскі).

Заданне 6. Выпішыце няпоўныя сказы.

У цудоўнай ліпеньскай красе – зялёная мірная Зямля. Пабліскае трава, бялеюць бярозы за полем. Навокал асмужаная далеч...

Няхай мір і спакой гэтага дня не выветрываюць з нашай памяці жахлівае мінулае ваенных гадоў. Няхай не супакойвае нас мірная, усёабдымная цішыня над палямі і лясамі, пад сінім небам і лагодным сонцам.

Гора і боль Хатыні жывуць і сёння. Не забывайце пра гэта! Няхай не сціхаюць, заўсёды гучаць у вашых сэрцах гаротныя і трывожныя званы Хатыні! Няхай звяняць!

Паводле І. Мележа.

Заданне 7. Складзіце і запішыце 4 сказы, якія адпавядаюць наступнай характарыстыцы:

1) просты, пабуджальны, адмоўны, няклічны, двухсастаўны, развіты, няўскладнены, поўны; 2) просты, апавядальны, сцвярджалны, клічны, аднасастаўны, развіты, ускладнены, поўны; 3) просты, пыталны, сцвярджалны, няклічны, двухсастаўны, развіты, ускладнены, няпоўны; 4) просты, апавядальны, адмоўны, клічны, двухсастаўны, неразвіты, няўскладнены, поўны.

Заданне 8. Складзіце і запішыце тэкст, выкарыстоўваючы прапанаваныя словы, словазлучэнні і сказы.

Лета, восень, жаўцеюць пожняю, яшчэ не пакарнелыя сцірты, плячыста-бухматыя стагі сена, было зусім нядаўна, сонца, па-ранейшаму падымаецца, рана заходзіць, паўзе з балот, свае цяністыя нетры, туман, салодкія вогненна-чырвоныя суніцы, ані не смачныя ягады.

Дні прыкметна паменшалі, а ночы – пабольшалі. Сажалка не цягне ўжо да сябе.

Заданне 9. Складзіце і запішыце тэкст-разважанне на радкі з вядомага апавядання "Апокрыф" Максіма Багдановіча: *"Я ж кажу вам: добра быць коласам; але шчаслівы той, каму дадзена быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?"* Выкарыстоўвайце розныя па структуры, мэце выказвання і эмацыйнай афарбоўцы сказы.

Прыкладны тэкст-разважанне:

На сняжынку замілавана гляджу я: “Харас-
тво! Якое цнатлівае харасство! А праз хвілі-
ну ж, адну толькі хвіліну яно можа знікнуць –
сняжынка растане...”

Ад кветкі, што расцвіла, не магу адысці я: ці
будзе кветка, калі вярнуся да яе зноў, такая ж
бучная і свежая, ці не пабякне, не звяне яна?..

Вачэй сваіх з чараўніцы-дзяўчыны не зво-
джу – баюся, што, калі зноў убачу яе, не пазнаю:
яна стане не тою, як была... Ці ж не таму такая
неспатольная прага да ўсяго прыгожага ў жыцці,
бо прыгажосць – імгненная, часовая?..

Паводле Б. Сачанкі.

КАНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

Варыянт 1

Заданне 1. Падзяліце тэкст на сказы.

Зубр стаяў пад старымі елкамі, камлі якіх аб-
раслі сівым мохам у гэтым глухім кутку пушчы
ўсё першабытна замшэлае: елкі мелі такі выгляд,
быццам прастаялі тысячу гадоў, старыя пні апле-
цены мохам, а пад імі ўсё струхлела рэдкія выва-
ратні нагадваюць дагістарычных жывёлін таму,
магчыма, уладар пушчы здаўся Антанюку яшчэ
адным вываратнем за дзень блукання па лесе на-
паткаў іх нямала, самых дзівосных па форме а
можа, гэта таму, што глыбока задумаўся?

Паводле І. Шамякіна.

Заданне 2. Размясціце сказы так, каб атрымаў-
ся тэкст.

У паветры ніводнай пылінкі. Каля самага бе-
рага б’е з-пад зямлі крыніца з серабрыстай сцю-
дзёнай вадой. Яно проста ап’яняе сваёй чысцінёй
і свежасцю. Нідзе яшчэ не даводзілася мне ды-
хаць такім чыстым паветрам. Піць яе – асалода.

Вясёлым ручайком струменіць яна ўніз, злі-
ваючыся з вадой возера. Такіх крыніц тут многа.
Вада ў іх гаючая, карысная для здароўя. Мядовы
пах чабору і верасу змешваецца з густым насто-
ем нагрэтай сонцам хвоі.

Заданне 3. Выпішыце з тэксту клічныя сказы.

Прыемна ўсё-такі мець справу з Багданові-
чам-паэтам! Здаецца, просценькі верш, а пры-
гледзішся – якое майстэрства! І думка не замі-
нае пачуццю, а пачуццё думцы.

Не, выдатна мысліў і адчуваў па-беларуску
Багдановіч! Інтуіцыя мастака перамагала не-
дастатковае веданне мовы, каб сцвердзіць сябе
ў ёй, і толькі ў ёй. Во дзе загадка і во дзе дзіва!
Дык што ж: пачнём разгадаць яе? Але ці змо-
жам і ці трэба гэта? Бо, урэшце, разгадаць загад-
ку ці тайну – гэта значыць, напалову пазбавіць
яе прывабнасці.

Падзівімся лепш на гэтую загадку і на гэтую
тайну Багдановіча.

Паводле М. Стральцова.

Заданне 4. Дайце характарыстыку сказам павод-
ле мэты выказвання і інтанацыйнага афармлення.

Узор выканання: Чаму ніхто не напісаў гіс-
торыі адной якой-небудзь ракі? (Б. Сачанка) –
сказ пыталыны, адмоўны, няклічны.

1. На возеры нікога не было (С. Грахоўскі).
2. Няхай упрыгожваюцца дрэўцы, няхай рас-
туць, няхай цешаць вока і сэрца сённяшніх і бу-
дучых людзей! (К. Кірэенка). 3. Пра што спяваў
жаваранак, снуючыся высока ў паветры над ле-
сам? (Я. Колас). 4. У ціхай, прагрэтай сонцам
вадзе плаваюць сярод зараснікаў каля берага
залацістыя карасі (В. Вольскі).

Заданне 5. Падкрэсліце двухсастаўныя сказы.

1. Неба чыстае, зеленаватае, бы са шкла
(Б. Сачанка). 2. Прыгожа ўмеюць жыць на На-
рачы! (К. Кірэенка). 3. Неадольнае пачуццё ра-
дзімы! (А. Бачыла). 4. Восеньскі лес быў сцюдзё-
ны, туманны і шматфарбны (Л. Дайнека). 5. За-
гаманіла Прыпяць (У. Аляхновіч). 6. Калі бывае
бабіна лета? (Я. Радкевіч). 7. Уначы першы мароз
абпаліў асеннія травы (І. Шамякін). 8. Хораша
ў полі зімою... (М. Лынькоў). 10. У чалавечай
душы свае законы шчасця (В. Вітка).

Заданне 6. Запоўніце табліцу.

Развітыя сказы	Неразвітыя сказы

Раніца. Шалёныя колеры. Ласкавае сонца. Пе-
развоньванне бурлівых ручаёў. Мяккі туман над
дальняй ракою. І ранішняя шматгалосая малітва
птушак. А небяспечных звяроў (розных там ды-
назаўраў) паблізу няма. Ну як тут не заспяваць!
І ён заспяваў. Заспяваў сабе.

Паводле Я. Сіпакова.

Заданне 7. Выпішыце няпоўныя сказы.

1. Як многа неба! (В. Гігевіч). 2. Неба, воблакі
ўраз пабарвовелі, наліліся чырванню (Б. Сачанка).
3. Расколіны ў зломах, выяўляецца, прыстасавалі
пад свае патрэбы птушкі. Уставяць у расколіну
шышку і малоцяць тады, выдзёўбаюць смачнае
нутро (А. Савіцкі). 4. Спачатку ніяк не маглі знайсці
паром (Я. Курто). 5. Халаднаваты туман (Я. Сіпа-
коў). 6. Сёння ліло гадзіны дзве (С. Александровіч).
7. Я ледзь дачакаўся выхадных дзён і паехаў на вак-
зал. Сеў у аўтобус і праз паўтары гадзіны іду шыро-
кай пясчанай вуліцай роднай вёскі (А. Дзятлаў).

Заданне 8. Выпішыце сказы, якія адпавядаюць харак-
тарыстыцы: просты, апавядальны, сцвярдзальны, ня-
клічны, двухсастаўны, развіты, няўскладнены, поўны.

1. Колькі найцікавейшых кніг можна было б
скласці з вусных апавяданняў Чорнага! (М. Лу-
жанін). 2. Быў добры, бясконца шчыры чалавек мой
бацька (К. Кірэенка). 3. Зіма. Толькі што нападаў
снег (Б. Сачанка). 4. Мы выйшлі на журавінавае ба-
лота (Л. Дайнека). 5. У канцы сакавіка на шэры снег,
на дрэвы, на каржакаватую сасну лёг густы, жывы,
цёплы туман (В. Іпатава). 6. На браме – галовы фан-

тастычных звяроў (М. Вышыньскі). 7. Сёння я ўстаў рана, сеў за стол, але нічога не мог рабіць. Глянуў у акно (К. Кірэенка). 8. Дзень быў сухі і халодны (І. Шамякін). 9. Над галавою плылі дробныя светла-зялёныя лісты, паміж іх прасвечвала неба, шэрае, зацягнутае хмарами (Л. Арабей). 10. На двары было марозна (Р. Ігнаценка).

Заданне 9. Спішыце тэкст. У канцы сказаў пастаўце неабходныя знакі прыпынку. Дайце характарыстыку выдзеленым словам.

Што хаваецца за заслонаю сінечы-смугі **Якія праявы, якія людзі сустрэнуцца мне на шляху вандравання** Праз якія абшары зямлі пройдуць пуцявінкі і куды яны прывядуць

Нічога цікавейшага на свеце не было тады для мяне, як прыўзняць заслону сінечы і зазірнуць за яе рубяжы **Так, думалася, я знайду ўсе адказы на пытанні, пазнаю таямніцы жыцця**

Паводле Я. Коласа.

Варыянт 2

Заданне 1. Падзяліце тэкст на сказы.

Добра прыгравала сонца, якое свяціла ўжо не самым высокім, журботным святлом і поле пад ім ляжала без канца прасторнае крыху засмучаным здаваўся далягляд цішыня і спакой ляжалі на полі ў лагчыне пры дарозе вялі тры разложыстыя кусты, з якіх упала долу першае яркае, поўнае соку лісце, нібы нетутэйшая страката-яркая птушка згубіла сваё пер'е там жа ўзбоч дарогі маленькім рыжаватым лапікам куп'іста стаяла асака ў высахлым за лета лужку.

Паводле А. Жука.

Заданне 2. Размясціце сказы так, каб атрымаўся тэкст.

Лес супакойвае, разганяе трывогу, нервознасць. Перад веліччу лесу, яго вечнасцю чалавечыя канфлікты, нягоды, турботы, асабліва цяперашнія – мірныя, набывалі зусім іншы сэнс. Часта ўжо здаралася, што непрыемнасці, якія ўчора здаваліся амаль трагічнымі, пасля такой вольгі прагулкі па лесе і развагі пад шум дрэў ці пад шамаценне апалага лісця пад нагамі рабіліся дробязнымі, не вартым сур'ёзных перажыванняў. У лесе заўсёды хораша думаецца.

Заданне 3. Выпішыце з тэксту клічныя сказы.

Ёсць нешта незвычайна прыгожае ў гэтых прывольных старасвецкіх шляхах Беларусі... Колькі хараста і чароўнай прывабы ў сініх іх далях! Колькі новых малюнкаў, свежых матываў і таемных здарэнняў абяцаюць яны вачам і сэрцу падарожнага! З якой незвычайнай сілай парываюць яны да сябе і як моцна дакранаюцца да струн твае душы! Якая ж сіла заложана ў гэтых прасторах неабдымных родных шляхоў і якую ўладу маюць яны над табою, неспакойны, вечна заклапочаны падарожны?..

Эх, шляхі, родныя шляхі! Хто перакажа нам вашы казкі, разгадае думкі, назбіраныя і напісаныя часамі на гэтых камлях тваіх прысад?

Паводле Я. Коласа.

Заданне 4. Дайце характарыстыку словам паводле мэты выказвання і інтанацыйнага афармлення.

Узор выканання: Чаму ніхто не напісаў гісторыі адной якой-небудзь ракі? (Б. Сачанка) – сказ пытальны, адмоўны, няклічны.

1. Слухай і невымоўную цішыню! (Я. Брыль). 2. Прыцемкі апускаліся на зямлю не такія, як у звычайны ясны вечар, не сінія, мяккія, а празрыста-блакітныя, дрыготкія, пранізаныя водбліскам далёкіх бліскавіц (Т. Хадкевіч). 3. Так бы сядзець, маўчаць і глядзець на зачараваны азёрны прастор (С. Грахоўскі). 4. Няўжо, думаю, рабчык адклікаецца?! (Р. Ігнаценка).

Заданне 5. Падкрэсліце аднастаўныя сказы.

1. Зацвіла шыршына! (К. Кірэенка). 2. Вялікае шчасце для чалавека выхаваць у сабе з дзіцячых гадоў і захаваць назаўсёды ў сваім сэрцы памяць і любоў да родных мясцін! (А. Пальчэўскі). 3. Лепей давай памаўчым (Б. Сачанка). 4. Дзень быў лагодны, ціхі (Я. Колас). 5. У чыстым блакітным небе белыя воблакі (А. Асіпенка). 6. Ісці заставалася кіламетраў васемнаццаць (І. Навуменка). 7. Злева пачулася тонкае папіскванне (Р. Ігнаценка). 8. Цікава, прывабліва (М. Ткачоў). 9. Рака Бяроза (Я. Ермаловіч). 10. Да вайны гэты гай называўся Зарэчным (А. Капусцін).

Заданне 6. Запоўніце табліцу.

Развітыя сказы	Неразвітыя сказы

Сярэдзіна жніўня. Дзень выдаўся сонечны, бязветраны... Вось і лес. Стаяла цішыня. Раптам недзе паблізу застукаў дзяцел. Я павёў вачыма, але нідзе не ўбачыў ляснога доктара. Дзе ж ён? Зусім жа побач стукае! Ды вось жа: абівае трухлявую кару з пня, які дажываў свой век пад самым кустом арэшніку. Дзяцел абстукаў, як доктар, пень, агледзеў яго з усіх бакоў і скокнуў на арэшыну.

Паводле З. Бяспалага.

Заданне 7. Выпішыце няпоўныя сказы.

1. Мая вёска! Колькі чаго перабачыла, перажыла яна на сваім вяку! Гарэла, мусіць, разоў восем (Б. Сачанка). 2. Па сваёй ахвоце працаваў садоўнік з ранку да вечара. Расчышчаў заваленыя зямлёй клумбы, засыпаў ямы (В. Хомчанка). 3. Стуліўшыся за маладой хвойкай, незнаёмец чакаў (В. Быкаў). 4. Цяпер яны дарослыя (Л. Раманоўская). 5. Канец лета (К. Кірэенка).

Заданне 8. Выпішыце сказы, якія адпавядаюць характарыстыцы: просты, апавядальны, сцвярдзальны, няклічны, двухстаўны, развіты, ускладнены, поўны.

1. Восеньскі лес быў сцюдзёны, туманны і шматфарбны (Л. Дайнека). 2. Навокал бруціца

вясновы звон вады і сонца (М. Вышыньскі). 3. Як хочам, як прагнем усе мы шчасця! (Б. Сачанка). 4. Пасля доўгіх зімовых халадоў ажывалі, мыліся, чысціліся людзі і звяры, птушкі і дрэвы, зямля і неба (В. Карамазаў). 5. Гэтую санату Бетховена Валя ведала на памяць і магла яе іграць у любы час і без нот. І слухаць магла бясконца (Я. Сіпакоў). 6. Было светла, добра і шчасліва (А. Жук). 7. Была своеасаблівая цішыня летняга дня з тонкім стракаценнем конікаў і птушыным пошчакам з недалёкага лесу (М. Чарняўскі). 8. Неадольнае пачуццё радзімы! (А. Бачыла). 9. Пачынала світаць (У. Дамашэвіч). 10. Колькі ўцехі было тады!.. (К. Каліна).

Заданне 9. Спішыце тэкст. У канцы сказаў пастаўце неабходныя знакі прыпынку. Дайце характарыстыку выдзеленым словам.

Якое раздолле ў зялёным бары летам Колькі прастору тут для забавы, колькі дзіваў усякіх пабачыш

Вунь па высокіх кучаравых хвоях і елках смела разгульваюць шустрыя жартаўлівыя вавёрачкі Яны спрытна зрываюць сухія шышкі ды, спяшаючыся, нясуць у свае гнёзды **І якія працавітыя, руплівыя звяркі гэтыя маленькія рыжыя вавёрачкі з доўгімі пушыстымі хвосцікамі** Праз усё лета заняты яны Што ж, голад не цётка, ды і малых гадаваць трэба; таксама і зіма не за гарамі – пра запасы думаць варта.

Паводле А. Якімовіча.

Адказы на практычныя заданні – у наступным нумары.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Унармаванне правапісу

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

УРОКІ АРФАГРАФІІ

УРОК 3. ПРАВИЛЫ ПРАВАПІСУ ЛІТАР *Е, Ё, Я* Ў ПРОСТЫХ ПА СТРУКТУРЫ СЛОВАХ

1. ПРАВАПІС ЛІТАРЫ *Ё*

У простых па структуры словах літара *ё* ў беларускай мове пішацца пад націскам і толькі зрэдку не пад націскам.

Пад націскам літара *ё* пішацца ў пачатку, сярэдзіне і на канцы слоў славянскага і неславянскага паходжання: *ёг, ёлкі, ёмістасць, ёўня; вёска, клёцкі, сёння, дзённік; галлё, маё, валлё, Ёсін, Ёска*.

Не пад націскам літара *ё* знаходзіцца толькі ў трох выпадках:

- у словах, вытворных ад *ёд* і *ёт*: *ёдаваны, ёданірын, ёдаформ* (прэпарат еду), *ётаваныя галосныя, ётаванні, ётацыя* (з'яўленне гукі [j] перад галосным гукам у пачатку слова, пасля галосных, пасля *ў* (нескладовага), раздзяляльнага мяккага знака і апострафа);

- у слове *радыё* і вытворных ад яго: *радыёспарт, радыёперадача*;

- у канцы неславянскіх прозвішчаў і геаграфічных назваў у адпаведнасці з літаратурным вымаўленнем: *Каэльё, Верок'ё, Агаё, Пітэр Мэё*.

2. ПРАВАПІС ЛІТАР *Е, Я*

Каб правільна, у адпаведнасці з сучаснымі нормамі беларускай літаратурнай мовы напісаць у слове літары *е, я*, неабходна засвоіць:

- сутнасць якання;
- правіла перадачы якання ў беларускай мове;

Цыкл урокаў арфаграфіі *Уладзіміра Куліковіча* друкуецца з лістападаўскага нумара 2008 г.

Увага! Напісанне асобных слоў падаецца ў адпаведнасці з правіламі, якія пачнуць дзейнічаць з 1 верасня 2010 г.

– выключэнні з правіла перадачы якання ў беларускай мове.

Яканне – гэта вымаўленне ў першым складзе перад націскам пасля мяккіх зычных гукі [ʼа] на месцы гукі [ʼо], [ʼэ], што знаходзіць сваё адлюстраванне на пісьме ў літары *я* (адсюль і назва): [кл'он] – [кл'ановы], [з'эл'эн'] – [з'ал'оны] – (клён – кляновы, зелень – зялёны).

2.1. ПРАВИЛА ПЕРАДАЧЫ ЯКАННЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

1. У першым складзе перад націскам замест галосных *е, ё* пішацца літара *я*:

ва ўсіх словах са **славянскай лексічнай асновай**, якія могуць адносіцца да розных часцін мовы, сярод якіх: агульныя назоўнікі: *дзясятка, дзясятнік, зямля, вяпрук, дзянёк, ярыш, лянók, вясковец, паядынак, паяўленне, бяссілле, бяспамяцтва, медзвездзяні, вятры, валяр'ян, кляймо, ядловец, нявэстка, нявыхад*; уласныя назоўнікі: *Нясвіж, Нява, Бялынічы, Пецярубург, Пятрусь, Пячора, Бялінскі, Дзяржынскі, Свярдлоўск, Някрасаў, Ярмаленка, Ясенін*; прыметнікі: *лясны, квяцісты, бясплатны, бяссэнсавы, бяшумны, нязвычайны*; дзеясловы: *страсянуцца, пяройдзеи, нядужыцца, няволиць*; лічэбнікі: *дзявяты, дзясяты, сямнаццаць, васьмнаццаць, сямёра, пятнаццаць*; займеннікі: *мяне, цябе, сябе, якія*; прыслоўі: *нядобра, свядома, цвяроза, нязручна*; часціцы: *няхай* і інш.;

у невялікай групе слоў **неславянскага паходжання**, якія ў мовазнаўстве прынята называць даўно запазычанымі: *дзяжурны, дзяжурства, календарны, мянтуз, яно́т, яфрэ́йтар, сяржант, яхі́дны, яўрэ́й*. Менавіта сюды адносіцца вялі-

кая колькасць асабовых імёнаў: *Аляксэй, Валянцін, Валянціна, Валяр'ян, Венядзім, Сяргей, Ягор, Якуб, Яўген, Яўхім, Яўстах* і інш.

2. У іншых перадаціскных і паслянаціскных складах захоўваецца літара *е*: *земляны, бессаромны, вечаровы, летуценне; вецер, верасень, засень, замець, колер, клекатаць, плеткары, бегуны, цецерукі, човен, чэrvень, бусел, вээр*.

Памятай!

У большасці суфіксаў і канчаткаў розных часцін мовы напісанне літары *е* ці *я* таксама адпавядае правілу якання: *трасеіш – трасяце, разрыхляеш – разрыхляеце, нясу – несяце, прыбярэ – прыбераце, вяду – ведзяце, ляціш – леціце, глядзёць – гледзіце; малюсенькі, топлены, тоненькі, в'етнамец, клёенне, зяцеў, Валодзеў, Пёцеў* і інш.

2.2. ВЫКЛЮЧЭННІ З ПРАВІЛА ПЕРАДАЧЫ ЯКАННЯ

Да ліку выключэнняў з правіла перадачы якання адносяцца:

– словы, у якіх незалежна ад месца націску заўсёды пішацца літара *е*;

– словы, у якіх незалежна ад месца націску заўсёды пішацца літара *я*.

• Да лексічных адзінак, у якіх незалежна ад месца націску заўсёды пішацца літара *е*, адносяцца:

1. Вялікая група слоў з неславянскай лексічнай асновай, напісанне якіх ажыццяўляецца згодна з традыцыйным прынцыпам беларускай арфаграфіі: *апетыт, балерына, бензінавы, бюлетэнь, веранда, калектыў, склероз, легальны, медаль, метроры, перспектыва, сенсацыя; Бернард, Бетховен, Еўропа, Егіпет, Палесціна*.

2. Словы з заднеязычнымі гукамі [г'], [к'], [х'] (пасля літар, якія абазначаюць гэтыя гукі, у першым складзе перад націскам таксама пішацца літара *е*): *гектар, геройскі, гербарый, кедровнік, кеніец, кераміка, кефаль, кефір, хейсур, Генадзь, Герасім, Кетлінская, Кедышка, Македонія, Туркестан, Герваты, Херсон*.

Заўвага. Толькі ў невялікай групе запазычаных неславянскіх слоў у першым складзе перад націскам можа захоўвацца літара *я* і пасля *г, к, х*. У такіх выпадках спалучэнні [г'а], [к'а], [х'а] з'яўляюцца этымалагічнымі: *гяўр* (пагардлівая назва іншаверца ў мусульман), *кярыз* (падземная ёмістасць для збірання грунтовых вод і вывядзення іх на паверхню зямлі для арашэння і абваднення), *Гянджа*.

3. Часціца *не* і прыназоўнік *без*: *не быў, не браў, без меры, без жарту, не спыніць, без прычыны, не без вінікаў, не без работы*.

• Да лексічных адзінак, у якіх незалежна ад націску заўсёды пішацца літара *я*, адносяцца:

1. Невялікая група слоў з каранёвай літарай *я*, напісанне якіх адпавядае агульнаму правілу беларускай арфаграфіі, г. зн. яны маюць аднакаранё-

выя словы, у якіх літара *я* знаходзіцца ў моцнай пазіцыі (пад націскам): *лямантавец (лямант), павязь (вязь), пяцярня (пяць), мяккаваты, вымякчыць (мяккі), дзевяць (дзевяты), дзсяць (дзясцяты), дзятляня (дзятцел), калядавец (Каляды), ляскатаць (ляскат), святкавец (свята), цягавіты (цяга), ядавіты (яд)* і інш.

Памятай!

У словах тыпу *Петруся, медзведзяня* ў непершым складзе перад націскам пішацца літара *е*, згодна з пунктам 2 правіла перадачы якання, паколькі ў аднакаранёвых словах літара *я* не можа абазначаць націскны гук [’а]: *Пятрусь, мядзведзь*.

2. Невялікая група слоў з каранёвым этымалагічным (спрадвечным) гукам [’а], які на пісьме заўсёды абазначаецца літарай *я*. Напісанне такіх слоў неабходна запомніць: *янычары, ядлаўцовы, ядлаўцоўка, ясакар, ягамосць, языкаты, языкасты, языковыя (зычныя), якабінец, яравы, яравізацыя, сённяшні, віцязь, месьці, пояс, памяць, тысяча; Вячаслаў, Бэсядзь, Прыпяць, Свіцязь*.

3. Словы з неславянскай прыстаўкай *дыя-*, якая абазначае пранікненне, раздзяленне, узаема сувязь, узмацненне, завершанасць: *дыямагнетык (дыя+магнетык), дыяпраэктар (дыя+праэктар), дыяскоп (дыя+скоп)*.

4. Словы з суфіксамі, якія неабходна запомніць: *-язь-*: *боязь, дробязь (дробязны, дробязна, дробязнасць)*;

-ядзь-: *роўнядзь*;

-яв-: *сэмявы (сэмявыя залозы)*;

-яц-: *заяц* і вытворныя (*заячы, заячына*);

-я- (некаторыя дзеясловы і вытворныя ад іх словы): *вэяць, дзэяць, лаяць, сэяць, кашыляць, баляць, муляць*; дзеепрыметнікі з суфіксам *-ян-*: *абсмяяны, засэяны, абмуляны*; дзеепрыслоўі незакончанага трывання з суфіксам *-ячы-*: *стобячы, носьячы, вобячы, ловячы*; назоўнікі: *ла-я-нка, вэ-я-лка, вэ-я-нне, вэ-я-льшчык, сэ-я-лка; дзэ-яч*.

5. Словы (назоўнікі, прыметнікі, парадкавыя лічэбнікі, займеннікі), дзе літара *я* ўваходзіць у склад канчатка: *хваляй, пэсняяй, хвалям, пэсням, хвалямі, пэснями; сіняя, сіняе, сіняй, сіняга, сіняму, сόбалью, прыслоўяў; трэцяга, трэцяй; гэтыя, нейкія* і інш.

Да гэтай групы слоў адносяцца і асабовыя назоўнікі жаночага роду: *Маня – Маняй, Таня – Тэняй, Маруся – Марусяй, Гануля – Гануляй*.

Параўнайце назоўнікі мужчынскага роду: *Ваня – Ванем, Колья – Кόлем, Вася – Васем*.

Памятай!

У невялікай групе слоў каранёвая літара *е* ў ненаціскным становішчы можа чаргавацца з *і*, у тым ліку і ў першым складзе перад націскам. Напісанне такіх слоў неабходна запомніць, паколькі такое чаргаванне гукі аў адносіцца да гістарычнага: *блэск – блішчэць, дзэці – дзіцячы, кветка – квітнёць, цвёт – цвіці, усмешка – усміхацца*.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ё АЎДИТОРЫІ (КЛАСЕ)

Заданне 1. Устаўце патрэбныя літары і ўкажыце націскныя склады. Патлумачце правапіс галосных.

Б...раг – б...рагавы, прыб...р...жны, наб...р...жная; п...сня – п...сн...р, п...сн...ры, п...с...ннік; в...траны – в...ц...р, в...трыска, в...тракі; дзед – прадз...д, дз...дул...вы; вы...зд – вы...зджаць, вы...зджаны, б...звы...зны; цв...рды – цв...рдз...ць, зацв...рдз...ваць, зацв...рдз...нне; дз...с...ць – дз...с...ты, дз...с...тка, дз...с...тнік; зна...мства – азна...мл...нне, зна...м...чыся; печ – нап...чы, прып...чак, вып...чка; лес – л...снік, л...снічыха, л...снікоўна.

Заданне 2. Устаўце прапушчаныя літары і патлумачце іх правапіс.

