

Роднае слова



2009/7

(259)

ліпень

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. Гніламедаў
 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. Пракацова
 доктар філалагічных навук В. Рагойша
 доктар філалагічных навук І. Роўда
 доктар філалагічных навук І. Саверчанка
 доктар філалагічных навук В. Старычонак
 кандыдат філалагічных навук М. Трус
 доктар філалагічных навук М. Тычына
 доктар філалагічных навук І. Чарота
 доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,
 Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
 Т. Казакова, В. Карамзаў, 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. Мушыньскі,
 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 (*Методыка і вопыт*: Унармаванне правапісу, Урок па мове: тэорыя і практыка, З вопыту работы, У метадычную скарбонку, Тэкст на ўроку; *Калі закончыўся ўрок*: Год роднай зямлі),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Паэзія краса і сіла, Шматгалосае рэха, Роздум над творам, З архіваў часу, Літаратурнае краязнаўства, Да 65-годдзя вызвалення Беларусі, Літаратура ў кантэксце жыцця; *Методыка і вопыт*: Дыдактычны матэрыял; Крыжаванка; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Асобы, Чароўная маляўнічасць прасторы, З гісторыі

слоў, Культура мовы, Моўнае аблічча планеты, Кірунак сказаў, Скарбы мовы, Крытыка і бібліяграфія; *Методыка і вопыт*: Новыя правілы беларускага правапісу, У дапамогу настаўніку),

Мікола Трус (*Літаратура і час*: Суладнае гучанне ліры, Рупліўцы, Гісторыя ў люстэрку літаратуры),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: З гісторыі выяўленчага мастацтва, Мастацтва ў кантэксце часу, Малады даследчык прапануе, Беларускі культурны феномен, Год роднай зямлі, Дыялог з карцінай),

намеснік галоўнага рэдактара
 дзяжурны рэдактар
 літаратурныя рэдактары
 тэхнічны рэдактар
 галоўны бухгалтар
 вядучы бухгалтар
 загадчык рэдакцыі

Любоў Уладыкоўская,
Наталля Шапран,
Алена Высоцкая, Надзея Бышка,
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**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Старонка галоўнага рэдактара. 3

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Хальпукова Кацярына. Міфапаэтыка часава-прасто-
равага кантынуму ў лірыцы Янкі Купалы і Максіма
Багдановіча 4

Шахнюк Ада. Польшкамоўны санет “Беларус” Янкі Купа-
лы: Адлюстраванне ў перакладах твора нацыяналь-
на-культурных асаблівасцей 7

Паталкоў Юрый. Чытач – пасол святла: Праблема
“першааўтара” пры вывучэнні літаратуры: роздум
над вершамі Янкі Купалы. 10

Сабуць Аліна. Творчыя перазовы Максіма Багдановіча
і Поля Верлена 13

Трус Мікола. Вяртанне з холаду забыцця: Верш “Зімою”
Агафангела Крымскага ў перакладзе Уладзіміра Жыл-
кі 17

Макарэвіч Сяргей. Максім Танк на Вілейшчыне 22

Дарашчонак Пётр. Летапісцы ўсенароднай барацьбы
з ворагам: Падпольны і партызанскі друк Беларусі ў
гады Вялікай Айчыннай вайны 24

Тукунова Надзея. Час і герой у творах Барыса Пятрові-
ча 28

Гедзімін Ларыса. Ён даў нам магчымасць ганарыцца
мінулым. . . : Навуковы шлях Аляксандра Коршунава. . . 31

Драбень Фёдар. Асэнсаванне гісторыі народа ў дра-
матургіі Алеся Петрашкевіча 35

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Прыгодзіч Мікалай. Верны рыцар слова: Да юбілею
Міхаіла Булахава 38

Бабіч Юрый. “Блакiт нябёс, блакiт азёр, блакiт iльну. . .”:
Блакiтны колер i яго адценнi ў творах беларускiх piсь-
меннiкаў 40

Лапуцкая Ірына. *Блакiтны, нябесны: 3 гiсторыi
слоў.* 43

Каўрус Алесь. “Не было блiжэй сяброў. . .”:
Формы ступеняў параўнання 45

Ялоўская Эрыка. Мовы Амерыкi 52

Важнiк Сяргей. Эпісталаграфiя Уладзіміра Караткеві-
ча 54

Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. “Гадуюцца дзецi ў лю-
бовi – ратуецца вечнасць”: Дзяцiнства, вучоба i выха-
ванне маладога пакалення ў беларускiх афарыстыч-
ных выслоўях 59

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

**Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Канд-
рацэня Ірына.** Правапіс зычных (§ 16, 17). Правапіс
мяккага знака і апрастрафа (§ 18). *Працяг* 61

Зелянко Вольга. Узровень сфарміраванасці лінгва-
культуралагічнай кампетэнцыі ў вучняў XI класаў:
Вынікі эксперыменту. *Заканчэнне* 64

Куліковіч Уладзімір. Урокі арфаграфіі: Урок 3. Правiлы
правапісу лiтар *е, ё, я* ў простых па структуры словах
(даведкi). *Працяг* 69

Калечыц Алена, Цясевіч Алена, Пекач Алена.
Сiнтаксiс беларускай мовы: Урок 2. Сказ (даведкi).
Працяг 71

Наскова Палiна. Грамадзянская лiрыка: На прыкладзе
вершаў “Спадчына” Янкі Купалы, “Беларусам” Якуба
Коласа 74

Сенькавец Уладзімір. Вывучэнне творчасцi Петруся
Броўкi ў X класе 76

Саўко Уладзімір. Вывучэнне прымет тэксту на ўроках
беларускай мовы ў X класе 79

Пшанiчная Ларыса. Аднародныя члены сказа. Злучнiк:
3 паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа. 83

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Лiнкевіч Валянцiна. Падарожжа ў краiну зёлак 85

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Коўрык Аксана. Візуальныя парадоксы эпохі: Працы
Уладзіміра Цэслера і Сяргея Войчанкі ў зборы Нацыя-
нальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. 91

Мамiнаў Мікалай. Стылістычныя кiрункі ў сучасным
тэледызайне: Эстэтыка і генезiс. 97

Сiвохiн Генадзь. Да пытання пра мадэрнiзаванне тра-
дыцыйнага беларускага грамадства 101

Уладыкоўская Любоў. Фактар духоўнасцi ў кантэксте
дыялогу культур 104

Швед Iна. “Яна нас кормiць і поiць. . .”:
Сакралiзацыя зямлi ў духоўнай культуры беларусаў. 107

Шаранговiч Наталля. Мелодыi мiнулага [Уладзімір
Тоўсцiк] 110

Крытыка і бібліяграфія. Шур В. Грунтоўнае даследаванне урба-
нанiмii Беларусi: Пра кнiгу “Вiцебшчына ў назвах вулiц” *Г. Мезенкi*
(60).

Паэтычная старонка. *Янка Купала*. Białorusin (Беларус) (пер.
*У. Мархеля на беларускую, В. Тараса на рускую, Дз. Паўлычкі на
ўкраiнскую мовы*) (9). “Мы дуки, гранды, iнжынеры. . .” (12). *Крым-
скi А. Зiмою* (пер. *У. Жылкi*) (21). *Панiзнiк С.* “Прачнецца Край. . .”
(85). *Святаяннiк* (86). *Крапiва* (88). *Жуковiч В.* Зёлкi (85). *Пiлевiч Н.*
Зёлкi (85). *Лiсце трыпутнiку* (89). *Арочка М.* Кветкi бяссмертнiку
(87). *Пазнякоў М.* Рамонкi (89). *Зоська Верас.* Верас (90).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год:
Верасень (16, 44, 106).

Песню бярэце з сабою. Белая ноч (муз. *Р. Ярашука*, сл. *М. Пазня-
кова*) (111).

Крыжаванка. Рубiнчык В. (112).

Часопiс уключаны ў Пералiк навуковых выданняў ВАК Рэспублiкi Беларусь
для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па фiлалагiчных навуках, мастацтвазнаўстве,
культуралогiі, педагогiчных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і лiтаратуры).

У адпаведнасцi з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак.
Рэдакцыя пакiдае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.
Пры перадруку спасылка на “Роднае слова” абавязковая.



Зоя Іванаўна Падліпская – педагог, паэтэса, публіцыст. Член Саюза пісьменнікаў Беларусі (2001).

Нарадзілася 7 кастрычніка 1964 г. у в. Сярагі Слуцкага раёна Мінскай вобласці ў сям’і настаўніка беларускай мовы і літаратуры. Вучылася ў Мінскім медыцынскім вучылішчы № 2, скончыла Слуцкае медыцынскае вучылішча (1983), Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка (1994), аспірантуру пры БДПУ імя М. Танка (2004).

Працавала медсястрой у дзіцячай паліклініцы, выхавальнікам у дзіцячым садку, настаўнікам беларускай мовы і літаратуры ў СШ № 10 імя С. Ф. Рубанава г. Слуцка, арганізатарам у аддзеле адукацыі Слуцкага гарвыканкама.

У 2001 г. пераведзена ў Мінскі абласны інстытут павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі кіруючых работнікаў і спецыялістаў адукацыі, дзе працавала метадыстам, начальнікам аддзела выхавальчай работы. Затым на пасадзе навуковага супрацоўніка Нацыянальнага інстытута адукацыі. Працавала начальнікам аддзела грамадска-гуманітарнай адукацыі, прарэктарам па вучэбнай рабоце Мінскага гарадскога дзяржаўнага інстытута павышэння кваліфікацыі спецыялістаў адукацыі.

У 2007 – 2009 гг. – галоўны інспектар упраўлення агульнай сярэдняй адукацыі Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. У маі 2009 г. загадам Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь прызначана галоўным рэдактарам часопіса “Роднае слова”.

Даследчык сучаснай беларускай паэзіі, аўтар больш як 25 навуковых і навукова-метадычных публікацый; зборнікаў паэзіі “Палон нябёсаў” (1998), “У вэлюме завей” (2005).

Паважаныя аўтары і чытачы “Роднага слова”!

Наш часопіс мае багатую гісторыю, трывалыя традыцыі і адметны стыль. Дзякуючы прафесіяналізму супрацоўнікаў рэдакцыі, вашай зацікаўленасці кожны нумар ствараецца з вялікай павагай да роднага беларускага слова, шчырым клопатам пра захаванне спадчыны і духоўных здабыткаў нашага народа.

На старонках часопіса дзеяцца вопытам, арыгінальнымі ідэямі і цікавымі знаходкамі самых дасведчаных педагогі краіны. Вучням і настаўнікам, студэнтам, аспірантам, прафесійным вучоным мы прэзентуем найлепшыя літаратуразнаўчыя, мовазнаўчыя, культуралагічныя працы.

“Роднае слова” называюць сапраўднай энцыклапедыяй, бо на яго старонках заўсёды прадстаўлены матэрыялы з розных галін навукі: філалогіі, культуралогіі, мастацтвазнаўства, педагогікі. Менавіта па гэтых спецыяльнасцях часопіс адносіцца да ліку рэцэнзаваных выданняў Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь.

Унікальнасць навуковага і метадычнага часопіса “Роднае слова” сярод іншых профільных выданняў – у яго тэматычнай разнастайнасці, належным навуковым узроўні, актуальнасці праблематыкі публікацый, высокай культуры беларускага слова.

Звяртаю ўвагу настаўнікаў і кіраўнікоў сістэмы адукацыі, што са студзеня 2009 г. у часопісе друкуюцца матэрыялы па новым беларускім правапісе. Закон Рэспублікі Беларусь ад 23 ліпеня 2008 г. № 420-3 “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” з 1 верасня 2010 г. уступіць у сілу. Кожны настаўнік і выкладчык павінен азнаёміцца са зменамі ў беларускім правапісе, каб быць падрыхтаваным да выкарыстання яго на практыцы. “Роднае слова” дапаможа ў вырашэнні гэтай задачы. Дарэчы, у часопісе

змяшчаюцца як правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі, так і каментарыі да іх.

Навуковая і метадычная спецыфіка выдання і надалей будзе скіравана на выкананне прыярытэтных дзяржаўных задач, сярод якіх рэалізацыя Дэкрэта Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь № 15 “Аб асобных пытаннях агульнай сярэдняй адукацыі”.

Паважаныя калегі! Як паказвае аналіз падпіскі, не кожная навучальная ўстанова выпісвае “Роднае слова”. Давайце разам выправім гэтае становішча. Мы заўсёды адкрыты да дыялогу. Будзем удзячны вам за прапановы па ўдасканаленні зместу часопіса, выказаныя заўвагі, парады, а таксама за метадычныя распрацоўкі ўрокаў і пазакласных мерапрыемстваў. Упэўнена, што настаўнікам беларускай мовы і літаратуры, як і іншым нашым аўтарам, ёсць чым падзяліцца з калегамі на старонках часопіса.

Дзякуем педагогам і тым вучням, якія адгукнуліся на прапанову і прынялі ўдзел у конкурсах вучнёўскіх навукова-даследчых прац і мастацкай творчасці, аб’яўленых нашым выданнем.

Дарагія сябры! Усе намаганні роднаслоўцаў скіраваны на захаванне традыцыйных каштоўнасцей, умацаванне патрыятызму і нацыянальнай годнасці, павышэнне прафесійнага майстэрства настаўніка. Больш за дваццаць гадоў плённай працы ў інфармацыйна-культурнай прасторы краіны прынеслі часопісу агульнапрызнаны аўтарытэт аднаго з актыўных праваднікоў беларускай дзяржаўнай ідэалогіі, навуковай і педагогічнай думкі.

Будзем жа разам і надалей аддана служыць роднаму слову і Беларусі.

З павагай  Зоя Іванавіч



МІФАПАЭТЫКА ЧАСАВА-ПРАСТОРАВАГА КАНТЫНУУМУ Ў ЛІРЫЦЫ ЯНКІ КУПАЛЫ І МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

1913 год – асаблівая дата на храналагічнай восі гісторыі беларускай літаратуры, знакавая праз дзве важныя падзеі: па-першае, праз выхад у свет паэтычных зборнікаў “Шляхам жыцця” Янкі Купалы і “Вянок” Максіма Багдановіча; па-другое, праз філасофска-літаратурную дыскусію, распачатую на старонках газеты “Наша Ніва” Юрыем Верашчакам (Вацлавам Ластоўскім) у сувязі з рознымі поглядамі на сутнасць мастацтва як адлюстравання эстэтычных або сацыяльных ідэй.

Зборнікі Я. Купалы і М. Багдановіча аб’яднаныя міфалагічным дыкурсам тэкстаў, аднак, як слушна заўважыў Алег Лойка, калі М. Багдановіч паказвае праз творчасць мастацкі свет асобы (адсюль эстэтычная дамінанта ў яго паэзіі), то Я. Купала перадае менавіта народныя ўяўленні (адсюль на першым плане сацыяльная тэматыка) [7, с. 61 – 62]. Міфалагічная аснова зборнікаў адзначаецца ўжо ў саміх назвах. *Шлях жыцця* – гэта архетып, універсальны міфалогіі і культуры, характэрны для ўсіх прасторава-часавых зносін. *Вянок* уяўляе з сябе круг – галоўную міфалагему светабудовы, звязаную з парадыгмай вяртання.