1. С...гонн...ці заўтра, у св...тлых пачуцц...х-імгн...нн...х, я ведаю: зноў прыл...ціш да м...не і ад...рыш натхненн...м, мая легкакрылая ластаўка, Зорная Ноч (Я. Явіч). 2. Над лодкай ча...чка л...ціць, ціку...сінім сваім вокам (А. Салтук). 3. На г...лаве Банадзюка с...дзела, як цюб...цейка, вушаначка з шэр...нкімі стручк...ватымі вушкамі (П. Пестрак). 4. Сін...крылы...птушкі прал...целі праз долю, толькі чую ў світанні в...троў пугаўё. Сін...груды...кветкі праз лёс прарастаюць. Сін...вокі...людзі м...не вінавац...ць (В. Коўтун). 5. Злосна сказаў: “Уставай, п...хота! Мы н...на пляжы, а на вайне!” (П. Панчанка). 6. Пав...злі ц...гнікі вос...нз з вёсак у горад (М. Танк). 7. Пачына...цца ўсё з любві – адчужэнне, і боль, і н...навісць (Я. Янішчыц). 8. Прахожы...ідуць, нагнуўшы г...ловы і наставіўшы каўн...ры (У. Сцяпан). 9. Вец...р вокны нам выстудзіць насц...ж, і світанне пачне руж...вець (Н. Гальпяровіч). 10. На вакзале – эл...ктрычкі і людскі в...сёлы вір (Н. Гальпяровіч). 11. Лісіца, гарнастай, за...ц-б...ляк станов...цца зімой зусім н...відзімкамі і б...лізной свайго футра гатовы пасап...рнічаць са снегам (Т. Хадкевіч).

Заданне 3. Устаўце прапушчаныя літары. Побач запішыце прапанаваныя назоўнікі ў форме множнага ліку і пастаўце націскі. Якому правілу адпавядае правапіс прапанаваных назоўнікаў? У чым сутнасць гэтага правіла?

С...л...нін – ..., в...прук – ..., в...рблюд – ..., б...рв...но – ..., л...снік – ..., уц...кач – ..., с...брук – ..., с...ннік – ..., п...рун – ..., п...сняр – ..., гл...дач – ..., сн...гір – ...

Заданне 4. Выпішыце ў адзін слупок словы, дзе трэба ўстаўці літару **е**, у другі – літару **я**, у трэці – літару **ё**.

Клуб...нь, дзе...нне, брыз...нтоўка, ...тацыя, с...зонны, кол...равы, сн...данак, собал...вы, спав...дальнік, в...рблюдзіца, пл...нны, ма...-

масць, в...ршковы, пл...ткары, кам...каваты, чарц...ж, рады..., ал...паваты, па-каз...ннаму, дз...вятка, сярэдн...вякоўе, рады...тэрапія, асяц...р, жыв...ліна, ...рзанне, п...рэдадзень, м...тлюжок, кал...даваць, ск...птычны, Ага...-

Заданне 5. Утварыце і запішыце новыя словы.

Не+стом(*a*)+н(*bl*) = ...; без+мяж(*a*)+н(*bl*) = ...; без+апеляцы(*я*)+н(*bl*) = ...; без+карысць+н(*bl*) = ...; не+аплат(*a*)+н(*bl*) = ...; не+яснасць = ...; не+устойлів(*bl*) = ...; не+уміруч(*bl*) = ...; без+доказн(*bl*) = ...; без+слаўн(*bl*) = ...

Заданне 6. Ад прапанаваных назоўнікаў утварыце новыя словы, якія абазначаюць назвы маладых істот. Правапіс літар **е**, **я** патлумачце.

Мядзведзь – ...; дзяцел – ...; вавёрка – ...; цецярुक – ...; змяя – ...; кот – ...; верабей – ...; ястраб – ...; зязюля – ...

Заданне 7. Устаўце прапушчаныя літары і запішыце словы ў адпаведныя слупкі табліцы.

Словы, якія адпавядаюць правілу якання	Словы, якія з’яўляюцца выключэннямі з правіла якання

Ап...льсінавы сок, ...зычковыя зычныя, кле...вая фарба, высв...тліць пытанне, начны Н...свіж, вым...няць на хлеб, іграць на клав...сіне, ...лкавае сала, беларускія ц...гнікі, адбыліся м...цяжы, у душы кл...каталі гнеў і абурэнне, ...фрэйтарскі мундзір.

Заданне 8. Устаўце прапушчаныя літары і запішыце словы ў адпаведныя слупкі табліцы. Сфармулюйце правіла правапісу канчаткаў дзеясловаў у 1-й і 2-й асобе множнага ліку.

2-я ас. адз. л.	1-я ас. мн. л.	2-я ас. мн. л.
	няс...м	
свата...шся		
		пасе...це
	нападз...м	
нап’...шся		
	падзяўб...м	
падарв...ш		
	ляц...м	
клян...шся		
	нагледз...мся	

Заданне 9. Устаўце прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце правапіс.

Ідзе лета

В...сна н...прыкметна п...райшла ў лета. Дні паплылі над з...млэй светлы...сон...чны...поўны...н...злічонах пахаў травы і кветак. Адагрэтая за в...сну з...мля набрала сіл і з...л...ніна на ёй расце і шырыцца з такой шпаркасцю што калі прыслухацца ўважліва дык уловіш як выпр...стваюцца і ц...гнуцца кал...ўцы ўг...ру і шасц...ць

і п...рашэптваюцца. Жыта выйшла ў трубку і м...сцамі на ім з'...віліся п...шчотныя каласкі з прыўзн...тымі вусікамі. Заз...л...нелі ...чм...ні і аўсы пусціла пш...ніца шырокі... парасткі загусцеў лён. І калі ўзнікне ветрык ён чапля...цца за збажыну і гуляе ў ёй і п...сціцца а поле здалёк нагадвае ў такі час мора што злёгка хвалю...цца і пераліва...цца то светла-з...лёнымі то ц...мнасімі фарбамі.

Ус...му жывому з...мля д...рыць шч...драсць. Зап...рэсцілі радуочы вока рознакал...ровыя краскі на ўзм...жках і пожн...х расце збажына а поруч з ёй вылазіць лапушысты асот раскідвае галінкі свір...пка зм...шва...цца з жытн...й і пшанічнай рунню пырнік выц...гва...цца над суседз...мі іглісты хвошч. Кожнае каліўца імкнецца ўхапіць больш св...тла паветра і ц...плыні.

Тарас Хадкевіч.

Заданне 10. Запішыце па-беларуску.

Гефест, Енисей, Несмеянов, Пекин, Петровский, Камерун, Мефодий, Есенин, Валентина, Бельницкий-Бируля, Терентий, Плеханов, Зеландия, Люксембург.

Заданне 11. Падкрэсліце і патлумачце правільны варыянт напісання.

1. Накідка на плечы, якая звычайна трохі не даходзіць да пояса, а таксама верхняя частка паліто, сукенкі ў форме такой накідкі – *паляр'іна ці палер'іна?* 2. Травяністая расліна з ружовымі кветкамі, з каранёў якой вырабляюць лекавыя настойкі, – *валер'ян ці валяр'ян?* 3. Ня-яўка на працу, прагул (афіц.) – *невыхад ці ня-выхад?* 4. Завіруха, мяцеліца або снег, які вецер пераганяе па зямлі, – *замяць ці замець?* 5. Бальнічны ліст аб часовай непрацаздольнасці па хваробе (разм.) – *бюлетэнь, бюлітэнь ці бюлятэнь?* 6. Разнавіднасць таполі (чорная таполя), а таксама драўніна гэтага дрэва – *есакар ці ясакар?* 7. Прывілеяваная пяхота ў султанскай Турцыі, якая выкарыстоўвалася ў якасці паліцэйскіх, карных войск, – *янычары ці енычары?* 8. Той, які мае адносіны да аліўкавага алею, што выкарыстоўваецца ў царкоўным ужытку, – *елейны ці ялейны?* 9. Машына для пасеву насення – *сеялка ці сеелка?* 10. Другое ў парадку старшынства (пасля радавога) званне салдата, а таксама салдат, які мае гэтае званне, – *яфрэйтар ці ефрэйтар?*

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1. Запішыце словы з прыстаўкамі **без/бяз, не/ня** ў адпаведнасці з прыведзенымі значэннямі.

1. Які мае ледзь прыметныя бровы – ...
2. Такі, у якім няма верху, верхавіны – ...
3. Адсутнасць, нястача вады – ...
4. Працяглае без выездаў жыццё, знаходжанне на адным месцы – ...
5. Які не мае вялікага значэння, малазначны – ...
6. Цяжкае або бязвыхаднае становішча – ...
7. Свабодны ад абкладання пошлінай – ...
8. Нечаканы, непрадбачаны – ...
9. Бессаромны – ...
10. Які не дзеліцца на два – ...

Заданне 2. Да слоў і словазлучэнняў з рускай мовы падбярыце і запішыце беларускамоўныя адпаведнікі, у якіх ёсць літары **е, я**.

Впасть в детство – ...; пасхальный – ...; большущий – ...; верёвочный – ...; изобразительное искусство – ...; дикий клевер – ...; гребля – ...; выклянченный – ...; высмеянный – ...; ударить – ...; пророчество – ...; дать созреть – ...; напиток из березового сока – ...; дом, в котором живет ксёндз – ...; звонить по телефону – ...; предвечернее время – ...; место, на котором рос картофель – ...; проживать век – ...; ветряная мельница – ...; затенённое место – ...; стать нелюдимым от уединённой жизни – ...; каменное или кирпичное строение – ...

Заданне 3. Устаўце **е, ё** ці **я** і запішыце гэтыя назойнікі ў форме роднага склону адзіночнага ліку. Абазначце націскныя склады.

Плац...ж – ...; кап...ж – ...; дубл...р – ...; крап...ж – ...; камуфл...ж – ...; мяц...ж – ...; чарц...ж – ...; граб...ж – ...; руб...ж – ...; саква...ж – ...

Заданне 4. Запішыце ў табліцу па пяць назваў гарадоў і мястэчак Беларусі, напісанне якіх адпавядала б правілу якання.

Літара я (першы склад перад націскам)	Літара е (не першы склад перад націскам)

Заданне 5. Устаўце прапушчаныя літары (**е** ці **я**) і запішыце ў адпаведныя слупкі табліцы прапанаваныя мужчынскія і жаночыя імёны.

Імёны з пачатковай літарай е		Імёны з пачатковай літарай я	
мужчынскія	жаночыя	мужчынскія	жаночыя

...куб, ...лізар, ...фрасіння, ...м...льян, ...гор, ...рамей, ...рамея, ...рафей, ...раслаў, ...ўдакім, ...роха, ...ўсцігней, ...ўстафій, ...ўдакія, ...фрэм, ...важына, ...раслава, ...лізавета, ...водзія, ...ўсявон, ...піхарыя, ...двіся, ...ніна, ...ўгенія, ...ліканіда, ...ўстафія.

Заданне 6. Перакладзіце тэкст на беларускую мову. Запішыце.

Нельзя не сочувствовать борцам за чистоту языка. Их заслуги велики и бесспорны. Дети в возрасте “от двух до пяти” никогда не могли бы

с таким совершенством, в такие сказочно короткие сроки овладеть самыми тонкими, самыми сложными формами правильной речи, если бы их деды и бабушки, матери и отцы не взяли на себя (даже не подозревая об этом!) роли строгих неумолимых пуристов, приобщающих их к этим формам (“Так не говорят”, “Нужно не так, а вот так”).

Корней Чуковский.

Заданне 7. Устаўце прапушчаныя літары. Патлумачце значэнне невядомых слоў.

Абан...мент, адв...нтызм, за...ц, ан...кдот, аф...рыст, ба...дэра, м...ккаваты, б...рмуды, білів...рдзін, мітус...ніна, сув...зь, акв...дук, ал...ргія, ап...ляцыя, бал...рына, б...зэ, бельв...дэр, б...рэт, бл...хар, удз...с...цярыць, аб...рацыя, аксел...рат, амн...зія, ап...ндыцыт, бамп...р, б...кеша, б...нзін, б...стселер, св...ткаваць, дз...сяты, абс...рваторыя, ал...горыя, анап...ст, аф...ктацыя, Баск...рвіль, б...кон, с...мнаццаты, біл...цёр, ...пруковы, прос...чы.

Заданне 8. У кожным радзе ёсць толькі адно слова, якое напісана няправільна. Запішыце гэтае слова правільна ў пустую клетку табліцы і патлумачце.

1.	аслабляны	абвеяны	разлінеены	
2.	яравыя	мешкаваты	лябяды	
3.	клякатанне	месячнік	кіяскёр	
4.	даедзены	агледзьяцца	вогненны	
5.	педальны	напояны	стомлены	
6.	баязь	велюр	дзевацера	
7.	пецербургскі	усебаковы	дзявятка	
8.	кедроўнік	выменяць	ахвераваць	
9.	сямнаццаты	камекаваты	лянівец	
10.	дылетант	руберайд	дывярсант	
11.	баязлівец	Вечаслаў	ляскатаць	
12.	ляснічоўка	Версаль	Смалявічы	
13.	Егіпет	развеены	квецень	
14.	мячэць	наберажная	сувенірны	

КАНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

№ 1. Устаўце прапушчаныя літары і суаднясіце левую і правую калонкі:

- | | |
|-----------------------------|--|
| А. пл...нарнае пас...джэнне | 1. у двух словах уставілі літару я |
| Б. дз...вяты мес...ц | 2. у першым слове – е , у другім – я |
| В. чацв...рцінка в...ндліны | 3. у першым слове – я , у другім – е |
| Г. ц...нёты л...сніка | 4. у двух словах уставілі літару е |
| Д. ча...ўборачны кал...ктыў | |

№ 2. Адзначце словы, напісанне якіх адпавядае правілу якання:

- | | |
|--------------|-----------------|
| 1) боязь | 4) паяўленне |
| 2) бясплатны | 5) васямнаццаты |
| 3) якабінец | |

№ 3. Устаўце прапушчаныя літары і суаднясіце левую і правую калонкі:

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| А. водбл...скі зары | 1. уставілі літару е |
| Б. ус...абдымная трывога | 2. уставілі літару ё |
| В. бл...ск малакан | 3. уставілі літару я |

- Г. бл...ск вачэй
Д. маладая ц...шча

4. уставілі літару **і**

№ 4. Пры дапамозе суфікса **-ов-** утварыце і запішыце прыметнікі ад назоўнікаў *чацвяртак* і *чацвярык*.

№ 5. Устаўце прапушчаныя літары і суаднясіце левую і правую калонкі:

- | | |
|---|---|
| А. Н...міга, бо...зь, ма...нэз, песн...й | 1. ва ўсіх словах уставілі літару е |
| Б. сл...пучыя, ...рэтык, зв...раферма, зел...нь | 2. у адным слове – е , у астатніх – я |
| В. пл...чавы, ув...рцюра, с...вер, с...мянін | 3. ва ўсіх словах уставілі літару я |
| Г. св...тлаваты, тыдз...нь, зм...явік, пуце...ц | 4. у адным слове – я , у астатніх – е |
| Д. ча...піцце, С...ргей, Цел...ханы, п...карня | 5. у трох словах – е , у адным – літару і |

№ 6. Запішыце складанае слова, якое мае значэнне ‘вучань чацвёртага класа’.

№ 7. Адзначце словы, дзе неабходна ўставіць літару **е**:

- 1) цв...рды камень
- 2) плац...жаздольны сын
- 3) сонечны
- 4) суверэн...тэт краіны Даг...стан
- 5) прыгожы Б...лград

№ 8. Адзначце словы, дзе неабходна ўставіць літару **я**:

- | | |
|-------------------|----------------|
| 1) Св...таслаў | 4) сп...кулянт |
| 2) ц...жжавоз | 5) п...цярня |
| 3) сел...дзечніца | |

№ 9. Запішыце словы, напісаныя з памылкамі, правільна.

1. У спёку, у дождж, у замяць торгае за вероўку памяць.

2. Навокал пахла свежаспаленым бензінам.

3. Колькі паданняў тут уваскрэсла, не згадаюць русалкі на Свіцезі.

4. На полі – камень, а на тым камені-валуне стаіць-зіхаціць залатая карона.

5. Імкнуўся разгадаць пяргаменты нябёсаў, кнігі жыццяў, валожкі сіняву ў спелым жыце і вусны, на іх вякоў пячаць.

№ 10. Суаднясіце левую і правую калонкі:

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| А. клешчы – кляшчы | 1. формы аднаго і таго ж слова |
| Б. семярык – семерыкі | 2. розныя словы |

№ 11. Запішыце аднаслоўныя беларускія адпаведнікі.

1. Кленовый сок = ...
2. Пребывание в гостях = ...
3. Детеныш белки = ...
4. Довести до нервного состояния = ...
5. Дом лесника и его семьи = ...

№ 12. Запішыце словы па-беларуску.

Спекулировать, государственный, вермишель, леденцы, мешочек, наличные, семнадцатый, гербарий, праздновать, углерод.

КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ

A1. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **е**:

- 1) выкле...ны 4) пан...гірык
2) выкіп...ціць 5) м...тафара
3) в...рацяно

A2. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **я**:

- 1) п...рэбары 4) б...ссаромны
2) ды...фільм 5) м...дзянка
3) купл...тыст

A3. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **ё**:

- 1) свят...чны 4) ра...ўня
2) бяров...ны 5)...дзісты
3) пял...сткі

A4. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **я**:

- 1) фл...йтыст 4) ц...лежка
2) хвал...падобны 5) верац...рпімы
3) з...млянін

A5. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **е**:

- 1) с...мнаццаты 4) сем...вы
2) ...дловец 5) Ганул...й
3) кал...ктыўны

A6. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **я**:

- 1) дз...вятнаццаты 4) п...рэварачень
2) пов...зь 5) рэл...тывізм
3) з Анатол...м

A7. Адзначце словы, дзе літара **е** не пішацца:

- 1) гег...мон 4) Пец...рбург
2) с...м'янін 5) вал...йбол
3) в...снускаваты

A8. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **е**:

- 1) к...дроўнік 4) арл...кін
2) ц...жжаваты 5) бег...мот
3) ахв...раваць

A9. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **е**:

- 1) бран...поезд 4) абвугл...ны
2) прыв...зь 5) кол...р
3) с...ржант

A10. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **я**:

- 1) в...ранда 4) Б...тховен
2) кал...даваць 5) рэкам...ндацыя
3) роўн...дзь

Адказы на практычныя заданні і тэсты – у наступным нумары.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

ЖНІВЕНЬ

2 жніўня – 125 гадоў з дня нараджэння Яўгена Віцінга (Віцінгса; 1884 – 1959), спевака, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Латвіі

70 гадоў з дня нараджэння Івана Рудэнкі, спевака, заслужанага артыста Беларусі

5 жніўня – 85 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Жураўскага, мовазнаўцы, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

6 жніўня – 125 гадоў з дня нараджэння Яўгена Хлябцэвіча (1884 – 1953), беларускага і рускага бібліятэказнаўцы, бібліёграфа, літаратуразнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Веняміна Мігалья, мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва

7 жніўня – 150 гадоў з дня нараджэння Генрыха Вейсенгофа (1859 – 1922), жывапісца, графіка

130 гадоў з дня нараджэння Пятра Крачэўскага (Крачэўскага; 1879 – 1928), палітычнага дзеяча, паэта, драматурга, гісторыка

10 жніўня – 80 гадоў з дня нараджэння Алеся Ставера (1929 – 1995), паэта, празаіка, драматурга

11 жніўня – 130 гадоў з дня нараджэння Цодзіка Даўгапольскага (1879 – 1959), руска-, беларуска- і яўрэйскамоўнага празаіка

12 жніўня – 85 гадоў з дня нараджэння Мікалая Шарамета, мовазнаўцы

13 жніўня – 75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Смалянскага (1934 – 1998), харэографа, педагога, заслужанага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Людміль Гарбуновай, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

14 жніўня – 215 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Балінскага (1794 – 1864), гісторыка, публіцыста

100 гадоў з дня нараджэння Паўла Кабзарэўскага (сапр. Фавій Гардон; 1909 – 1970), рускага пісьменніка, перакладчыка твораў беларускай літаратуры

90 гадоў таму пачало дзейнічаць Мінскае таварыства

працаўнікоў мастацтва, аб'яднанне тэатральных дзеячаў г. Мінска. Існавала да 1920 г.

15 жніўня – 90 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Лісоўскага, рэжысёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

18 жніўня – 95 гадоў з дня нараджэння Васіля Бурносава (1914 – 1984), крытыка, літаратуразнаўцы, перакладчыка

19 жніўня – 70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кандрацьева, мастака-афарміцеля

20 жніўня – 75 гадоў з дня нараджэння Міхася Параневіча (1934 – 2001), паэта, празаіка, публіцыста

23 жніўня – 50 гадоў з дня нараджэння Алеся Чобата, паэта, празаіка, публіцыста

25 жніўня – 110 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Аршанскага (1899 – 1974), кінарэжысёра

60 гадоў з дня нараджэння Яўгеніі Мальчэўскай (сапр. Крыжаноўская), паэтка

28 жніўня – 135 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Уласава (1874 – 1941), выдаўца, грамадскага дзеяча, публіцыста, мемуарыста

100 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Бергера (1909 – 1981), піяніста, педагога, заслужанага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Змітра Бяспалага (1934 – 1999), празаіка

29 жніўня – 100 гадоў з дня нараджэння Валянціна Ціхановіча (1909 – 1978), графіка

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Вальнова, графіка і жывапісца

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Санько, празаіка

30 жніўня – 205 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Ходзькі (Барэйкі; 1804 – 1891), паэта, фалькларыста, славіста, усходназнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Святланы Мусіенкі, літаратуразнаўцы

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Наталля ЖАЎНЯК

МАШТАБНАСЦЬ ВОБРАЗАЎ ПЕТРАКА І СЦЕПАНІДЫ Ў АПОВЕСЦІ “ЗНАК БЯДЫ” ВАСІЛЯ БЫКАВА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў ХІ, ХІ' КЛАСАХ

Мэты: выявіць істотныя асаблівасці ідэйна-га зместу, узаемасувязь герояў, падзей; спрыяць вучнёўскаму ўсведамленню прызначэння вобразаў Петрака і Сцепаніды ва ўвасабленні пісьменніцкай канцэпцыі і прыёмаў стварэння вобразаў; развіваць навыкі работы над пражаным творам; выходзіць пачуццё чалавечай годнасці, любові да Бацькаўшчыны.

Абсталёванне: партрэт Васіля Быкава, выстава кніг пісьменніка, апорныя схемы па творчасці В. Быкава, аповесць “Знак бяды”.

Эпіграф:

З якой бязлітаснай праўдзівасцю даследаваны лёс беларускай сялянскай пары! З якой мастацкай сілай праяўлены сапраўды народныя характары!

Алег Смірноў. “Літаратурная газета”.

I. Арганізацыйны момант.

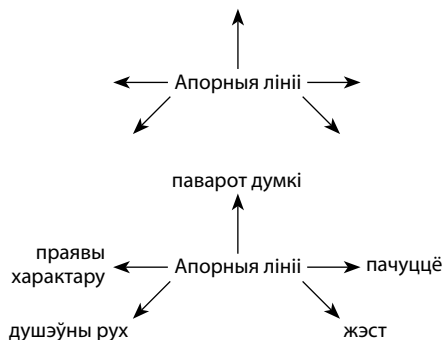
II. Павобразны аналіз твора.

• Праца па апорных словах.

Высокае псіхалагічнае майстэрства ў творчасці Васіля Быкава, уменне не толькі адчуць галоўныя праявы чалавечага характару, тэма апорныя лініі, якія вызначаюць яго пэўнасць, акрэсленасць, але і перадаць кожны душэўны рух, жэст, паварот думкі і пачуцця на поўную сілу пісьменнік праявіў і ў “Знаку бяды”, асабліва ў паказе Петрака і Сцепаніды.

– Звярніце ўвагу на выказванне і пазначце апорныя словы.

• Пытанні класу:



– Як апорныя лініі звязаны з тэмай урока? 1930-я гг. ← → восень 1941 г.

– Як гэтыя даты звязаны са зместам твора?

– З якой мэтай у творы ўжываецца рэтраспекцыя? (Азначэнне паняцця запісана на дошцы.)

– Так атрымлівалася, што наш народ вякамі жыў у сітуацыі “перманентнага генацыду”, а чырвона-карычневая чума (сталінізм і фашызм) была

найвялікшай яго праявай. У выніку гінулі носьбіты духоўнасці, лепшыя людзі, сувязныя вякоў.

– Назавіце асноўныя рысы моцнай асобы. (Мэтанакіраванасць, прынцыповасць, зацягласць у дасягненні пастаўленай мэты, здольнасць наступіцца ўсім дзеля яе здзяйснення.) Для каго з герояў яны характэрныя?

– На вашу думку, ці толькі пералічаныя якасці вызначаюць моцную асобу? Дакажыце сваё меркаванне.

– Паспрабуйце назваць адну з асаблівасцей быкаўскага стылю, якая дапамагае раскрыць характары асоб. (Выкарыстанне рэтраспекцыі.)

– Ахарактарызуйце жыццёвыя сітуацыі, у якія ставіць пісьменнік галоўных герояў Петрака і Сцепаніду. (Героі знаходзяцца ў “замкнёным коле жыццёвых сітуацый”.)

• “Перакрыжаваны дыялог”. Праца ў групах.

– На аснове апорнай схемы назавіце і пракаменціруйце тую (тыя) сітуацыю (сітуацыі), якая (якія) дапамагае(юць) раскрыць характары Петрака і Сцепаніды.



– У гутарцы з Алесем Адамовічам Васіль Быкаў скажа: “Пад цяжарам жорсткіх абставін адзін чалавек гнецца, другі ломіцца, а трэці становіцца, магчыма, больш загартаваным”.

З вышэйсказанага вучні робяць вывады.

• “Сумесны пошук”.

– У які час немцы з’яўляюцца на хутары?

– Чаму пісьменнік выбраў для аповеду менавіта гэтую пару?

– Якімі мы ўпершыню бачым нашых герояў? Ахарактарызуйце іх паводзіны.

– Узгадайце найбольш важныя факты з гісторыі жыцця Петрака і Сцепаніды і пракаменціруйце іх.

– Наогул, па якіх законах жывуць гэтыя асобы?

– Назавіце эпізоды аповесці, якія ўказваюць на велікадушнасць нашых герояў.

• “Двухбаковы дзённік”

Вучні пры дапамозе настаўніка павінны запоўніць левую калонку табліцы.

Сцепаніда	
1) Але зняважыць сябе яна не дазвляла нікому, заўжды магла пастаяць за сябе. Высялкоўцы і дагэтуль памятаюць, як калісь на калгасным сходзе яна збэсціла перад прадстаўніком з раёна іхняга кладаўшчыка	Сіла характару
2) Зноў жа яна змалку не ўмела пераломваць сябе, рабіць нешта насуперак перакананню, тым больш прыніжацца; патрэбных для таго здольнасцей у яе не было ані крошкі...	Жыццёвая пазіцыя
3) Колькі яна патузалася за жыццё з гэтым Петраком, ды і пасварылася колькі, а шкада чалавека, але хочацца плакаць. Ну што ён зрабіў ім? Каму і ў чым перашкодзіў? Калі і не памог нікому, дык жа такі характар. Быў залішне добры па цяперашнім часе, ды і па ранейшым таксама. Гэткая ўжо натура: хутчэй аддаць, чым даб'ецца. Не любіў сварыцца, яму ўсё каб ціха	Адносіны да Петрака
4) Што ж, гагачыце, праклятыя, забяўляйцеся, біце няшчасную жанчыну, якую няма каму абараніць. Але ведайце: у гэтай жанчыны ўсё ж ёсць сын-салдат... І ты ўстань, Пётра, нягожа поўзаць перад імі на каленях	Чалавечая годнасць
Пятрок	
1) Увогуле ён быў неблагі, нязлы чалавек; толькі дужа няспрытны і мала ўдачлівы ў жыцці. Яшчэ ён на дзесяць гадоў старэйшы за яе і не дужа здаровы	Сцепаніда пра Петрака
2) Як жа так можна? – пытаўся ў думках Пятрок, – каб свае – сваіх? Гэта ж як спрадвеку ў вёсцы шанаваліся добрыя адносіны паміж людзьмі, рэдка хто адважваўся на яўнае зло ў адносінах да суседа, даваў сабе волю судзіцца ці нават сварыцца, але часцей за ўсё праз зямлю – за надзелы, жывёлу. Але ж цяпер якая ж зямля? Людзі разбэсціліся	Жыццёвыя прынцыпы
3) Ведаў і адчуваў толькі тое, што трэба неяк пераседзець ліхую часіну, а там, можа, што зменіцца. Не век жа быць гэтай вайне	Выйсце?!
4) Ён не даць ім на сабе ездзіць, як ім захочацца, ён яшчэ пастаіць за сябе. Во хоць бы і з гарэлкай: чорта ён даў ім гэтую найлепшую бутэлечку, нават выстаў перад расстрэлам...	Пратэст
5) Ці не возьмуць яны і Сцепаніду? – падумаў Пятрок. Ён думаў, што зараз убачыць яе і яны пойдучь разам на сваю апошнюю Галгофу	Еднасць

– Зрабіце вывад, адказаўшы на пытанне: якія рысы характару Петрака і Сцепаніды не дазволілі скарыцца перад жыццёвымі абставінамі?