Прааналізуем кожны з названых зборнікаў класікаў беларускай літаратуры з пункту гледжання хранатопавых матываў міфапаэтычнага космасу, прадстаўленых паняццямі *залатога веку*, *страчанага раю*, *сакральнага часу*, *сну*, *мараў*, цэнтра з сакральнай дамінантай і перыферыяй з небяспечным локусам.

ЯНКА КУПАЛА. “ШЛЯХАМ ЖЫЦЦЯ”

Лірычны зборнік “Шляхам жыцця” Янкі Купалы ўключае сем раздзелаў, аб’яднаных тэмай жыццёвага шляху: “Бацькаўшчыне”, “Па межах родных”, “Для Яе”, “Наша вёска”, “Сваім і чужым”, “Байкі і аповесці”, “Пераклады з польскае мовы”. У кожным з іх па-рознаму выяўляюцца міфалагічныя матывы (некаторыя пра-чытваюцца ў падтэксце, некаторыя, наадварот, адразу кідаюцца ў вочы), але яны заўсёды вызначаюць творчы метада паэта.

Купалаўскі міфалагізм узыходзіць да традыцый мастацка-паэтычнага пансіфізму і абумоўлены анімістычнымі сувязямі паміж усім існым: “Неба,

сонца, месяц, зоры, / Людзі, пушча, ўся зямля, / Ўсё да сэрца штось гавора, / Ўсюды бачу моц жыцця” [5, с. 5]. Лірычны герой Я. Купалы – язычнік паводле светаадчування: “*Малюся я гэтаму сонцу... <...> / Зоркам... <...> / Малюся свабоднаму ветру – віхуры... <...> / Малюся агню... <...> / Малюся жывучай вадзіцы... <...> / Малюся я небу, зямлі і прастору, / Магутнаму Богу – Ўсясьвету малюся”* [5, с. 52].

На пачатку ХХ ст. уяўленні беларусаў пра прастору і час насілі пераважна міфалагічны характар [6, с. 9], што і знайшло адлюстраванне ў творчасці Я. Купалы. Паэт у літаратурна-мастацкай форме паказаў народную філасофію, фальклорнае бачанне жыцця.

Універсальныя матывы міфалагічнага часу прадстаўлены ў класіка паняццямі *мінулага*, *казак* і *сноў*. Так рэалізуецца міфалагема *вечнага вяртання*, калі страчанае мінулае становіцца прыкладам для сучаснасці або будучыні. Пра гэты аспект творчасці Я. Купалы піша Таццяна Шамякіна: “Думка Купалы перш за ўсё скіравана ў мінулае з яго ўстойлівай культурнай традыцыяй, але менавіта духоўныя каштоўнасці праецыруюцца ў будучае – вось так адбываецца своеасаблівая стыкоўка часоў” [8, с. 138]. А ў паэта чытаем: “*Пакратай мінуўшчыны попель, / Што ў казках ня кінула жыць”* [5, с. 43].

Сакральнасць некаторых перыядаў гадавога цыкла, адлюстраваных ужо ў назвах лірычных твораў, дазваляе выйсці за межы рэчаіснасці ў звышчасавую міфалагічную прастору: “У Купальскую ноч”, “У Піліпаўку”, “На Дзяды”, “На Куццю”. Асаблівую ўвагу трэба звярнуць на паэму “На Куццю”. Т. Шамякіна, аналізуючы хранатопавы адзінства гэтага тэксту, піша пра своеасаблівыя арэлі сэнсу, створаныя сном жывых і сном памерлых, якія з’яўляюцца адзін раз на год [5, с. 133]. Такім чынам адбываецца злучэнне мінулага, цяперашняга і будучага.

Сны як сімвал страчанага раю ў культурна-гістарычных рэаліях пачатку ХХ ст. становяцца адначасова і сімвалам эскапізму, г. зн. пазбягання сапраўднага жыцця: “*Залатыя сны ім няхай ро-яцца, / Няхай жаль на душы супакоіцца”* [5, с. 7]. “Залацістыя сны” [5, с. 14] “маладой Беларусі” вы-

конваюць тую самую функцыю – выратавання ад пакут былога свету з яго сацыяльнай несправядлівасцю. Безумоўна, канцэпт сну ў купалаўскай паэзіі неадназначны: сон можа быць магільным у прамым значэнні, як, напрыклад, у лірычным абразку “У Піліпаўку”, і сімвалам небыцця ў пераносным: “*І ты, брат, не бядуі, рвіся к сонцу душой, / Яшчэ раз не засьні, не засьні!*” [5, с. 18].

У многіх вершах сны з’яўляюцца кантэкстуальнымі сінонімам казак, прастора якіх аб’ядноўвае мінуўшчыну і будучыню ў хранатопе шляху (верш “Шлях мой”): “*Даль-жа нязбытаю казкай туманіца, / Казкай, нягаданым сном*” [5, с. 26]. Казкі як форма адлюстравання міфалагічнай рэчаіснасці адухаўляюць усе вобразы паэтычнага свету: “*Лес мой, жывая пушча-старуха, / Мы не загінем з табою... / Шумам пальееш мне казкі да вуха, / Важна ўкальшаш спакоем*” [5, с. 36].

Даследчык Яўген Гарадніцкі вельмі слушна значыць: “Родны кут, загон, родная хатка – усе гэтыя і падобныя да іх псіхалагічна лакалізаваныя і душэўна асвоеныя хранатапічныя ўвасабленні ў паэтычным свеце Купалы паўстаюць знакамі-сімваламі гарманічнай упарадкаванасці і прадвызначанасці” [3, с. 387]. Сапраўды, жывы лес у паэта выступае як вобраз упарадкаванага свету, адгароджанага ад хаосу рэчаіснасці, таму ён становіцца цэнтрам міфалагічнай прасторы і адзначаецца сакральным матывам роднага дому: “*Як я лесам іду, зважна думкі сную, / Аглядаю сьвятую дубоў грамаду; / Там, як дома, сабе з пушчай песьні няю*” [5, с. 22]. Апагея гэтая міфалагічная дамінанта дасягае ў вершы “Мой дом”: “*Мой дом – прывольле звёзднай далі... <...> Мой дом – амшалай пушчы сховы... <...> Мой дом – пяшчанья разлогі... <...> Мой дом – узмежных зёлак восьці...*” [5, с. 21 – 22].

Адзінства мастацкіх вобразаў і хранатопаў у паэзіі Я. Купалы сведчыць пра міфалагічны культ Сонца як увасаблення найвышэйшага творчага пачатку. Купалаўскае “Клічам, сонца, цябе як адзін!” [5, с. 12] адлюстроўвае народныя ўяўленні пра боскую прыроду сонца – крыніцы жыцця, ураджаю, дабрабыту і ўвогуле ўсялякай энергіі. Менавіта сонца можа змяніць свет і вярнуць міфалагічны страчаны рай: “*Каб апыніўшыся ў крышталі / Шчаслівых сонечных іскрын, / Самое сонца ўзяць у рукі / І, як з паходняй, з ім ісьці, / Сьвятлом ніштожыць нашы мукі, / Увесь плач роднае зямлі*” [5, с. 31]. Выйсце з сацыяльнага прыгнёту, памастацку асэнсаванага паэтам у папярэдніх зборніках “Жалейка” і “Гусляр”, у трэцяй кнізе лірыкі дзякуючы міфалагічнаму светаадчуванню набывае аптымістычнае, абнадзейлівае гучанне.

Такім чынам, як адзначыў А. Лойка, «зборнік Янкі Купалы “Шляхам жыцця” быў кнігай, якая падагульняла ўсё зробленае паэтам у лірыцы да 1913 года» [7, с. 58].

МАКСІМ БАГДАНОВІЧ. “ВЯНОК”

Максім Багдановіч – глыбокая творчая натура, багатая ў мастацкім спасціжэнні свету. Як заўважае Т. Шамякіна, “М. Багдановіч знаходзіўся ў своеасаблівых адносінах са сваім часам, уласна сам ствараў сваю прастору-час і ў ім жыў у разыходжанні з бягучым” [8, с. 161].

Зборнік “Вянок” М. Багдановіча кампазіцыйна падзелены на восем паэтычных цыклаў, аб’яднаных міфалагічным адчуваннем прасторы і часам мінулага, дзе лакалізуюцца такія міфалагічныя паняцці, як *залаты век, гармонія Космасу*.

Тэма, заяўленая ў назве першага цыкла “У зачарованым царстве”, вызначае паэтычны топас і адсылае да казачнага часу: “*Ты – царэвіч цудоўнае казкі*” [1, с. 56]. У беларускім літаратуразнаўстве існуе тэндэнцыя шукаць адраджэнцкі падтэкст пры супастаўленні міфалагічных і сацыяльных рэалій. Аднак прыродная прастора *лесуна, вадзяніка, русалак, змяінага цара* магчыма і з кальдэронаўскім успрыманням жыцця як сну: “*І ўсё навокала сном адвечным спіць*” [1, с. 47], што становіцца сімвалам свабоды ад аковаў сацыяльнай рэчаіснасці: “*жыццё на волі*” [1, с. 49], “*з прыродай зліўшыся душой*” [1, с. 51]. Такое пазбяганне сапраўднага свету спрыяе стварэнню ілюзіі “блажэннага” часу: “*Кіньма жа думкі аб долі гаротнай, / Хоць бы на момант спачынем душой!*” [1, с. 52]. Невыпадковы таму і выбар тэмпаральных характарыстык: любімы час у паэзіі М. Багдановіча – вечар або ноч, якія, нібы “*люстэрка лесуна*”, успрымаюцца як маркер мяжы паміж двума светамі – “*у нязнаны свет акно*” [1, с. 47].

У цыкле “Згукі Бацькаўшчыны” няма рамантыкі “зачарованага царства”, наадварот, тут прысутнічае горкае сведчанне існага жыцця, адлюстраванае ў святле фальклорных традыцый. “*Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю*” [1, с. 61] – вось духоўная прастора цяргнення трагічнага кахання (вершы “*Уся ў слязах, дзяўчына...*”, “*Сумна мне, а ў сэрцы смутак...*”, “*Вечар*”) і ўсведамлення несвоечасовай смерці (вершы “*Не кувай ты, шэрая зязюля*”, “*Ян і маці*”). М. Багдановіч быццам бы не можа доўга ўспрымаць рэалістычны хранатоп, паэт імкнецца хутчэй апынуцца ў культурным часе-прасторы наступнага цыкла – “*Старая Беларусь*”.

Гістарычнае мінулае “старой Беларусі”, акрэсленае ў невялічкіх сюжэтных замалёўках, міфалагізуецца да ўзроўню *залатога веку* і сакральнай прасторы. Зыходзячы з канцэпцыі М. Бахціна, хранатопавым з’яўляецца ўсякі мастацка-літаратурны вобраз [2, с. 283]. Час-прастора багдановічаўскага паэтычнага цыкла вызначаецца фігурамі *летапісца, перапісчыка, дзяка Гапона, слуцкіх ткачы*. Майстэрства і мастацтва, з якімі гэтыя лірычныя героі выконваюць свае абавязкі, М. Багдановіч узводзіць у культ: келля ці панскі двор – “*першая гвязда благазавіць канец прыгожага труда*” [1, с. 64].

Наступны вершаваны цыкл – “Места” – гэта “горада чароўныя прынады” [1, с. 70]. У такім вызначэнні адчуваецца аўтарская іронія. Рукатворныя пейзажы начнога горада за знешняй прыцягальнасцю хаваюць трагедыю чалавечых лёсаў: цыкл пачынаецца з трывожнага “гараць аганьком вочы змучаных твараў” [1, с. 69], а заканчваецца “мігдалова горкім пахам” [1, с. 73] верша “Дзве смерці”. Так, змешчаная на першым плане прастора сацыяльнай мадэлі свету становіцца прыгнятальнай у адносінах да натуральнай прыроды чалавека: “*Ўвесь бледны, млосны прыхіліўся / Я ля ліхтарні да варот*” [1, с. 71].

Цыкл “Думы” ўяўляе з сябе поўны надзеі разважанні над лёсам роднага краю: “*І толькі на цябе надзея, / Край родны мой!*” [1, с. 80], абумоўленыя міфалагічным успрыманням маці-зямлі, якая дае сілы для адраджэння (адсюль і антычныя рэмінісцэнцыі ў вершы “Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя...” [1, с. 80]). Семантычная танальнасць гэтага паэтычнага цыкла набывае аптымістычнае гучанне менавіта дзякуючы паралелізму прыродных і сацыяльна-псіхалагічных з’яў. Так, агонь кастра становіцца агнём веры ў вершы “Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі...” [1, с. 76]; вобраз вяны набывае сімвалічнае значэнне абуджэння народнага духу: “*Сонца гляне, / Усіх падыме ада сна*” [1, с. 77]; “*таварышы-брацця*” [1, с. 77], нібы зламаныя галінкі, павінны аддаць сваё жыццё дзеля новага. Гэтыя матывы, узятыя як архетыпы (у сэнсе іх універсальнасці і ўстойлівасці) з фальклору, дазваляюць адаптаваць міфалагічны хранатоп да мадэлі рэальнага свету.

У наступным цыкле, “Вольныя думы”, зноў “зрыў” у прастору “*без ясных надзей, без трывог*” [1, с. 86]. Устаноўка на іранічна-песімістычную семантыку вобразаў сведчыць пра свабоду стомленай свядомасці: “*У душы гарыць агонь нуды, “не б’юцца крылы духа*” [1, с. 86]. Аднак эпіграф і ўступ да цыкла “апраўдваюць” такі мастацкі свет, дзе “*бруд*” [1, с. 84], “*трэск карабля*” [1, с. 85], “*паўзушчы чарвяк*” [1, с. 86] і “*пекна спяваюць жабы*” [1, с. 85].

“Старая спадчына”, як і “Старая Беларусь”, у самой назве змяшчае станоўчую канатацыю, звязаную з сумам па ідэальным мінулым (міфалагічны залаты век). І калі ў цыкле “Старая Беларусь” ідэалізацыя адбываецца на ўзроўні паэтычных вобразаў, то ў “Старой спадчыне” – дзякуючы звароту да класічных формаў еўрапейскага вершаскладання. Пентаметры, санеты, трыялеты, рандо, актава, тэрцыны М. Багдановіча – усё і ў плане формы, і ў плане зместу становіцца набыткам скарбніцы сусветнай культуры і папаўняе беларускі паэтычны тэзаўрус. “*І жыць мінулым – гэтакім мудрым, слаўным*” [1, с. 90] – вось творчае крэда аўтара, характэрнае не толькі для гэтага паэтычнага цыкла, але і для ўсяго зборніка “Вянок”.

Завяршаюць кнігу два вершаваныя апавяданні, аб’яднаныя тэмай цыкла “Мадонны” і лейт-матывам мінулага: “*Мінулае сваё прытамінаю я!*”

[1, с. 94]; “*Я на душы ўражлівай маю / Жыцця мінулага пячаць*” [1, с. 96]. Міфалагема, а дакладней, архетып Дзевы-Маці, які каранямі ўзыходзіць да язычніцкіх культур і ляжыць у аснове хрысціянства, увасабляецца ў мастацкіх вобразах васьмігадовай нянькі і Веранікі. Гэтыя Рафаэлевыя лікі нібы паядноўваюць два светы “Вянка”: ідэальны – той, куды пастаянна імкнецца лірычны герой, і матэрыяльны – той, дзе ён нудзіцца.

Такім чынам, прааналізаваўшы кожны цыкл зборніка “Вянок” з пункту гледжання хранатопавых характарыстык, можна заўважыць кампазіцыйнае чаргаванне міфалагічнай мадэлі свету і рэалістычнай. Ідэалізаваная час-прастора і рэальная час-прастора ўяўляюць з сябе бінарную апазіцыю, члены якой суадносяцца як сакральны цэнтр і перыферыя ў міфалагічнай іерархіі прасторы, звязанай з тэмпаральнымі ўяўленнямі пра залаты век і яго страгу.

Падагульняючы ўсё вышэй сказанае, трэба адзначыць, што комплекс універсальных матываў часава-прасторавага кантынууму лірычных твораў беларускіх класікаў адпавядае народным міфалагічным уяўленням пачатку ХХ ст. пра светабудову: “звонкая песня з сонцам-паходняй у руках (у Я. Купалы – пошук долі і волі) і ціхая мелодыя надвячорка, падсвечаная зіянням зорак (у М. Багдановіча – пошук Красы і думкі), адмыслова ўвасабляюць жаданую гармонію беларускай светабудовы” [4, с. 28].

Спіс літаратуры

1. Багдановіч, М. Выбраныя творы / М. Багдановіч; уклад. С. Забродскай, Э. Золавай [і інш.] – Мінск : Бел. кнігазбор, 1996. – 498 с.
2. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – С. 121 – 290.
3. Гарадніцкі, Я. Нацыянальны вобраз свету і праблема агульначалавечага ў паэзіі Янкі Купалы / Я. Гарадніцкі // Янка Купала і Якуб Колас і дзяржаўна-культурнае будаўніцтва; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мінск : Бел. навука, 2007. – С. 370 – 409.
4. Грымуца, С. Паэзія Янкі Купалы і Максіма Багдановіча ў кантэксце эстэтычнай ідэі красы мастацтва / С. Грымуца // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : VIII Міжнарод. навук. канф., прысвеч. 125-годдзю з дня нарадж. Янкі Купалы і Якуба Коласа, 1 – 3 лістапада 2007 г., Мінск, БДУ : зб. навук. арт. / рэдкал. : Т. І. Шамякіна [і інш.]; пад агул. рэд. І. С. Роўды. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2008. – С. 26 – 30.
5. Купала, Я. Шляхам жыцця / Я. Купала. – 2-е выд., папраўл. – Вільня : Віленскае выдавецтва Б. А. Клецкіна, 1923. – 270 с.
6. Лобач, У. А. Уяўленні аб прасторы і часе ў традыцыйным светапоглядзе беларусаў (па этнаграфічных і фальклорных матэрыялах XIX – пач. XX ст.) : дыс. ... канд. гіст. навук : 07.00.07 / У. А. Лобач. – Мінск, 2003. – 116 с.
7. Лойка, А. А. Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя : Некаторыя заканамернасці і асаблівасці / А. А. Лойка. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1972. – 240 с.
8. Шамякіна, Т. І. Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія / Т. І. Шамякіна. – Мінск : БДУ, 2001. – 238 с.

Кацярына ХАЛЬПУКОВА,

аспірантка кафедры беларускай літаратуры і культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Таццянай Шамякінай.

Ада ШАХНЮК

ПОЛЬСКАМОЎНЫ САНЕТ “БЕЛАРУС” ЯНКІ КУПАЛЫ АДЛЮСТРАВАННЕ Ё ПЕРАКЛАДАХ ТВОРА НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНЫХ АСАБЛІВАСЦЕЙ

Сёння ўзрастае неабходнасць пашырэння сферы міжнацыянальнай камунікацыі, асабліва роля ў гэтым належыць перакладу – самаму дасканалому віду моўнага пасрэдніцтва, які збліжае мовы і культуры [4, с. 13]. Людзі, абмежаваныя ў зносінах лінгваэтычным бар’ерам, маюць адзіную магчымасць пазнаёміцца з культурай іншага народа – праз пераклад. Такім чынам, перакладчык становіцца пасрэднікам паміж аўтарам і яго новымі чытачамі. У пэўных абставінах па эфектыўнасці пераклад можа быць параўнаны са звычайнай аднамоўнай камунікацыяй [4, с. 7]. Тэкст павінен успрымацца чытачом, нібы той валодае адпаведнаю моваю, каб не адчувалася іншамоўнае паходжанне твора і захоўваліся нацыянальна-культурныя адметнасці. Нягледзячы на тое, што перакладзены тэкст павінен быць “транспартаваны ў культуру адрасата” (як вядома, пераклад – гэта замена не толькі мовы, але ў пэўным сэнсе і элементаў культуры), адначасова не павінен скажацца і яго этнакультурны кампанент [4, с. 11]. На думку сучасных тэарэтыкаў перакладу, трэба, каб прысутнасць асобы перакладчыка ўвогуле не заўважалася [4, с. 9].

Вячаслаў Рагойша, адзін з укладальнікаў санетарыю Янкі Купалы і аўтар пасляслоўя да яго [2], не памыліўся: для прыхільнікаў творчасці песняра выхад у свет зборніка “Санеты” (2002) стаў значнай падзеяй. Па-першае, мы адкрылі для сябе новыя старонкі творчасці Я. Купалы, па-другое, за радкамі санетаў убачылі хваляванне маладога паэта за лёс краіны і яе народа. Менавіта ў ранніх санетах закладзены падмуркі цэласнай купалаўскай канцэпцыі чалавека, асобы ў яе дачыненнях з грамадствам, у кантэксце гісторыі і будучыні краю.

З дваццаці двух санетаў Янкі Купалы першыя сем напісаны на польскай мове, яны датаваныя 1906 г., хоць, верагодна, створаныя раней. “Вытрыманыя ў духу польскіх санетапісцаў (А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, А. Асныка, М. Канапніцкай, Я. Каспровіча і інш.) купалаўскія санеты, аднак, вызначаліся сваёй сацыяльнай і нацыянальнай беларускай канкрэтыкай” [2, с. 253]. Літаратуразнаўцам кніга санетаў Я. Купалы дае багаты матэрыял для вывучэння тэматыкі і мастацкіх асаблівасцей гэтых твораў. Нам жа падаецца цікавым параўнаць пераклады польскамоўных санетаў на славянскія мовы (санетарый складаюць вершы, напісаныя на польскай і беларускай мовах і перакладзеныя на беларускую / польскую, англійскую, іспанскую, нямецкую, рускую, украінскую і французскую мо-

вы) з пункту гледжання захавання ў іх культурна-нацыянальнай спецыфікі.

“Беларус” – адзін з ранніх польскамоўных санетаў Купалы, які можна разглядаць як першую спробу стварыць абагульнены вобраз прадстаўніка народа [2, с. 137]. Вось перад намі “*toczy się jakiś cień ztarniały*” (“ідзе наволі, ледзьве ногі перастаўляе, якісь цень анямелы” – тут і далей у дужках пераклад А. Шахнюк). Паступова абрысы набываюць канкрэтнасць – гэта сівы згорблены чалавек, “*w strzępach kozucha tonie głowa siwa*”, на худых плячах бедная світка, крывыя ногі абуты ў лапці, а ад кажуха засталіся адны латкі. Але паэт пазбягае слова *лапці*, хоць у польскай мове ёсць ажно дзве лексемы з такім значэннем *łapiec* і *chodak*, а ўжывае апісальны выраз “*krzywe nogi wleka z lip sandały*” (“крывыя ногі ледзьве пераступаюць у сандалях”). Як нам падаецца, аўтар мэтанакіравана абірае слова *сандалі*, каб літаратурны герой больш нагадваў пакутніка, святога, і малюе яго ў нейкім рамантычным святле. Паводле бібліяграфікаў, творы, напісаныя ў 1903 – 1904 гг., “маюць неакрэслены сентыментальна-рамантычны характар” [5, с. 7]. Твар старога чалавека “*w zmarszczkach, jak ta w bruzdach niwa*” (“зморшчаны, як ніва ў бароздах”), на ім цень прыгнечанасці, а ў вачах няма жыцця. І толькі ў першым тэрцаце Я. Купала прадстаўляе нам яго – гэта беларус. У творы мы знаходзім пакуль што толькі абрысы псіхалагічна складанага мастацкага вобраза, які ў наступных творах атрымае жыццёвую сілу і праўду, і менавіта гэты беларус, непрыкметны сёння, загорыць сам пра сябе, на поўны голас.

Сярод адметных рыс прадстаўніка народа паэт вылучае *цяргненне* і *любоў*. Спалучэнне гэтых якасцей надае вобразу адценне святасці і адначасова ахвярнасці. Беднасць беларусаў аўтар успрымае як вынік неадукаванасці. Калі народ паўстае перад намі пакутнікам, то толькі таму, што сацыяльныя абставіны мацнейшыя за яго і ён не можа іх адолець [5, с. 39]. Цемру Я. Купала называе мачахаю. Гэтая метафара наводзіць на думку, што для беларуса такое становішча чужое, нехарактэрнае. Адзінае багацце беларуса – *пахілая хата*, сродак існавання – *siekiera* і *socha* (*сякера* і *саха*). Паэт прыйшоў да высновы, што толькі карчма або магіла пакладуць канец пакутам. З болей ён гаворыць у апошнім радку верша, на які прыпадае асабліва сэнсавая нагрузка твора і які “па вобразнасці і лаканічнай афарыстычнасці павінен быць самым моцным у санеце” [2, с. 252], што “*a kresem cierpień – karczma i*



Ада Зянонаўна Шахнюк – мовазнаўца. Старшы выкладчык кафедры філалогіі і метадыкі выкладання Баранавіцкага дзяржаўнага ўніверсітэта. Закончыла філалагічны факультэт Брэскага педагагічнага інстытута імя А. С. Пушкіна (1976), факультэт псіхалогіі і педагогікі Беластоцкага ўніверсітэта (1999), спашукальніца кафедры рускай мовы пры БДПУ. Даследуе асаблівасці адлюстравання нацыянальна-культурнага кампанента ў беларускіх, польскіх і рускіх фразеалагізмах, праблемы перакладу.

mogila) (“канец пакутам – карчма і магіла”). Апошнія слова, па законах класічнага санета, сэнсавы ключ да ўсяго твора, – слова *магіла*.

Звернемся да перакладаў. У перастварэнні на беларускую мову **Уладзіміра Мархеля** вобраз беларуса паўстае перад чытачом цалкам пазбаўленым сентыментальнасці – перакладчык называе ўсё сваімі імёнамі: “*Бачу: змарнелы цень ідзе нейкі*” [2, с. 17]. На нагах героя старэнькія лапці, а ад кажуха ўжо нічога не засталася: “*І галава над лахманнем сівая, / Ногі крывыя ў лапцях старэнькіх*”. У выцвілых вачах ужо няма слёз, павекі апухлі. Любоў падмененая верай: “*Вось беларус, што гаруе і верыць*”. А цемра акрэсленая як хімера (паводле тлумачальнага слоўніка, ‘шматгаловая пачвара’). *Пахілюю хату* перакладчык назваў *домікам пахілым* (лепш было б выкарыстаць слова *хатка*, але беларус Янкі Купалы жыві хоць і ў пахілай, але *хаце*, а не *хатцы*, тым больш не ў *доміку*). Сродак існавання – *сахы і сякера* – перакладчык чамусьці перамяніў на мэту жыцця: “*Мэта ў жыцці – сахы і сякера*”.

І да рускамоўнага чытача вобраз беларуса таксама дайшоў у змененым выглядзе. Перакладчык **Валянцін Тарас** піша: “*Давно отрепьем стал его тулуп*” [2, с. 197]. Гэтага радка яму падаецца недастаткова, каб рускі чытач дакладна, яскрава ўявіў сабе беларусаў. Парушаючы памер санета, В. Тарас выкарыстоўвае сінанімічны рад: *отрепье, рвань, лохмотья*. У арыгінале былі *сандалі*, у беларускім варыянце *старэнькія лапці*, а да рускага чытача беларус прыйшоў у *дзіравых лапцях* – відаць, вельмі далёкім быў шлях. Каб яшчэ больш уразіць, перакладчык малое твар беларуса, перасечаны *бароздамі* старасці, цягнення і цяжкай працы, – “*сплошной засохший струп, / Лицо большой беды, обличье неулыбы*”. Як бачым, беларус у польскамоўным арыгінале здольны любіць, цяпець і плакаць, а ў рускамоўным варыянце паўстае чалавекам, пазбаўленым умення нават радавацца. Але ўсё ж такі перакладчык сцвярджае, што беларус “*любит целый свет, а сам себе не люб... любит целый свет... он знает, счастья нет*”. Ці можна любіць увесь свет і не быць шчаслівым? Ці можа такая любоў прыносіць пакуту, а не шчасце? Магчыма, В. Тарас спрабуе данесці

вобраз беларуса ў знаёмых для рускамоўнага чытача ўяўленнях пра беднасць і цягненне, паказвае яго ў святле хрысціянскай маралі – любові да бліжняга? Але ў гэтым выпадку прысутнасць перакладчыка надта заўважальная, больш за тое, ён выступае ў ролі сааўтара твора – не толькі перакладае тэкст, але ў пэўнай ступені перапрацоўвае яго, скарачаючы змест або, наадварот, пашыраючы за кошт уласных трактовак.

Не толькі знешні выгляд беларуса змяніўся ў перакладах, але і адзінае яго багацце – *хата*. У рускамоўным варыянце гэта ўжо і не *домік* (на ўкраінскай мове – *хатиночка похила*), а *хата изо мха*, прасцей кажучы, зямлянка. Цяпер чытач уяўляе сабе чалавека, а дакладней – нейкую істоту, пазбаўленую людскай вопраткі, у лахманах, нават без добрых лапцяў, у зямлянцы. Зрэшты, у перакладзе на ўкраінскую мову **Дзмітро Паўлычка** так і падаў украінскаму чытачу беларуса – як “*постаць виморену й недолугу*” і ўвогуле “*до людських не подобну сотворинь*” (абмежаваўся такім акрэсленнем) [2, с. 167].