• “Свабоднае пісьмо”.



Жайняк Наталля Валер'еўна – настаўніца беларускай мовы і літаратуры Гомельскай дзяржаўнай лінгвістычнай гімназіі. Заканчыла Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны (1994).

(Вучні запісваюць словазлучэнні, якія характарызуюць галоўных герояў.)

III. Абагульненне і сістэматызацыя вывучанага.

– Па групах абмяркуйце і дакажыце змешчаны на дошцы тэзіс: “Пятрок – моцная асоба”. (Моцную асобу вызначае ўсё: і тое, што яна зрабіла, і чаго не зрабіла таксама. Чаго толькі каштуе яго “Не, не пайду, і ўсё”, бо ён не можа пераступіць цераз уласнае сумленне. Дз. Бугаёў сцвярджае: “Пры ўсёй рознасці герояў, у полюсных пачатках яны сыходзяцца, паядноўваюцца”. Жылі яны па “законах Божых”. Усё ў іх адно на дваіх: і Галгофа, і крыж, і валёнкі, і лёс.)

– Цяпер зачытайце і вызначце, які з тэзісаў найбольш поўна раскрывае вобразы Петрака і Сцепаніды.

1) Чалавек, часам нягледзячы ні на што, становіцца вышэй за свой лёс і, значыцца, вышэй за магутную сілу выпадку.

2) Важная душа ў чалавеку, каб ён быў сумленны, адданы, таварыскі, праўдзівы. Гэта ж найпершае ў чалавеку...

3) Толькі жыццё можа процістаяць злу і несправядлівасці: значыць, смерць – невядомасць, цемра, забыццё? Назаўжды, без удзячнасці і ўзнагароды.

IV. Падвядзенне вынікаў.

V. Дамашняе заданне.

1) Складзі сінквейн-характарыстыку вобразаў Петрака, Сцепаніды.

2) Падрыхтаваць план-характарыстыку Петрака, Сцепаніды.

3) Знайсці і выпісаць з тэксту аповесці знакі-сімвалы, раскрывіць іх значэнне.

Спіс літаратуры

1. Запрудскі, М. І. Сучасныя адукацыйныя тэхналогіі / М. І. Запрудскі. – Мінск : Сэр-Віт, 2004. – С. 81.
2. Кульневич, С. В. Современный урок / С. В. Кульневич. – Ростов-на-Дону : Учитель, 2007. – С. 216.
3. Бугаёў, Дз. Я. Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе / Дз. Я. Бугаёў, М. І. Верціхоўская, В. У. Верціхоўская. – Мінск : Аверсэв, 2005.

МЕТАДЫЧНАЕ АБ'ЯДНАННЕ НАСТАЎНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ ВІЛЕЙШЧЫНЫ

СЛЕДАМ ЗА СЛОВАМ

Сістэму адукацыі Вілейскага раёна складаюць 55 устаноў адукацыі: 18 дашкольных устаноў, 2 гімназіі, 13 агульнаадукацыйных сярэдніх школ, 1 агульнаадукацыйная пачатковая школа, 14 навучальна-педагагічных комплексаў “дзіцячы сад-агульнаадукацыйная школа”, раённы Цэнтр пазашкольнай работы, Цэнтр карэкцыйна-развіваючага навучання і рэабілітацыі, дзіцячы сацыяльны прытулак, раённы адукацыйна-інтэлектуальны цэнтр; 2 установы, якія забяспечваюць атрыманне прафесійна-тэхнічнай адукацыі; спецыяльная школа-інтэрнат для дзяцей з цяжкімі парушэннямі мовы.

У працэсе работы метадычнага аб'яднання настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры Вілейшчыны вырашаюцца наступныя задачы: вывучэнне нарматыўнай дакументацыі па навучальным прадмеце, зместу вучэбных праграм; забеспячэнне прафесійнага росту педагогаў; авалодванне новымі тэхналогіямі выкладання; абагульненне перадавога педагагічнага вопыту; арганізацыя ўзаемаведвання ўрокаў, іх самааналіз і аналіз; арганізацыя пазакласнай дзейнасці.

Настаўнікі беларускай мовы і літаратуры чатыры разы на год збіраюцца ў адной са школ для правядзення пасяджэння метадычнага аб'яднання. У 2008 / 2009 навучальным годзе пасяджэнні МА былі арганізаваны на базе Вілейскай гімназіі № 2, Даўгінаўскай САШ і Вілейскай гімназіі № 1 “Логас”. Педагогі абмяркоўвалі пытанні павышэння якасці адукацыі вучняў па беларускай мове і літаратуры на аснове выкарыстання сучасных адукацыйных тэхналогій, у тым ліку і здароўезберагальных, аптымізацыі навучальнага працэсу, развіцця творчага патэнцыялу вучняў у пазакласнай дзейнасці. На пасяджэннях настаўнікі дзяліліся вопытам работы па найбольш запатрабаваных накірунках дзейнасці на сучасным этапе развіцця адукацыйнай сістэмы ў краіне: змест і форма заняткаў па беларускай мове і літаратуры, выкарыстанне здароўезберагальных тэхналогій у працэсе арганізацыі і правядзення ўрока, сучасныя тэхналогіі выкладання, асаблівасці работы па новых (абноўленых) праграмах, міжпрадметныя сувязі на ўроках мовы і літаратуры, арганізацыя факультатывых заняткаў, тыдзень беларускай мовы і літаратуры ў школе, матэрыяльна-тэхнічная

база кабінета і яго роля ў арганізацыі пазакласнай дзейнасці. На пасяджэннях метадычнага аб'яднання педагогі абменьваюцца вопытам работы па падрыхтоўцы да алімпіяды, навукова-практычнай канферэнцыі, экзаменаў па беларускай мове і літаратуры.

У 2008/2009 навучальным годзе на высокім прафесійным узроўні былі праведзены адкрытыя ўрокі па тэмах: “Афарызмы, фразеалагізмы, крылатыя фразы” (урок беларускай мовы ў XI класе, настаўніца Вілейскай гімназіі № 1 “Логас” Лілія Мікалаеўна Маслоўская); “Складаны сказ” (урок беларускай мовы ў V класе, настаўніца Вілейскай гімназіі № 1 “Логас” Святлана Мікалаеўна Кулага); “Словазлучэнне” (урок беларускай мовы ў XI класе, настаўніца Даўгінаўскай САШ Валянціна Вячаславаўна Малашэвіч); “Кастусь Каліноўскі – адданы сын Бацькаўшчыны” (урок беларускай літаратуры ў IX класе, настаўніца Даўгінаўскай САШ Ірына Станіславаўна Сяліцкая); “Белы бусел – чорны цень” (пазакласнае мерапрыемства для вучняў VIII – IX класаў, настаўніца Вілейскай гімназіі № 2 Таццяна Яраславаўна Адамовіч).

Ва ўсіх агульнаадукацыйных установах раёна працуюць факультатывы па вывучэнні беларускай мовы і літаратуры. Настаўнікамі Аленай Лявонцьеўнай Мачэль, Віктарам Віктаравічам Кажурам, Ірынай Іосіфаўнай Лапко, Таццянай Аляксееўнай Бруевай распрацавана праграма па літаратурным краязнаўстве “Вілейшчына літаратурная” для вучняў старэйшых класаў.

Ва ўстановах адукацыі “Вілейская гімназія № 2”, «Вілейская гімназія № 1 “Логас”», “Ільянская САШ імя А. А. Грымаця”, САШ № 3 г. Вілейкі, Латыгальская САШ актыўна і плённа працуюць літаратурныя гасцёўні. Матэрыялы пра дзейнасць літаратурна-музычнай гасцёўні “На Парнасе” Вілейскай гімназіі № 2 (кіраўнік В. В. Кажура) змешчаны ў інфармацыйна-метадычным часопісе “Адукацыя Міншчыны”. У 2007 / 2008 навучальным годзе гасцёўня ўзнагароджана дыпламамі ўпраўлення адукацыі Мінскага аблвыканкама і дзяржаўнай установы адукацыі “Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці”. Творы ўдзельнікаў друкуюцца не толькі ў мясцовых сродках масавай інфармацыі, але і рэспубліканскіх газетах і часопісах.

Ва ўстанове адукацыі “Раённы адукацыйна-інтэлектуальны цэнтр” працуе сектар “Філало-

гія” (кіраўнік – настаўніца беларускай мовы і літаратуры Вілейскай гімназіі № 1 “Логас” А. Л. Мачэль), задачамі работы якога з’яўляюцца:

- падтрымка і развіццё творчых здольнасцей вучняў;
- далучэнне вучняў да даследчай дзейнасці;
- падрыхтоўка да ўдзелу ў прадметных алімпіадах, інтэлектуальных конкурсах, ЦТ.

У жніўні 2008 г. Вілейку наведаў галоўны рэдактар часопіса “Роднае слова”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы філфака БДУ Уладзімір Іванавіч Куліковіч. Сустрэча была вельмі каштоўнай як для вопытных педагогаў, так і для маладых спецыялістаў. Настаўнікі змаглі задаць Уладзіміру Іванавічу пытанні пра рэформу беларускага правапісу, асаблівасці арганізацыі алімпіяднага руху і правядзення навукова-даследчых канферэнцый у 2008 / 2009 навучальным годзе.

Плэнная работа вядзецца настаўнікамі па падрыхтоўцы вучняў да алімпіяды па беларускай мове і літаратуры. Апошнія шэсць гадоў вучні Вілейскага раёна былі дыпламантамі заключнага этапа рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры: Андрэй Акушэвіч (настаўніца – Валянціна Вячаславаўна Малашэвіч); тройчы дыпламантам станавілася Бажэна Мацюк (настаўнік – Віктар Віктаравіч Кажура). Пахвальным лістом была ўзнагароджана Вольга Вербіловіч, двойчы дыпламантамі заключнага этапа рэспубліканскай алімпіяды станавіліся Вольга Будзько і Марыя Собаль (настаўніца – Таццяна Аляксеўна Бруева). Высокія вынікі на трэцім (абласным) этапе рэспубліканскай алімпіяды паказалі вучні Алены Лявонцьеўны Мачэль (Вілейская гімназія № 1 “Логас”), Марыны Уладзіміраўны Цыркулеўскай (Куранецкая САШ), Вольгі Мікалаеўны Суднік (Вязынскі вучэбна-педагагічны комплекс “дзіцячы сад-агульнаадукацыйная сярэдняя школа”).

Штогод у раёне праводзяцца навукова-практычныя канферэнцыі, у якіх настаўнікі беларускай мовы і літаратуры разам з вучнямі бяруць самы актыўны ўдзел. Узорам работы ў гэтым накірунку з’яўляецца дзейнасць настаўніка Вілейскай гімназіі № 2 Віктара Віктаравіча Кажуры, які плённа працуе над развіццём даследчых уменняў у навучэнцаў. Яго вучні пастаянна бяруць удзел у абласных канферэнцыях і вяртаюцца адтуль з дыпламамі. Сярод іх варта адзначыць Дзмітрыя Андрыеўскага, Аляксея Сухапleshчанку; чатыры разы паспяхова прадстаўляла свае праекты на абласной канферэнцыі Бажэна Мацюк. Шмат працуе па падрыхтоўцы вучняў да канферэнцый настаўнік САШ № 3 Уладзімір Казіміравіч Томкавіч. Работы яго

юных даследчыкаў адметныя арыгінальнасцю падачы матэрыялу і глыбінёй аналізу.

Вучні агульнаадукацыйных устаноў раёна на працягу некалькіх гадоў удзельнічаюць у агульнауніверсітэцкай студэнцкай канферэнцыі, якая праводзіцца ў БДПУ імя Максіма Танка.

Для настаўнікаў Вілейшчыны ў гэтым навучальным годзе падчас правядзення семінара-практыкуму “Стан і перспектывы развіцця навукова-даследчай дзейнасці вучняў у Вілейскім раёне” была наладжана сустрэча з Лідзіяй Аляксандраўнай Казінец, кандыдатам педагагічных навук, дацэнтам кафедры педагогікі БДПУ імя Максіма Танка. На семінары з паведамленнямі аб арганізацыі навукова-пошукавай дзейнасці вучняў пры вывучэнні беларускай мовы і літаратуры выступілі А. Л. Мачэль і В. В. Кажура.

Настаўнікі шмат падарожнічаюць: гэта пазездкі ў Люцынку, на радзіму Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча; на свята беларускага пісьменства; на Багдановічаўскія чытанні; у Вязынку і Мікалаеўшчыну – на радзіму Янкі Купалы і Якуба Коласа; у літаратурныя музеі Мінска і іншых гарадоў Беларусі.

З мэтай павышэння ролі прадметных кабінетаў у навучанні і выхаванні школьнікаў, удасканалення адукацыйнага працэсу, выяўлення і распаўсюджвання перадавога вопыту праведзены раённы агляд-конкурс кабінетаў беларускай мовы і літаратуры. Найлепшым прызнаны кабінет роднай мовы САШ № 3 г. Вілейкі (загадчык – Т. А. Бруева).

Усе вышэйназваныя мерапрыемствы, безумоўна, садзейнічаюць павышэнню ўзроўню педагагічнага майстэрства настаўнікаў роднай мовы і літаратуры.

У наступным навучальным годзе плануецца аддаць большую ўвагу вывучэнню работы школьных музеяў, правесці пасяджэнне метадычнага аб’яднання на базе Ільянскай САШ імя А. А. Грымаця, дзе працуе адзін з найлепшых музеяў.

І самая галоўная задача – не спыняцца на дасягнутым, займацца самаадукацыяй, ісці следам за словам, працаваць над павышэннем свайго ўзроўню як настаўніка, удасканалваць прафесійнае майстэрства. Знаходзіцца ў пастаянным пошуку – такім прынцыпам кіруюцца настаўнікі беларускай мовы і літаратуры Вілейшчыны.

Таццяна БРУЕВА,
кіраўнік раённага метадычнага аб’яднання
г. Вілейкі і Вілейскага раёна,
настаўніца беларускай мовы і літаратуры
САШ № 3 г. Вілейкі.
Іна ШАСЦІЛОЎСКАЯ,
галоўны спецыяліст
адрэда адукацыі Вілейскага райвыканкама.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Летаніс Перамогі

ТРАДЫЦЫІ ГРАМАДЗЯНСКА-ПАТРЫЯТЫЧНАГА ВЫХАВАННЯ ШКОЛЬНІКАЎ НАРОДНЫ МУЗЕЙ БАЯВОЙ СЛАВЫ Ў САШ № 6 г. КАЛІНКАВІЧЫ

Шэсцьдзсят пяць гадоў таму, у лютым 1944 г., закончылася Калінкавіцка-Мазырская наступальная аперацыя – былі вызвалены гарады Калінкавічы і Мазыр ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Значэнне, якое надавала савецкае камандаванне гэтай, здавалася б, радавой ваеннай аперацыі, яскрава адлюстравана ў загадзе Вярхоўнага галоўнакамандуючага І. В. Сталіна ад 14 студзеня 1944 г.

У баях за вызваленне горада Калінкавічы загінула больш за 11 тысяч савецкіх салдат і афіцэраў.

9 мая 1965 г. у памяць аб тых, хто аддаў сваё жыццё за наш край, быў адкрыты музей баявой славы на базе сярэдняй школы № 6 г. Калінкавічы. Музей прысвечаны дзейнасці часцей і злучэнняў 1-га Беларускага фронту пад камандаваннем К. К. Ракасоўскага, якія вызвалілі Калінкавічы і ваколіцы ў студзені 1944 г., партызанам 99-й, 2-й Калінкавіцкіх брыгад, 101-й Даманавіцкай партызанскай брыгадзе, героям-землякам, удзельнікам партыйнага і камсамольскага падполля, воінам-інтэрнацыяналістам.

Стваральнікам музея стаў настаўнік гісторыі і першы дырэктар школы Яфім Мацвеевіч Фарбераў. Вялікую дапамогу ў арганізацыі пошукавай дзейнасці вучняў школы аказалі двойчы Герой Савецкага Саюза Павел Іванавіч Батаў, ветэраны вайны, родныя воінаў-вызваліцеляў і партызан.

Фонд музея за гады працы папоўніўся баявымі загадамі, лістоўкамі, фотаздымкамі актыўных удзельнікаў вызвалення калінкавіцкай зямлі, асабістымі рэчамі салдат і камандзіраў, прадметамі ваеннага быту, фрагментамі зброі, франтавымі газетамі, дакументамі.

У 1968 г. музей удзельнічаў у рабоце Выстаўкі дасягненняў народнай гаспадаркі ў Маскве. У 1986 г. музею прысвоена званне народнага.

За шматгадовую плённую працу музей занесены ў Кнігу Гонару Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Сёння музейны фонд налічвае больш за дзве з паловай тысячы экспанатаў.

Дзесяцігоддзямі фарміраваліся традыцыі грамадзянска-патрыятычнага выхавання ў сістэме адукацыі горада. Наша ўстанова ў гэтым напрамку прайшла вялікі шлях: стварыла музей баявой славы і ад-

крыла кадэцкія ваенна-патрыятычныя і юрыдычныя класы.

Народны музей баявой славы ў САШ № 6 г. Калінкавічы вядзе выхаваўчую працу па наступных накірунках:

- экскурсійная работа;
- навукова-даследчая работа;
- правядзенне масавых мерапрыемстваў на базе музея;
- падтрыманне сувязей з ветэранамі злучэнняў, якія вызвалілі Калінкавіцкі раён;
- папаўненне экспазіцыі новымі экспанатамі.

Навукова-даследчую працу па матэрыялах народнага музея баявой славы праводзяць настаўнікі, вучні, выпускнікі школы. Сярод падрыхтаваных праектаў варта ўзгадаць наступныя: конкурсную навуковую працу “Партызанскі рух у Калінкавіцкім раёне ў матэрыялах музея баявой славы”, конкурснае сачыненне да юбілею Сталінградскай бітвы “Восенская раница”, у якім апавядаецца пра камандуючага 65-й арміі генерала П. І. Батава. Рэгулярнае папаўненне фондаў нашага музея дае магчымасць праводзіць даследаванні не толькі на ваенную тэматыку. Сёння стала магчымым з’яўленне такога праекта, як “Сем цудаў маёй малой радзімы”, і працы “З гісторыі беларускага дойлідства”, прадстаўленай на раённай навуковай канферэнцыі вучняў па гуманітарных дысцыплінах.

На базе музея праходзяць абласныя і раённыя семінары настаўнікаў гісторыі, тэматычныя інфармацыйныя і класныя гадзіны, урокі гісторыі, урокі мужнасці, лінейкі, прысвечаныя Дню вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў і Дню Перамогі, пазакласныя мерапрыемствы.

Вучнёўска-настаўніцкі калектыў сістэматычна праводзіць працу па абнаўленні музейнай экспазіцыі. Традыцыі грамадзянска-патрыятычнага выхавання, закладзеныя больш за сорак гадоў таму, з гонарам захоўваюцца маладым пакаленнем.

Аляксей ХАДОСКІН,
настаўнік гісторыі САШ № 6 г. Калінкавічы,
кіраўнік народнага музея баявой славы.

СКОРАГАВОРКІ

Сябры! Мы ўпэўнены, што вы чулі пра скорогаворкі, якія гучаць скрозь: пры правядзенні на-родных свят, гульняў, канцэртаў, вечарын.

Што ж такое скорогаворкі і як іх распазнаць? А паспрабуйце выразна прачытаць хаця б адну – самі адкажаце на свае пытанні.

АВАДЗЕНЬ І ЦЕНЬ

Куды авадзень,
Туды і цень.
Авадзень да вады,
І цень, куды авадзень.
Праляталі цэлы дзень
Авадзень і цень.

СМОЎЖ

Смоўж залез
У сваю хатку
І ў ёй робіць
Фіzzарадку...
Смоўж смяецца,
Смоўж смуткуе,
А яго ніхто не чуе.

ШАПАКЛЯК

Шпок-шпак!
Шпак-шпок!
Шые шапку шпаку Шапакляк.
Шпак-шпок!
Шпок-шпак!
Сшыла шпаку шапку Шапакляк.

ГАЛІНКА І ХРЫСЦІНКА

Хусцінку Галінцы
Вязала Хрысцінка.
Галінку Хрысцінцы
Ламала Галінка.

АГУРОК

Агурок-абібок
Абадраў сабе бок,
Абадраў сабе бок
Абібок-агурок.

АНІСА І АНФІСА

Абруч – у Анісы,
Абрус – у Анфісы.
Аніса выступае,
Анфіса вышывае.

ГАЎРОШ

Граў Гаўрош без галёш
На гармоніку за грош.
І купіў за грош Гаўрош
Пару гумавых галёш.

САМАРОДАК-СПЯВАК

Самародак-спявак
Заспяваў песню так:
– Свіць-свіць-свіць!
– Цвісь-цвісь-цвісь!
Заспяваў песню так
Самародак-спявак:
– Цвісь-цвісь-цвісь!
– Свіць-свіць-свіць!

ПАНАС І АБЦАС

Цас, цас,
Мяч ганяў Панас,
У двары згубіў абцас.
Цас, цас,
Вось табе і раз!
Нос навесіў наш Панас.
Цас, цас,
– Я знайшоў абцас! –
Весела скакаў Панас.

АБАРАНАК

Абаранак з акенца зваліўся,
Да Аксаніных абцасаў пакаціўся.
Да Аксаніных абцасаў пакаціўся,
Каля Ганніных абцасаў спыніўся.

ДЖЭРЫК

Джэрык дзьме на дзьмухавец,
Паляцелі “птушкі”,
Разляцеліся па полі,
Дзьмухаўца няма ўжо болей.

ЧМЕЛЬ

З чоўна чуўся Цітаў плач:
– Чмель чапае чаплю Чап!
Не чапай, чмель, чаплю Чап,
Выйду з чоўна, будзе “цап”!

“РОДНЫ СЭРЦУ ГОРАД МОЙ...”


ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЯ ГУЛЬНЯ, ПРЫСВЕЧАНАЯ МІНСКУ

Умовы правядзення гульні: гульня праводзіцца ў тры туры. У ёй можа браць удзел любая колькасць каманд, склад удзельнікаў якой – 6 чалавек. Пажадана выкарыстанне тэхнічных сродкаў для суправаджэння пытанняў ілюстрацыйнымі радам.

ТУР 1. “АЛФАВІТ”

Умовы правядзення тура: адказы на пытанні ў гэтым туры пачынаюцца з адпаведнай літары алфавіта. Камандам перад пачаткам спаборніцтва выдаецца бланк, у якім удзельнікі запісваюць адказ і выстаўляюцца балы. За кожны правільны адказ налічваецца 1 бал. На абдумванне даецца 10 секунд.

А	Назвавіце прозвішча выпускніка СШ № 42 г. Мінска, лаўрэата Нобелеўскай прэміі па фізіцы 2000 г. (<i>Жарэс Іванавіч Алфёраў.</i>)
Б	Гэты паэт за сваё жыццё не напісаў ніводнага опернага лібрэта, але помнік яму стаіць менавіта каля опернага тэатра. (<i>Максім Багдановіч.</i>)
В	У XIX ст. гэтая вуліца размяшчалася амаль за гарадской рысай. Яна змяніла некалькі назваў: Лошыцкая, Астрожная, Серпухаўская. Сучасную назву вуліца атрымала ў 1922 г. Цяпер на ёй знаходзіцца помнік дойлідства 1825 г. (архітэктар Рудольф Пішчала). Назвавіце гэтую вуліцу. (<i>Вуліца Валадарскага.</i>)
Г	Назвавіце аўтара зборніка “Матчын дар”, пісьменніка, якога сёння можна лічыць ураджэнцам Мінска. (<i>Алесь Гарун, сапр. Аляксандр Прушынскі.</i>)
Д	Спачатку гэта быў звычайны жылы дом, які пазней стаў сімвалам палітычнай барацьбы пачатку XX ст. Сёння ён успрымаецца хутчэй як помнік драўлянага дойлідства. (<i>Дом Ізэзда РСДРП.</i>)
Е	Яна ніколі не жыла ў Мінску, у яе “гістарычным прозвішчы” засведчана месца яе жыхарства. Аднак у нашай сталіцы ёй пастаўлены два помнікі. А 17 кастрычніка 2007 г. Нацыянальны банк Рэспублікі Беларусь у гонар гэтай жанчыны выпусціў сярэбраную манету. Назвавіце яе імя. (<i>Еўфрасіння Полацкая.</i>)
Ж	Сёння ў Мінску актыўна развіваецца жанр гарадской скульптуры. Назвавіце аўтара трох работ, размешчаных у Міхайлаўскім скверы. 
З	Перад вамі ўрывак з рамана “Пабуджаныя” Генрыха Далідовіча: “ <i>Васілевіч ішоў не да сваёй кватэры, а ў іншы, супрацьлеглы, бок – праводзіў Муху. Вось моўчкі мінулі адзін з самых новых гмахаў у Мінску – касцёл Сымона і Алены</i> ”. Па якой вуліцы ішлі героі? (<i>Вуліца Захар’еўская.</i>)

І	Гэтая вуліца знаходзіцца ў гістарычнай частцы горада. Яе паўднёва-заходні адрэзак узнік у XVI ст. і меў назву Зборавая, потым Праабражэнская. Другая частка вуліцы называлася спачатку Валоцкая, пазней Хрышчэнская. У 20-я гг. XX ст. яна атрымала новую, “сацыялістычную” назву. У 1950 г. на ёй быў пабудаваны першы пасля Вялікай Айчыннай вайны кінатэатр. Назвавіце вуліцу. (<i>Вуліца Інтэрнацыянальная.</i>)
К	Памяць пра гэтую знакавую для нацыянальнай культуры асобу захавана ў назвах розных гарадскіх аб’ектаў: вуліцы, парку, станцыі метро. Назвавіце гэтую асобу. (<i>Янка Купала.</i>)
Л	У гэтым парку самыя старыя ў Мінску дрэвы. Калі распілавалі ліпу, паваленую ветрам, і падлічылі кольцы, аказалася, што дрэву не меней за 240 гадоў! Нягледзячы на трагедыю, якая ў гэтым месцы адбылася, ён застаецца самым рамантычным гарадскім паркам. Ёсць тут так званы заручальны дуб, да якога з давён-даўна прыходзілі прасіць здароўя, каханьня, сяброўства, творчага натхнення. Як называецца гэты парк? (<i>Лошыцкі.</i>)
М	Мара кожнага студэнта – атрымаць дыплом. Мара батаніка – адкрыць новы від раслін. Мара мастака – “застацца” ў гэтым будынку назаўсёды. Назвавіце яго. (<i>Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь.</i>)
Н	У якое месца пад Мінскам скіруюцца англічанін, калі на радзіме яго адправілі ў Бедлам? (<i>Навінкі.</i>)
О	На гравюрах, літаграфіях, акварэлях гэтага мастака захаваліся памятнаы мясціны, шэдэўры беларускага дойлідства – выявы гарадоў, мястэчак, замкаў, цэркваў, маэнткаў Мінскай і іншых губерняў Беларусі XIX ст. (<i>Напалеон Орда.</i>)
П	На якой плошчы Мінска размешчаны помнік, што стаў своеасаблівым сімвалам нашай сталіцы? (<i>Плошча Перамогі.</i>)
Р	Побач з якім архітэктурным помнікам знаходзіцца шыкоўны бронзавы фэтон? (<i>Ратуша.</i>)
С	Помнік якому вядомаму савецкаму дзеячу знік за адну ноч з Кастрычніцкай плошчы 3 лістапада 1961 г.? (<i>Сталіну.</i>)
Т	Прадстаўнікі якога этнасу далі назву месцу, дзе яны сяліліся? У розныя часы гэтае месца называлася <i>асада</i> , <i>канец</i> , <i>прадмесце</i> , <i>слабада</i> . (<i>Татары.</i>)
У	У якім мікрараёне сталіцы знаходзіцца дамы, упрыгожаныя мазаічнымі пано “Мінск – горад-герой”, “Мінск – горад-працаўнік”, “Мінск – горад навукі”, “Мінск – горад мастацтва”? (<i>Усход.</i>)
Ф	Дзе размешчаны мемарыяльны музей Уладзіміра Мулявіна? (<i>Філармонія.</i>)
Х	Назвавіце прозвішча мастака, творы якога шырока прадстаўлены ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі.  Нацюрморт. 1839. Бітая дзічына. 1854. Кветкі і плады. 1839. (Іван Фаміч Хруцкі.)