Калі ў польскім, беларускім і ўкраінскім варыянтах пазбавіць ад гора і цягнення маглі толькі *карчма і магіла* (чалавек мог выбраць карчму або не адыходзіць ад рэчаіснасці і да канца дзён пакутаваць), то рускамоўны чытач уяўляе сабе беларуса як горкага п’яніцу: “*его конец – корчма, потом могила*” – карчма стала прыступкай на шляху да магілы.

Калі ў польскім, беларускім і ўкраінскім варыянтах пазбавіць ад гора і цягнення маглі толькі *карчма і магіла* (чалавек мог выбраць карчму або не адыходзіць ад рэчаіснасці і да канца дзён пакутаваць), то рускамоўны чытач уяўляе сабе беларуса як горкага п’яніцу: “*его конец – корчма, потом могила*” – карчма стала прыступкай на шляху да магілы.

Такім чынам, у разгледжаных варыянтах перакладу санета “Беларус” Янкі Купалы на беларускую і, у большай ступені, на рускую і ўкраінскую мовы нацыянальна-культурныя асаблівасці твора не захаваныя ў поўнай меры. Больш за тое, перакладчыкі, магчыма, не вельмі клапаціліся пра грамадскае прызначэнне перакладу – тых асацыяцый, якія могуць быць выкліканы ў чытача вольным абыходжаннем з тэкстам. Вольны пераклад паэтычнага твора, дзе кожнае слова нясе вялікую эмацыянальна-сэнсавую нагрузку, проста недапушчальны. Не трэба забывацца і пра асобу самога мастака, пра яго духоўны склад, схільнасці, сімпатыі і антыпатыі. Такі тэкст нельга цалкам прыпісваць аўтару арыгінала і цытаваць як “яго словы на іншай мове” [4, с. 14]. Узувальная неадпаведнасць перакладу не толькі ў значнай ступені ўскладняе сэнсавы ўспрыманне, парушае адэкватнасць эмацыянальнага і эстэтычнага эфекту, але і стварае скажонае, памылковае ўяўленне пра асобу аўтара [4, с. 113]. Як бачым, перакладчыкам не ўдалося без страт паяднаць музыку верша з яго вобразна-змястоўнай сутнасцю ў перастваральных варыянтах.

Нельга не пагадзіцца з думкай перакладчыка У. Смірнова, што “читатель, берущий переведенную книгу, наполовину обворован. <...> Перевод необходим на татарском, немецком и т. д., но мы то должны читать друг друга в подлиннике. Наверное, в будущем в наших школах будут изучать белорусский. Это необходимо еще и потому, что нельзя хорошо знать русский без знания белорусского. Вернее, знать-то можно, а любить – едва ли” [3, с. 3]. Да такой высновы У. Смірноў прыйшоў, працуючы над перакладам твораў Еўдакіі Лось.

У рускай і беларускай мовах працэнт безэквівалентнай лексікі даволі малы, і, адпаведна, у іх прысутнічаюць нязначныя разыходжанні паняццевых тэзаўрусаў, таму вольны пераклад з

гэтых моў недапушчальны. Каб выканаць якасны пераклад, трэба добра ведаць не толькі мову твора-арыгінала, але і культуру народа, прыхільнасці аўтара твора.

Спіс літаратуры

1. Брунель, П. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / П. Брунель, К. Пішуа, А.-М. Русо. – Мінск : ЭўроФорум, 1996. – 236 с.
2. Купала, Я. Санеты / Я. Купала; уклад. Ж. К. Дапкюнас, В. П. Рагойша. – Мінск : Маст. літ., 2002. – 271 с.
3. БДАМЛІМ. – Фонд 141. – В. 1. – Сп. 59.
4. Латышев, Л. К. Перевод : теория, практика и методика преподавания : учебное пособие / Л. К. Латышев, А. Л. Семенов. – М. : Academia, 2003. – 191 с.
5. Навуменка, І. Я. Янка Купала / І. Я. Навуменка. – Мінск : Выш. школа, 1980. – 204 с.

Янка КУПАЛА

BIAŁORUSIN

*Patrzę ot się toczy jakiś cień zmarniały,
Licha siermięga z chudych bark opływa,
W strzępach kożucha tonie głowa siwa,
A krzywe nogi wleką z lip sandały.*

*Twarz cała w zmarszczkach,
jak ta w bruzdach niwa,
Cieni zgnębieniem istoty zmartwiałej,
W oczu brak życia, znać go łzy zalały,
A z piersi oddech zgrzytem się odzywa.*

*To Białorusin, co cierpi i kocha.
To Białorusin, którego stoczyła
W bagnisko ńędzy ciemnota-macocha.*

*Bogactwem jego – chatyna pochyla,
Celem do życia – siekiera i socha,
A kresem cierpień – karczma i mogiła.
1906*

БЕЛАРУС

*Бачу: змарнелы цень ідзе нейкі,
Бедная світка спіну ахінае,
І галава над лахманнем сівая,
Ногі крывыя ў лапцях старэнькіх.*

*Твар у барознах, нібы ніва тая,
Цені прыгнечання, лёсу тут здзекі,
Выцвілі вочы, апухлі наведкі,
Хрыпла слабымі грудзямі ўздыхае.*

*Вось беларус, што гаруе і верыць,
Вось беларус, якога скруціла
Ў багне бядоты цемра-хімера.*

*Можнасць ягоная – домік пахілы,
Мэта ў жыцці – саха і сякера,
Гору сканчэнне – кarczma і магіла.*

Пераклаў Уладзімір МАРХЕЛЬ.

БЕЛОРУС

*Давно отрепьем стал его тулуп,
В рваньё, в лохмотьях весь,
в худых лаптях из липы.
Похоже, только что
сорвавшись с вечной дыбы,
Бредет он словно тень, влачится словно труп.*

*Все в бороздах лицо –
сплошной засохший струп,
Лицо большой беды, обличье неулыбы,
Вздыхает, – вместо вдоха рвутся хрипы...
Он любит целый свет, а сам себе не люб.*

*То белорус, – он любит целый свет,
То белорус, – он знает, счастья нет,
Судьба глуха – всю жизнь его топила.*

*Его богатство – хата изо мха,
Цель жизни – вековечная соха,
Его конец – корчма, потом могила.
Пераклаў Валянцін ТАРАС.*

БІЛОРУС

*Дивлюся: ідзе якась мізерна тiнь,
На плечах сірjачина, вся муруга
Та порвана, а на губах осуга,
А твар неначе виорана рiнь;*

*Захриплий подих з кашлю та болiнь,
В очах жiтця нема, лиш – бiль і туга.
Ця постать виморена й недолуга
До людських не подiбна сотворiнь.*

*То – бiлорус. Як гiрко вiн зiтха!
В багновище нужди його втопила
Темнота клята, мачуха лиха;*

*Його майно – хатиночка похила,
Його жiтця – сокира та соха,
Кiнець його страждань – корчма й могила.
Пераклаў Дзiмiтро ПАЎЛЫЧКА.*

Юрый ПАТАЛКОЎ

ЧЫТАЧ – ПАСОЛ СВЯТЛА

ПРАБЛЕМА “ПЕРШААЎТАРА” ПРЫ ВІВУЧЭННІ ЛІТАРАТУРЫ: РОЗДУМ НАД ВЕРШАМІ ЯНКІ КУПАЛЫ

Усё пачалося з таго, што вучні не зразумелі вобраза “*Прарок – пасол святла*” з верша Янкі Купалы “*Прарок*” (1912). Яны спыталіся ў настаўніка: «Што гэта за “святло” такое? Хто “першааўтар” верша: загадкавае для нас “святло” ці паэт, які атрымаў ад “святла” “пасаду” амбасадара? Паэту, значыць, засталася толькі “матэрыялізаваць” голас некага ці нечага вышэйшага: падабраць словы, скласці з іх строфы і г. д.? Што, глыбінны змест верша быў падказаны паэту нейкай звышнатуральнай сілай, якую можна найменаваць Богам ці духоўным усеадзінствам прыроды? Калі так, дык ці не трэба, вивучаючы змест мастацкага вобраза, пачынаць з асэнсавання “святла”?»

Настаўнік, выслушаўшы пытанні, не толькі здзівіўся, але і пачуўся крыху абражаным: ні ў адной з метадычных распрацовак і літаратуразнаўчых крыніц падобнай пастаноўкі праблемы не сустракалася. Але педагог сапраўдны – той, які мае талент слухаць школьніка сэрцам, ведае, што вучнёўскія пытанні падаюцца найўнымі толькі на першы погляд. Яны – лакмус таго, што жыве ў душы сучаснай эпохі. Калі юныя пытаюцца пра *святло*, значыць, у грамадстве – дэфіцыт *святла*. Час цяжка дыхае ў жалезных абдымках навукова-тэхнічнага прагрэсу, і асоба ад сваёй несвабоды траціць мажлівасць успрымаць высокае мастацтва, акружае сябе нізкапробным, у якім толькі цемра. І чалавек шукае святла.

Вось чаму педагог заахвоціў вучняў да самастойных пошукаў адказу (усё, што адшукаў хтосьці іншы, у памяці затрымліваецца ненадоўга): патрэбна было знайсці ў паэзіі яшчэ прыклады падобнай размовы пра “перадаўтара”, “першааўтара”. Настаўнік таксама ўключыўся ў пошук, перш за ўсё ён прызнаў за вядучы пастулат, што спасціжэнне *святла* ў мастацкім вобразе – магістральная задача сучаснага выкладання літаратуры і літаратуразнаўства як такога. І гэта – фундаментальнае вырашэнне, бо, адмовіўшыся ад прызнання *святла* ў вобразным змесце, не трэба і распачынаць гаворкі з вучнямі.

Найперш неабходна вызначыць сутнасць дагледаванага прадмета. Настаўнік акрэсліў, што *святлом* у дадзеным выпадку можна назваць усё ў вобразным змесце, што выступае як наўменальная, субстанцыйная, эзатэрычная, метафізічная, трансэндэнтная, надсацыяльная, пазагістарычная, антрапакасмічная перадумова паўстання вобраза. Гэтая перадумова абавязкова прысутнічае самадастаткова, незалежна ад пісьменніцкай заду-

мы. Так, да прыкладу, у паводзінах чалавека працягваюцца іпастасі, незалежныя ад яго індывідуальнага характару: пол, узрост, прыналежнасць да этнасу і чалавецтва, нават да галактыкі і да такога стану, як смяротнасць.

Азначаная перадумова бязмежна разнастайная ў сваіх праявах, але вядзе чалавецтва да спантаннага, падсвядомага прыняцця адзінай этычнай заканамернасці, дысгармонія з якой была б роўная поўнаму знікненню людскога роду і нават жыцця на планеце Зямля ўвогуле: *святло* – гармонія чалавека з тым узроўнем найвышэйшай думкі, існаванне якой відавочнае, але для рацыянальнай логікі неспасцігальнае ў прыцыпе. Педагог сустраўся з такім выказваннем пісьменніцы-тэасофкі А. Блавацкай: “На сучаснай мове Божай Думцы лепш даць імя Касмічнай Мыслеасновы...” [1, с. 34]. Бог выступае ў разважаннях пра падсвядомы вобразны змест не як традыцыйная літургічная постаць, а менавіта як філасофема добра, ці (згодна з разуменнем І. Канта) – як звышразумны этычны абсалют.

Так што *Прарок*, прадстаўлены ў вершы Янкі Купалы, аказваецца *паслом святла* не ў выніку свайго рацыянальнага вырашэння, а з волі сіл надзвычайных, на праяўленне іх чалавек ніяк уздзеінічаць не ў стане. Педагог паставіў перад сабою пытанне пра тое, дзе ў дачыненні да кожнай чалавечай адзінкі размяшчаецца Божая Думка ці Касмічная Мыслеаснова, і прыйшоў да высновы, што месца яе – ва ўнутраным духоўным свеце індывіда. А калі так, дык пытанне вучняў звязана з тым, што яны, расчараваныя ў сацыяльных дактрынах грамадства, інстынктыўна пачалі шукаць этычную праграму *святла* ў саміх сабе, пацягнуліся да глыбінь духу, да этычнага абсалюту (наўрад ці што-небудзь ведаючы пра І. Канта).

Асэнсаваўшы філасофскую прыроду пытання, з якім выступілі вучні, настаўнік прыйшоў да неабходнасці рабіць і літаратуразнаўчыя высновы. Калі Паэт – толькі *пасол святла*, а не само *святло*, дык пры асэнсаванні мастацкага зместу трэба прызнаваць існаванне “перадаўтара”. Хто ж “першатворца” вобраза? Няўжо не чалавек, а нейкая метафізічная, звышнатуральная субстанцыя ці асоба, духоўная першааснова? Прыняўшы такую пазіцыю, ці не зойдем мы ў анархію, суб’ектывізм, штучнасць і ўвогуле ці не зруйнуем усе тыя рацыянальныя пастулаты, на якіх заснавана навука пра літаратуру?

Але надыходзіць час наступнага ўрока. Педагогу трэба было вызначацца ў комплексе паўстальных



Юрый Васілевіч Паталкоў – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1972). Закончыў філфак Брэсцкага педагагічнага інстытута імя А. С. Пушкіна (1963). Працаваў настаўнікам рускай і беларускай моў і літаратур у школах Столінскага і Маларыцкага раёнаў; метадыстам рускай мовы і літаратуры Брэсцкага абласнога інстытута ўдасканалення настаўнікаў (1967 – 1968). У 1978 – 1979 гг. выкладаў рускую літаратуру ў г. Жэшуй (Польшча). Дацэнт кафедры тэорыі і гісторыі рускай літаратуры Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна. Выдаў кнігу “Пераклады і перакладчыкі твораў У. Маякоўскага ў Польшчы 1920-х гг.” (Жэшуй, 1979). Друкаваўся ў часопісе “Slavia orientalis” Польскай Акадэміі навук. З 1996 г. выйшла 5 выпускаў кнігі “Строка і чувство” (гутаркі пра творы рускай літаратуры, якія вывучаюцца ў XI кл.). Даследуе сувязі рускай і беларускай літаратур XX ст.

праблем. Тады ён звярнуўся да думкі Г. Гегеля, пададзенай у пераклазе вядомага расійскага філосафа І. Ільіна: «Мастацтва нараджаецца з Духа і ў духу і таму сплятаецца каранямі сваімі з прыродаю, рэлігіяй, маральнасцю і філасофіяй. Адкрыццё ёсць змест мастацтва, і чалавек, які творыць эстэтычна, ёсць “мастак Бога”» [2, с. 245].

Выраз “мастак Бога” практычна супадаў з тым, што выказалі вучні: паэт – перакладчык з Божай мовы на мову чалавечую; яго заданне – майстэрства матэрыялізацыі першааўтарскай задумы.

Пра што ж гаварыць на ўроку? Няўжо паважаны спецыяліст павінен паўстаць перад моладдзю ў іпастасі чалавека, які перакрэслівае свае ранейшыя ўяўленні, прызнаецца ў тым, што вучыў школьнікаў не так, як трэба было? Але ж чаму – перакрэслівае? Педагог адчуў, што пошук “першааўтара” ні ў чым не перашкаджае яго ранейшым поглядам на змест вобраза, а толькі пашырае іх межы. У літаратуры як існаваў, так і працягвае існаваць змест фенаменальны – гэта значыць, эмпірычны, заснаваны на вопыце, сацыяльна і гістарычна абумоўлены, які ўлічвае асаблівасці асобы пісьменніка, узровень эстэтычнай думкі грамадства ў той ці іншы момант, барацьбу мастацкіх кірункаў і г. д. Гэты змест патрабуе да сябе пастаяннай увагі, але не павінен вывучацца як змест вычарпальны.

Такая выснова стала вельмі важнаю для педагога, бо ён разумее: гутарка пра “перадаўтара” мастацкага вобраза абавязкова прывядзе вучняў да пераасэнсавання грамадскай маралі ўвогуле. Школьнікі ж могуць спытаць, якое месца займае *святло* ў паўсядзённым жыцці. Настаўнік добра знаёмы з этычным рыгарызмам падлеткаў, ды і сам у сваіх патаемных думках быў неаднойчы блізка да гэтага рыгарызму. Ён моўчкі абуралася, калі назіраў за тым, якая бездань пралягае часам паміж словам і справай чалавечай. Асабліва балюча заўважаць такое (на шчасце – рэдкае) у гурце настаўнікаў-літаратуразнаўцаў.

Педагог перачытваў верш Янкі Купалы, углядаўся ў іншыя яго творы і ўсё больш умацоўваўся ў думцы, што геній гэтага славутага майстра выявіўся менавіта так, як пра гэта выказаўся Г. Гегель: Купала насамрэч быў “мастаком Бога”, прарокам святла, прамоўцам ад імя не толькі грамадства, але і Бога, прыроды, космасу, усяго

таго ў жыцці, на заканамернасці чаго чалавек уздзеінічаць не можа (ды і такога задання перад сабою не ставіць). Педагог супаставіў паміж сабою радкі, створаныя ў адны і тыя гады.

Велімір Хлебнікаў:

Мы жэлаем звёздам тыкаць.
Мы усталі звёздам выкаць.

“Мы жэлаем...” (1908).

Янка Купала:

Я буду маліцца да зорак і жаліцца,
Што гасяць сябе надта часта яны...

Мая малітва (1906).

Два геніі... Дык “тыкаць” зоркам ці маліцца да іх? Можа, пра гэта і спыталіся ў настаўніка вучні? Ці не сённяшняе “тыканне” ў дачыненні да найсвятлейшых чалавечых пачуццяў, патаемных перажыванняў асобы выклікала такую занепакоенасць юнакоў, што ўступаюць у жыццё, лёсам купалаўскага *святла*?

...Надышоў час урока. Вучні прыйшлі падрыхтаванымі да размовы. Яны адшукалі вершы іншых паэтаў пад назваю “Прарок”.

Аляксандр Пушкін:

И Бога глас ко мне воззвал...

Міхаіл Лермантаў:

С тех пор, как вечный судия
Мне дал всеведение пророка...

Настаўнік разумее, што аблічча “перадаўтара” выступае ў знойдзеных вучнямі прыкладах як метафара, але ведаў і тое, што ў падмурку кожнай метафары ляжыць рэальнасць (у дадзеным выпадку – падсвядомая). Усе разважанні і росшукі педагога, якія нарадзіліся ў перадурочныя дні, пры сустрэчы з вучнямі не спатрэбіліся, бо радкі А. Пушкіна і М. Лермантава былі для школьнікаў дастаткова пераканальнымі: “першааўтар” – ёсць! Але прагучала іншае пытанне: «Ці можа прысутнічаць “Бога глас” у вершах тых паэтаў, якія стаяць на пазіцыях выключна грамадскіх, выразна ідэалагічных, а можа, нават атэістычных? Як, да прыкладу, ставіцца да тых вершаў Янкі Купалы савецкага часу, дзе на першым месцы – сацыялістычная пра-

ца калектыву і няма аніякіх малітваў да зорак?» Быў прачытаны адзін з такіх вершаў “Мы дукі, гранды, інжынеры...” з паэтычнага цыкла “На тэму крытыкі і самакрытыкі...” (1937) Я. Купалы:

*Мы дукі, гранды, інжынеры
Складаных чалавечых душ.
Якой жа мерым душы мерай,
Чаму ў пісанні ціш ды глуш?*

*Зірнеш. Брыдзе сабе фігура:
Мо ён чарняў, мо белабрыс...
Згадай, што гэта за натура? –
У снах аб почасцях закіс.*

*Нічога ж слаўнага не даўшы
Свайёй краіне, грамадзе –
У гонар лезе, грозна страша
Курэй на цётчынай градзе [3, с. 242].*

Лексічны сэнс незнаёмых слоў школьнікі выяснілі па слоўніках: *дук* – ваяк, правадыр; *гранд* – прадстаўнік найвышэйшага дваранства ў сярэднявечнай Іспаніі (у кантэксце верша – таксама *правадыр*, *ваяк*). Даведаліся яны, што азначэнне “інжынеры чалавечых душ” у дачыненні да пісьменнікаў належыць І. Сталіну. Звярнулі ўвагу і на год стварэння бадзёрага верша – 1937-ы... Але галоўнае, што дало вучням падставу для сур’ёзных сумненняў, – гэта пафас пачатковага радка ў вершы: “Мы – дукі...” і г. д. Школьнікі спыталіся: «Як гэта – мы? А дзе ж “святло”, “першааўтар”, “Бога глас”, які адзіны мае права заклікаць паэта да творчага подзвігу і з’яўляецца этычнай падставаю мастацкага зместу?»

І тут вось юнацкая катэгарычнасць выявіла сябе напоўніцу, бо сарвалася пытанне: “Дык што ж сталася з вялікім паэтам?” Такое пытанне патрабавала неадкладнага адказу; малады нігілізм не ведае стрыманасці і талерантнасці. І настаўнік адказаў: “З паэтам нічога не адбылося: ён як быў *на слом святла*, так ім і застаўся. Справа ў дадзеным выпадку ў паставе чытачоў, гэта значыць – у вашай паставе”. Слова настаўніка былі ўспрыняты са збынтэжанным здзіўленнем: “А мы, чытачы, тут пры чым?” Тады педагог расказаў школьнікам пра сучасную літаратуразнаўчую навуковую школу перцэпцыйнай паэтыкі, якую ўзначальвае Алесь Яскевіч. Слова *перцэпцыя* азначае ‘ўспрыманне’. Гэтая беларуская навуковая школа прадугледжвае ўзаемную маральную адказнасць паміж чытачом і лірычным героем паэзіі. Так што ўсім нам трэба да чытання мастацкіх тэкстаў адносіцца не толькі лагічна, але і з глыбінным суперажываннем, якое ў навуцы мае назву *эмпатыя*.

Святло прысутнічае ў кожнай справе чалавечай, бо яно ўсюды існае. Божае тварэнне ніколі не скончыцца, высокаю думкаю прасякнута кожны твор мастацтва незалежна ад яго эстэтычнай ці ідэалагічнай накіраванасці. Сутнасць азначанай думкі – у пачуцці сорама адзінкі за асабістую ду-

хоўную недасканаласць і за недасканаласць роду людскога. Задаўшы ў вершы пытанне “чаму?”, паэт адчыніў тую казачную пячору скарбаў, якую з’яўляецца душа чытача. А галоўны скарб духоўны – трывога за тое, што людзі страцяць сумленне, а з ім і сваё фізічнае існаванне. Вышэйшых за гэтую трывогу скарбаў у мастацтве няма.

Прачытаем верш. Так, у ім няма адкрытай гаворкі пра *святло*. А хто сказаў, што паэт павінен выказвацца толькі ўпрост? Можна, нам варта паспрабаваць не толькі зразумець мітрэнгу лірычнага героя, але і адчуць яе, прымаючы за пастулат наступнае: няма літаратуры, якая апавядала б пра кагосьці, апроч мяне; усё ў мастацтве слова – гэта вобразнае ўвасабленне маёй уласнае душы (маёй – асобна; тваёй, яе, яго – асобна). Ці сорамна лірычнаму герою за тое, што ёсць прыроды, якія закілі ў снах “аб почасцях”? Вядома – сорамна. Інакш і верша не было б. А вось чаму – сорамна? Ці не таму, што такія прыроды народжаныя маім (тваім, яе, яго) маўчаннем? А чаму я маўчу? Можна, таму, што і сам ад “почасцяў” не адмовіўся б?

Прыслухаўшыся да верша, мы адчуваем трагічны голас душы лірычнага героя. А тое, што твор паўстаў менавіта ў 1937 г., дадае гэтаму трагізму фарбаў хрысціянскага подзвігу. Янка Купала выказваецца ад імя *святла* праз адмаўленне асобы, якая не прызнае Боскага пачатку ў сабе. Пра такую прыроду – словы М. Гогаля: “мёртвыя душы”. Так што ў гэтым вершы з Янкам Купалам нічога прыкрага не дзеецца. Дзеецца – з намі, чытачамі. Мы ўсё менш і менш здольныя слухаць літаратуру як свой асабісты боль. Усё нам падавай ідэю, праграму, канцэпцыю. А Бог творыць кветкі, жабак і аблокі, не абвясчваючы сваіх лагічных пастулатаў.

Да Янкі Купалы нам усім яшчэ ісці і ісці. Не ўбачылі прамога найменавання *святла* ў вершы “Мы дукі, гранды, інжынеры...” – і ўжо амаль што расчараваліся ў Вешчуну. Так у жыцці неаднойчы здаралася... Настаўнік адкрывае праз купалаўскае трымценне душы вучням саміх вучняў. Кажы пра тое, што ніхто, акрамя самога чалавечка, не навучыць яго чытаць паэзію. Сутнасць жа навукі такая: каб убачыць *святло* ў паэзіі, трэба дакрануцца да радка ўласным *святлом*. Інакшага шляху няма. Чытанне паэзіі – праца гераічнага чыну, бо патрэбна адчуць самога сябе фізічным увасабленнем высакавольтнасці Боскага перажывання, заключанай у вобразе.

...Урок скончылі купалаўскімі словамі, крыху перайначанымі: “Чытач – пасол святла...”

Спіс літаратуры

1. Блаватская, Е. П. Тайная доктрина / Е. П. Блаватская. – Минск, 1993. – Т. 1, кн. 2.
2. Ильин, И. А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека / И. А. Ильин. – СПб., 1994.
3. Купала, Я. Вершы / Я. Купала. – Мінск, 1988.

Аліна САБУЦЬ

ТВОРЧЫЯ ПЕРАЗОВЫ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА І ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Дыялог культур – адзін з асноўных прынцыпаў развіцця сусветнай літаратуры. Сёння надзвычай актуальным з’яўляецца кантэкстуальнае вывучэнне нацыянальнай літаратуры. Праз творы сусветнага прыгожага пісьменства спасцігаецца айчынная культурная спадчына. У той жа час успрыманне сусветнай літаратуры не можа адбывацца інакш, як скрозь прызму нацыянальнага светапогляду. Як слушна заўважыла кампаратывіст Г. Адамовіч, для даследчыкаў існуе далёка не вывучаны кантэкст у межах еўрапейскай культуры, таму неабходна як “акрэсліць... формы кантактных сувязей, так і асэнсаваць факты тыпалагічных сувязей, якія звязваюць нашы культуры” [1, с. 92]. Насамрэч, якім чынам сцвердзіць, што беларуская літаратура – сапраўды еўрапейская з’ява? У свой час класік нацыянальнай літаратуры Максім Багдановіч дбаў пра тое, каб надаць беларускай паэзіі “*больш еўрапейскага выгляду*”, пры гэтым быў перакананы ў тым, што яна – неад’емнае адгалінаванне еўрапейскай літаратуры.

Цудам творчасці ўяўляецца нам зварот паэтаў да жывапісу і музыкі, іх спалучэнне ў лірычным творы і называецца “пейзажам душы”. Майстрамі такога мастацкага сінтэзу былі француз Поль Верлен і беларус Максім Багдановіч – паэты-мастакі, паэты-музыкі, якія ўсёй сваёй творчасцю сцвярджалі, што “*Музыка перш за ўсё!*”. Сапраўды, як мог не наталіць душу, не прыслухацца да верленаўскай музы той, хто “*засушыў... на паперы / краскі, свежыя калісьці*” і, “*з прыродай зліўшыся душой*”, чуў “*у цішы, як расце трава*”, бачыў, як “*дрыжаць ад ветру зоркі*”, як аглядае гэтыя зоркі белы, заплаканы месяц, што “*цягне з возера срэбныя сеці*” і “*бледны / ў лясу гарыць*”.

Калі мы ставім побач імёны Максіма Багдановіча і Поля Верлена, то гаворка мусіць ісці не столькі пра вядомага 22 пераклады беларускага паэта з французскага класіка літаратуры, колькі пра “*жывасць*”, “*унутраную рухавасць*” [3, с. 287] беларускай паэзіі як “*паэзіі жывой*” [3, с. 286], здольнай плённа, арганічна пераствараць здабыткі сусветнага мастацтва і захоўваць пры гэтым сваё мастацка-эстэтычнае аблічча, сваю беларускую асабовасць. Пра такую адметнасць пісаў Багдановіч-крытык у артыкуле “*Забыты шлях*” (1915). А тры гады перад гэтым беларускі чытач пачуў “свайго” Верлена. Менавіта па-

чуў (а не атрымаў у спадчыну, займеў), каб праз гучанне, спеў пlynнай верленаўскай ліры дакрануцца да стомленай, адчужанай, спакутаванай душы французскага паэта. Адкрываў, услухоўваўся ў француза Верлена беларускі паэт з моцным вабным імкненнем адчуць, спасцігнуць свет-душу праз гул, спеў, песню. Мастак-сузіральнік М. Багдановіч сам вучыўся спазнаваць гэты “*раздольны, вольны свет*”, дзе “*ўсё так проста і так неразгаданна*”: праз “*Малюнк і спевы*”, праз характарыстычны першы верш з нізкі “*У зачарованым царстве*”, які так і распачынаўся: “*Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун / Пачынае няголасна граць...*” [2, с. 52]. Пачынаў беларускі паэт менавіта з гулу, грання сумнага, маркотнага лесуна. Пачынаў з музыкі, з малюнка.