Ц	У якой установе культуры пачаўся творчы ўзлёт аркестра пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга? (Цырк.)
ч	У 1892 г. у Мінску было заснавана Гарадское таварыства аматараў спорту. Назавіце прозвішча чалавека, які стаў першым старшынёй таварыства. (Чапскі.)
ш	Яны ўпершыню з'явіліся ў Мінску ў канцы XIX ст., каб дапамагчы мінчанам арыентавацца ў горадзе. Цяпер яны ёсць амаль на кожным будынку. (Шыльдды.)
э	Якая мінская кнігарня сваёй назвай абавязана Архімеду? (Эўрыка.)
ю	Гэтая плошча носіць сваю назву з 1826 г. Некалі на гэтым месцы стаяў помнік у гонар 1500-годдзя Нікейскага (першага Усяленскага) сабора, на якім былі зацверджаны галоўныя догматы і сімвалы хрысціянскай веры. Як называецца плошча? (Юбілейная.)
я	Кожны год 2 сакавіка ў самым цэнтры Мінска збіраюцца людзі, каб успомніць адну з самых страшных падзей, якая адбылася тут у 1942 г. На гэтым месцы (перакрыжаванне вуліц Заслаўскай і Мельнікайтэ) цяпер знаходзіцца мемарыяльны комплекс. Як ён называецца? (Яма.)

ТУР 2. "БРЭЙН-РЫНГ"

Умовы правядзення тура: на падрыхтоўку адказу камандам даецца 1 хвіліна. Першай адказвае каманда, якая падала сігнал. Калі дадзены няправільны адказ, астатнім удзельнікам даецца яшчэ 30 секунд. Кожны правільны адказ ацэньваецца ў 1 бал.

1. Калі вы трапляеце ў еўрапейскі горад, то лёгка палічыце адлегласць да любога населенага пункта, таму што адлік заўсёды пачынаецца ад галоўнай пошты. У Мінску вы можаце памыліцца. Чаму?



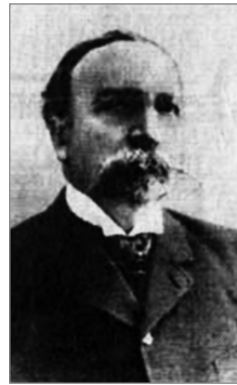
(Знак "Нулявы кіламетр" знаходзіцца на Кастрычніцкай плошчы, за 400 – 500 м ад Галоўнаштамта.)

Паўднёва-ўсходні бок знака "Нулявы кіламетр".
Медальён "Пачатак дарог Беларусі".

2. Сёння жыхароў нашай сталіцы называюць мінчанамі. У 20-я гг. XX ст. часцей можна было пачуць назву *мінчукі*. А як называлі жыхароў старажытнага Менска?

(Мяняне.)

3. Лёс гэтага помніка архітэктуры незвычайны: Божы храм, потым храм мастацтва, потым зноў Божы. Назавіце прозвішча фундатора гэтага помніка.



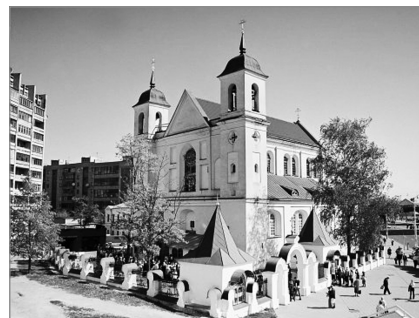
Эдвард Вайніловіч.

4. Слуцк, Друцк, Полацк, Віцебск, Пінск. Як, абпіраючыся на гэтыя назвы, абгрунтаваць адну з самых папулярных версій паходжання назвы нашай сталіцы?

(Усе яны маюць суфікс *-ск-*, гэта сведчыць, што этымалогія тапоніма звязана з назвай ракі. Мінск – горад на рацэ Менка.)

5. Які сабор у Мінску мае тры назвы? Дзе ён размешчаны?

[Помнік архітэктуры XVII ст. (1611 – 1613 гг.) Петрапаўлаўская царква, Кацярынінскі кафедральны сабор, пазней Кацярынінская царква, ці Жоўтая (па колеры сцен) царква на Нямізе (Ракаўская, 4).]



Петрапаўлаўская царква.

6. У аднаго з герояў скульптурнай кампазіцыі на плошчы Якуба Коласа не хапае адной важнай рэчы, без якой рэальнае дзеянне было б немагчымым. Якая гэта рэч?



(У Сымона-музыкі ў руках няма смыка.)

Адна са скульптурных груп помніка Якубу Коласу. Аўтары: скульптар З. Азгур, архітэктары Ю. Градаў, Г. Заборскі, Л. Левін.

7. На гербе Мінска змешчана выява Божай Маці з іконы, якая сваім з'яўленнем у нашай сталіцы парушыла закон прыроды. Які?

(Ікона прыплыла су-праць цячэння.)



Мінская ікона Божай Маці (Кафедральны сабор г. Мінска).

8. Осла – горад на рацэ Ло, Усцюг – горад на рацэ Юг, Дзюсельдорф – горад на рацэ Дзюсель. У якім з раёнаў Мінска ў назве ёсць указанне на тое, што ён знаходзіўся каля воднага аб'екта?

(Уручча. Узнік на месцы вёскі Уручча ля ракі Слєпня – левага прытока Свіслачы.)

9. Усім жыхарам сталіцы добра вядома, дзе знаходзіцца Цэнтральны (Аляксандраўскі) сквер. Аднак мінчане часцей карыстаюцца іншай назвай. Назавіце аўтараў і кнігу, герой якой стаў правобразам для ўтварэння гэтай неафіцыйнай назвы?

(Раман “Залатое цяля” І. А. Ільфа і Я. П. Пятрова. Сквер называюць Панікоўкай.)

10. Перад вамі ўрываек з рамана “Пабуджаныя” Генрыха Далідовіча: “Муха ў задуменні выйшаў са сквера і па Петрапаўлаўскай вуліцы закрочыў да Праабражэнскай, каб трапіць на Саборную плошчу”. Куды сёння трапіў бы герой рамана?

(На плошчу Свабоды.)

11. У назвах якой вуліцы за час яе існавання занатаваны ўсе палітычныя і культурныя прыярытэты Беларусі?

(Галоўная магістраль Мінска – праспект Незалежнасці, раней вуліца Захар’еўская, Савецкая, праспект Сталіна, Ленінскі праспект, праспект Францыска Скарыны.)

12. У Мінску ёсць будынак, які з усходняга фасада пабудаваны ў стылі класіцызму, а з паўднёва-заходняга – у стылі мадэрн. Што гэта за будынак і дзе ён знаходзіцца?

(Гасціны двор, ці Мінскі купецкі клуб, на плошчы Свабоды.)

13. Рабочы, сялянка, воін, інжынер. Дзе гэтая незвычайная “кампанія” сустракае гасцей нашай сталіцы?

(На “Мінскіх варотах”, “варотах горада”, насупраць чыгуначнага вакзала – дзвюх вежах на рагу пяціпавярховых жылых дамоў на Прывакзальнай плошчы.)



Вежы “Мінскіх варот”.

Праект архітэктара Б. Рубаненкі.

14. Тыя, хто служыць у гэтай установе, прызваныя ахоўваць спакой грамадзян. А самі яны знаходзяцца пад апекай трох грэчаскіх багоў – Леты, Артэміды і Апалона. Назавіце будынак.

(Будынак МУС на вуліцы Гарадскі Вал.)

15. Што, ці, дакладней, хто звязвае дом № 4 па вуліцы Камуністычнай і амерыканскі горад Далас? (Забойца Дж. Кенэдзі Лі Харві Освальд, які жыў у гэтым доме.)

16. У гэты будынак на пачатку XIX ст. равін хадзіў на працу. Сёння мінчане і госці сталіцы могуць прыйсці сюды адпачыць.

(Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя М. Горкага, у будынку якога раней была сіднагога.)

17. Гэтыя два гарадскія аб'екты, па сутнасці, цёзкі і назвы атрымалі за сваю форму. Толькі адзін носіць лацінскае імя, а другі – спрадвечна беларускае.

(Цырк і Круглая плошча.)

18. Гэтае месца, дзе на адным са слупоў была высечана лацінская фраза “Пасля працы – адпачынак”, заўсёды было месцам адпачынку. Тут у XIX ст. з'явіўся першы велатрэк, пляцоўкі для лаўн-тэніса, кракета, кегельбана. Які помнік цяпер знаходзіцца каля цэнтральнага ўвахода ў гэтае месца?

[Помнік Максіму Горкаму каля ўвахода ў былы Губернатарскі парк (сёння Цэнтральны дзіцячы парк імя М. Горкага).]

19. Гэты паэт амаль усё жыццё пражыў на захадзе, за межамі сваёй радзімы. Аднак скульптар, аўтар помніка паэту, павярнуў яго тварам на ўсход.

(Адам Міцкевіч.)



**Помнік
Адаму Міцкевічу
ў скверы на вуліцы
Гарадскі Вал.**

Аўтары: А. Заспіцкі,
А. Фінскі, Г. Фёдарай.

20. У гэтым будынку заўсёды вучылі клопату пра захаванне веры і душы, вайскавай справе, сённяя вучаць захоўваць гонар – свой і Радзімы. Назавіце ўстанову.

(Сувораўскае вучылішча на вуліцы М. Багдановіча, 29, былой Аляксандраўскай, 29, дзе спачатку размяшчалася Духоўная семінарыя, у 20 – 30-я гг. XX ст. – пяхотныя курсы, пасля – сярэдняя вайсковая навучальная ўстанова.)

21. Гарадская легенда распавядае, што архітэктару, які спраектаваў сядзібу заможнаму мінчуку, заказчык не заплаціў грошы. І тады архітэктар адпомсціў прагнаму багацею. У выніку ў Мінску з'явіўся цудоўны прыклад архітэктурнай пародыі. Як адпомсціў архітэктар і дзе размешчаны гэты будынак?

(Пабудаваў прыбіральню ў выглядзе дакладнай копіі сядзібы. Будынак знаходзіцца каля Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы ў Цэнтральным скверы.)

22. Які помнік беларускай архітэктурны знаходзіцца пад аховай (у прамым значэнні гэтага слова) Узброеных Сіл Беларусі?

(Бернардыйскі манастыр, дзе размяшчаецца вайсковая камандатура.)

23. У якім стылі пабудаваны Нацыянальная акадэмія навук Беларусі і Цэнтральны Дом афіцэраў?

(Канструктывізму.)



24. У які мінскі музей вас прапусцяць толькі тады, калі вы пакажаце пашпарт?

(У Музей Нацыянальнага банка Рэспублікі Беларусь.)

25. У якім храме ў другой палове XX ст. мінчане маглі слухаць класічную музыку?

(У Траецкім залатагорскім касцёле, ці касцёле Святога Рохы.)

26. Сваё найменне яны атрымалі па назве горада, дзе нарадзілася адна з самых уплывовых асоб у свеце. Яны створаны для забавы і адпачынку людзей. Паміж імі кіламетры мінскіх вуліц і стагоддзі гісторыі. Дзе яны знаходзяцца?

(Батлейка ў Беларускай хатцы на вуліцы Рабкораўскай, 19 і кафэ “Батлейка” на праспекце Незалежнасці, 75.)

ТУР 3. “ПАНЯЦЦІ”

Умовы правядзення тура: камандам даецца шэсць паняццяў: *Пісьменнік, Дойлідства, Вада, Мастак, Суполка, Святыня*. Удзельнікам неабходна адказаць, што ці хто схаваны за гэтымі паняццямі. Для гэтага прапануюцца чатыры азначэнні для кожнага паняцця. Калі каманда дала правільны адказ пасля першага азначэння, яна атрымлівае 4 балы, калі пасля другога – 3 і г. д.

Паняцці выбіраюцца па чарзе кожнай камандай. Права адказу мае толькі тая каманда, якая выбрала гэтае паняцце.

Пісьменнік

(Цішка Гартны – сапр. Зміцер Фёдаравіч Жылуновіч.)

1. Памяць пра гэтага беларускага савецкага пісьменніка ўвасоблена ў назвах мінскіх вуліц двойчы: адна вуліца названа яго псеўданімам, а другая – сапраўдным імем.

2. Ён адным з першых у беларускай літаратуры звярнуўся да тэмы пралетарскай барацьбы, да жыцця працоўнага класа.

3. Ён быў першым старшынёй Часовага рабоча-сялянскага ўрада Беларускай ССР.

4. Паказаць фотаздымак.



Дойлідства

(Палац Рэспублікі.)

1. Каб сабраць грошы на будаўніцтва гэтага аб'екта, праект падзялілі на тры часткі: падзем-

ныя збудаванні, добраўпарадкаванне плошчы, архітэктурныя работы.

2. Будаўніцтва яго працягвалася амаль 20 гадоў.

3. У час будаўніцтва каля аб'екта з'явілася сцяна памяці Віктара Цоя.

4. Паказаць фотаздымак інтэр'ера.



Інтэр'ер
Палаца Рэспублікі.

Вада

(Рака Няміга.)

1. Вядомы літаратурны помнік захаваў звесткі пра незвычайнае жніво, якое адбылося на берагах гэтага воднага аб'екта.

2. Некаторыя лінгвісты назву гэтага воднага аб'екта перакладаюць як “бяссонніца”.

3. Па назве гэтага воднага аб'екта названа адна з вуліц Мінска.

4. Сёння гэты водны аб'ект не існуе на паверхні зямлі.

Мастак

(Язэп Нарцызавіч Драздовіч.)

1. Для гэтага мастака ніколі не існавала пытанне, ці ёсць жыццё на Марсе.

2. Ён працаваў выкладчыкам у Мінскай жаночай гімназіі.

3. Яго называлі вечным вандроўнікам. На яго малюнках мы бачым, як выглядаў Мінск у 20 – 30-я гг. XX ст.

4. Дзякуючы скульптару І. Голубеву ён назаўсёды вярнуўся ў Траецкае прадмесце.



Помнік Язэпу Драздовічу ў Траецкім прадмесці.

Суполка

(Дом масонаў.)

1. Гэты будынак класічнага стылю ў гістарычным цэнтры Мінска зверху нагадвае абрысы грэчаскага крыжа.

2. Кажуць, што ў ім першапачаткова не было вокнаў, а толькі нішы, закладзеныя каляровым шклом.

3. Цяпер у будынку размяшчаецца Музей гісторыі беларускай музыкі і тэатра.

4. Легенда сцвярджае, што ён пабудаваны для ложы “вольных муляраў”.



Дом масонаў.
Канец XVIII – пачатак XIX ст.

Святыня

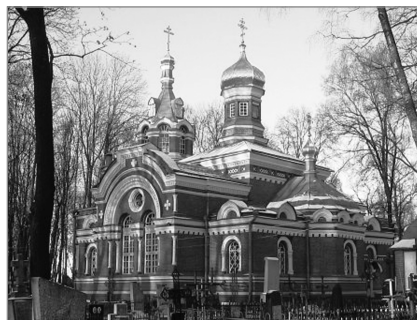
(Царква Святога
Аляксандра Неўскага.)

1. Гэты архітэктурны помнік павінен наведаць кожны балгарын, які прыязджае ў нашу сталіцу.

2. Легенда распавядае, што ў час Вялікай Айчыннай вайны ў гэты будынак трапіла бомба і не ўзарвалася. “Выратавала” ікона Міколы-ўгодніка.

3. Гэты помнік названы ў гонар князя наўга-родскага, вялікага князя ўладзімірскага Аляксандра Яраславіча.

4. Гэты помнік можна ўбачыць на Вайсковых могілках у Мінску.



Царква Святога Аляксандра Неўскага. 1896 – 1898 гг.

Спіс літаратуры

Шыбека, З. В. Мінск : старонкі жыцця дарэвалюцыйнага горада / З. В. Шыбека, С. Ф. Шыбека. – Мінск, 1994.

Мінск : энцыклапедычны справочнік. – Мінск, 1983.

Каляда, В. І. Мінск учора і сёння / В. І. Каляда. – Мінск, 1988.

Шур, В. 3 гісторыі ўласных імёнаў / В. Шур. – Мінск, 1993.

Падрыхтавалі
Алена ВАСІЛЕЎСКАЯ,
Вольга ЗАЛУЦКАЯ,
Наталля БАНДАРЭНКА.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

Антон ГУРСКІ

ЭСТЭТЫКА КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЙ ПАЭЗІІ КУПАЛЛЯ

У славян увогуле і беларусаў у прыватнасці свята Івана Купалы (з 23 на 24 чэрвеня ў католікаў, з 6 на 7 ліпеня – у праваслаўных) адзначалася шырока і ўрачыста. З раніцы дзяўчаты і жанчыны ішлі на лугі і палі збіраць лекавыя травы (“святаянскае зелле”). Хлопцы рыхтавалі месца для купальскага вогнішча (на пагорку, беразе рэчкі ці возера, на скрыжаванні дарог – сакральным у свядомасці сялян месцы). Закопвалі ў зямлю слуп з замацаваным наверху прасмоленым колам. Пад ім складалі “май” – засохлыя галінкі дрэў, якімі ўпрыгожвалі двары і хаты на Тройцу. Сяляне, прыбраныя па-святочнаму, збіраліся да абрадавага вогнішча: неслі пітво і ежу. Больш за ўсіх свята вабіла моладзь – дзяўчат і хлопцаў. З надыходам вечара, надзеўшы на галовы вянкi (іх звалі яшчэ да вечара), дзяўчаты групамі з песнямі ішлі да месца купальскага агню:

*Божа наш, ой, месяцу, месяцу
Да ўзідзі раненька, Божа наш...
Развядзі купаллейка, Божа наш.
Божа наш, дзевачкам п'яаннейка,
Хлопчыкам гуляннейка, Божа наш!* [2, с. 152].

Урачыстае адзенне, раскошная зеляніна наваколя, гучанне песень – усё гэта стварала своеасаблівы настрой у вясковых людзей і пакідала яркія эстэтычныя ўражанні.

Як толькі хавалася сонца, запальвалі “май”. Агонь хутка дабіраўся да кола, і свята пачыналася. Дзяўчаты хорам спявалі песні, у якіх цэнтральнай постацю і вербальна дзейнай асобай з’яўляецца сакральны вобраз Купалкі, Купалінкі, Купалы.

У ноч на Івана Купалу моладзь весялілася ад душы: вадзіліся карагоды, наладжваліся гульні, скокі праз распаленыя вогнішчы, купанне ў рацэ. Гэтыя дзеянні былі неабходнымі на Купале як ачышчальныя і засцерагальныя рытуалы. Сталыя людзі пад дзявочыя спевы закусвалі,

расказвалі легенды, цікавыя і неверагодныя гісторыі, што нібыта адбываліся ў купальскую ноч. Народная вуснамоўная проза з невычарпальнай фантазіяй і эстэтычным густам апавядае пра цуды, якія здараліся з сельскімі людзьмі на Івана Купалу: пра тое, як чалавек апоўначы знайшоў у лесе цудоўную кветку папараці, адразу ж стаў разумець, пра што гавораць расліны і жывёлы, змог убачыць, дзе схаваны скарбы. Эстэтыка фантастычнага, звышнатуральнага чаравала і вабіла да сябе мастацкае ўяўленне як стваральнікаў легенд, казак, былічак, так і народных песнятворцаў. У таямнічых і часам жудасных расказах адбывалася неўтаймаваная фантазія дасціпнага і вынаходлівага апавядальніка, слухачы ж заміралі ад эмацыянальнага і эстэтычнага ўзрушэння. Але цуд знікае вельмі хутка, як хутка пралятае і сама кароткая купальская ноч, а мудрая народная разважлівасць ведае, што шлях да багацця і шчасця ў чалавека доўгі і цяжкі.

Многа цікавага маглі пачуць маладыя ад старых бывалых людзей. Чаму менавіта ў купальскую ноч сяляне ўспаміналі пра здарэнні, у якіх наперакор чалавеку дзейнічае нячыстая сіла: ведзьмы, змеі, прэрэватні, злыя чараўнікі? Таму што з Купалы сонца пачынае свой рух у зваротным кірунку. Згодна са старажытнымі вераваннямі нашых продкаў у гэтую пару ў прыродзе актывізаваліся цёмныя, нядобразычлівыя для чалавека сілы, ад якіх павінны былі засцерагчы купальскія рытуалы з агнём і вадой. Неабходна адзначыць, што праз усю вуснамоўную творчасць беларусаў праходзіць галоўная тэма фальклорнай эстэтыкі – барацьба добра і ліха. Наколькі ўпрыгожвалася яна мастацкімі, паэтычнымі сродкамі, залежала ад таленту творцаў, але этычнае, маральна-нораўнае напаўненне тэмы заставалася нязменным – дабро перамагала.

Цыкл публікацый вядомага даследчыка фальклору Антона Гурскага, прысвечаных эстэтыцы беларускай народнай песні, распачаты ў студзенскім нумары. Ужо надрукаваны артыкулы “Эстэтыка песеннага фальклору: яе сутнасць і мэтанакіраванасць” (2009, № 1), “Эстэтыка каляндарна-абрадавай паэзіі: Юр’е, Тройца, Куст, провады русалкі” (2009, № 5).

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

Як толькі на ўсходзе з-пад краю гарызонту выкатваўся вогненны крут сонца, усе рытуальнікі ўважліва сачылі за зменамі-пералівамі яго фарбаў – з захапленнем назіралі, як яно іграе, спявалі, віталі новы прыход даўцы цяпла і жыцця на зямлі.

*Сягоння – Купала, заўтра – Ян,
Сыйдзі, сыйдзі, сонейка, зайграй нам.
Як будзе сонейка йграць,
Мы пойдзем Купала спяваць [1, № 2].*

Радасна спяваць, калі ўзыходзіць, пераліваецца асляпляльна-яркімі фарбамі летняе сонца, – хіба ж гэта не самая хвалючая выява эстэтычнай асалоды ад убачанага людзьмі, якія вельмі моцна адчуваюць прыгажосць і радасць быцця.

Калі сонца іграла моцна – год, меркавалася, будзе добры. З наступленнем дня святкаванні ўзнаўлялася. Моладзь вадзіла карагоды, танцавала пад музыку, выконвала купальскія сур’ёзныя і жартоўныя песні. Дзяўчаты варажылі на вянках, пускалі іх па два на раку: адзін – ці пойдзе дзяўчына замуж; другі – пра яе лёс у замужжы. Калі ў дзяўчыны быў каханьне, то вянкі павінны былі паказаць, ці не разлучыцца яна з мілым. Калі вянкі плылі і сходзіліся, дзяўчына радавалася; калі разыходзіліся – засмучалася. Люстэрка ракі, блакітнае неба, сонечныя прамяні на вадзе, дзяўчаты, прыбраныя вянкамі, спевы прыгожымі моцнымі галасамі – усё гэта фарбы адной карціны – хараства.

Летняя купальская паэзія не абмяжоўвалася колам абрадавых песень з вербальнай сакральнай семантыкай. Сфера купальскіх тэм і матываў вельмі шырокая: яна адлюстравала мары, надзеі, спадзяванні і само жыццё беларускай маладой сялянкі. У купальскай песеннай паэзіі адбіліся ментальнасць, уражанні і пачуцці, а таксама паэтычны талент яе творцы – сельскай жанчыны.

Вербальнае забеспячэнне купальскіх абрадаў стваралі маладыя моцныя галасы па-святочнаму прыбраных дзяўчат і маладзіц:

*Цяпер Купайла, а заўтра Ян,
Да хадзем, дзевачкі, у зелен гай,
Да нарвём, дзевачкі, зеллейка,
Да паўём дзевачкі, вяночкі.
Няхай нашы хлопцы пасядзяць
Да нашых вяночкаў паглядзяць [1, № 16].*

Традыцыйнае народнае свята на працягу многіх вякоў жывілася старажытнымі вераваннямі, што ў купальскую ноч над чалавекам пануюць звышнатуральныя сілы і кожны павінен скарыцца ім па законах і патрабаваннях сакральных абрадаў; толькі апошнія і забяспечаць чалавеку зда-

роўе, даброты і абарону ад злых ведзьмаў і ведзьмароў. Але святочны настрой моладзі, весялосць, жыццярадаснасць, неадольнае імкненне да каханьня перамагаюць усялякія засцярогі:

*Сягоння й Купала, заўтра Ян,
Да зайграй, сонейка, зайграй нам,
Каб зялёныя лугі шумелі,
Каб сырая зямля стагнала...
Дай ад дзявоцкага гуляння,
Да й ад жаночкага спявання [1, № 2].*

Гіпербала таксама нясе выразную эстэтычную і эмацыянальную нагрукі.

Асаблівай увагай і прыхільнасцю дзяўчат карыстаецца жаночая постаць свята – Купалінка (Купалначка). Згодна з купальскай семантыкай яна з’яўляецца патронкай дзяўчат – дорыць ім каханне і шчаслівы шлюб:

*Прыехала Купалначка ў сяло,
Да пытаецца аб тых вароццях:
Чаму то залатым замком замкнёны
Да кітайкаю завешаны?
Адказала ёй Марыська красная:
– Я то для Купалначкі прыбрала.
Залаты замочак адчыню,
Дарагую кітайку адхілю,
Да цябе, Купалначка, упушчу,
Зялёным віном і прыйму,
Пшанічным півам упаю,
А белым сырам накармлю [1, № 144].*

Верш песні ўпрыгожаны сталымі эпітэтамі: залаты замок, дарагая кітайка, зялёнае віно, пшанічнае піва. Прыўзнятае апаведу адпавядае ўрачыстасці цэнтральнага летняга свята, якое адбываецца на ўлонні квітнеючай прыроды. І Купалка ў свядомасці рытуальніц становіцца ўвасабленнем прыгажосці летняй пары. Само свята і ўсе яго рытуальныя аксесуары ў народнай паэзіі набываюць антрапаморфныя рысы. Купалле ўступае ў ажыўленую размову з выканальніцамі песень:

*Святы Яне ідзець, Купалле нясець.
– Ты, Купалле, ты зялёнае, дзе дасюль было?
– За ракой расло.
– А што рабіла?
– Красавалася [1, № 197].*

Прэдыкат красавалася стаіць пад семантычным і эмацыянальным націскам. Ці можна больш трапна адным словам сказаць пра летнюю прыгажосць роднага краю?

Варажба дзяўчат на вянках была неабходным традыцыйным рытуалам у Іванаў дзень. Варажылі (як ужо адзначалася) пра свой лёс, пра суджанага, пра будучае замужжа – усё гэта замацоўвалася вербальнай магіяй:

*А на гарэ – Купальня,
А пад гарой – уздыханне.
Там дзеўкі краскі збіралі,
Вяночки сабе зівалі,
На быстру рэчку пушчалі.
А чый жа вяночак патонець,
Той будзець нешчаслівы,
А чый вянок паплывець,
Той замуж зайдзець [1, № 694].*

Звычай багатага эстэтычнага напаўнення. Творчы пасыл рытуальніц: дабратворна паўплываць на будучае, на свой асабісты лёс.

Не менш важнай часткай купальскіх святочных рытуалаў было закляцце праз спевы злых чараўнікоў, змеяў, ведзьмаў і іх шкодных для сялянскай гаспадаркі дзеянняў. Калектыўнае выкананне спецыяльных песень стварала моцнае энергетычнае поле вакол удзельнікаў абрадаў. Менавіта на Купалле дзяўчаты – актыўныя і дасведчаныя ўдзельніцы засцерагальнага, ахоўнага рытуалу – выступаюць у ролі абаронцаў усёй сельскай абшчыны.

*Збірайцеся, дзеўкі, Івана пняці,
Івана пняці, трох змей пільнаваці.
Дак як адна змяя кароў саклікала,
А другая змяя малако збірала,
А трэцяя змяя спор з хлеба збірала,
Спор з хлеба збірала, на людзей пускала:
На статак – упадак, на людзей – паморы*
[1, № 102].

Як бачым, уласная свядомасць чалавека цалкам падпарадкоўвалася агульнай для ўсёй сельскай абшчыны задачы: дабром (песнямі-заклінаннямі) перамагчы ліха.

Абрады купальскай ночы – свяшчэнныя рытуалы вакол агню і на рацэ – спрыялі збліжэнню маладых людзей, завязванню сяброўства, зараджэнню ўзаемнай сімпатыі і кахання. Тэма шлюбу праходзіць праз усю купальскую паэзію, апяваецца з розных бакоў.

У купальскіх песнях часта гучыць цвярозая парада дзяўчатам ад спрактыкаванага жыццём песнятворцы – замуж трэба ісці толькі за роўнага сабе:

*На сенажаці – мядуначка,
Там кукавала зязюлечка,
Там кукавала – праўду казала:
– Не ідзіце, дзеўкі, за старых замуж
І не ідзіце за маладых,
А ідзіце, дзеўкі, роўна сабе,
За старым мужам – удавой будзеш,
За маладым – жабраваць будзеш,
А роўна сабе – панаваць будзеш [1, № 582].*

Унікальная рыса народнай творчасці – ашчаднае выкарыстанне мастацкай прасторы пе-

сеннага верша, здольнасць сціплымі моўнымі сродкамі выказаць вельмі глыбокую жыццёвую філасофію:

*Купалля! Да пайду я ў двор із мяцёлачкай,
Купалля!**

*Ой, мяту, мяту, прыслухаюся,
Што мая мамка ціха гаворыць:
Хочыць аздаць замуж дачку за няроўніцу.
Ой, цяжка, цяжка камень каціці,
А яшчэ цяжэй з нялюбым жыці [1, № 528].*

У апошнім радку гучыць жаночая мудрасць – вопыт многіх пакаленняў. Матывы сям'і, унутрысямейных дачыненняў у купальскай песеннай паэзіі часта набываюць святочна прыўзнятыя альбо жартоўныя адценні:

*Ой, над ракою, на кракавіцы,
Шыя Яначка нагавіцы,
Шыя ніткаю, трасе лыткаю,
Шыя ворасам, плача голасам:
– Бог таму дае, хто жану мае,
Бог таму дае, хто дзеткі мае,
Ён із жаною, як із зарою,
Ён із дзеткамі, як з кветкамі [1, № 311].*

Семантыка твора, мастацкія параўнанні ў апошніх двух радках, вынесены пад лагічны і эмацыянальны націск, сведчаць і пра жаночае аўтарства песні, і пра маральна-нораўныя каштоўнасці жаночага светапогляду і светаразумення.

Згодна з беларускай народнай філасофіяй чалавек можа быць шчаслівым і даўгавечным, калі валодае не толькі фізічным, але і маральным здароўем, калі ў жыцці строга выконвае этычныя ўстанаўленні сям'і і грамадства. Так, матыў паспешнага шлюбу ў купальскім песенным кантэксте гучаў іранічна, нават здэкліва. Народ асуджае дзівочую ўсёдазволенасць, парушэнне дабрачыннасці (эстэтыка сатырычнага ў фальклору):

*У гародзе ячмень наліваецца,
Багатыр дачкой набіваецца:
– Бярыце дочку – дам жыта бочку,
Руны воўны, живот поўны,
І бобу ляху, і дзіця ў мяху [1, № 563].*

Праблемы ўнутрысямейных дачыненняў як жыццёва першасныя не мінулі летняй святочнай паэзіі Купалля. Мяккасць, памяркоўнасць, цяропліваць, дабрыня – вось рысы характару жанчыны-нявесткі, якія так патрэбны ўсім сямейнікам. Менавіта яна – першы стваральнік ладу і спакою ў сям'і: пра гэта гаворыць песня.

* Прыпеў паўтараецца ў пачатку і ў канцы кожнага радка.

Невыпадкова мудры песнятворца праз увесь твор не раіць дзяўчыне рана ісці замуж, каб не страціць заўчасна дзявочую волю, дзявоцкае красаванне:

*Дзе ж ты, Купала, купалася,
Па беражочку хавалася,
Па ляшчыначыцы сушылася?
Дзеванька ў бацькі прасілася:
– Дай мне, баценька, сваю волю,
Дай мне, родненькі, сваю волю,
Да расчашу я сваю косу,
Ой, расці, каса, да пояса,
Белае лічыка, як яблычка,
Сама малада, як ягадка [1, № 505].*

Вясёлы святочы песенны рэпертуар Купалля выходзіць далёка за межы традыцыйных рытуальных тэм. Гумар, жарт, досціп, бесклапотная

радасць гучаць у начной купальскай прасторы аж да ўсходу сонца. Галоўным героем свята была моладзь, галоўнымі спявачкамі – дзяўчаты і маладзіцы. Свята Івана Купалы ў разгар лета, вельмі старажытнае па паходжанні, – вясёлы, народны карнавал на ўлонні прыроды, сакральныя абрады і рытуалы якога ўзбагачаліся шматгранным мастацтвам спеваў, танцаў, тэатралізаваных гульняў. Паэзія Купалля – яскравая зорка на неабсяжным небасхіле народнай спеўнай культуры беларусаў.

Спіс літаратуры

1. Купальскія і пятроўскія песні (БНТ) / склад. А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч. – Мінск, 1985.
2. Сысоў, У. М. 3 крыніц спрадвечных / У. М. Сысоў. – Мінск, 1997.

Свет народнай медыцыны

Таццяна ВАЛОДЗІНА

“ГОДЗЕ ТАБЕ, ПАТАЙНІК-ЧАРАЎНІК...”

РЫТУАЛЬНА-МАГІЧНАЕ ЛЕКАВАННЕ ЭПІЛЕПСІІ

Пры запісе народна-медыцынскіх уяўленняў, замоў, у размовах з інфармантамі ўзнікаюць пытанні, пачуўшы якія вясковыя лекаркі альбо хуценька хрысцяца: “Не давядзі Бог”, “Ня ў гэтай хаце казана”, – альбо адразу мяняюць тэму. Напружанне відавочнае кожны раз, калі гаворка заходзіць пра *эпілепсію, падучую хваробу*, што прыносяць моцныя пакуты і з вялікай цяжкасцю паддаецца лекаванню. У народзе хвароба непасрэдна суадносіцца з пранікненнем у цела чалавека нячыстай сілы, а магічнае лекаванне і тэксты замоў уяўляюць з сябе цэлы комплекс поглядаў на шляхі камунікацыі паміж светамі, цэласнасць і завершанасць чалавечай анатоміі, дачыненні чалавек – лекар, маці – дзіця і інш.

Досыць выразна адрозніваюцца *падучая хвароба* ў дарослых і *радзімец, дзяцінка* – дзіцячыя паралічы, якія суправаджаліся эпілептычнымі прыступамі, як родавыя, так і набытыя пасля родаў. “Як дзяцінку станець плоха, ён вочы падкоціць. Дзяцінец, сударага. Тожа загавор быў. Як удаўніца дзяцінец, гэта ўжо падучая”¹; “Еслі

Цыкл публікацый *Таццяны Валодзінай, прысвечаных традыцыям народнай медыцыны, распачаты ў чэрвеньскім нумары “Роднага слова” за 2008 г. Ужо змешчаны матэрыялы “Вобраз знахара ў беларускай народнай традыцыі і мастацкай літаратуры” (2008, № 6), «“Выйдзі з майго зуба боль...”: Зубны боль у магічных практыках і замовах» (2008, № 8), «“Залатушачка, мая птушачка...”: Залатнік у народна-медыцынскіх уяўленнях і замовах» (2008, № 9), “Каўтун: дэман і хвароба” (2008, № 12).*

*спіць і вочкі незакрытыя, троху глядзяць, будзець дзяцінка. Ужо ня гэтакім плачаць голасам, з’есь і рвець, а то панос. Яе дзяцінка ўсярэдзіне мучаіць”*². Верылі нават, што кожны чалавек нараджаецца з большай ці меншай схільнасцю да падучай хваробы, аднак у адных яна праходзіць істэрычным смехам, у другіх – плачам, у трэціх – размовамі ў сне; хто не перажыў такога, рана ці позна спазнае прыступы злой хваробы [10, с. 27]. Гэтыя ўяўленні адбіліся і ў найменнях эпілепсіі як *свайёй хваробы (свая беда, своя слабавасць)*. Паходжанне слова *радзімец* звязваецца са значэннем “прыроджаны, атрыманы з нараджэння”³.

У запісах другой паловы ХХ ст. прыроджаная эпілепсія амаль не пакідала надзеі на поўнае ацаленне, у адрозненне ад набытай у родах ці ў выніку перапалоху, чаравання і г. д. “Еслі *радзімая падучая, то як вып’ець лікарства і памрэць. А як зрабілася падучая ад пуду ці ад чаго, можна вылечыць. Я, помню, сваёй нясу (лекі), баюся, страх. Але дачка выпіла і заснула, палепшала”*³. Такі стан хворага на *радзімец* паміж жыццём і смерцю, калі прынятыя лекі адназначна вырашалі “жыць або не”, неаднаразова пацвярджаецца ў эмацыянальных народных аповедах: “Як

* Параўнайце таксама: *радзіма балесць, радзіма слабасць* [7, с. 66]. Гэтым вытлумачваюцца і іншыя найменні немачы ў беларусаў – *дзяцінец, младзенец* [2, с. 412], *дзецкае* [4, с. 113], *дзіцячэ ліхо, прыпадзінэ ліхо* [14, т. 3, с. 34].

памрэць пакойнік, нада абізацельна, каб ніжняя бляё, ці пачтанікі, як мужчына, ці рубашку скруціць і дзе-нібудзь на хаце падторкнуць і хай вісіць. І вот матыцы падсаветавалі ў Казіяне, дзе яна сама, там памёр мужчына, і пасаветавалі, што ў бабы ёсь рубашка. Пашла туды, і тая баба ей кусок адрэзала, палатняныя тады ж булі рубашкі, і прынісла. І ей сказалі – еслі толька на смерць... Нада пакураць, запаліць эту рубашку, і вараток яму падняць, каб той дым ішоў аж праз вараток, каб ён надыхаўся. Еслі на жывоя – ён з таго палепіаіць і будзець жыць, а еслі на смерць, як пакурыйш, так зразу і памрэць. (Страшна было...) Адзін выхад быў..."⁴.

Шэраг найменняў эпілепсіі ў беларускай традыцыі аб'яднаны вакол вызначальнага сімptomу – падаць: падучая, падучка, прытадак, падачка, вопадзь, вопаць і інш. Паказанне на хваробу як на суб'ект уздзеяння ўводзіць найменні кідальніца [7, с. 66], кідун [15, с. 44], утвораныя ад дзеяслова кідаць, і трыпун [2, с. 919] ад трыпаць. Адсутнасць устойлівых уяўленняў пра прычыны эпілепсіі, эмацыянальна няпростое ўспрыманне яе праяў і амаль поўная адсутнасць выздараўлення сярод дарослых абумовілі паралельнае існаванне ў складзе найменняў эпітэтаў-маркёраў божы, чорны, ліхі: божа слабосць [14, т. 1, с. 67], чорная балезня [7, с. 66], ліха хвароба, ліха [14, т. 3, с. 34], ліхо падушчае [13, т. 2, с. 663] і нават іх перасячэнне – бож'е ліхо [14, т. 3, с. 34]. Агульны пярэтыўны фон аб'ядноўвае тэрміны худая балезнь, ніхарошая балезь, няжыт, нязбытнік [5, с. 562], збытнік [3, с. 88]. Празрыстая ўнутраная форма абазначэнняў сухотнік [3, с. 88], ламотнік, някотнік [5, с. 349]. Пераважаюць у тэкстах замоў наступныя найменні эпілепсіі – пераход, пералёт, патайнік: "Пералёт-пералёце, пераход-пераходзе, няма табе нічога ні піць, ні есці, ні супачыначку весці"; "Ты, ходзішчэ-пераходзішчэ, ні сідзі, костачак ні ламі" [5, с. 348 – 349].

Хвароба наогул разумеецца як адхіленне ад нормы, як узніклы беспарадак, хаос, і тады сутнасць лячэння можна пазначыць як падпарадкаванне арганізма пэўным правілам і законам. У сваю чаргу парадак разумеецца як пэўная гармонія і суразмернасць, таму заўважнае месца ў сістэме народна-медыцынскай практыкі займаюць рознага роду вымяральныя працэдуры. "Хворы становіцца, раскінуўшы рукі, каля асвечанай сонцам сцяны хаты, а хтосьці іншы, саскрабаючы нажом са сцяны троху дрэва каля яго галавы, ног, каля левай і правай рукі, акурвае яго затым гэтым дрэвам" [6, с. 293]. У іншых выпадках "няправільную", знятую з хворага, мерку не проста папраўлялі, а пераўтваралі ў своеасаблівы амулет – бралі стужку, якой звязвалі нябожчыку ногі, вымяралі ёю рост хворага і на-

вязвалі на ёй няцотную колькасць вузельчыкаў, такую нітку насілі на шыі⁵.

Сімвалічным намеснікам хворага выступае яго ніжняя кашуля, якая ў народных вераваннях падчас параксізму прымала на сябе хваробу і таму мусіла быць знішчанай. Народна-медыцынскія маніпуляцыі з меркай ці кашуляй, знятай у момант прыступу эпілепсіі, дэманструюць разнастайныя спосабы камунікацыі з засветамі: іх кідалі ў печ; закопвалі пад парог у зямлю, на ростанях; клалі пад магільны крыж; завязвалі ў кашулю камень і перакідвалі цераз хату, у тым месцы, дзе ўпадзе, закопвалі; прасоўвалі праз комін на гарышча; кідалі ў раку, у вір [9, с. 376 – 398].

Калі адзін блок дзеянняў разгортваецца вакол хворага, то другі ў цэнтр увагі змяшчае ўласна дэмана хваробы. І тады працэдура лекавання прымае форму непасрэднай камунікацыі з радзімам. Важны і яе прасторава-часавы аспект, а менавіта магчымасць устанаўлення прамога кантакту з дэманам у момант яго непасрэднай актывізацыі – час канвульсій. У замоўна-рытуальным комплексе дамінуе, натуральна, ідэя выгнання, выправаджвання хваробы са сферы свайго ў прастору чужога і дэманічнага. Не менш папулярны і матыў падману, калі мадэлюецца сітуацыя, здольная накіраваць дэмана хваробы ў іншым кірунку і тым ад яго пазбавіцца. Да прыкладу, "калі дзяцінчык з'яўляецца ў госці, трэба хутчэй высадзіць дзіця за акно. Дзяцінчык, пачуўшы за акном яго крык, пойдзе шукаць дзіця, а пакуль ён будзе выходзіць за дзверы, дзіця трэба хутчэй забраць назад і зачыніць акно. Дэман будзе шукаць яго па другіх хатах, пакуль не знойдзе сабе замену" [16, с. 215]. Матыў падману ўтрымлівае і звычай імітавання смерці, хаця можа быць звязаны і з ідэяй перанараджэння (памірання і другога нараджэння) хворага.

Для рэканструкцыі ўсяго комплексу ўяўленняў пра эпілепсію вельмі важны і "тэкст" лекара, калі апісваюцца працэдуры яго ўваходу ў лімінальнае становішча і ўздзеяння на пацыента. Аднак, што характэрна для народнай тэрапіі менавіта эпілепсіі, у большасці выпадкаў у ролі лекара выступае маці малага. Жанчына, што нядаўна нарадзіла, становіцца мосцікам паміж дзіцем і сферай засветаў, куды не толькі накіроўвалі хваробу, але адкуль чакалі і дапамогі.

І ўсё ж радзімец больш усведамляўся як невылечная хвароба, ад якой пазбавіцца амаль немагчыма, а таму лячэнне замянялася імітацыяй смерці хворага і яго сімвалічным новым нараджэннем. Істотным з'яўляецца паказанне на неабходнасць адбывання лекавага рытуалу падкрэслена маці: "Еслі падушча бросіт, сядаты



Таццяна Васільеўна Валодзіна – фалькларыст, этналінгвіст. Кандыдат філалагічных навук (1994). Закончыла Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1990). З 1992 г. супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Рэспублікі Беларусь. Даследуе народны календар, міфалогію беларусаў, народную медыцыну. Аўтар кніг “Талака ў сістэме духоўнай культуры беларусаў” (1997), “Семантыка рэчаў у духоўнай спадчыне беларусаў” (1999), “Народная медыцына: рытуальна-магічная практыка” (2007), адзін з аўтараў энцыклапедычнага слоўніка “Беларуская міфалогія” (2004) і калектыўнай манаграфіі “Малыя жанры. Дзіцячы фальклор” (2004).

тым мэстом і до губ ему дотыкаюцца. Только маці. Як поросёнка так, то до свінні”⁶. Гэта замацавана таксама і на ўзроўні формулы: “А маці клала на зямлю, пераступала тры разы – якая маці радзіла, каб тая і адхадзіла”⁷; “Котора маці рожала, то тая отхожала”⁸.

Семантыка другога нараджэння выводзіць на першы план атрыбуты, надзеленыя жаночай сімволікай. Як субстытуты жаночых органаў выступаюць спадніца, бочка, конская збруя, хамут, цераз якія праносілі сурочаных, напалоханых дзетак. Цікава ў дадзеным выпадку, што хамут або здымалі з потнага каня, або, пераняўшы праз яго дзіця, адразу ж на каня надзявалі: “Конь ідзе запрэжаны, снімуць. Паставюць дзіця, тры разы на яго гэты хамут надзенуць, ці цераз хамут, як малага, адна адной перадаюць”⁹. Да сітуацыі родаў адпраўляе скарыстанне той кашулі, у якой жанчына нараджала. Зварот у такіх выпадках да вячальнага адзення актуалізуе глыбінную сэнсавую повязь смерць – вяселле, а сімвалічнае ініцыяванне вяселля семантычна тоеснае той жа смерці: “Кажуць, як балезнь чалавека дужа часта кідаіць, вячальную адзежыну на яго і ён тады быстра памрэць. Ці адужаець. Мама казала. Варажба гэта харошая. Як цяжолая гэта балезнь”¹⁰. Сімволіка родаў асабліва наглядная ў прадпісанні памыць хворае на радзімец дзіця родавымі выдзяленнямі парадзіхі: “Як перша дзіця хто ўродзіць, дак пайдзі вазьмі роду, гэтаго. І змый гэтым родам. Ды вылі на крыжавыя дарогі. – [Кроў гэту?] – Ну гэта, як родзіць дзіця”¹¹. Да лекавага сродку прыпадабняецца вада, прыгатаваная наступным чынам: «На парозі нада стаць і тры разы кружку з вадой прадзіваць паміж ног. Прадзівайш і кажаш: “Адкуль радзіўся, тым і палечся”. Змыцца, папіць, абыхто робіў, хто ўмеіць. І малітву перагавары»¹².

Ідэя перавядзення хворага праз сімвалічную смерць і ўваскрэсенне знаходзіць выражэнне ў звычайных змяшчаць дзіця пад карыта, якое ў традыцыйнай сімволіцы прыраўніваецца да труны: “Накрывалі ад падучай начоўкамі, а тады нада каб первянец ішоў праз дзверы і кінуў збан, харашо, каб той збан разбіўся”¹³; “У карыта нада палажыць і стукнуць рукой, “Госпадзі, намажы”, – тры

раза нада сказаць, мамаша толькі далжна здэлаць”¹⁴; “У нас, калі ў дзіцяці Валянтова хвароба, то паложыць яго пад парогам, накрывоць начоўкамі і разаб’юць з колькі гаршчкоў (новых) аб начоўкі, то пад час мінецца” [17, с. 395].

У шэрагу магічных захадаў пры лекаванні ра-

дзімца ў немаўляці назіраецца нават не імкненне вярнуць дзіця назад, а толькі спроба працягнуць, распаўсюдзіць той свет у гэтым. І таму найперш рэкамендавалася свядома змадэляваць антысвет, наўмысна перавярнуць усё ў хаце, надаць процілеглы выгляд: «...кладуць дзіця ў калысцы ножкамі ў “галавашкі”, надзяваюць на яго вывернутую кашульку рукавамі на ножкі, удзень завешваюць ці закрываюць вокны, а ўночы робяць узмоцненае асвятленне» [10, с. 38]. Сюды ж кладуцца прадпісанні накрываць дзіця чорным: «Кончаецца дитына, нэ могла снуты, плачэ, як глуха нич. Знахар пашаптаў і даў параду: “Нэ старайтэся пуказываць (на яго), по мэню нэ звитэ и чэрным глаза накрывайтэ”. Калі за 9 дзён паправіцца – добра, будзе жыць, а не – памрэ» [12, с. 175]. У апошнім выпадку асабліва паказальная забарона называць дзіця па імені.

Заўважна вылучаецца і колькасць запісаў, якія агаворваюць лекавальна-магічную дапамогу з боку асобы, што ўпершыню сутыкнулася з фактам канвульсій. Перш за ўсё неабходна было разрэзаць мезенец на левай руцэ (які сам па сабе семіятычна значымы) і атрыманай крывёю абмазаць вусны / зубы хворага. Наогул, у палягчэнні пакутаў эпілептыка скарыстанне крыві займае значнае месца.

Асаблівую ролю ў тэрапіі хваробы адыгрываюць могілкі, атрыбуты смерці, рэчы, што належалі нябожчыку. «Як у каго е пелеспія, яе ўрачэ не лечуць. Трэба, як умрэ чалавек, з бальнога ў той дзень скінуць рубашку цельну. І трэба, як выкапаюць магілу, каб ніхто не бачыў, выкапаць яму на дне магілы, закапаць рубашку, каб ні было бачна, і потым стаўляюць на дно гроб з пакойнікам. Калі прыдуць дадому, бальному нада сказаць: “З хаты дымам, а з двара ветрам, ухадзі і больш не прыхадзі”»¹⁵. Акрамя непасрэднага скіравання хваробы на той свет, магільныя атрыбуты сімвалічна перадавалі хвораму ідэю змярцвення, знікнення немачы.

У комплексе народных уяўленняў пра эпілепсію заўважнае месца належыць колеравай характарыстыцы, а менавіта акцэнтацыі чорнага колеру. Негатыў семантыкі ўсяго чорнага не

патрабуе ўдакладненняў, менавіта гэты колер асацыіруецца з цемрай ночы, магілай, смерцю, пеклам, горам, г. зн. усім адмоўным і чужым для чалавека. Чорны – сімвал хвароб, асабліва такіх невылечных і страшных, як эпілепсія. Дадзеная колеравая ацэнка прысутнічае і ў найменні немачы, чорная балезня, у замовах і рытуальнай тэрапіі: “Як дзіця пачне браць радзімец, то яго чорным шмаціцём закідаюць, штаны чорныя ці што накідаюць. Альбо яго левай рукой перахрысціць, мужчынскія чорныя штаны надзець і спаць пакласці” [5, с. 564].

Замовы ад падучай хваробы зафіксаваныя ў сваёй абсалютнай большасці ў паўднёва-ўсходняй Беларусі, перш за ўсё на Гомельшчыне і поўдні Магілёўшчыны. Самым распрацаваным і папулярным блокам з’яўляецца падрабязнае пералічэнне відаў радзімцу, а таксама прычын яго ўзнікнення: “Цур табе, маладзеньца, ад трыдзевяць дзяцінцаў, ад мужыцкіх і ад жаночкіх, і ад дзявоцкіх і ад парабочкіх, ад падуманых, ад пагаданых, ад прыстрэшных, ад прымоўных, ад прыгаворных, ад уцешных, ад пасцмешных, ад калючых, ад балючых, ад свярбучых, ад нудлівых, ад пужаных, ад вадзяных, ад ветраных, ад усіх трыдзевяць дзяцінцаў” [5, с. 344]. У большасці замоў падаецца пералічэнне частак цела, адкуль ён павінен быць выдалены. Гэта цалкам заканамерна, бо падучая хвароба не ўяўлялася лакалізаванай у пэўнай частцы, а “размяркоўвалася” па ўсім целе: “Здымаю цябе, дзяцінец, з косак, з галоўкі, з мозак, з жалудка, з ног, з пальцаў, аж да самага нізу” [8, с. 146].

Як і іншыя хваробы, дзяцінку адпраўляюць у тагасветныя локусы: “Ідзіце цераз чыстае поля, цераз сіняе мора, пападайце ў ціхую цішыню, на сухія асінікі. Туды птахі не залётуюць, звяры не забягаюць, совы не кугакаюць” [5, с. 345]; туды, дзе для яе створаныя найлепшыя ўмовы: “Царыкі, царычочки, гасподнія памошнічочки, і ня тут вам гуляць, і ня тут вам буяць, і раба божага не чапаць: ёсь у чыстых палях і ў зялёных лугах сталы засціланыя і кубы наліваныя, – вот там вам гуляць, і там вам буяць, і раба божага не чапаць” [5, с. 350]. У дадзеным выпадку спыняе ўвагу і зварот да хваробы “царыкі-царычочки, гасподнія памошнічочки”, што ў цэлым адпавядае жаданню залагодзіць дэмана і сцвердзіць добрыя ці нават парытэтныя з ім адносіны. Уганараваная хвароба набывае ўласнае імя: “Цар Ануфры, цар Кассяну, прашу я цябе, угаварываю цябе: пакідайце, не займайце” [5, с. 347]; у іншых жа выпадках яна можа асацыятыўна набліжацца да жывёльнага свету: “Мужык верабей, жонка вераб’іха, дзеці вераб’яняты, і сам выхадзі, дзяцей вывадзі, падумны, пагадны, і паглядны, і падзіўны, і пасмешны” [5, с. 350].

Як і большасць усходнепалескіх замоў, замовы ад эпілепсіі ўяўляюць сабой разгорнутыя эпічныя тэксты, што асабліва дэталёва распрацоўваюць матывы міфалагічнага цэнтра і шляху сакральнага персанажа. У ролі лекараў падучай хваробы выступаюць міфічныя дзед і баба, пан і пані, дзед-палясун і толькі зрэдку хрысціянскія персанажы. Матыў міфалагічнага цэнтра ў замовах ад радзімцу пададзены ў двух блоках: 1) сакральна вылучаны локус, у якім знаходзіцца персанаж, што дапаможа ў лекаванні; 2) сакральна вылучаны локус, дзе валадарыць антыперсанаж і дзе чакаюць саму хваробу. Наяўны корпус тэкстаў у якасці міфалагічнага цэнтра вылучае наступныя канцэнтрычныя колы і пэўных персанажаў-памочнікаў: “гара Асіянская – цэркаўка – Божая Маці”; “поле – цэркаўка – белы камень – тры пані, ані прахі, ані ткахі, ніякія няўдахі”; “сіянь-поле – дуб – прыстолік – Гасподзь Сус Хрыстос”; “Сіянская гара – лес – дзед, і нізенькі і маленькі, сівабародзенькі”; “поле – ігрушка – старэнькая бабка (шые)”; “тры дарогі – тры печы – тры перапечайкі”; “чыстае поле – дуб на дванаццаць какатоў – дванаццаць вараноў”; “чыстае поле – камень – старанькі дзедзька (кашляў, пляваў)”; “цёмны лес – асіна – дзед і баба”. Паказальна, што ў большасці выпадкаў цэнтр у сваіх характарыстыках прыраўніваецца да локусаў іншасвету, яго атрыбуты найчасцей надзеленыя негатыўнымі канатацыямі.

Своеасаблівы антыцэнтр, дзе хваробе створаныя асабліва спрыяльныя ўмовы і яе чакае адпаведны сакральны персанаж, мае ў замовах ад падучай такое ўвасабленне: “сіняе мора – клетка, а ў той клетцы трыдзевяць дзвярэй, трыдзевяць парогаў, трыдзевяць замкоў, трыдзевяць камянёў, на тых камянэх трыдзевяць дзяцінцаў”; “на моры, на белым камені стаяў дуб, пад дубам стаяў прэстол, пад тым дубам тры сястрыцы пілі, гулялі і патайнічка паджыдалі”. У замовах ад радзімцу назіраецца арганічнае і выразнае злучэнне матыву антыцэнтра з формулай немагчымага: “Там на сінем мору стаяў дуб каранаты, на том дубе арол звіў гняздо і ізнёс яйцо без жаўтка, і вывеў арлёнка бяскрылага, як таму арлёнку не лятаць, так у (імя) патайніка не бываць”; “Стаць залатой мост, пад тым мастом стаць гроб, у тым грабу ляжыць мярцвяк, як таму мерцвяку із гроба не ўставаць, так у раба божага (імя) патайніка не бываць”.

У замовах з матывам шляху, як правіла, Божая Маці або Ісус Хрыстос ідуць праз вылучаныя ўчасткі прасторы (залаты / жалезны мост), мост “угібаецца”, і хвароба мінаецца. Адметна, што ў замове ад радзімцу ехаць можа нават Юда: “Ехаў Юда на двух конях, на двух колах, ехаў чэрэз

такі-то мост. Мост уломиўса, Юда утопиўса» [11, с. 262]. Падчас такога падарожжа сакральны персанаж сустракаецца з іншым героем, які таксама спяшаецца хвораму на дапамогу: «З горада Русаліма па калінавым масту ехаў святы Якаў із сынам сы Сакам, і стрэлі святога пракраснага Восіпа» [5, с. 352]. Аднак сустрача можа адбыцца і з вінаватым у хваробе: «Ехаў Міхаіла-архаіла на буланым кані, Нічытара сустракаў: «Калі ты, Нічытар, будзеш нячыстую сілу распускаці, я буду тваю галовачку жалезным скрабачом драці, вострым мечам адсякаці, за сіне мора каціці, у чыста поле ганіці»» [5, с. 350].

Да спецыяльных, характэрных перадусім для лекавання радзімцу, адносіцца матыў «Чорны чалавек / дзед ідзе сячы чорны дуб»: «Шоў чэловек у чорной шапце, у чорной сорочце, чорны штаны, чорны постолы, чорны онучы, і сам чорны. Шоў чорной дарогай, з чорнай сакирой чорнаго дуба рубаць, стали трэски летаць» [11, с. 663].

У асобных замовах расправа з радзімцам выяўляецца як рассяканне хворага: «У паповым гумне, на жалезным таку малацілі дзевяць малайцаў і з дугамі, і з пугамі, і з нажамі, і з сакерамі. Пасеклі, парубалі, кроў паразлівалі, мяса параскідалі, рабу божаму Сашыку помачы давалі» [5, с. 349]. Вельмі асцярожна можна выказаць меркаванне пра захаванне ў такіх тэкстах архаічных матываў рассякання і збірання ахвярнага цела, што больш відавочна прадстаўленыя ў чарадзейных казках, дзе героя (караля) рассякаюць і кідаюць у кацёл, адкуль той выходзіць маладым і прыгожым.