Вельмі слушна наконт Багдановічавай мастацкай канцэпцыі лірычнага пачуцця, моцы выказаўся ў манаграфіі “*Мастацкі свет беларускай літаратуры ХХ стагоддзя*” літаратуразнаўца Я. Гарадніцкі: “*Максім Багдановіч вытокі і першаасновы паэтычнай творчасці знаходзіць найперш у пачуццёвасці, у адчуваннях, у душы чалавека-творцы. Слова душа сустракаецца вельмі часта ў яго вершах, і ўжо таму, што менавіта адсюль зыходзіць творчая энергія паэтычнага пачуцця, увасобленага ў слове, для Багдановіча гэта святая святых*” [6, с. 89].

Максім умеў спачуваць. “*Пачуйце жа гэта, пачуйце, / Хто ўмее з вас сэрцам чуваць!*” [2, с. 266], – так звернецца паэт да кожнага з чуйных, да кожнага паасобку. Бо нашто ж вершы, калі на іх не адклікаецца душа чытача, не абуджае тоесныя пачуцці-настроі?

У паэтычным свеце М. Багдановіча чуецца рознагалосая музыка, увасобленая праз канцэпты *эмоцыі, пачуцці, душа, сэрца* і інш. Так, у перакладах з П. Верлена часта ўжывальныя для перадачы пачуццяў словы-канцэпты *душа, сэрца*. Багдановіч спасцігаў боль і самоту спакутаванай душы Верлена: “*Плач сэрца майго / Як над горадам дождж*” [2, с. 174], “*Душа твая – малюнак артыстычны*” [2, с. 183], “*Ў самотным сэрцы – зло, ў душы – нуда густая*” [2, с. 189] і інш. Згадаем слушную заўвагу беларускага літаратуразнаўцы В. Івашына адносна дыялагічнасці мастацкага мыслення М. Багдановіча: «*Паэт умеў глыбока суперажываць блізкае, роднае сабе ў іншых культурах, знайсці заўсёды там водгук для*



Аліна Эдмундаўна Сабуць – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1998). Дацэнт кафедры беларускай літаратуры Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Закончыла гэтую навучальную ўстанову (1992) і аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі (1997). Даследуе праблемы развіцця сучаснай беларускай паэзіі, рэцэнцыі беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай.

сваёй душы. Чуласць да “чужога” як свайго, дыялагічнасць – характэрная асаблівасць яго паэтыкі, мастацкага мыслення, творчага стымулу і спосабу ўспрымання традыцый» [9, с. 259].

Пра музычнасць паэзіі М. Багдановіча пісалі А. Луцкевіч, А. Узнясенскі, У. Конан, Т. Мацюхіна, А. Міхайлава, І. Навуменка, Э. Нікалаева, В. Скарабагатаў і інш. Маладая даследчыца Н. Пыско слухна падкрэсліла інтэртэкстуальны характар “дзённых” і “вячэрніх” (“начных”) вершаў паэта [шматлікая цытатнасць: як адкрытая, “падпісаная” (эпіграфы з Верлена і Фета), так і схаваная, “зашыфраваная” на розных узроўнях тэксту (“гейнэўская” рыфмоўка, “фетаўскія” памеры, “цютчаўскае” кадансаванне і інш.)] [13, с. 89]. Такія назіранні паглыбляюць разуменне музычнасці Багдановічавага верша.

Безумоўна, не без уплыву сусветнай паэзіі далачаецца беларускі творца да разумення “*музыкі перш за ўсё*” (вядомы выраз “караля французскіх паэтаў” Поля Верлена), сама гармонія слова і музыкі – гэта сапраўдная мастацкая з’ява. Аднак наўрад ці мэтазгодна шукаць прамыя аналогіі ў эстэтыцы беларуса Багдановіча і француза Верлена. Наўрад ці ставіў М. Багдановіч сваёй задачай поўнасцю пераўвасобіцца ў французскага аўтара. Мяркуем, ён хутчэй ствараў “новую мастацкую рэчаіснасць арыгінала” (гэтае паняцце ў 1960-я гг. увёў у навуковы ўжытак тэарэтык перакладу Г. Гачэчыладзе [7, с. 242]). На думку В. Мандэльштама, паэзія не дапускае пераказу, і змест паэзіі – гэта не толькі сюжэт верша, якога магло б і не быць, але і новаствораны вобраз паэта ў кожным вершы, “адносіны аўтара да таго, што ён апісвае” [10, с. 56].

Багдановіча называюць “верленістам” не столькі за згаданы беларускамоўны пераклад 22 вершаў, колькі за ўвабраны творчы досвед эстэтыкі французскага сімвалізму, што для беларускай нашаніўскай літаратуры было вельмі адчувальным. Такім чынам, беларускі паэт “выбудоўваў” сваю, нацыянальную мадэль паэтычнага імпрэсіянізму, сімвалізму. Пра гэта добра сказаў у 1927 г. першы рэцэнзент “Вянка” Антон Луцкевіч, які ў артыку-

ле “Максім Багдановіч (У дзесятыя ўгодкі сьмерці Яго)” падкрэсліў не толькі характэрнае ягонай паэзіі, але і ўнёсак беларускай літаратуры ў сусветную скарбніцу літаратуры: “Паўтоны ў фарбах, у гучках, у перажываньнях – вось асноўная рыса творчасці Максіма Багдановіча. У гэтым ён ня мае падобных сабе... Узгадаваны на найлепшых узорах сусветнае літаратуры, захоплены нязвычайнай музыкальнасцю верша Верлена, творы якога з піэтызмам перакладаў на беларускую мову, Багдановіч датуль працаваў над кожным сваім вершам, датуль шліфаваў яго, пакуль не даходзіў да таго, чаго жадаў... **Нацыянальнае стаецца агульналюдзкім** (выдзелена намі. – А. С.) праз укрытую ў ім чыстую красу” [5, с. 248 – 250]. Прынцып “*Прыгажосць – вышэй за ўсё!*” слугаваў яму пры скрупулёзным падборы твораў для перакладу (з Гарацыя, Авідзія, Ф. Шылера, Г. Гейнэ, А. Пушкіна і, безумоўна, П. Верлена). Поль Верлен – адзін з самых улюбёных паэтаў. «Паводле Верлена, – слухна зазначае даследчык П. Васючэнка, – паэзія нараджаецца ў патаемных нетрах чалавечае душы і гучыць найперш *не як слоўная, а як музычная плынь*. І потым ужо створаная мелодыя апладняецца словам. “Спачатку музыка”, – гаворыць Верлен у знакамітым вершы “Мастацтва паэзіі”. “Музыкі перш за ўсё!” – уторыць яму Багдановіч у эпіграфе да сваёй “Маёвай песні”. Як і Поль Верлен, тут ён мроіць быццё паэзіі як лёгкі, трапяткі, капрызлівы палёт матылька...» [4, с. 197].

Паэзія абодвух творцаў грунтуецца на дапытлівым сузіранні. Якраз яно – сузіранне – вымушае паэтаў адварнуцца ад шэрай жорсткай паўсядзённай рэальнасці, падштурхоўвае да стварэння іншай рэальнасці, дзе пануе зладжаная гармонія, дзе ў малым, някідкім бачыцца велічнае, бясконцае. Падобнасць і адрознасць стылю згаданых аўтараў – ва ўсёй велічы іх паэтычнага таленту і, адначасова, ва ўсёй супярэчлівасці светапогляду. І ў найўна-даверлівых, “пакалечаных” самотай і стомай радках Верлена, гэтага “вечнага дзіцяці” (як яго ахрысціла літаратурная крытыка), і ў мудра-аналітычных радках Багдановіча раскашуюць учэпістае захапленне жыццём і кволая неабароненасць перад ім. Свядомае імкненне да эстэтызацыі, вытанчаная элегантнасць гукавога складу, унутраная гармонія і дасканаласць формы падкрэсліваюць адметнасць аўтарскіх стыляў.

Прынцыпова важным уяўляецца нам тое, што ў большасці выпадкаў Багдановіч пісаў **свой верш па матывах арыгінала** Верлена – паэта “*млоснасці*”, “*асенняй песні*”, а не перакладаў гэты арыгінал з падрадкоўніка, таму што сам добра валодаў французскай мовай, таму што “адчуваў П. Верлена, як ні адзін славянскі паэт” [11, с. 56]. М. Багдановіч стварыў арыгінальнага, “свайго” Верлена на беларускай мове, стаў яго сумоўцам. Што най-

больш вабіла гэтага “вельмі выбіральнага” (І. Навуменка) песняра ў непадробнай мелодыі Верлена, “шчасцем забытага паэта” (Л. Дранько-Майсюк)?

Па-першае, гэта так званая “самая вытанчаная наіўнасць” (Г. Шынгелі) верленаўскай музы, ягоная “звышнатуральная натуральнасць” (Б. Пастарнак), якія “разняволілі” верш. Барыс Пастарнак (які глыбока адчуваў балесныя творчыя пакуты французскага паэта, пераклаў у 1938 – 1939 гг. 7 вершаў Поля Верлена, нават у назве сваёй кнігі “Сестра моя – жыццё” перафразаваным сугучным верленаўскім радком “Пусть жизнь страшна – она моя сестра”), аналізуючы паэтыку верленаўскіх твораў, адзначаў: «Как всякий большой художник, он требовал “не слов, а дела” даже и от искусства слова, т. е. хотел, чтобы поэзия содержала действительно пережитое...» [12, с. 381 – 382].

У вершах знітоўваюцца **надзея** на светлае (“Адно ёсць – вершыкі, што ўжо ў агні гараць” [2, с. 189]), **журба** па згубленым (“Адно ёсць – пусткі сум, што сэрца уражае” [2, с. 189]), **роспах**, бо “ўсё зведана! Няма чаго прамовіць боли!” [2, с. 189]. Душа паэта – у каханні і бадзяжніцтве, творчым азарэнні і галечы, хворасці, урэшце – у забытай славе. Восеньскія матывы ўвасабляюць душэўны стан (завяданне, стомленасць, адчуванне набліжэння смерці), таму гукі, колеры, нават пахі адпаведна знітаваны з настроем. Менавіта меладычнасць верша, яго пластычнасць спакусілі Багдановіча на сакральнае дакрананне да верленаўскага светаадчування. Напрыклад, тая ж “Асенняя песня”, выкананая ў рытме-віхры (як заўважыла Г. Адамовіч): “*Чу! Часу ўдар! / Бляднее твар, / Рвецца ўздых: / Ўстаў карагод / Мінулых год, / Дзён былых. // А віхр ліхі, / Што ў лісць сухі, / Дзьме ў мяне*» [2, с. 173].

Па-другое, гэтая лёгкая эскізнасць імгненнага пачуццяў, уражанняў. І ўсё “яно” поўніцца **гукамі** (“*Ў небе рахманы, срэбраны голас / Звона гудзіць*” [2, с. 170]), **звонамі** (“*Птушкі маркотнай з дзерава голас / Сумна звініць*” [2, с. 170]), **шэптам-шорахам** (“*Ціха гайдае ліпа над хатай / Лісцяў узор*” [2, с. 170]). Тут кожнае слова – гэта нота, якая гучыць летуценна, мякка, элегічна. Праз наоў знойдзеныя шматгалосыя сугуччы, тэмбр, багаты асацыятыўны рад гучаць меладычныя падгалоскі новых вершаў. Таемны свет прыроды, чалавечых дум, пачуццяў французскі паэт спасцігае праз інтуіцыю, таму зусім не выпадкова яго палоніць “музыка ў слове”, вабная таямнічасцю і неспасцігальнасцю. «У цэнтры верленаўскай паэзіі – духоўная сфера чалавека, эмацыйныя асацыяцыі ды інтанацыйныя пераходы адценняў адно ў другое. Усё гэта збліжае лірыку французскага “выклятага” паэта з **сімвалізмам**. Яе **імпрэсіяністычнасць** (выдзелена намі. – А. С.) таксама мае

своеасаблівы кшталт, бо паэт заўсёды ў палоне імгненнага уражанняў, што ўзнікаюць на мяжы зліцця станаў душы і прыроды» [4, с. 153].

Па-трэцяе, гэта ўвасоблены матывы адзіноты. Літаратурная крытыка (Г. Адамовіч, П. Васючэнка) справядліва заўважыла, што жыццёвыя і творчыя лёсы абодвух паэтаў лучыць адчуванне беспрытульнасці, неўладкаванасці. Праўда, безабароннасць у кожнага свая: у П. Верлена – хутчэй “знешняя”, выдыхнутая “хворым” грамадствам; у М. Багдановіча – “унутраная”, навеяная слабым здароўем, нямогласцю, таму так зразумела Максімава парыванне шукаць прытулку па-за ўнутраным пакутным светам. І калі ў начной зачараванай цішы прыходзіць “яно”, паглыбляецца пачуццё няўцямна-шчырай меланхоліі:

*Сон цёмны ўсё мацнее,
Мне дзьме жыцця рушэнне.
Усніце, ўсе надзеі!
Усніце, ўсе хацённі!* [2, с. 172].

У вершах гучыць адгалосак сумнай, халоднай, цёмнай танальнасці **до мінор**:

*Як раньш, пяе
І ў сэрца б’е
Сумны тон.
То, восень, іх,
Бальных тваіх
Скрытак, стогн* [2, 173].

Шмат узлётаў і падзенняў было ў верленаўскім лёсе: шынкі, шпіталі, турма, убогія прытулкі, таму заканамернымі ў ягонай паэзіі выглядаюць такія матывы, як *вячэрні роздум, чорныя дні, магіла, смяротная туга, святое шаленства* і інш. Няўлоўнасць моманту, яго хісткасць, фрагментарнасць перадаюцца разнастайнымі адценнямі, паўтонамі, музыкай, якую сапраўды цяжка выказаць словамі. М. Багдановічу ўдалося перадаць згарманізаванасць душэўнага і прыроднага як паэту-сатворцу, многія вершы якога сугучныя з верленаўскім заповітам “*Музыка перш за ўсё!*”.

Немалаважна і тое, што Польш Верлен быў любімым паэтам Ані Какуевай, каханай Максіма Багдановіча, і, безумоўна, сваімі перакладамі ён набліжаўся да той, пад чыімі тонкімі пальчыкамі гучалі незвычайныя чароўныя мелодыі. Музыкальныя гукі клікалі напоўніцу адчуць прыгажосць жыцця, разлітую ў трапяткім руху, непаўторнасці імгнення, ва ўсёпранікальным святле. Магчыма, прывабіла беларускага паэта і верленаўская схільнасць да пакаяння, арганічна блізкая да дзіцячай непасрэднасці, адкрытасці душы. “...*О, калі б мы маглі / Сны бажанняў з дзіцячаю радасцю зліць*” [2, с. 169], – гучыць у Багдановічавым прачытанні Верлена. Па словах М. Горкага, “Верлен быў больш зразумелы і просты, чым яго вучні; у яго заўсёды

меланхалічных і акрыленых глыбокай тугой вершах быў ясна чуцен крык адчаю, боль чуллівай і пяшчотнай душы, якая прагне святла, прагне чысціні, шукае бога і не знаходзіць, хоча любіць людзей і не можа” [8, с. 124 – 125].