Большасць рытуалаў, накіраваных на пазбаўленне ад эпілепсіі, арганічна ўваходзіць у агульную сістэму народнай медыцынскай практыкі і ў асноўных пазіцыях паўтарае цэнтральныя магільныя аперацыі па лекаванні іншых хвароб. Адрознымі асаблівасцямі з'яўляюцца вераванні пра прыроджаны характар хваробы, яе своеасаблівую прыналежнасць да чалавека і па гэтай прычыне незвычайна складаны працэс выздаравлення. Размежаванне эпілепсіі ў дзяцей і дарослых (радзімцу і падучай) уносіць свае карэктывы ў магільны медыцынскі комплекс, актуалізуючы ў дачыненні да дзяцей ідэю перанараджэння, а ў дачыненні да дарослых – матывы выгнання / падману прыступу / дэмана. Стрыжнёвай застаецца агульная скіраванасць на ўзнаўленне страчанага цэласнасці і гармоніі чалавечага арганізма, на выдаленне іншароднага кампанента са сферы свайго ў тагасветавыя локусы і тым самым на ўзнаўленне парушанага балансу паміж светамі.

¹ Зап. аўтарам у 2006 г. у в. Аляксандраўка Чавускага р-на ад Пехцеравай М. Ц., 1936 г. н.

² Зап. аўтарам у 2005 г. у в. Гняздзілава Докшыцкага р-на ад Пішулькі Я. М., 1932 г. н.

³ Зап. аўтарам у 2005 г. у в. Гняздзілава Докшыцкага р-на ад Пішулькі Я. М., 1932 г. н.

⁴ Зап. аўтарам у 2007 г. у в. Слабада Ушацкага р-на ад Каваленкі Т. Я., 1935 г. н.

⁵ Беларускі этналінгвістычны атлас. Асабісты архіў Антропава М. П.: зап. Шэшукавай С. у в. Обрава Івацэвіцкага р-на ад Тысевіч Ф. Я.

⁶ Зап. аўтарам у 2000 г. у в. Дзяменічы Жабінкаўскага р-на ад Германовіч Я. Н., 1934 г. н.

⁷ Зап. аўтарам у в. Мыслабаж Ляхавіцкага р-на ад Рахманец А. Х., 1930 г. н.

⁸ Архіў Студэнцкага этнаграфічнага таварыства: зап. Глушко А. у 1995 г. у в. Глушкавічы Жыткавіцкага р-на ад Бурлевіч Я. С., 1916 г. н.

⁹ Зап. аўтарам у 2002 г. у в. Рыбніца Гродзенскага р-на ад Курловіч Б. К., 1926 г. н.

¹⁰ Зап. аўтарам у 2006 г. у в. Губіна Лепельскага р-на ад Барацэвіч Л. Л., 1912 г. н.

¹¹ Зап. аўтарам у 2007 г. у в. Малыя Чучавічы Лунінецкага р-на ад Гаргун А. М., 1924 г. н.

¹² Зап. аўтарам у 2001 г. у в. Прудок Лепельскага р-на ад Жарнасек С. В., 1924 г. н.

¹³ Зап. аўтарам у 1994 г. у в. Парэчча Лепельскага р-на ад Нядбальскай К. К., 1924 г. н.

¹⁴ Зап. аўтарам у 1995 г. у в. Дубраўка Ушацкага р-на ад Іванковіч А. Р., 1926 г. н.

¹⁵ Архіў лабараторыі фальклору філалагічнага факультэта БДУ: в. Люгіна Ганцавіцкага р-на.

Спіс літаратуры

1. Бялькевіч, І. К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І. К. Бялькевіч. – Мінск, 1970.
2. Добровольский, В. Смоленский областной словарь / В. Добровольский. – Смоленск, 1914.
3. Жывое слова. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978.
4. З народнага слоўніка / рэд. А. А. Крывіцкі, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975.
5. Замовы / уклад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск, 1992.
6. Зямная дарога ў вырай. Беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад. У. Васілевіч. – Мінск, 1999. – Кн. 3.
7. Лексічны атлас беларускіх народных гаворак. – Мінск, 1996. – Т. 3.
8. Магія слова чароўнага / уклад. І. Крук (наук. рэд), З. Крук, Г. Кутырова [і інш.] – Мінск, 1995.
9. Народная медыцына: рытуальна-магічная практыка / уклад., прадм. і паказ. Т. В. Валодзінай. – Мінск, 2007.
10. Никифоровский, Н. Я. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Н. Я. Никифоровский. – Витебск, 1897.
11. Полесские заговоры (в записях 1970 – 1990 гг.) / сост., подготовка текстов и коммент. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова. – М., 2003.
12. Полесские фольклорно-этнографические материалы в современных записях: 2. Заговоры и народная медицина / публикация и комментарии А. Б. Страхова // Palaeoslavica XII/2. – Cambridge, 2005.
13. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. – Мінск, 1979 – 1986. – Т. 1 – 5.
14. Тураўскі слоўнік. – Мінск, 1982 – 1987. – Т. 1 – 5.
15. Янкова, Т. С. Дыялектны слоўнік Лоўшчыны / Т. С. Янкова. – Мінск, 1982.
16. Янчук, Н. По Минской губернии: Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России / Н. Янчук. – М., 1889. – Вып. 1.
17. Federowski, M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej / M. Federowski. – Kraków, 1897. – Т. 1.

Людміла САЯНКОВА

КІНАКРЫТЫКА ЯК ВІД ТВОРЧАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

ГІСТАРЫЧНЫ АСПЕКТ

Кінакрытыка – той від творчай дзейнасці, які мае адносіны, з аднаго боку, да навуковага даследавання, а з другога – да журналісцкай практыкі. Гэты сімбіёз у розныя гады выяўляўся па-рознаму: іншы раз у кінакрытыцы пераважаў тэарэтыка-кіназнаўчы падыход (даследчыкі вызначылі гэта як “тэарэтычная кінакрытыка”), а часам дамінаваў публіцыстычна-суб’ектыўны падыход, калі кінакрытыка ператваралася ў разнавіднасць журналісцкай творчасці. Да сённяшняга дня пытанне пра статус кінакрытыкі, яе метадалагічную сутнасць, асаблівасці рэпрэзентацыі кінамастацтва ў сучасных сродках масавай інфармацыі застаецца адкрытым. Кінакрытыка рэдка з’яўлялася прадметам навуковага даследавання.

Пачатак падачы кінакрытыкі як асобнага віду творчасці варта суаднесці з выхадам зборнікаў прац такіх аўтараў, як Х. Херсонскі (“Старонкі юнацтва кіно”, 1965), М. Блейман (“Пра кіно – паказанні сведак”, 1973), М. Лебедзеў (“Увага: кінематограф”, 1974), В. Шклоўскі (“За 60 гадоў. Работы пра кіно”, 1985), М. Туроўская (“Памяці бягучага імгнення”, 1987), І. Шылава (“...І маё кіно”, 1993). Сур’ёзным этапам у даследаванні эвалюцыі кінакрытычнай думкі стала манаграфія Т. Селязнёвай “Кінадумка 1920-х гадоў” (1972). Вызначэннем метадалагічнага інструментарыю як у кіназнаўстве, так і ў кінакрытыцы можна лічыць грунтоўнае даследаванне Я. Левіна “Аб мастацкім адзінстве фільма” (1977). У беларускай практыцы ўпершыню была прадстаўлена эвалюцыя развіцця кінадумкі ў двухтомным каталогу-даведніку “Усе беларускія фільмы” (аўтары-складальнікі І. Аўдзееў, Л. Зайцава; 1996, 2000). Неацэнны ўклад у вывучэнне асаблівасцей кінакрытычнай творчасці ўнеслі працы Е. Бондаравай “Час, экран, крытыка” (1975), “Экран у розных вымярэннях” (1983).

Кінакрытыка ўзнікла і стала фарміравацца са станаўленнем кіно як асобнага віду мастацтва. Першыя спробы асэнсавання кінамастацтва адносяцца да дзесятых гадоў мінулага стагоддзя. Можна дакладна сказаць, што кінакрытыка ўзнікла на “вотчыннай тэрыторыі” старэйшай сястры – тэатральнай крытыкі. Працэс асэнсавання тэатральнай крытыкай мастацкага патэнцыялу кінематографа быў вынікам, з аднаго боку, надзвычай хуткага росту папулярнага кіно, а з другога – крызісу тэатра. Пад знакам

гэтай антыноміі, на адным канцы якой – тэатр, на другім – кіно, а потым і іншыя віды экраннага мастацтва, пройдзе амаль усё ХХ ст. Адметнай з’яўляецца назва першай сур’ёзнай дыскусіі пра кіно, якая разгарнулася на старонках часопіса “Маскі” ў 1913 г., – “Хто пераможа? Кінематограф ці тэатр?”. Нягледзячы на рэзкае непрыманне новага “прышэльца”, першы вопыт крытычных разважанняў сведчыць пра спробу зразумець калі не мастацкую сутнасць, то хаця б сацыяльны статус “усюдыснага сінема”. Письменнікі, тэатральныя крытыкі, журналісты на старонках часопісаў “Маскі”, “Пегас”, “Кіно” пісалі пра тое, што ў новага відовішча ёсць “адпаведнасць рытму і тэмпу сучаснасці”, што “велізарная яго асветніцка-культурная роля”, што яго галоўная спецыфіка – “рух і маўчанне” [1, с. 9]. Публікацыі першых кінакрытыкаў – М. Горкага, Л. Андрэева, А. Белага, І. Сакалова, Г. Балцянскага, А. Тапаркова – можна вызначыць хутчэй як публіцыстычныя эсэ. Ім былі ўласцівы адкрытая суб’ектыўнасць аўтарскай пазіцыі, яркі стыль, насычаная вобразнасць. Крытычныя выступленні ў прэсе нагадвалі маніфесты. Недарэмна вядомы кінакрытык М. Блейман так апісваў свой творчы вопыт тых гадоў: “Я быў тады не даследчыкам кінематографа, не гісторыкам, а палемістам і агітатарам” [2, с. 75]. Гэты этап крытычнага асэнсавання, а дакладней – адкрыцця і зацвярджэння новага відовішча, можна назваць *маніфестацыйным* ці *агітацыйным*.

Апрача гэтага віду кінакрытычнай практыкі, складваўся і іншы, які можна вызначыць як *крытычна-анатацыйны*, паколькі галоўнай задачай аўтараў было прадстаўленне новага твора. У першыя дзесяцігоддзі ХХ ст. крытычны аналіз першых кінафільмаў ажыццяўляўся ў традыцыйных тэатральнай практыкі. Фільм часцей за ўсё разглядаўся як новая форма спектакля. Галоўнае, на што звярталася ўвага, – ігра акцёраў, стварэнне сцэнічных вобразаў, афармленне дэкарацыі. Менавіта гэтыя элементы былі вызначальнымі ў ацэнцы фільма. Па гэтай прычыне многія карціны, якія потым увайшлі ў залаты фонд “Вялікага Нямога”, не знайшлі належнага прызнання – “Шынель”, “Па законе”, “Працэс аб трох мільёнах”. Славуты фільм “Палікушка” быў ацэнены з пункту гледжання адпаведнасці тэатральнага акцёра законам кіно: «На прыкладзе “Палікушкі” можна



Людміла Пятроўна Саянкова – кандыдат філалагічных навук (1990), дацэнт, загадчык кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Скончыла факультэт журналістыкі БДУ (1979), Усеаюзны дзяржаўны інстытут кінематаграфіі па спецыяльнасці “Кіназнаўства, кінакрытыка” (1985). Лаўрэат прэміі Саюза журналістаў, Саюза кінематаграфістаў Беларусі. Кіраўнік прэс-цэнтра Мінскага міжнароднага кінафестывалю “Лістапад”. Узнагароджана нагруднымі знакамі “Выдатнік друку Беларусі” і “Выдатнік адукацыі Беларусі”. Даследуе праблемы масвай культуры і журналістыкі, медыякрытыкі і медыякультуры, метадалагічныя аспекты кіназнаўства і кінакрытыкі.

пераканацца, што вядомы тэатральны акцёр не ўмее рухацца перад апаратам, і можна ўбачыць, што тэатральны рэжысёр, які не разумее кінематографа, лагічна развівае дзеянне, паўтарае адно і тое ж становішча на працягу дзесяці разоў» [2, с. 63]. Тым не менш, у першых публікацыях былі відавочнымі, з аднаго боку, элементы інфармацыйнай анатацыі, а з другога – прыкметы рэцэнзіі. Такія аўтары, як Х. Херсонскі, Я. Лебедзеў, В. Шклоўскі ў сваіх невялікіх па аб’ёме публікацыях прадстаўлялі фільм як адзінства пэўнай сукупнасці элементаў. Крытыкі, журналісты скрозь прызму аўтарскага ўспрымання паказалі ўсе элементы кінематаграфічнага твора: сюжэт, драматургічныя асаблівасці, акцёрскае майстэрства, работу мастака і апэратара. Праўда, дэталі гэтыя раскрываліся выключна апісальным спосабам, часам шляхам простага пералічэння. Напрыклад, такім чынам: «Фільм “Крылы халопа” зроблены дбайна. Добрыя здымкі, добрыя акцёры... Памылкі рэжысёра, блытаны мантаж, нязладжаны сцэнарый часткова пакрываюцца правільна знойдзеным гістарычным тонам, які пераважае над безгустоўнасцю» [2, с. 68]. Ці такім: «У “Крылах халопа” мільгаюць эпізоды, карцінкі, шытыя белымі ніткамі беглай фабулы і не аб’яднаныя арганічна... Добра, што паказана, як цар быў купцом. Добра паказана неабмежаваная ўлада цара над людзьмі. Глыбока, па сутнасці раскрывае чалавека і эпоху Л. Леанідаў, які выконвае ролю цара» [3, с. 195]. Дарэчы, фільм “Крылы халопа”, пастаўлены рэжысёрам Ю. Тарычам у 1926 г., выклікаў у прэсе тых гадоў сапраўдную палеміку. У спрэчцы былі прадстаўлены розныя ўзроўні асэнсавання кінатвора, а значыць, выпрацоўваліся і новыя метады кінакрытычнай практыкі. За сумарным падыходам бачыліся іншыя варыянты аналітычнага даследавання, што ў поўнай ступені выявляцца ў другой палове ХХ ст. і галоўным з якіх стане метада *сістэмна-цэласнага аналізу*.

У 1920-я гг. з’явілася вялікая колькасць як кінатэорый, так і публікацый крытычнага плана. Значны ўклад у развіццё кінакрытыкі ўнеслі рэжысёры С. Эйзенштэйн, Д. Вертаў, Л. Куля-

шоў, У. Пудоўкін, А. Даўжэнка, Л. Траўберг, Р. Козінцаў, Г. Васільеў, С. Васільеў. Пачатак дыскусіі “Як пісаць крытыку?” паклаў артыкул “Кінакрытыка і кінаразвязнасць”, напісаны ў 1926 г. рэжысёрам Г. Васільевым (адным з пастаноўчыкаў славутага фільма “Чапаеў”). Упершыню была зроблена спроба супрацьстаяць ідэалагічнаму характару кіна-

крытыкі. У часопісе “Жыццё мастацтва” ў 1925 – 1926 гг. адкрылася рубрыка “Экран за 7 дзён”, дзе Г. Васільеў апублікаваў каля 40 рэцэнзій, у якіх фільмы разглядаліся не па ідэалагічнай, а па эстэтычнай шкале каштоўнасцей. Тым не менш у паслярэвалюцыйныя гады ў крытыцы абазначыліся два кірункі – *ідэалагічны* і *мастацка-аналітычны*.

Беларуская кінакрытыка пачалася з першых згадванняў у прэсе пра фільм “Лясная быль” (рэжысёр Ю. Тарыч, 1926). Аўтарамі невялікіх рэцэнзій былі К. Губарэвіч, А. Некрашэвіч, А. Бобрык, В. Іезуітаў, С. Дынамаў. У далейшым сфарміравалася “пісьменніцкая” (ці “кінадраматургічная”) кінакрытыка, паколькі гэтым відам творчай дзейнасці актыўна займаліся беларускія пісьменнікі: В. Вольскі, К. Губарэвіч, К. Чорны, Г. Кобец, Б. Брадзянскі. Водгукі на фільмы “Кастусь Каліноўскі”, “Песня вясны”, “Да заўтра” вызначалі не толькі ідэйна-тэматычныя напрамкі твораў, але і нацыянальную своеасаблівасць, мастацкія адметнасці ў стварэнні нацыянальнага асяроддзя.

Пасля з’яўлення гукавога кінематографа ў кінакрытыцы стала пераважаць рэалістычная тэндэнцыя. Фільм лічыўся адлюстраваннем рэальнасці, падуладнай зроку і слыху. Але з пачатку 1930-х гг. на першае месца пачалі выходзіць ідэйныя матывы. Галоўным сэнсаўтваральным цэнтрам у мастацтве становіцца асоба сацыяльна запатрабаванага чалавека. Калі стылявая сістэма папярэдняга кінаперыяду вызначалася як “мантажна-маўленчая”, у якой герой быў “аглядальнікам”, а яго паводзіны толькі звязвалі падзеі, “трымалі” сюжэт, то цяпер «чалавечы характар павінен стаць асновай кінематаграфічнай паэтыкі, менавіта гэты характар “павінен паказвацца як сацыяльная з’ява» [4, с. 162]. У газетна-часопіснай перыёдыцы фільмы разглядаліся з пункту гледжання ідэйнага выхавання “будаўнікоў новага грамадства”. Метадалагічная база, якая прадугледжвала ўспрыманне кіно як светапогляднай мастацка-камунікатыўнай сістэмы, саступіла месца метадычнай інстру-

ментальнасці па абазначэнні функцый і задач твора ў канкрэтным гістарычным перыядзе. Галоўнае, на што рабіўся акцэнт у кінакрытычных публікацыях – ідэйная накіраванасць і выхаваўчы эфект. Рэцэнзіі былі падобнымі да тых жа маніфестаў, як і ў самым пачатку ўваходжаньня кіно ў жыццё, толькі цяпер у іх прысутнічаў прыкметны дыдактычны аспект. Гэты этап прадстаўлення фільма ў прэсе можна назваць *маніфестацыйна-дыдактычным*. У 1950-я гг. дастаткова выразна вызначыліся два падыходы да асэнсавання фільма: *індуктыўна-эмпірычны*, на аснове якога былі зроблены спробы вызначэння спецыфікі кінамастацтва з самога кінамастацтва, і *дэдуктыўны*, які дазваляў пашырыць межы традыцыйных мастацтвазнаўчых метадаў і растлумачыць прыроду кіно перш за ўсё як спецыфічнай камунікатыўнай сістэмы. Першы шлях даў магутны штуршок для развіцця кінакрытыкі, на базе якога ўзніклі разнастайныя эмпірычныя канцэпцыі. Другі – даў жыццё лінгвацэнтрычным, сацыялагічным, інфармацыйным і іншым канцэпцыям.

У нейкай ступені ў кінакрытыцы захоўваліся традыцыі, якія зацвердзіліся на некалькі стагоддзяў раней: выразная аўтарская пазіцыя, публіцыстычнае прадстаўленне фільма ў кантэксце панарамы рэчаіснасці. З’явіліся новыя акцэнты, што мелі дачыненне да ўласна эстэтычнай прыроды кіно. У кінамастацтве галоўным эстэтычным і маральным цэнтрам была асоба чалавека, які займаў шараговае становішча на фоне эпічнай гісторыі – “Ляццэ жураўлі”, “Балада пра салдата”, “Дом, у якім я жыву”, “Лёс чалавека”; у беларускім кіно этапным фільмам стаў “Канстанцін Заслонаў”. Метадалагічны інструментарый кінакрытыкі выкарыстоўваўся як механізм псіхалагічнага практыкуму: ацэньваліся асоба, характар героя, заканамернасць учынкаў у залежнасці ад гістарычных абставін. Менавіта ў гэты час у газетна-часопіснай крытыцы абазначалася тэма, што працяглы час будзе прадметам шматлікіх дыскусій – суадносіны аб’ектыўнага і суб’ектыўнага ў крытычных публікацыях. У Беларусі з’яўляецца першае пакаленне аўтараў, якія спецыялізуюцца ў галіне кінакрытычнай дзейнасці: Е. Бондарава, А. Красінскі, В. Смаль, Г. Ратнікаў, Я. Крупеня, В. Нячай, А. Бабкова.

Пачынаючы з 1960-х гг. прыкметна ажывіўся інтарэс да праблем цэласнасці фільма, якая ў папярэднія гады ўспрымалася як сума частак. Аднак у кантэксте папулярнай у 1960-я агульнай тэорыі сістэм, што ўзнікла ў межах прыродазнаўчых навук, мастацкая цэласнасць уяўлялася не як фармальнае аб’яднанне, сумарная сукупнасць частак, а як змястоўнае адзінства супрацьлегласцей. Усведамленне таго, што не

ўсялякае цэлае валодае цэласнасцю, не кожная сума можа стварыць жывую, дзейную мастацкую сістэму, спрыяла змяненню метадалагічных прынцыпаў у крытыцы. Публікацыі ў прэсе ўяўлялі з сябе нейкі сімбіёз папулярнага тэксту і тэарэтычнага даследавання. На прэсдні план у кінакрытыцы выйшлі такія тэмы, як кінавообразнасць, спецыфіка кіно як віду мастацтва, цэласнасць кампазіцыі фільма. Твор разглядаўся скрозь прызму гэтых складнікаў як зыходных і цэнтральных феноменаў кінамастацтва. Такая метадалогія была своечасовай, паколькі падыходзіла да ўспрымання і ацэнкі аўтарскага кінамастацтва, што выходзіў на першы план у гэтым дзесяцігоддзі. Вядомыя кінакрытыкі былі папулярнымі ў роўнай ступені і як аўтары газетных публікацый, і як аўтары вялікіх артыкулаў у “тоўстых” часопісах: Н. Зоркая, В. Іванова, Т. Хлаплянкіна, М. Туроўская, В. Дзёмін, В. Кічын, Л. Анінскі, А. Сцішова. Не дзіўна, што аўтарытэтнымі кінакрытыкамі сталі вядомыя тэатральныя і літаратурныя крытыкі, якія быццам бы спрацавалі традыцыі даследавання мастацкага вобраза як агульнаэстэтычнага феномена на спецыфіку параўнальна маладога віду мастацтва.

Крытычны *метад цэласнага аналізу* “дапамог” адекватна прадставіць фільмы А. Таркоўскага, М. Хуцыева, А. Міхалкова-Канчалюскага, Х. Нарліева, В. Турава, А. Іаселіяні. У творах аўтарскага кінамастацтва сталі важнымі рытм, атмасфера, мастацкая дэталізацыя. Як толькі гэтыя карціны аналізаваліся з пункту гледжання сутнасці вобраза галоўнага персанажа (ці персанажаў), псіхалагічных характарыстык, драматургіі паводзін – фільм як мастацкі твор пераставаў існаваць. Так здарылася са славымі творамі “Гісторыя Асі Клячынай, якая любіла ды не выйшла замуж...”, “Андрэй Рублёў”, “Люстра”, “Жыў пеўчы дрозд”, “Мне 20 гадоў”. Іх не прынялі па прычыне неадэкватнасці крытычнага інструментарыю ў адносінах да стылістыкі новых мастацкіх сістэм. Па гэтай жа прычыне не была належным чынам ацэнена і беларуская карціна “Усходні калідор” (рэж. В. Вінаградаў, 1966). З адзінай, непадзельнай мастацкай цэласнасці крытыкі вылучылі толькі адну лінію – фабульна-сэнсавую, не звязваюшы ў вузел змест і адмысловую форму. Аўтары газетна-часопісных публікацый часта фіксавалі толькі першы ўзровень фільма – выяўленчы, не надаючы належнай увагі вобразнаму ўзроўню. Метад сістэмна-цэласнага аналізу выявіў, што нельга ўспрымаць твор як набор ізаляваных частак. Даследаванне павінна адштурхоўвацца ад пэўнай канцэпцыі фільма як цэлага і як цэласнасці. Лепшыя кінакрытычныя публікацыі таго часу прапаноўвалі

менавіта аналіз карціны, нават калі гэта былі публікацыі ў грамадска-публіцыстычных выданнях. Кінакрытыку таго перыяду можна было б вызначыць як *тэарэтычную*. Традыцыі такой рэпрэзентацыі кінамастацтва ў прэсе працягваліся да 1990-х гг.

У беларускай кінакрытыцы фільм разглядаўся, з аднаго боку, як частка сацыякультурнага кантэксту, а з другога – як складаная мастацкая метасістэма. У залежнасці ад прадмета даследавання склаліся не толькі пэўныя формы рэпрэзентацыі фільма ў кінакрытыцы, але і “спецыялізацыя” кінакрытыкаў. Так, Я. Крупеня, Е. Бондарава, А. Красінскі, Н. Фральцова, А. Бабкова ажыццяўлялі шматбаковыя даследаванні сацыяльна-гістарычнай фактуры твораў, разглядалі фільм у адзінстве разнастайных знешніх сувязей, прапаноўвалі, па сутнасці, сацыялагічны варыянт рэпрэзентацыі кінатворца. У полі зроку крытыкаў В. Нячай, Г. Ратнікава, Л. Зайцавай, Т. Цюрынай у большай ступені была эстэтычная цэласнасць карціны, сістэма складаных унутраных сувязей фільма. У 1980 – 1990-я гг. у наступнага пакалення крытыкаў – А. Карпілавай, Н. Агафонавай, В. Мядзведзевай, І. Аўдзеева, Л. Перагудавай, Н. Крывашэвай, Г. Шур – прадметам увагі сталі як асобныя элементы, так і складаныя мастацкія структуры: кінамузыка, акцёрскія працы, дакументальнае кіно, кіно як дынамічная сістэма, псіхааналітычная сістэма кіно.

Грамадскія змены, якія адбыліся ў 1990-я гг., абумовілі перамену ўсяго сацыякультурнага кантэксту. Гэтыя змяненні датычыліся ўсіх складнікаў кінакрытычнай творчасці: метадалагічных прынцыпаў, жанравага дыяпазону, стылістычных прыёмаў, пазіцыі аўтара ў тэксце, ступені аўтарскай свабоды ў ацэнках і каментарыях. Прыватная і незалежная прэса, якая з’явілася ў краінах СНД, змяніла прынцыпы адбору твораў для крытычнага агляду, змяніліся і параметры рэпрэзентацыі фільмаў. Погляды крытыкаў былі накіраваныя на відэанавінкі і рэпертуар рознага ўзроўню, што спрыяла з’яўленню ў прэсе такіх інфармацыйных жанраў, як анатацыйныя агляды і рэпартажы з фестываляў. Змяніліся параметры ўласна кінакрытыкі. Паступова з аналітычнага віду творчасці яна ператваралася ў *інфармацыйна-анатацыйны*. У апошнія дзесяцігоддзі XX ст. адзначыўся паварот кінакрытыкі ў бок кінажурналістыкі. Аўтары, якія прадстаўлялі фільмы ў прэсе, у большай ступені ўлічвалі прыхільнасці густаў, ступень невысокай эстэтычнай падрыхтаванасці масавага гледача, а галоўнае – ступень зручнасці і камфорту атрымання інфармацыі пра фільм. Першымі выданнямі, якія сталі выкарыстоўваць прыёмы, што спры-

ялі уніфіцыраванню тэкстаў, былі расійскія “Независимая газета”, “Известия”, “Сегодня”, што-тыднёвік “Итоги”, новыя глянцавыя часопісы “Видео-ACC PREMIER”, “КиноПарк”, “Фильм”. Пазней гэтая практыка стала актыўна эксплуатавацца беларускімі выданнямі – “Белорусской газетой”, “Обозревателем”, “СБ. Беларусь сегодня”. Іншы раз такая важная якасць кінакрытычных рэцэнзій, як вызначэнне эстэтычнай паўнацэннасці твора падмянялася піктаграфічным ці літарным абазначэннем, за якім адгадвалася хутчэй ступень масавай запатрабаванасці, чым мастацкая значнасць фільма. Патуранне масаваму густу, стварэнне прыёмаў па уніфіцыраванні тэксту прадугледжвае выкананне законаў масавай культуры. Кінакрытыка, як і іншыя віды творчасці, паступова набыла рысы менавіта гэтага віду культуры, ператвараючыся ў тавар, прызначаны для масавага спажывання.

У пачатку XXI ст., канчаткова адмовіўшыся ад статусу “рухомай эстэтыкі”, крытыка зацвердзілася ў іншым статусе – спажываемай эстэтычнай інфармацыі, паколькі, як пісаў Р. Барт, “грамадства стала спажываць крытычныя каментарыі абсалютна гэтаксама, як яно спажывае кінематаграфічную, раманічную ці песенную прадукцыю” [5, с. 188]. Спажывецкі эффект змяніў жанравую палітру, аўтарскія акцэнтны, увесь крытычны інструментарый рэпрэзентацыі фільма ў прэсе. Крытыка стала часткай рэкламнай кампаніі, якая з’яўляецца натуральным элементом у ланцугу вытворча-таварных адносін. Рэцэнзіі, артыкулы саступілі месца пашыранаму анансіраванню, у інтэрв’ю і творчых партрэтах пераважае інтарэс да асабістага жыцця герояў. Крытыку на мяжы XX – XXI стст. можна вызначыць як *рэкламна-прадстаўнічую* ці маскультавую.

Аднак, нягледзячы на гэтыя тэндэнцыі, запатрабаванай застаецца і класічная традыцыя, што прадугледжвае культуру мыслення, спасціжэння сутнасці мастацкага твора, дыялогу з чытачом. Як паказвае практыка, патрэба ў такой культуры не знікае.

Спіс літаратуры

1. Селезнева, Т. Киномысль 1920-х годов / Т. Селезнева. – Л. : Искусство, 1972. – 184 с.
2. Блейман, М. О кино – свидетельские показания / М. Блейман. – М. : Искусство, 1973. – 588 с.
3. Херсонский, Х. Страницы юности кино / Х. Херсонский. – М. : Искусство, 1965. – 277 с.
4. Зайцева, Л. К методологии анализа некоторых стилистических особенностей фильма / Л. Зайцева // Кино : методология исследования. – М. : Искусство, 1984. – 269 с.
5. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1994. – 314 с.

КУПАЛАЎСКАЯ АКЦЁРСКАЯ ШКОЛА

УЗАЕМАДЗЕЙННЕ ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНАСЦІ ЯК АСНОЎНАЯ ТЭНДЭНЦЫЯ Ў ЭВАЛЮЦЫІ МАЙСТЭРСТВА

Адметныя традыцыі акцёрскай школы наглядна праяўляюцца ў развіцці Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы (далей – Купалаўскі тэатр) ад моманту яго заснавання да сёння. У цэнтры эвалюцыі мастацкай дзейнасці калектыву – менавіта пазіцыя акцёра. Пры ўсіх рухах накірункаў і мастацкіх плыняў ХХ ст., пры моцным структурным змяненні ў тэатральным мастацтве і яго пераходзе да рэжысёрскага аўтарскага тэатра Купалаўскі захаваў гранічную канцэнтрацыю акцёрскага існавання ў сцэнічнай рэчаіснасці. Асноўная мэта гэтага артыкула – разгледзець знігаванне традыцыі, закладзенай на пачатку дзейнасці Беларускага дзяржаўнага тэатра (БДТ)*, з яе трансфармацыяй на працягу стагоддзя і з новымі тэндэнцыямі ў творчасці маладога пакалення купалаўцаў, якое прыйшло на сцэнічныя падмосткі ў 1990-я гг.; выявіць і прааналізаваць канстанты акцёрскай купалаўскай школы.

Каб зразумець сучасны змест паняцця “купалаўская акцёрская школа”, неабходна звярнуцца да мінулага, таму што традыцыі калектыву фарміраваліся на працягу не аднаго дзесяцігоддзя. Беларускі дзяржаўны тэатр пачаў сваю дзейнасць 14 верасня 1920 г., каля яго вытокаў стаялі вялікія майстры беларускай сцэны Фларыян Ждановіч, Еўсцігней Міровіч, Леў Літвінаў, Францішак Аляхновіч, Канстанцін Саннікаў, Леанід Рахленка і іншыя. Яны, выхаваныя на найлепшых традыцыях польскай і рускай тэатральных школ, заклалі трывалы фундамент нацыянальнага акцёрскага мастацтва. “Першыя купалаўцы прынеслі на сцэну жывыя ўражанні рэвалюцыйных дзён, тую натуральнасць і паўнату жыцця, што будзе ў далейшым уласціва ўсім іх работам. Яны ўздзейнічалі на глядача не столькі дакладнай тэхнікай, усвядомленым майстэрствам, колькі натуральнасцю, актыўнай наступальнасцю сваёй пазіцыі. У тыя гады асляпляльныя акцёрскія ўдачы здараліся рэдка. Моц тэатру даваў ансамбль. Асабістыя трыумфы прыйшлі пазней” [1, с. 4].

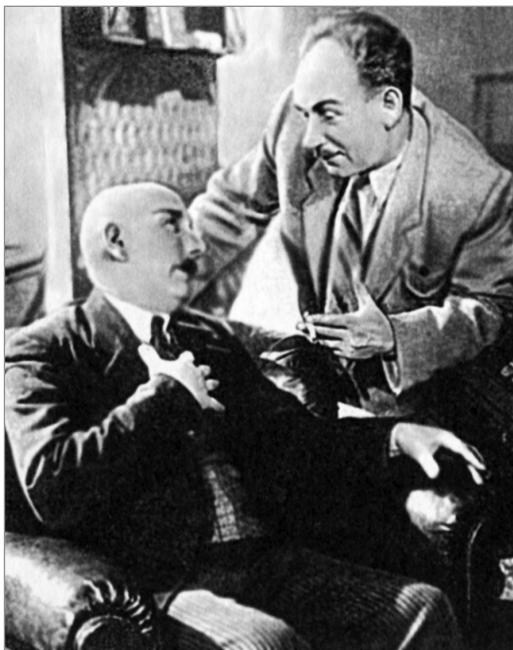
Адразу падкрэслім, што народная самабытнасць – гэта адна з адметных якасцей акцёраў-купалаўцаў, якая будзе і надалей праяўляцца

ў найлепшых спектаклях тэатра. Дастаткова ўспомніць спектакль “Паўлінка” па п’есе Янкі Купалы і выканаўцаў галоўных роляў Барыса Платонава, Глеба Глебава, Лідзію Ржэцкую, Веру Пола, чые працы вызначаліся дасканалай іграй, выдатнай імправізацыйнасцю, каларытным стварэннем вобразаў. Гэтыя якасці дазвалялі акцёрам яшчэ ў часы Першага таварыства беларускай драмы і камедыі ствараць сапраўдныя шэдэўры сцэнічнага мастацтва, а потым перанесці традыцыі на купалаўскую сцэну, каб перадаваць з пакалення ў пакаленне: Ранеўская, графіня Чарская – у выкананні Вольгі Галіны (“Вішнёвы сад” А. Чэхава і “Ганна Карэніна” Л. Талстога); Туляга і Кропля – у выкананні Глеба Глебава (“Хто смяецца апошнім” К. Крапівы і “Канстанцін Заслонаў” А. Маўзона); Зоська і Маці – у выкананні Лідзіі Ржэцкай (“Раскіданае гняздо” Я. Купалы і “Бацькаўшчына” К. Чорнага). Можна ўгадаць таксама і вобразы, створаныя Барысам Платонавым (напрыклад, Домба і Мікалай у спектаклях “Кастусь Каліноўскі” і “Машэка” паводле Е. Міровіча). Гэта першае пакаленне купалаўцаў, што заклалі аснову традыцыі беларускага тэатра.

У 1930-я гг. калектыву папоўніўся акцёрамі з іншых тэатраў. Уладзімір Дзядзюшка, Іван Шаціла, Аляксей Бараноўскі, Раіса Кашэльнікава, Здзіслаў Стома, Стэфанія Станюта перанялі, перш за ўсё, вопыт акцёрскай школы Беларускага дзяржаўнага тэатра.

Так, напрыклад, Уладзіміра Дзядзюшку вызначала неверагодная арганічнасць на сцэне і ўменне лёгка перадаваць самыя тонкія адценні пачуццяў і перажыванняў герояў, а таксама незвычайная абаяльнасць і, разам з тым, іранічнасць. Гэтыя якасці дазволілі яму стаць адным з найлепшых акцёраў тэатра. Вялікі поспех чакаў майстра сцэны ў ролях Сцяпана Крыніцкага (“Паўлінка” Я. Купалы), Крушыны (“Канстанцін Заслонаў” А. Маўзона), Пытляванага (“Пяюць жаваранкі” К. Крапівы). “У Дзядзюшка вельмі пераканаўча перадае фізічны стан Сцяпана Крыніцкага. Акцёр знайшоў своеасаблівую паходку. Ён перастаўляе ногі, не згінаючы каленяў – хоча трымацца роўна, што даецца яму з вялікай цяжкасцю. <...> Характэрна, што Дзядзюшка не завастрае ўвагу на адной рысе, а імкнецца абгрунтаваць з пункту погляду жыццёвай і нават бытавой праўды ўсе камічныя сітуацыі ў спектаклі. Артыст зразумеў і здолеў

* Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы быў створаны як Беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ), з 1926 г. існаваў як Першы беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ-1). У 1944 г. прысвоена імя Янкі Купалы, у 1955 г. – званне акадэмічнага. Сучасную назву носіць з 1993 г. – *Заўвага рэд.*



Глеб Глебаў (злева) у ролі Тулягі
("Хто смяецца апошнім" К. Крапівы).

тонка перадаць жыццёвую псіхалогію небагатага шляхціца" [2, с. 65 – 66].

Іван Шаціла з'явіўся на купалаўскай сцэне як акцёр з яркім тэмпераментам і сыграў тут шмат роляў, з якіх вяршыняй стаў вобраз Сыраварава ў спектаклі паводле п'есы Л. Лявонава "У завіруху".

Аляксей Бараноўскі быў артыстам камедыйна-сатырычнага плана, яго дзед Бадыль у "Партызанах" К. Крапівы вызначаўся самабытнасцю народнага персанажа з вялікім пачуццём гумару.



Стэфанія Станюта ў ролі Марылі
("Раскіданае гняздо" Я. Купалы).

Актрыса Раіса Кашэльнікава ўвайшла ў калектыў, маючы статус адной з вядучых актрыс Другога беларускага дзяржаўнага тэатра. Артыстка лірыка-драматычнага амплуа, яна бліскуча сыграла на купалаўскай сцэне Паўлінку. Гледачам запомніліся таксама вобразы Клавы ў "Мільым чалавеку" К. Крапівы, фрау Лінды ў "Норы" Г. Ібсена. "Р. Кашэльнікава была найлепшай Паўлінкай у спектаклі купалаўцаў. Гэта быў той рэдкі і шчаслівы выпадак, калі выканаўца і вобраз зліваюцца разам, і перад глядачом узнікае сапраўднае рэальнае жыццё, пазбаўленае ўмоўнасці сцэны. Артыстка стварыла вобраз паэтычнай дзяўчыны, у той жа час падкрэсліваючы ў ёй жартаўлівае какецтва і нават своеасаблівую шляхетнасць" [2, с. 63].

Здзіслаў Стома – акцёр вострахарактарнага, камедыйнага дару з адметнай тэхнікай, імпрэвізацыйным і гратэскавым стылем ігры. Найбольш поўна талент З. Стомы раскрыўся ў творах беларускай драматургіі, дзе ён з поспехам перадаваў самыя яркія рысы нацыянальнага характару. Гэта – Быкоўскі і Пустарэвіч ("Паўлінка" Я. Купалы), Куторга ("Пінская шляхта" В. Дуніна-Марцінкевіча), Глушак ("Людзі на балоце" паводле рамана І. Мележа), Лявон ("Лявоніха на арбіце" А. Макаёнка).

Лёс актрысы Стэфаніі Станюты надзвычай цікавы. Творчы шлях яна пачынала ў Першым таварыстве беларускай драмы і камедыі пад кіраўніцтвам Фларыяна Ждановіча. У 1920 г. увайшла ў труп БДТ, адкуль была накіравана на вучобу ў Беларускаю драматычную студыю ў Маскве. Пасля яе заканчэння з 1926 г. працавала ў БДТ-2. У 1931 г. вярнулася ў труп Купалаўскага тэатра. С. Станюта – артыстка рознабаковага дару, якая філігранна валодала акцёрскай тэхнікай. Выконвала драматычныя, характарныя і камедыйныя ролі. Стварыла шэраг яркіх вобразаў народнага плана. Гэта Алена ("Салавей" З. Бядулі), Марыля і Паланея ("Раскіданае гняздо" і "Прымакі" Я. Купалы), Рыпіна ("Плач перапёлкі" І. Чыгрынава), Бабуся ("Я, бабуся, Іліко і Іларыён" Н. Думбадзе і Г. Лордкіпанідзе). Камедыйны талент актрысы найбольш ярка праявіўся ў вострахарактарных ролях Зіны Зёлкінай ("Хто смяецца апошнім" К. Крапівы), пані Вашамірскай ("Салавей" З. Бядулі). Шмат і паспяхова С. Станюта працавала на радыё, тэлебачанні і ў кіно. У 1982 г. ёй была прысуджана Дзяржаўная прэмія Беларусі, а ў 1988 г. прысвоена званне народнай артысткі СССР.

Гэтая плеяда купалаўцаў увайшла ў гісторыю беларускага мастацтва і праславіла свой тэатр.

На змену першаму пакаленню акцёраў прыходзіць новае, што прытрымліваецца закладзеных папярэднікамі традыцый ігры. Так, вя-

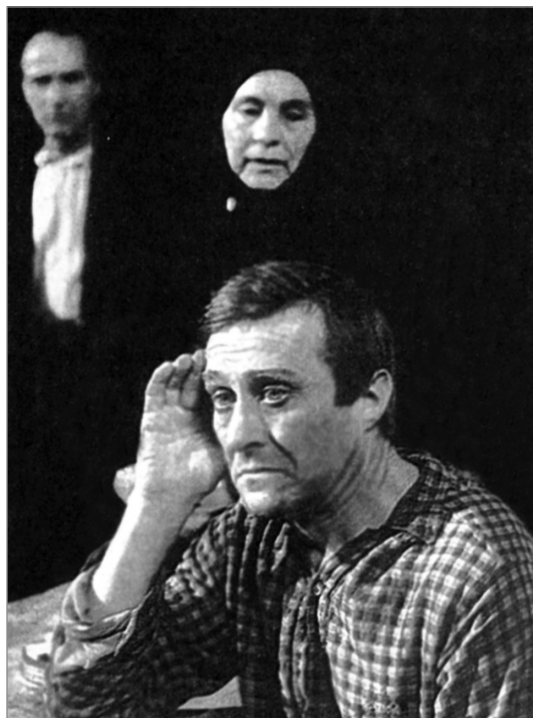
лікай характарнай артысткай народнага плана была Галіна Макарава. Яе яркае дараванне вызначалася сакавітасцю сцэнічных фарбаў, арганічнасцю і выразнасцю. Нацыянальны каларыт і характарнасць вылучаюць Паліну ў “Трыбунале” А. Макаёнка, Дзятлічыху ў “Людзях на балоце” І. Мележа, Дар’ю ў “Апошнім шанцы” В. Быкава, Агату ў “Паўлінцы” Я. Купалы, Ганну ў “Вечары” А. Дударова. “Макарава амаль не іграла ў класічных п’есах, творах замежных аўтараў. Быццам адчувала, што там яна, як расліна з аголеным карэньчыкам, без глебы. Вясковае дзяцінства на Старобіншчыне, цяжкая калгасная праца ў ваенныя гады, чулівая служба медсястры – вось што жывіць яе ўсё жыццё” [3, с. 62].

У 1957 г. выпускнікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута Марыя Захарэвіч, Віктар Тарасаў, Генадзь Аўсяннікаў, Галіна Талкачова ўвайшлі ў акцёрскую трупку Купалаўскага тэатра. Пазней да іх далучыліся Валянцін Белавосцік, Мікалай Яроменка, Галіна Арлова, Генадзь Гарбук, Аўгуст Мілаванаў, Павел Дубашынскі. У гэты перыяд у пастаноўках тэатра ўсё большая ўвага аддавалася ўнутранаму стану чалавека, даследаваліся яго памкненні і пачуцці. Асоба героя раскрываецца ў такіх п’есах, як “Любоў, Надзея, Вера” П. Васілеўскага, “Чацвёрты” К. Сіманова, “Палата” С. Алёшына, “Выклік багам” А. Дзялендзіка.

Акцёрскі лёс Генадзя Аўсяннікава, аднаго з прызнаных лідэраў беларускага тэатральнага мастацтва, спачатку складваўся нялёгка. 13 гадоў ён выконваў толькі эпизадычныя ролі. Выключэннем стаў вобраз Цярэшкі Калабка са спектакля “Трыбунал” паводле А. Макаёнка. “Надзвычай складаную творчую задачу трэба вырашаць акцёру Г. Аўсяннікаву. Яго герой большую частку сцэнічнага часу сядзіць у мяшкы – толькі адна галава бачная. Са шматлікага арсеналу выразных сродкаў акцёрскага мастацтва выканаўцы ролі Калабка застаюцца міміка, голас, вочы. Аднак і гэтымі сродкамі Аўсяннікаў раскрывае гаму самых супярэчлівых пачуццяў, якія ахопліваюць героя, – гонар за родных, за іх гарачы патрыятызм і разам з тым пачуццё горычы за жонку, дзяцей, нявестку, што не могуць без слоў здагадацца пра яго сапраўдныя мэты” [4, с. 134]. Пастаноўка мела вялікі поспех, а акцёр за сваю работу быў узнагароджаны сярэбраным медалём імя Аляксея Папова. Гэта стала пачаткам новага сцэнічнага лёсу Г. Аўсяннікава. Ён сыграў болей за 80 роляў. Самыя значныя з іх – гэта дзед Цыбулька і Стары (“Таблетку пад язык”, “Святая прастата” А. Макаёнка), Пранцысь Пустарэвіч (“Паўлінка” Я. Купалы), Навум Прыгаворка (“Ідылія”

В. Дуніна-Марцінкевіча). Сакавіты гумар і дакладнасць выканання – галоўныя якасці прафесійнага майстэрства акцёра. Яркі і самабытны майстар сцэны ўражае абаяльнасцю, шчырасцю і сапраўднай народнасцю.

Віктар Тарасаў стаў у Купалаўскім артыстам, “якога чакалі”: яго здольнасць натуральна і арганічна жыць духоўным пошукам героя, інтуітыўна схопліваць характэрныя дэталі і адценні вельмі стасавалася з акцёрскім ансамблем тэатра. Найбольш удалыя тарасаўскія вобразы – Клеонт (“...Забыць Герастрата!” Г. Горына), Ахмед Рыза (“Дзівак” Н. Хікмета), Бачана Рамішвілі (“Закон вечнасці” Н. Думбадзе). «У лепшых сваіх акцёрскіх работах, ствараючы сцэнічны вобраз, В. Тарасаў нібы інтуітыўна спалучае прыроду персанажа п’есы з уласнай адметнасцю. Ён аддае герою многае з таго, што ўласціва асабіста яму, артысту – індывідуальнай асобе. <...> Першым сярод першых артыстаў яго называць пачалі, калі ён выйшаў на падмосткі Ахмедам Рызам у драме “Дзівак” Назыма Хікмета. А на той час яшчэ на поўную моц ззялі такія зоркі, як Л. Рахленка, П. Малчанаў, У. Дзядзюшка... Віктар Тарасаў у лепшых ролях адчувае сам і па-мастацку яскрава, можна нават сказаць, светланосна паказвае моманты, то ў Канстанціне Заслонаве, то ў Віктару Зілаве... то ў Сяргею Усаве (“Традыцыйны збор” В. Розава), то ў Вадзіме Дульчыне...» [5, с. 36]. Падкрэслім, уласнай адметнасцю надзялялі сваіх персанажаў усе акцёры-купалаўцы,



Генадзь Гарбук у ролі Андрэя Буслая
 (“Парог” А. Дударова).



Віктар Тарасаў у ролі Пратасавы
 ("Дзеці сонца" М. Горкага).

кожны па-свойму. І Віктар Паўлавіч Тарасаў арганічна пераняў і прадоўжыў гэтую традыцыю.

У 1980 – 1990-я гг. упэўнена заявілі пра сябе новыя майстры: Генадзь Давыдзька, Віктар Манаеў, Аляксандр Гарцуеў, Зоя Белыхвосцік, Аляксандр Лабуш і інш. У гэты час назіраецца і значнае ўзбагачэнне вобразнай тэатральнай мовы, жанравае і стылістычнае, і пашырэнне рэпертуару тэатра. Нельга не ўспомніць спектакль "Радавыя" паводле А. Дударова (рэжысёр В. Раеўскі). Гэта быў сапраўдны апафеоз мужнасці, шчырасці, гуманізму. «Скіроўваючы акцёраў на вызначэнне асаблівасцей кожнага характару, рэжысёр дасягае адметнай мастацкай цэласнасці ўсяго спектакля, які ўспрымаўся глядачамі як своеасаблівы сцэнічны рэквіем. Адна з прычын акцёрскага поспеху А. Дзянісавы (Дугін), В. Філатава (Дзерваед), В. Манаева (Лёнька Адуванчык) – у поўнай адпаведнасці псіхафізічных даных выканаўцаў з матэрыялам



Зоя Белыхвосцік у ролі Юліі
 ("Ідылія" В. Дуніна-Марцінкевіча).

ролі. Такое ў тэатры надараецца не часта, але калі гэта адбываецца – уклад акцёраў у агульны поспех спектакля робіцца рашаючым. <...> У фінале, калі павольна згасаюць апошнія гукі органа (пранізліваю музыка напісаў А. Янчанка), у цэнтры сцэны застаецца Дзерваед В. Філатава, які ціха паўтарае імя сваёй жонкі: "Марыя, Марыя, даруй..."» [6, с. 114].

Новы падыход да праблемы ўвасаблення нацыянальнага характару праявіўся ў спектаклях "Тутэйшыя" паводле Я. Купалы і "Ідылія" паводле В. Дуніна-Марцінкевіча ў пастаноўцы М. Пінігіна, дзе выдатна сыгралі найлепшыя акцёры-купалаўцы.

Традыцыі Купалаўскага тэатра працягваюць жыць і сярод малодшага пакалення артыстаў. Сёння на сцэне працуе плеяда таленавітых маладых акцёраў: Ганна Хітрык, Раман Падаляка, Святлана Зелянкоўская, Святлана Кажамякіна, Юлія Шпілеўская, Сяргей Чуб і іншыя.

Пастаноўкі апошніх гадоў ураджаюць рознабаковасцю і вобразнасцю. Напрыклад, "Востраў Сахалін" – мнаспектакль паводле А. Чэхава – адзін з найбольш удалых. Для гэтага твора малой сцэны тэатра быў запрошаны шведскі рэжысёр А. Нардштэрм. Выканаўца галоўнай ролі Раман Падаляка ў суправаджэнні музыканта Андрэя Сапаненкі з аднолькавай пераканальнасцю перадаў і бязмежную брутальнасць, і неверагодны боль і сум – складаную палітру пачуццяў, якія перажыў на Сахаліне сам Чэхаў.

У пастаноўцы "Балада пра каханне" паводле "Альпійскай балады" В. Быкава разгортваецца цэлая гама чалавечых пачуццяў і перажыванняў. Рэжысёру У. Савіцкаму ўдалося ўвасобіць пранізлівы кантраст паміж цудоўна-чароўнай прыродай і бязлітасна-жорсткімі рэаліямі вайны. Выбар акцёраў Рамана Падалякі і Ганны Хітрык на ролі Івана і Джуліі надзвычай удалы. Перад намі – хлопец і дзяўчына, поўныя жыцця, веры ў дабро, але маладая пара разам з тым ужо пабачыла шмат гора і жахаў вайны. У пачатку спектакля акцёры да болю нагадваюць уніфікаваныя табурэтка, з якіх складаецца гіганцкая свастыка, аднак сваімі ўцёкамі героі разбураюць крывавую геаметрыю і будууюць чыстую лесвіцу-піраміду да Бога. Джулія ў выкананні Г. Хітрык ураджае чысцінёй і адвагай. Актрыса змагла выдатна перадаць пачуцці дзяўчыны, якая знайшла каханне сярод вайны.

Да Святланы Зелянкоўскай папулярнасць прыйшла пасля выканання галоўнай ролі ў кінафільме "Анастасія Слуцкая" (2003). Актрыса ўраджае жаноцкасцю і абаяльнасцю, усе вобразы ў яе выкананні вызначаюцца рэдкай пераканальнасцю, вытанчанасцю. Сярод най-

лепшых прац можна назваць Барбару Радзівіл (“Чорная панна Нясвіжа” А. Дударова), Аксюшу (“Лес” А. Астроўскага), Настачку (“Вечны Фама” У. Бутрамеева), Таню (“Піраміда Хеопса” Ю. Ломаўцава).

Акцёрская прафесія фарміруе асаблівыя рысы ў характары чалавека – працаздольнасць, імкненне да творчага ўдасканалвання. Менавіта такімі якасцямі валодае артыстка Купалаўскага тэатра Святлана Кажамякіна. Рэжысёры бачаць у ёй рэтра-геранію, пшчотную, жаноцкую і разам з тым бескампрамісную, з моцным унутраным стрыжнем. Святлана вельмі пераканальна ўглядаецца ў драматычныя лёсы сваіх персанажаў. Яе першая галоўная роля – Брагіня ў спектаклі “Трыстан і Ізольда” паводле С. Кавалёва. Удальнымі бачацца таксама вобразы Сялянкі (“Ідылія” паводле В. Дуніна-Марцінкевіча), Дзяўчыны (“Князь Вітаўт” А. Дударова), Феі (“Сон у чарадзейную ноч пасярэдзіне лета” У. Шэкспіра). Актрыса адзначана ўзнагародамі на міжнародных фестывалях.

Любы тэатр павінен знаходзіць агульную мову з глядачом. Трупа Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы нясе ў сабе сапраўдную беларускую душу. Купалаўцы валодаюць адной з самых дарагіх каштоўнасцей у драматычным мастацтве – сваёй уласнай тэатральнай праўдай, якая ствараецца на самай далікатнай глебе – праўдзе пачуццяў, радасцяў і турботаў, што выходзяць Чалавека разумнага і сумленнага. Носьбітам, рухавіком і захавальнікам гэтай унікальнай спадчыны купалаўскай сцэны з’яўляецца акцёр з яго магнетычнымі і непараўнальнымі сродкамі і прыёмамі выразнасці, якія знаходзяць жывы водгук у сэрцы глядача.

Такім чынам, даследуючы эвалюцыю купалаўскай акцёрскай школы, мы прыйшлі да наступных высноў: 1) у тэатры нязменным заставацца цэнтральнае становішча акцёра ва ўсёй структуры сцэнічнага дзейства; 2) акцёры купалаўскай школы, выкарыстоўваючы прыёмы інтэрмедый, батлейкі і пад., выпрацавалі традыцыю спалучэння высокага тэхнічнага майстэрства з асаблівасцямі існавання артыста ў народным тэатры; 3) традыцыі акцёрскай школы перадаваліся ў Купалаўскім тэатры творча і паслядоўна, незалежна ад таго, адкуль прыходзілі на гэтую сцэну новыя акцёры (з іншых тэатраў, як, напрыклад, П. Кармунін; пасля заканчэння навучальных устаноў); 4) сярод галоўных якасцей купалаўскіх акцёраў найкаштоўнейшымі сталі сакавітасць сцэнічных фарбаў, адметная прастасць і выразнасць, а таксама напружанасць духоўнага існавання.



Ганна Хітрык у ролі Яноўскай
 (“Дзікае паляванне караля Стаха”
 паводле У. Караткевіча).

Спіс літаратуры

1. **Арлова, Т.** Купалаўцы : Эцюды пра акцёраў / Т. Арлова. – Мінск : Маст. літ., 1985.
2. **Гаробчанка, Т.** Купалаўскія вобразы на беларускай сцэне / Т. Гаробчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976.
3. **Макарава, Г.** Сэрца памятае / Г. Макарава // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 7.
4. **Смольский, Р.** На сцене – бессмертие подвига : Белорусский театр о Великой Отечественной войне. Эволюция художественных принципов в осмыслении героических характеров / Р. Смольский. – Минск : Наука и техника, 1982.
5. **Бур’ян, Б.** “Дараванне ёсць даручэнне...” / Б. Бур’ян // Тэатральная творчасць. – 1998. – № 1. – С. 35 – 40.
6. **Смольскі, Р.** На скрыжаванні : Тэатр у працэсах станаўлення і развіцця гістарычнай і нацыянальнай свядомасці беларусаў / Р. Смольскі. – Мінск : Бел. навука, 1999.
7. **Гаробчанка, Т.** Чым жыве беларускі тэатр / Т. Гаробчанка // Беларуская думка. – 2000. – № 2.
8. **Сабалеўскі, А.** Асоба мастака / А. Сабалеўскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992.
9. **Ратабыльская, Т.** Спыніся імгненне... / Т. Ратабыльская // Старонкі тэатральнага жыцця Беларусі 1990-х гг. : Зборнік артыкулаў. – Мінск : Ковчег, 2000.
10. **Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі** : у 3 т. / Бел. ун-т культуры; уклад., рэд. тэкстаў, уступ. арт. і камент. А. В. Сабалеўскага. – Мінск : Бел. навука, 2000. – Т. 3.