Прамоўленае, адчутае патанае ў марах-снах, у непрытомнай, часам раз’юшанай споведзі, у збалелым суме па цялеснай і духоўнай прыгажосці французскага паэта П. Верлена – гэтага “алкаголіка з лірычным пахмеллем” [15, с. 201], “кранальна слабога чалавека, які быў цацкай лёсу” [15, с. 206]. Невыпадкова паэт услед за асяроддзем парыжскай багемы называў сябе Бедным Леліянам, што падмацоўвала анаграма імя (“Pauvre Lelian”), усё жыццё якога прайшло пад жалобныя гукі хворых, самотных “скрытак восені”:

*Гэты плач – без прычын.
Няма горш бяды
Як рыдаць ні з чаго,
Без надзей і нуды;
У мяне шмат бяды [2, с. 174].*

Верленаўскія словы перадаюць музыку стомленай, спакутаванай душы ў пэўным рытме, эмацыйнай афарбоўцы. Несумненна, праз пераклад-перастварэнне Багдановіч-музыка люструе сваё бачанне і разуменне свету, як несумненна і тое, што светапогляд мастака вызначае ягоны стыль творчасці, паэтыку твора. Пераклады Максіма Багдановіча вершаў Поля Верлена – узор прыгожага дзяялога двух арыгінальных творцаў, узор захавання свайго стылю, сваёй “песні”, сваіх “зыкаў”.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН

ВЕРАСЕНЬ

1 верасня – 75 гадоў з дня нараджэння Ліі Салавей, фалькларысткі

2 верасня – 120 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Шапялёвіча (1889 – 1976), мовазнаўцы, педагога

3 верасня – 115 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Хлябцэвіча (1894 – 1917), удзельніка беларускага літаратурна-грамадскага руху пачатку XX ст.

4 верасня – 180 гадоў з дня нараджэння Ігната Доўнара (Доўнара-Запольскага; 1829 – 1865), удзельніка рэвалюцыйнага руху на Беларусі ў першай палове XIX ст., музыканта

125 гадоў з дня нараджэння Хведара Імшэніка (1884 – ?), педагога, літаратуразнаўцы

105 гадоў з дня нараджэння Майсея Тэйфа (1904 – 1966), яўрэйска- і беларускамоўнага паэта, празаіка

5 верасня – 80 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Белановіча (1929 – 1998), жывапісца, графіка

70 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Цюрына, жывапісца, графіка

6 верасня – 75 гадоў з дня нараджэння Валянціна Белавосціка (1934 – 2003), актёра, народнага артыста Беларусі

7 верасня – 295 гадоў з дня нараджэння Міхала Карыцкага (1714 – 1781), лацінамоўнага паэта, грамадскага дзеяча, педагога

Спіс літаратуры
1. **Адамовіч, Г. Я.** Літаратура – Кантэкст – Тэзаўрус / Г. Я. Адамовіч. – Мінск : БДПУ, 2003.

2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды.

3. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2 : Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды.

4. **Баршчэўскі, Л. П.** Беларуская літаратура і свет : ад эпохі рамантызму да нашых дзён : папулярныя нарысы / Л. П. Баршчэўскі, П. В. Васючэнка, М. А. Тычына. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006.

5. **Беларуская літаратура і свет** : ад эпохі рамантызму да нашых дзён : выбраныя тэксты для чытання і аналізу / уклад. Л. Баршчэўскі. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006.

6. **Гарадніцкі, Я. А.** Мастацкі свет беларускай літаратуры XX стагоддзя / Я. А. Гарадніцкі. – Мінск : Бел. навука, 2005.

7. **Гачечіладзе, Г.** Вопросы теории художественного перевода / Г. Гачечіладзе. – Тбилиси, 1965.

8. **Горький, М.** Собрание сочинений : в 30 т. / М. Горький. – М., 1953. – Т. 23.

9. **Івашын, В. У.** У кантэксте мастацкіх культур / В. У. Івашын // Полымя. – 1998. – № 12.

10. **Мандельштам, О. Э.** Разговор о Данте / О. Э. Мандельштам. – М., 1967.

11. **Навуменка, І. Я.** Максім Багдановіч / І. Я. Навуменка. – Мінск : Бел. навука, 1997.

12. **Пастернак, Б.** Воздушные пути : проза разных лет / Б. Пастернак. – М. : Сов. писатель, 1982.

13. **Пыско, Н. М.** Паэтыка імпрэсіяністычных твораў М. Багдановіча / Н. М. Пыско // Весці Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2004. – № 3.

14. **Стральцоў, М.** Выбранае / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1987.

15. **Цвейг, С.** Жизнь Поля Верлена / С. Цвейг // Нева. – 1991. – № 9.

Працяг на с. 44, 106.

Мікола ТРУС

ВЯРТАННЕ З ХОЛАДУ ЗАБЫЦЦЯ

ВЕРШ “ЗІМОЮ” АГАФАНГЕЛА КРЫМСКАГА Ў ПЕРАКЛАДЗЕ УЛАДЗІМІРА ЖЫЛКІ

У гісторыю рускай і ўкраінскай навукі і мастацкай літаратуры Агафангел (укр. Агатангел) Яфімавіч (укр. Юхімавіч) Крымскі (1871 – 1942) увайшоў як выдатны ўсходазнаўца (арабіст, іраніст, цюрколаг), славіст, гісторык, фалькларыст, а таксама пісьменнік, перакладчык. Доўгі час яго творчая спадчына – вершы, аповяданні, раманы “Андрэй Лагоўскі” – знаходзілася ў цені навуковай дзейнасці ці інтэрпрэтавалася аднабакова, з аглядак на ідэалагічныя догмы і патрабаванні, чым, уласна, у большасці характарызуецца даследаванні 1970 – 1980 гг. – першай хвалі “вяртання” А. Крымскага. Пачатак другой хвалі прыйшоўся на 1990-я гг. У гэты час адраджаецца ўкраінскае ўсходазнаўства, у 1991 г. створаны Інстытут усходазнаўства імя А. Крымскага НАН Украіны. Тым не менш ужо на пачатку XXI ст. украінскім даследчыкам даводзілася скрушна канстатаваць: “...А. Крымскі належыць да найменш прачытаных украінскіх пісьменнікаў, чья творчасць недастаткова разгледжана ў гісторыі ўкраінскай літаратуры...” [12, с. 12]. Выключэннем сталі працы вядомай даследчыцы літаратуры Саламіі Паўлычкі [13], асабліва яе апошняя кніга [14], дзе навуковая і літаратурная спадчына пісьменніка разгледжана ў шырокім кантэксце з акцэнтамі на наступных аспектах: “...біяграфія і псіхалогія творчай асабовасці, украінскі літаратурны працэс канца XIX – пачатку XX ст. і яго мадэрнісцкія тэндэнцыі, еўрапейскае і расійскае ўсходазнаўства на мяжы XIX і XX ст.” [12, с. 11].

Зробленае А. Крымскім уражвае. Адораны ад прыроды выключнай памяццю, ён ведаў больш за 30 моў, быў выдатным арганізатарам. Менавіта на ім, неадменным сакратары, трымалася ў першае дзесяцігоддзе свайго існавання Украінская акадэмія навук, якую супрацоўнікі паміж сабой часта называлі “крымскай”. Здзіўляе, што так многа ў навучы, літаратуры змог адужаць чалавек, што быў фізічна вельмі нямоглым, хвалярым, амаль невідучым, бо сапсаваў зрок пастаянным чытаннем.

Агафангел Крымскі добра разбіраўся ў мастацтве, ведаў еўрапейскую літаратуру, асабліва французскую, вельмі любіў музыку. Цікавы факт: вучоны першым заўважыў талент маладога спевака з хору Мікалая Садоўскага, прадказаў яму вялікую будучыню. Так і сталася, бо тым перспектыўным харыстам быў пасля сусветна вядомы тэнар Леанід Собінаў.



Агафангел Крымскі. 1900-я гг.

Шчырыя, сяброўскія адносіны ўсталяваліся ў А. Крымскага з многімі дзеячамі ўкраінскай культуры. Ён перапісваўся з Іванам Франко, Лесяй Украінкай, Барысам Грынчанкам. І. Франко выдаваў у Львове (тагачасная Аўстра-Венгрыя) літаратурныя допісы Крымскага, быў адным з першых крытыкаў яго творчасці. З глыбокай пашанай ставіліся да вучонага калегі па навуковай дзейнасці Уладзімір Вярнадскі і Сяргей Яфрэмаў. З павагай і хваляваннем перад знаўцам шматлікіх моў і сусветнай літаратуры звярталася да свайго сталага адрадата Леся Украінка: “Дарагі таварышу, Ваш ліст поўны такой прыхільнасці, якой я не заслужыла зусім... Няўжо Вам маглі прыпасці да сэрца мае вершы, калі Вам адкрытае цэлае мора сусветнай паэзіі...” [цыт. паводле: 7, с. 4]. Але не здагадвалася паэтка пра тое сапраўднае трапяткое пачуццё, якое перапаўняла сэрца яе “таварыша” па перапісцы. У асабістым жыцці А. Крымскі быў самотнікам, праз усё жыццё ён пранёс сваё таёмнае, безнадзейнае каханне. Гэтую глыбока асабістую таямніцу парушыў Паўло Тычына, прачытаўшы на шасцідзесяцігадовым юбілеі пісьменніка і вучонага прысвечаны яму верш, дзе згадвалася “вечно мрыйна Леся Украінка”.

Пры аглядзе прыярытэтных тэм і аўтараў беларускага перакладу пачатку XX ст. узнікае заканамернае пытанне: чаму з немалой кагорты ўкраінскіх паэтаў XIX – пачатку XX ст. Максім Багдановіч, вядомы сваім бездакорным мастацкім густам, веданнем сусветнай літаратуры, выдзеліў менавіта

Агафангела Крымскага, у сваёй перакладчыцкай дзейнасці прадставіў яго поруч з прызнанымі класікамі ўкраінскай літаратуры Тарасам Шаўчэнкам, Іванам Франко, Аляксандрам Алесем (Олесем)? І да таго ж такая выніковая ўвага песняра чыстай красы падмацавана двухмоўнымі перакладамі, а пераклад на беларускую мову ўвайшоў у зборнік “Вянок”, дэталёва прадуманы, структурна, зместава, канцэптуальна вывераны. У Поўным зборы твораў М. Багдановіча змешчаны пераклады паэтычных мініяцюр А. Крымскага “Пальмы гордые и лавры” (“Горді пальми. Думні лавры...” з цыкла “Самотою на чужыні”, 1898), “Теплый гром. Цвета, черешня...” (“Теплий грім... Цвітуха вішня...” з цыкла “Передсмертні мелодіі”, 1900), а таксама мініяцюры “Кажуць людзі, быццам, творачы мужчыну...” (“Сліз!.. Сліз!..” з цыкла “В неволі”, 1903).

Адказ на гэтыя і іншыя пытанні можа падказаць і біяграфія А. Крымскага, і не скаваны ідэалагічнымі заслонамі літаратуразнаўчы аналіз, – тое, што ў самой Украіне толькі ў апошнія два дзесяцігоддзі набыло ўстойлівую пульсацыю. Мяркуем, што публікацыя верша “Зімою” А. Крымскага ў невядомым перакладзе У. Жылкі стане невялікім беларускім унёскам у спасціжэнне сутнасці прыцягальнай моцы аднаго з пачынальнікаў новай украінскай літаратуры.

З ГІСТОРЫІ РОДУ КРЫМСКІХ

Паводле дакументальна засведчаных крыніц, род Крымскіх бярэ пачатак ад крымскага мулы, які ў XVII ст. пакінуў неспакойную татарскую сталіцу Бахчысарай і падаўся ў Вялікае княства Літоўскае, куды яшчэ ў часы Вітаўта запрашаліся на вайсковую службу з гарантаваннем прывілеяў татарскія дружыннікі. Мула атабарыўся ў Мсціслаўлі, прыняў хрысціянства і каля 1698 г. пабраўся шлюбам з мясцовай дзяўчынай. Гэты мсціслаўскі татарска-беларускі род даў два адгалінаванні: Куторгі і Крымскія. З першага адгалінавання найбольш вядомыя два браты, яны сталі прафесарамі Санкт-Пецярбургскага ўніверсітэта: заолаг Сцяпан Сямёнавіч Куторга (1805 – 1861) і спецыяліст па антычнай гісторыі Міхаіл Сямёнавіч Куторга (1809 – 1886). Род Крымскіх у навуцы і літаратуры ў XX ст. праславіў Агафангел Яфімавіч.

На пачатку 1870-х гг. Яфім Сцяпанавіч Крымскі, настаўнік гісторыі і геаграфіі, прываблены магчымасцю атрымаць лепшую працу, разам са сваёй жонкай Адэлаідай Мацвееўнай (у дзявоцтве Сідаровіч) перабраўся з Беларусі на Валынь, ва Уладзімір-Валынскі, дзе 3 (15) студзеня 1871 г. у іх нарадзіўся сын Агафангел.

Біёграфы вучонага сыходзяцца на думцы, што покліч крыві, хутчэй за ўсё, і прадвызначыў яго навуковыя прыярытэты. Адносна свайго радаводу сам А. Крымскі пісаў у адной з аўтабіяграфій: “А з роду

я зусім не ўкраінец. Бацька мой – беларус па паходжанні, расіянін па выхаванні; маці – полька” [цыт. паводле: 7, с. 1]. У адным з лістоў да Івана Франко ён больш канкрэтна выказаўся пра нацыянальную прыналежнасць маці – “літоўская полька”.

Праз некалькі месяцаў пасля нараджэння сына Яфім Крымскі перабраўся на працу ў Звянігардку на поўдзень ад Кіева. З гэтым пераездам сям’я стала звязала жыццё з Украінай.

СТАРОНКІ ЖЫЦЦЯПІСУ АГАФАНГЕЛА КРЫМСКАГА

Фарміраванне ўкраінафільскіх поглядаў А. Крымскага звязана з гадамі вучобы ў калегіі Паўла Галагана (1885 – 1889). Вялікі ўплыў на будучага вучонага аказалі выдатныя дзеячы ўкраінскай культуры Павел Жытэцкі і Міхаіла Драгаманаў. На гэты час прыпадае і актыўнае вывучэнне замежных моў: да пераліку асвоеных яшчэ ў гімназіі лацінскай, польскай, нямецкай, англійскай дадаліся італьянская, грэчаская і турэцкая.