Людміла ТАНІНА,
аспірантка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам мастацтвазнаўства А. В. Сабалеўскім.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

ТВОРЦА З ДЗІВОСНЫМІ ФАНТАЗІЯМІ

Глыбокае возера, падобнае на мажную жы- вую істоту, зачароўвае, чапляе погляд. Яно там, у глыбіні прасторы, хаця здаецца – да яго мож- на дацягнуцца рукой. Ці то сваёй, ці то моцны- мі “пальцамі” каранёў магутных волатаў-дрэў, якія засталіся па-за кадрам увагі мастака. Можна толькі здагадвацца, як моцна ўраслі яны ў абрыў крутога берага, адкуль адкрываецца бязмежная панарама. І маленькія рухомыя постаці хлопца і дзяўчыны, што з розных канцоў, з розных азёр- ных берагоў набліжаюцца адно да аднаго, здаюць- ца такімі шчымліва безабароннымі на фоне ма- гутных навакольных прастораў, бясконцага цём- нага лесу да гарызонту. Думаецца, досыць, і так усё ў гэтым графічным лісце Міколы Селешчука дасканала зроблена, узважана, кампазіцыйна вы- верана. Але аказваецца, не. Не ўсё. Над возерам, але на ўзроўні нашага глядацкага ўспрымання, лётаюць побач два матылі, сімвалы дзівоснага каханьня, радасці і прыгажосці жыцця.

“У Плевен дзеля матыля” з серыі “Па Балга- ры”. Гэтая аўталітаграфія была зроблена Селеш- чуком у 1978 г. Ён толькі-толькі скончыў тэат- ральна-мастацкі інстытут. Гады студэнцтва не прайшлі марна. Выкананы сотні навучальных і столькі ж самастойных работ – і графічных, і жывапісных. Мікола вучыўся выхопліваць з раз- настайнасці дэталей самае галоўнае, будаваць не столькі праўдападобную, колькі эмацыяналь- на насычаную, у пэўнай ступені фармальную, сімвалічную кампазіцыю. Калі маляваў лодкі на рацэ, не адлюстроўваў ваду, але аб’ядноўваў некалькі лодак у кампазіцыю, падобную да рас- крытай кветкі. Ва ўяўнай стацыі была схавана нечаканая дынаміка: кожная з лодак кармой паказвала ўласны накірунак і вызначала рух да адштурхоўвання. Калі звяртаўся да выявы ры- бацкага селішча ў Балтыі, без боязі абагульняў дробныя формы, манументалізаваў кроны дрэў і валуны перад пагоркамі з вясковымі дамкамі, скіроўваў увагу глядача на рухомыя сілуэты ча- ек і нібыта завіслыя ў прасторы асіметрычныя драўляныя скрынкі для рыбацкай здабычы.

Перабіраю адбіткі, фотаздымкі, слайды – тое нямногае, што захавалася ад студэнцкіх гадоў мастака. Адчуваецца, што ў яго тагачасных ра- ботах ёсць ужо ўнутраная завершанасць, кам- пазіцыйны рытм, выразны сілуэт, гульня пля- мамі. Ён добра адчуваў прастору і запаўняў яе

так, што нават у вельмі шчыльных па колькасці фігур і рэчаў творах ёсць паветра, і глядач сва- бодна “счытвае” ўвесь вобразны рад, нідзе не спатыкаецца аб хаос залішняй дэталізацыі.

“Падарожжа туды і назад”, ліст з серыі “Адлюс- траванні”, прысвечаны Пятру Клімуку. Будынак чыгуначнага вакзала, выразны надпіс “СССР” на шлеме касманаўта, накірунак з Брэста ў Мінск, што высвечваецца на табло. Нават гадзіны можна раз- глядзець: 23.55. Пасажыры імкліва знікаюць уда- лечыні на пероне між цягнікоў, што ад’язджаюць, заўважна набіраючы хуткасць; рытмы палос на столі падобныя на адбіткі шпал. Работа перадае выразнае адчуванне руху, які зацягвае глядача ўглыб прасторы. І перад усім гэтым – тыя самыя два матылі, спыненае нечакана шчырае і роднае імгненне сярод урбанізаванага і хуткаплыннага жыцця сучаснага чалавека. Матылі – той самы фі- нальны штрих, які абавязкова ставіў у сваіх рабо- тах Мікола Селяшчук. Без яго твор успрымаўся незавершаным. Гэты штрих мог быць дробным, нібыта незаўважным на першы погляд, – мільён- ная доля ад плошчы ліста, але варта гэтую дробязь не адчуць, не ўвесці ў агульную кампазіцыю – і ра- бота проста распадаецца на асобныя часткі.

Мы ўжо сталі забываць яго графічныя лісты, станковыя літаграфіі, якія раней час ад часу дру- каваліся ў часопісах, экспанаваліся на выстаўках. Некаторыя захаваліся ў музеях, у прыватнасці ў Нацыянальным мастацкім, у галерэі імя Г. Ваш- чанкі ў Гомелі, у калекцыі Саюза мастакоў Бела- русі. Але ў якой невялікай колькасці! На жаль, Селяшчук-жывапісец, што ўзнік пазней на мес- цы Селешчука-графіка, не вельмі шанаваў свае работы ранняга перыяду. Калі кніжную ілюстра- цыю, асабліва да дзіцячай кнігі, мастак цаніў за яе шматколеравасць, магчымасць выкарыстан- ня сваіх мастацкіх напрацовак, тыражнасць, то станковыя лісты з цягам часу разышліся, пакі- нуўшы сёння памятны, але ўжо не вельмі рэаль- ны след у гісторыі графічнага мастацтва краіны.

Усё сказанае вышэй – погляд сучаснага крыты- ка на графічныя творы Селешчука 1970 – 1980-х гг. У сённяшнім мастацтве, як у калейдаскопе, міль- гаюць фрагменты, кавалачкі гісторыі мінулых часоў, з якіх і ўзнікае складаны ўзор твора, фар- міруецца яго выяўленчая мова і стылістыка. Праз колеравыя суадносіны, аб’ёмы, формы мастакі ўвасабляюць свае роздумы пра недасканаласць сусвету, супярэчнасці чалавечай душы, неабаро- ненасць жыцця. Творчыя пошукі Селешчука, яго

імкненне да алегорыі і сімволікі можна зразумець, улічыўшы гістарычны шлях, які прайшло наша мастацтва, калі фарміравалася новая выяўленчая стылістыка. Мікола Селяшчук быў адным з першых, хто адчуў гэтыя новыя павевы, рызыкнуў увесці іх у свае мастацкія творы. І графічныя (больш познія па часе напісання), і жывапісныя.

Тое, што бачыла ў творах мастака крытыка 1970 – 1980-х гг., не заўсёды гучала на карысць майстра. Селешчука называлі піжонам, творцам халоднага разумовага разліку, а яго карціны – бессэнсоўнымі. Аднак вядома, што аналіз рэальнага мастацкага працэсу – справа няпростая, бо не заўсёды крытыку ўдаецца захаваць неабходную дыстанцыю і аб'ектыўнасць у ацэнцы новых, нязвычайных для грамадства з'яў. Але ніхто не можа прайсці міма актуальнага ў мастацтве. Мікола Селяшчук і быў такой актуальнай з'явай, прыцягальным феноменам, творцам з дзівоснымі фантазіямі і нечаканымі пошукамі. Адсюль – непрыманне яго творчасці пэўным колам калег і крытыкаў. Адсюль жа таемная, але вельмі вялікая папулярнасць яго асобы сярод многіх аматараў мастацтва.

“Некранутай”, свабоднай тэрыторыяй для Міколы Селешчука была такая галіна графікі, як экслібрыс. Яго творы, выкананыя ва ўскладненай і ўзбагачанай тэхніцы каляровага афорта, атрымалі прызнанне аматараў і прафесіяналаў. Невялікія, вострыя, дакладныя па малюнку выявы занатоўвалі нейкую галоўную думку, характэрную рысу асобы, як яе бачыў мастак. У экслібрысах натуральна ўспрымалася фармальна будова кампазіцыі і адсутнасць сюжэта. Выразнасць і арыгінальнасць падмянялі ўсе неабходныя для тагачаснага грамадства крытэрыі ацэнкі мастацкага твора. Надрукаваныя ў вялікай колькасці, экслібрысы Селешчука прадказалі бліскачае развіццё сучаснай беларускай графікі малых формаў, якая сёння карыстаецца вялікім поспехам на замежных выстаўках і конкурсах.

Другой “terra incognita” стала для мастака кніжная графіка. Ілюстраванне было пазбаўлена жорсткіх стэрэатыпаў у трактоўцы вобразаў і пабудове кампазіцыі. Лёгка прасачыць шлях станаўлення вобразнай мовы Селешчука ад першых кніжак з даволі рэалістычнымі карцінкамі да апошніх, дзе адбываліся складаныя сэнсавыя эксперыменты. Мастак з задавальненнем займаўся паэтычнымі зборнікамі, бо паэзія патрабавала абстрактных вобразаў, метафар і алегорый. Дзіцячая кніга давала магчымасць паглыбіцца ў казачны свет, бясконца фантазіраваць і гуляць з героямі. У 1980-я гг., як з дзівоснага рога, пасыпаліся цудоўна аформленыя зборнікі народных казак “Бацькаў дар” (1984), “Прагны багацей” (1986), кніжка вершаў Рыгора Барадуліна “Індыкала-Кудыкала” (1986). Казачныя гарады лёталі ў паветры, раскрывала

чароўныя пялёсткі папараць-кветка, усе дзяўчаты былі незвычайнымі прыгажунямі ў фантастычна багатым адзенні, упрыгожаным пёркамі невядомых птушак, – кампазіцыя магла быць асіметрычнай і прачытвацца як злева направа, так і зверху ўніз. А што датычыць колеравай гамы, то тут увогуле – чым ярчэй і прыгажэй, тым лепш.

«Кнігі майго маленства былі надрукаваны на шэрай паперы, з чорна-белымі невыразнымі ілюстрацыямі, – расказаў Мікола карэспандэнт часопіса “Бярозка” ў 1987 годзе. – Можа, і тое, што я малюю цяпер, потым нейкаму мастаку падасца бляклым, і тады ён намалюе свае кнігі яшчэ больш яркімі, вясёлымі і святочнымі...» З імёнамі Селешчука, Савіча і Славука звязана залатое дзесяцігоддзе беларускай кніжнай ілюстрацыі. Дарэчы, за малюнкамі да выдання казак Мікола Селяшчук быў узнагароджаны ў 1989 г. залатым медалём і дыпломам біенале дзіцячай ілюстрацыі ў Браціславе. Гэтай прэстыжнай узнагароды твораў кніжнай графікі і сёння не мае ніводны з беларускіх ілюстратараў. Апошняя значная праца ў гэтай галіне – афармленне ў 1990 г. выдання паэмы Якуба Коласа “Сымон-музыка”, дзе, не здраджваючы казачнаму фантастычнаму сусвету, мастак сур'ёзна разважае пра лёс Музыкі і ўвогуле Творцы.

Мікола Селяшчук апырэдзіў узнікненне сучаснага мастацтва метафары і канцэпцыі, якое прыйшло на змену мастацтву тэмы. Ён увасабляў думкі, замяняў рэаліі і калізіі калейдаскопам асацыятыўных адчуванняў. Яго творчая паэтыка ўзбагачалася, што асабліва бачна пры параўнанні з пануючым накірункам рэалістычнага мастацтва, калі на першы план вылучаліся сэнс і тэма. А вось зварот да ўнутраных рэалій быцця, да тонкіх псіхалагічных струн, да глыбінь падсвядомасці запатрабаваў ад мастака іншага, нетрадыцыйнага падыходу да вырашэння карціны. Таму свет творчасці Селешчука, які, на першы погляд, меў усе прыкметы рэальнасці, у той жа час быў цалкам штучны, спраектаваны, сканструяваны мастаком. Гэта дзівосны, таямнічы свет, напоўнены трывожнымі прадчуваннямі, жахамі, сумнай адзінотай і пяшчотай...

Усё гэта мы заўважылі б, калі б маглі сабраць работы майстра разам... Вялікафарматныя і невялікія, яны засведчылі б – гэты цікавы творца і сёння сярод нас; творчыя прыёмы, вобразны лад, сістэма пабудовы карціны, пластычныя працоўкі ў графіцы і жывапісе не зніклі. Яны знайшлі выразнае адлюстраванне і пераасэнсаванне ў творчасці мастакоў “пакалення Селешчука”, як яго трапна вызначыў мастацтвазнаўца Уладзімір Бойка, у творчасці маладзейшых мастакоў. А значыць, аўтар працягвае жыць у сваіх творах і будзе наталяць мастацтва ідэямі, а наша ўяўленне – фантастычнымі вобразамі.

Павел БАНЦЭВІЧ

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ЭЛІТА Ў ІДЭЙНЫМ ЗМЕСЦЕ ТВОРЧАСЦІ
УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА: КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

Заканчэнне. Пачатак у № 5.

У рамане “Каласы пад сярпом тваім” Уладзімір Караткевіч паказаў цесную повязь князя А. Загорскага са сваім народам, з роднай зямлёй: “...ра-
дзіма мне даражэй за ўсё. І калі радзіме маёй дрэн-
на – мне таксама няміла нічога, акрамя радзімы” [3, т. 4, с. 374]. Ствараючы вобраз Алеся, пісьмен-
нік вельмі ўдала спалучыў мастацкую біяграфію
героя і гістарычны сэнс і змест часу. Мастак піль-
на прасочвае станаўленне Загорскага як асобы,
фарміраванне ў ім якасцей князя і мужыка. Але-
ся, нашчадка княжацкага роду, аддаюць на выха-
ванне ў сялянскую сям’ю, каб ён рос разам з ся-
лянскімі дзецьмі, выконваў такую самую працу,
еў простую ежу, каб не стаў беларучкам, “каб ве-
даў, як даецца зямля” [3, т. 4, с. 18]. Так складваў-
ся вобраз інтэлігента, нацыянальна свядомага, з
выразнай духоўнай залежнасцю ад перажытага
народа. Нездарма Загорскі не толькі гартуецца
ў сялянскай сям’і фізічнай працай, суровымі ўмо-
вам і жыццям, але і далучаецца да духоўных ідэ-
лаў народа, да яго мовы, на якой амаль заўсёды
гаворыць у адрозненне ад мясцовага панства.

Пісьменнік даводзіць да чытачоў думку, што
нічога выпадковага не бывае і для фарміраван-
ня высокадухоўных постацяў неабходныя адпа-
ведныя ўмовы. Яны дапамагаюць чалавеку стаць
асобай, чья годнасць вызначаецца не саслоўнай
прыналежнасцю, а справамі служэння радзіме,
народу. А. Загорскі, адчуўшы лучнасць з наро-
дам, прагне вярнуць яму забытыя імёны славу-
тых продкаў, адрадыць уласнае “імя”: “...ёсць імя
забытае, састарэлае. Але ж ёсць” [3, т. 4, с. 242].

Мастак даказвае, што асноўныя кадры бела-
рускай інтэлігенцыі фарміраваліся пераважна са
шляхты. У. Караткевіч уводзіць у раман “Каласы
пад сярпом тваім” асабліва аўтарытэтных дзея-
чаў культуры: В. Дуніна-Марцінкевіча, У. Сыра-
комлю, С. Манюшку, Ф. Багушэвіча, каб паказаць
адзінства шляхоў народа і лёсаў патрыятычна на-
строеных асоб, якія падтрымлівалі ідэйныя по-
шукі перадавой моладзі таго часу. Гэтыя постаці
прыкладам уласнага жыцця і творчасці сцвяр-
джалі высокія гуманістычныя ідэалы, ажыццяў-
лялі ідэю служэння мастака і мастацтва народу.

Інтэлігенты У. Караткевіча ўвасабляюць народ-
ную духоўнасць, незнішчальную і непадкупную,
дзеля якой героі ідуць нават на смерць. Згодна

з аўтарскай пазіцыяй, калі намячаецца гандаль
радзімай, абараніць яе можна толькі цаною по-
дзвігу, цаною ўласнага лёсу. Таму, магчыма, са-
мы ўлюбёны герой пісьменніка – К. Каліноўскі.
Яму творца прысвячае шэраг вершаў, драму, яго
робіць персанажам рамана “Каласы пад сярпом
тваім”. К. Каліноўскі агітуе за тое, што “трэба
абанірацца на мужыка”, прапаведуючы асветніц-
кую ідэю аб адносінах да селяніна як да роўнага з
панам грамадзяніна, як да чалавека. Таленавіты
арганізатар, публіцыст, К. Каліноўскі выступае
за свабоду веравызнання, навучання, за родную
мову. Сваім ахвярным жыццём ён паўплываў на
наступныя пакаленні, падрыхтаваў надзейную
глебу “для руні, невядомай і жаданай”.

Такім чынам, ідэі У. Караткевіча карэлююць з
культуралагічнай праблемай “эліта – народ” у дачы-
ненні да гісторыі Беларусі. Пісьменнік звязваў па-
буджальнае дзеянне да развіцця культуры з творчай
меншасцю, з асобамі, надзеленымі індывідуальна-
сцю (канцэпцыя эліты Х. Артэга-і-Гасэта “Паўстан-
не мас”, А. Тойнбі “Спасціжэнне гісторыі”). Мас-
так вызначае патрэбу народа ў высокаадукаваных,
высакародных людзях, якія прыкладам уласнага
жыццявага шляху здольны адрадыць нацыю, да-
лучыць яе да культуры. Трэба адзначыць той факт,
што праблема інтэлігенцыі доўгі час не з’яўлялася
аб’ектам беларускай літаратуры з прычыны скажо-
нага тлумачэння самога паняцця “інтэлігенцыя”. І
тут У. Караткевіч быў наватарам. Мастак адкрыў
чытачам духоўны свет маладога беларускага інтэ-
лігента ХХ ст., падкрэсліў перавагу арыстакратыз-
му над плебейскасцю, паказаў людзей са шляхец-
кімі радаводамі. Па прызнанні У. Калесніка, “Карат-
кевіч марыў адрадыць арыстакратызм, элітарнасць.
Арыстакраты ў яго не абібокі, а рабачаі духу, соль
зямлі, патрыёты, ахвярнікі, краса жыцця” [5, с. 131].
Родавая памяць для нацыянальна свядомых бела-
рускіх інтэлігентаў – іх маральнае апірышча. Яны
не саромеюцца продкаў, стараюцца быць годны-
мі іх, выступаюць у ролі гістарычных пераемнікаў
патрыятычных заветаў народа. Іх духоўны свет
выхоўвае, вучыць сучаснікаў, раскрывае сэнс чала-
вечай экзистэнцыі. На думку У. Караткевіча, толь-
кі духоўны чалавек здольны па-сапраўднаму ша-
наваць сваё, быць патрыётам. Таму мастак робіць
акцэнт на выяўленні вышын і абсягаў маральна-
этычных ідэалаў беларускіх інтэлігентаў, сцвярджае
жыццястойкасць беларускай нацыі.

Звесткі пра аўтара і спіс літаратуры змеічаныя ў № 5.

Герой рамана “Нельга забыць” А. Грынкевіч захапляецца паэзіяй, музыкай, жывапісам, архітэктурай, сам піша вершы. На сцяне яго пакоя вісяць рэпрадукцыі з карцін П. Клее, на пісьмовым сталле стаяць партрэты М. Багдановіча, А. Блока, К. Каліноўскага. Андрэй свядома супрацьпастаўляе сябе ўсяму нізкаму і вульгарнаму, не толькі сузірае ход падзей, але і ўмешваецца ў іх. Душа героя збянтэжана супярэчнасцямі жыцця, усе трылогіі стагоддзя праходзяць праз яго сэрца і свядомасць.

Увесь час знаходзіцца ў пошуку рамантык У. Берасневіч (“У снягах драмае вясна”). Герой абмяркоўвае з сябрамі творчасць Дастаеўскага, Гамсуна, Ніцшэ, захапляецца карцінамі Бялыніцкага-Бірулі, Кавальскага, Гротгера, Левітана, рэфлексіруе пра неабходнасць пошукаў новых шляхоў у навучы, адукацыі, пра творчы, а не дагматычны падыход да выкладання грамадскіх дысцыплін. Гэта асабістая рэакцыя пісьменніка на парушэнне гуманістычнай наасферы гуманітарных факультэтаў у савецкія часы, калі ў вучэбных планах амаль не засталася чалавечазнаўчых дысцыплін. У. Караткевіч бачыць небяспеку ва узурпацыі навукі палітычнымі сіламі, у тым, што навучае выходзіць у чалавеку утылітарны адносіны да ведаў. У. Берасневіч выказвае ідэю пра далучэнне набыткаў беларускай культуры да сусветнай сацыякультурнай сістэмы: «*Не ведаем ні мовы, ні гісторыі, ні фальклору. А патрэбна, каб усе народы зрабілі ўсё, што магчыма, каб праз паўтары тысячы год людзі ўспаміналі: “Вось былі калісьці беларусы. Многа зрабілі, чэры, для сусветнай культуры, не менш ніж французы альбо рускія ці італьянцы”*» [6, с. 163].

Вучоны-гісторык А. Косміч з рамана “Чорны замак Альшанскі” не проста душой і сэрцам адданы роднаму краю, ён яшчэ і вялікі знаўца яго мінулага. Герой намагаецца ўратаваць каштоўны скарб, у якім алегарычна ўвасабляюцца маральна-этычныя, грамадзянска-патрыятычныя каштоўнасці, назапашаныя народам за ўсю гісторыю свайго існавання.

Уладзімір Караткевіч, чуйна рэагуючы на крызіснае становішча сучаснага духоўнага свету, імкнецца зацвердзіць у ім у якасці найвышэйшых гуманістычных каштоўнасцей веру ў незнішчальнасць і вялікую адраджэнскую сілу культуры, свабодную творчую асобу. Праз культуру ў жыццё чалавека ўваходзіць найвышэйшы сэнс і мэта існавання, устанаўліваецца гарманічная сувязь паміж асобай і чалавецтвам у іх далучэнні да духоўнай сутнасці свету.

Галоўныя героі твораў У. Караткевіча займаюцца грамадскай культурнай дзейнасцю (А. Беларэцкі – фалькларыст, А. Грынкевіч – мастацтвазнаўца, паэт, А. Косміч – гісторык), даказваюць самабытнасць беларусаў як народа шляхам нацыянальнага самавыяўлення ў галіне культуры. Інтэнцыі У. Караткевіча блізкія да асноўных ідэй рамантыкаў (Ф. Шлегель)

пра ўсведамленне ролі творцы як выразніка спадзяванняў і менталітэту народа, творчай функцыі эліты ў самасвядомасці этнасу. Пісьменнік акрэслівае задачы інтэлігенцыі: абагульняць і пераасэнсоўваць духоўны патэнцыял беларускага народа, выконваць місію ідэолагаў, працаваць дзеля нацыянальнага адзінства, далучаць набыткі беларускай культуры да сусветнай скарбніцы. Мастак спрабуе маральна палепшыць чыгача, змушае яго перагледзець сябе, вызначыць вектар шляху. Праз герояў уласных твораў пісьменнік сцвярджае, што чалавеку трэба быць асобай дзейнай, з актыўнай жыццёвай пазіцыяй, не адступацца ад высокамаральных нормаў паводзін ні пры якіх абставінах. Чалавеку трэба любіць і цаніць радзіму, пражыць жыццё годна, каб потым можна было сказаць словамі А. Косміча: “*Я адрабіў спаўна і па сваёй ахвоце сваю катаргу на зямлі. Я зрабіў нават болей таго, што мог. І не для сябе, а дзеля іх, дзеля гэтага акіяна, народа майго*” [3, т. 7, с. 562]. Гэта – жыццёвае крэда самога У. Караткевіча. Гэта і рэфлексія пісьменніка пра перажытае, і асэнсаванне пройдзенага ахвярніцкага шляху, і своеасаблівае споведзь перад нашчадкамі, што заклікае прадоўжыць справу адраджэння нацыянальнай годнасці, свядомасці, культуры.

“Здольнасць чалавека быць носьбітам культуры, гэта значыць, разумець яе і дзейнічаць у імя яе, залежыць ад таго, у якой ступені ён з’яўляецца адначасова думачай і свабоднай істотай” [7, с. 48]. Таму мастак і імкнецца “паказаць людзям іхнюю сілу, гордую самастойнасць, права на сваю ўласную дарогу, па якой ты ідзеш, не чакаючы ўзнагароды, а проста так, таму што ты чалавек і таму адчуваеш патрэбу і неабходнасць думаць самому і ісці самому. Бо табе сорамна рабіць іначай. Бо ты проста не ўяўляеш, як гэта так – іначай?” [3, т. 5, с. 357].

Для станаўлення асобы, на думку пісьменніка, таксама вялікае значэнне мае самавыхаванне, схільнасць да самааналізу, здольнасць да самаразвіцця праз пераадоленне супярэчнасцей. Героі Уладзіміра Караткевіча дзейнічаюць асэнсавана. Упэўненасць у вартасці сваіх учынкаў дапамагае ім захаваць душэўную раўнавагу, выстаяць у складаных, часам трагічных абставінах. Свае ўчынкі яны выявляюць учынкамі продкаў, сучаснікаў і думкай пра нашчадкаў. Гэтыя людзі не пазбаўленыя памылак, недахопаў, але нязменнай застаецца ў іх душы вера ў справядлівае, годнае ўладкаванне Бацькаўшчыны. Яны не толькі добра ведаюць, што трэба рабіць, але і робяць так. Самаахвярнасць – галоўная рыса тых, хто гатовы ісці на крыж, каб уратаваць свой народ, у якім жыве не толькі страх, але і пакорлівасць, абыякавасць да ўласнага лёсу. Сэнс жыцця ўсіх гэтых спадчынных інтэлігентаў – захоўваць і памнажаць духоўную культуру чалавецтва, праз духоўнасць ісці да патрыятызму. Такі шлях, паводле Уладзіміра Караткевіча, адзіна варты жыцця.

**Паважаныя кіраўнікі навучальных і бібліятэчных устаноў!
Шаноўныя падпісчыкі і чытачы часопіса
“Роднае слова”!**

РУП «Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”» рыхтуе да выдання вучэбныя дапаможнікі “Беларуская літаратура. X клас” і “Беларуская літаратура. XI клас” для ўстаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання, пад рэдакцыяй А. І. Бельскага і М. А. Тычыны.

Дапаможнікам нададзены грыф “Дапушчана Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь”, іх змест цалкам адпавядае вучэбнай праграме па беларускай літаратуры для X і XI класаў. **Настаўнікі могуць карыстацца гэтымі дапаможнікамі паралельна з іншымі ў вучэбным працэсе.**

Кнігі створаны аўтарскім калектывам супрацоўнікаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Аўтары – вядомыя педагогі і даследчыкі ў галіне беларускай літаратуры: І. Э. Багдановіч, А. І. Бельскі, Дз. Я. Бугаёў, П. В. Васючэнка, А. Л. Верабей, Л. М. Гарэлік, С. У. Калядка, Е. А. Лявонава, М. І. Мушыньскі, В. П. Рагойша, А. В. Сабалеўскі, М. А. Тычына, Т. І. Шамякіна і інш.

У вучэбным дапаможніку **для X класа** прасочваецца развіццё нацыянальнага слоўнага мастацтва ў першай палове XX ст., раскрываецца агульны стан беларускай літаратуры ў пасляваенны час. Манаграфічныя раздзелы прысвечаны разгляду творчасці Максіма Гарэцкага, Змітрака Бядулі, Уладзіміра Дубоўкі, Кандрата Крапівы, Андрэя Мрыя, Міхася Зарэцкага, Кузьмы Чорнага, Петруся Броўкі, Аркадзя Куляшова, Максіма Танка, Янкі Брыля, Пімена Панчанкі, Івана Мележа, Андрэя Макаёнка, Уладзіміра Караткевіча.

Галоўныя тэндэнцыі развіцця нацыянальнага слоўнага мастацтва ў 60 – 90-я гг. XX ст. раскрываюцца ў вучэбным дапаможніку **для XI класа**. Асноўная ўвага аддадзена характарыстыцы беларускай літаратуры на сучасным этапе. Разглядаецца творчасць многіх вядомых пісьменнікаў, сярод якіх Іван Шамякін, Васіль Быкаў, Алесь Разанаў, Аляксей Дударэў і іншыя.

Вучэбныя дапаможнікі адрасуюцца вучням агульнаадукацыйных школ, гімназій, ліцэяў, слухачам падрыхтоўчых аддзяленняў і курсаў, абітурыентам, таксама будуць цікавыя студэнтам.

Выкарыстанне гэтых кніг у вучэбным працэсе дапаможа настаўнікам у паспяховым правядзенні ўрокаў беларускай літаратуры, паспрыяе атрыманню вучнямі якаснай літаратурнай адукацыі. Спадзяёмся, шаноўныя калегі і сябры, на вашу падтрымку!

Прыкладны кошт кожнага выдання – 6000 рублёў.

Усе, хто жадае набыць кнігі, могуць даслаць заяўку на адрас: **220070, г. Мінск, вул. Будзённага, 21, тэл./факс.: 8 (017) 297-93-25, 297-91-49.**

Заяўкі ад устаноў на набыццё дапаможнікаў просім адправіць у выглядзе гарантыйнага пісьма (з пячаткай, указаннем рэквізітаў і колькасці экзэмпляраў).

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і метадыка 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.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі. Рэгістрацыйны нумар часопіса 346.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).

Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара і рэдактараў (017) 203-34-79, загадчыка рэдакцыі (017) 203-24-69, галоўнага бухгалтара (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40.
E-mail: rodnaje_slova@tut.by
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 04.06.2009. 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 2968 экз. Зак. 1279.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.

© “Роднае слова”, 2009