Лёсавызначальнымі для навуковай дзейнасці А. Крымскага сталі ступені атрымання ім вышэйшай адукацыі. Выпускнік Лазараўскага інстытута ўсходніх моў у Маскве (1892), гісторыка-філалагічнага факультэта Маскоўскага ўніверсітэта (1896), ён быў пакінуты на кафедрах абедзвюх вышэйшых навучальных устаноў для падрыхтоўкі да прафесарскага звання. У 1896 – 1898 гг. удасканалваў веды па арабскай мове ў Ліване і Сірыі. Прафесар – у 29 гадоў. У гэтым званні А. Крымскі працаваў на кафедры арабскай мовы і гісторыі мусульманскага Усходу Лазараўскага інстытута з 1900 да 1918 г.

Працы А. Крымскага гэтага часу сталі класікай усходазнаўства, настольнымі кнігамі вучоных-арыенталістаў: “Нарыс развіцця суфізму” (1895), “Мусульманства і яго будучнасць” (1899), “Лекцыі па Каране: Суры старэйшага перыяду” (1902), “Гісторыя Персіі, яе літаратуры і дэрвішскай тэасофіі” (1903), “Гісторыя Турцыі і яе літаратуры: Ад росквіту да пачатку заняпаду” (1910) і інш. Вучоны – адзін з першых рускіх даследчыкаў, якія пачалі разглядаць гісторыю Усходу як частку сусветнай гісторыі.

Яскравыя і трагічныя старонкі грамадскай і навуковай дзейнасці А. Крымскага звязаны са станаўленнем украінскай дзяржаўнасці і навукі: ён адзін з арганізатараў Украінскай акадэміі навук, яе сапраўдны член (з 1918 г.) і неадменны сакратар (да 1928 г.); узначальваў гісторыка-філалагічнае аддзяленне УАН (да 1929 г.); загадваў кафедрай Кіеўскага ўніверсітэта (1918 – 1941, з перапынкамі).

Агафангел Крымскі стаў заснавальнікам украінскага ўсходазнаўства. На ўкраінскай мове выйшлі яго кнігі “Гісторыя Персіі і яе пісьменства” (1923), “Гісторыя Турэччыны” (1924), “Хафіз і яго песні (каля 1300 – 1389) у яго роднай Персіі XIV ст. і ў новай Еўропе” (1924) і інш. Выданні вучонага-арыенталіста змяшчалі дзесяткі вершаў найлепшых

паэтаў Усходу ў рускіх перакладах, а таксама ў перакладзе на ўкраінскую мову аўтара кнігі.

Украінская акадэмія навук была фактычна разгромлена сталінскай рэпрэсіўнай машынай у канцы 1920-х гг. Ліквідавалі і ўсе ўсходазнаўчыя ўстановы, а таксама гісторыка-філалагічнае аддзяленне акадэміі. А. Крымскі, пазбаўлены ўсіх пастоў, з кляймо “буржуазнага нацыяналіста” 8 гадоў правёў у апале ў вельмі цяжкіх матэрыяльных умовах, перанёс сардэчны параксизм і амаль страціў зрок. Вопыт і міжнародны аўтарытэт вучонага аказаліся запатрабаванымі з пачаткам Другой сусветнай вайны і далучэннем Заходняй Украіны да СССР. У 1939 г. А. Крымскі адноўлены на ўсіх пасадах; з прапагандысцкімі мэтамі, як жывое сведчанне высокага ўзроўню ўкраінскай савецкай навукі, восенню таго ж года яго камандзіравалі ў Львоў.

Афіцыйнымі ўрачыстасцямі было адзначана 70-годдзе вучонага. У студзені 1941 г. А. Крымскі ўзнагароджаны ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга. Але ні навуковыя заслугі, ні ордэн не ўратавалі ад арышту 20 ліпеня 1941 г. па сфальсіфікаванай справе “Спілки вызвалення Украіны”. Памёр Агафангел Крымскі 25 студзеня 1942 г. у бальніцы пры турме НКУС у Кустанай (Казахстан). Месца яго пахавання невядома. Рэабілітаваны ў 1957 г.

ЛІТАРАТУРНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ АГАФАНГЕЛА КРЫМСКАГА

Найбольш раннія творы А. Крымскага – апавяданні “Бацькоўскае права”, “Першыя дэбюты аднаго радыкала”, “Дык хто ж такі сапраўды вінен” – убачылі свет у 1890 г. Першыя крокі А. Крымскага на ніве літаратуры пазначаны арыгінальнасцю аўтарскага стылю, крытычным стаўленнем да рэалістычна-народніцкіх схем украінскай літаратуры апошніх дзесяцігоддзяў XIX ст. Маладому пісьменніку імпанавала паэтыка еўрапейскага натуралізму, што адлюстравалася ў такіх яго творах, як “З жыцця істэрыкаў”, “Матэрыялы для дыягназу”. Паводле светапогляду А. Крымскі 1890-х гг. блізкі да містыцызму (апавяданні “Дзіўная прыгода”, “Урыўкі з мемуараў аднаго старога грэшніка”). Засваенне здабыткаў сусветнай літаратуры выявілася ў перакладах заходнеўрапейскіх (Гётэ, Гейнэ, Байран), а таксама ўсходніх паэтаў, галоўным чынам персідскіх.

У адным са сваіх выданняў пазнейшага часу А. Крымскі ў якасці эпиграфа выкарыстаў словы Гётэ, што яскрава тлумачылі прычыну захопленасці перакладчыка паэзіяй Блізкага Усходу, якую ён цалкам падзяляў з класікам нямецкай літаратуры: “Кажуць, што персы з усіх сваіх паэтаў за пяць стагоддзяў прызналі дастойнымі толькі сямёра, а насамрэч і сярод іншых, забракаваных імі, многія будуць лепшымі за мяне” [11].

Творчасць А. Крымскага ў галіне паэзіі сабраная ў асноўным у паэтычным зборніку “Пальма-

вае голле” ў трох частках, выхад якіх расцягнуўся амаль на два дзесяцігоддзі (1903 – 1922). Большасць тэкстаў у гэтых кнігах склалі пераклады. М. Багдановіч мог пазнаёміцца толькі з першымі двума выданнямі, у распараджэнні У. Жылкі мог аказацца ўвесь паэтычны падрачунак творчасці ўкраінскага мастака слова.

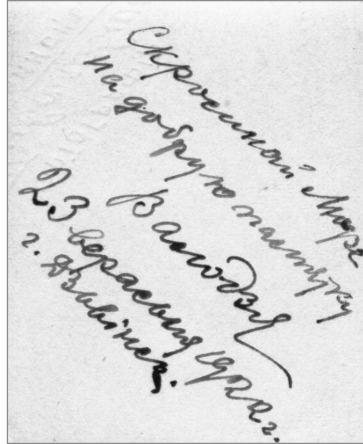
Відавочная ўстаноўка на пераадоленне нацыянальнай замкнёнасці, адыход ад літаратурных стэрэатыпаў, засваенне мастацка-эстэтычнага вопыту сусветнай літаратуры, “непадобнасць” А. Крымскага давалі падставы для сцвярджэнняў: “Творчасць Крымскага выражае псіхадэалогію рафінаванай украінскай інтэлігенцыі ў эпоху ранняга дэкадэнцтва ва ўкраінскай літаратуры” [3, с. 1].

Ухвальную, разгорнутую характарыстыку літаратурнай дзейнасці пісьменніка даў класік украінскай літаратуры Іван Франко: “А. Крымскі – высокаарыгінальная з’ява ў нашай літаратуры. Ці піша ён чыста філалагічныя артыкулы, ці літаратурную крытыку, ці праязныя апавяданні, ці вершы, усюды ён уносіць сваё ўласнае я ў такой ступені, як мала хто з нашых пісьменнікаў. І гэта не з якогасці прынцыповага суб’ектывізму, наадварот. Ён імкнецца быць як мага больш аб’ектыўным, праўдзівым, не страціць ані кропелькі той праўды, якая стаіць у яго перад душою, і пералівае яе на паперу з усімі яе часам зусім выпадковымі акцэсорыямі, да якіх, зразумела, у першую чаргу належаць асабістыя настроі і пачуцці” [16, с. 293].

ВЕРШ “ЗІМОЮ” АГАФАНГЕЛА КРЫМСКАГА: ГІСТОРЫЯ, КАНТЭКСТ, ПЕРАКЛАД

Як вядома, Уладзімір Жылка бачыў сябе спадкаемцам традыцый, закладзеных Максімам Багдановічам. Важнае месца ў гэтай пераемнасці пісьменнік адводзіў перакладчыцкай дзейнасці. Як ужо было адзначана, пясняр чыстай красы вылучаў А. Крымскага сярод іншых украінскіх паэтаў. Але ці магчыма толькі пераемнасцю патлумачыць пакліканне да жыцця перакладу верша “Зімою”?

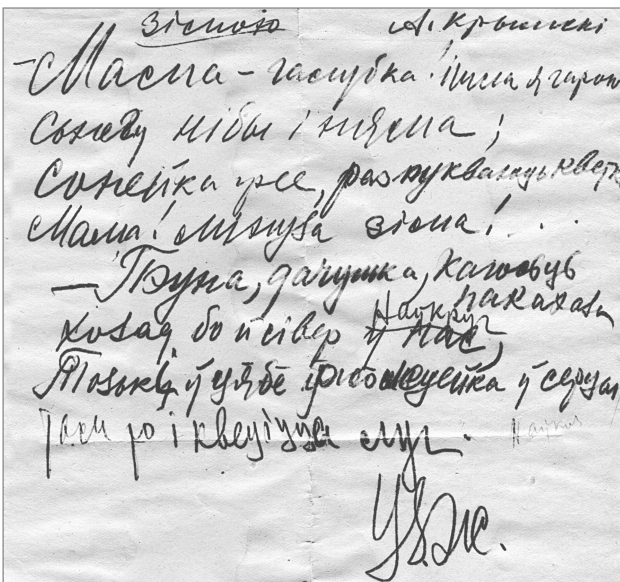
Думаецца, прычыну ўвагі да сваёй творчасці і М. Багдановіча, і У. Жылкі ў некаторай ступені патлумачыў сам А. Крымскі, які паслядоўна, у якасці прадмовы да кожнага выдання сваіх вершаў, нягледзячы на пярэчанні абачлівых выдаўцоў, змяшчаў наступныя словы: “...пускаю ў свет гэтую кніжку не для людзей фізічна здаровых, а толькі для людзей трохі слабых, з надламанай жыццёвай сілай або нервамі, – для тых людзей, што ўмеюць і лёгка плакаць, і соладка сумаваць, і маліцца богу, і замілоўвацца. Кніжка мая – для тых людзей, што – з бязмежным, наўным архіэгаізмам нядужага чалавека – марнуючы час, лежачы на ложку ў паўднёвым санаторыі, атрымліваюць больш уцехі і радасці ад весткі пра малады, свежы, кучаравы парастак на гімалайскай кедрыве-дэадары, чым з тэлеграмы



Уладзімір Жылка. Дарчы надпіс Людміле Краскоўскай на адвароце здымка (надпіс публікуецца ўпершыню). Са збору М. Труса.

пра зніжэнне кошту на соль. Кніжка мая – для тых нядужых і самотных людзей, што прыхільнага да іх чалавека або сям’ю могуць з наіўным эгаізмам палюбіць не менш, чым усё чалавецтва. Толькі такія чытачы (а іх ёсць вельмі многа) знойдуць у гэтай кніжцы родныя для сябе ноты” [10, т. 1, с. 23 – 24].

На перакладчыцкім (паэтычным і праязічным) рахунку У. Жылкі творы такіх замежных аўтараў, як А. Міцкевіч, І. Волькер, Б. Ясенскі, Г. Шылін, Г. Ібсен, Ш. Бадлер. Сярод іх важнае месца займаюць і ўкраінскія пісьменнікі: І. Франко, А. Алесь, Р. Эпік. А ад гэтай публікацыі ўкраінскі “вектар” творчых зацікаўленняў У. Жылкі папоўніцца яшчэ іменем А. Крымскага. На жаль, дасюль не выяўлены пераклад паэмы “Майсей” І. Франка, пра які У. Жылка ў 1924 г. пісаў з Чэхаславакіі ў адным з лістоў да А. Луцкевіча: «...маю да друку пераклад з Франка (з украінскага) паэмы “Майсей”. Сама рэч высокаварта і для адраджэнцаў жыватрапеччая. І магчыма, што гэта



Аўтограф Уладзіміра Жылкі перакладу верша “Зімою” Агафангела Крымскага. Са збору М. Труса. Публікуецца ўпершыню.

самае каштоўнае з усяго таго, што з’явілася ў вершы пасля Шаўчэнка на Украіне. Вельмі рэкамендавалася б, здаецца мне, даць яе чытаць нашым землякам» [6, с. 260].

Час вучобы У. Жылкі ў Карлавым універсітэце ў Празе (1923 – 1926) – гэта час актыўнага творчага дзялогу, міжнацыянальных культурных кантактаў. Колькасна шматлікая ўкраінская эміграцыя ў Чэхаславакіі міжваеннага перыяду была прыцягальнай для беларускага студэнцтва праз шэраг прычын. Гэта датычылася і арганізацыйнай, фінансавай дапамогі, ды і кроўная еднасць, падабенства гістарычных шляхоў двух народаў, агульны лёс выгнанцаў адыгрывалі тут не апошнюю ролю.

Для Уладзіміра Жылкі студэнцкі час стаў, бадай, самым лепшым перыядам у творчасці.

Дзякуючы актыўным кантактам з украінскім студэнцтвам, новай генерацыяй пісьменнікаў моўная стыхія братняга народа часта брала ў палон Жылку-паэта. У некаторых з вершаў ён аніяк не мог абысціся без ужывання ўкраінскіх слоў: “Ты варожыш, ты чаруеш, / О чароўная, бы **світ**...” (“Крыху ўзрушаны і рады”, 1923); “**Ў прыродзе так светлы / Змярканне й рас-світ**...” (“Вершы спадзявання”, 1924 – 1925).

Аўтограф перакладу верша “Зімою” А. Крымскага выяўлены аўтарам гэтых радкоў у асабістым архіве Людмілы Краскоўскай у Браціславе (Славакія). Разам з лістамі У. Жылкі мінскага перыяду ён належыць да нешматлікай колькасці тых дакументаў, якія захавальніца ў свой час не палічыла неабходным перадаць ні родным паэта, ні даследчыкам яго творчасці.

Як вядома, частку архіва У. Жылкі калега з Браціславы да пары да часу зберагала ў сябе на кватэры. Потым большасць гэтых матэрыялаў была перададзена ў Беларусь. Можна меркаваць, што аўтограф перакладу падараваны ёй паэтам як нешта накшталт “альбомнага” запісу, з мэтай “сказаць” штосьці прыемнае сваёй сяброўцы Людміле і яе маці Валянціне Сямёнаўне, на доўгія гады разлучаным некалькімі дзяржаўнымі межамі. На такую думку наводзіць ужо сама дыялагічная форма верша – размова дачкі і маці.

Гэты твор прываблівы простым, немудрагелістым гучаннем. Магчыма, з пункту гледжання сённяшняга ўспрымання вока чытача пры першым знаёмстве з беларускай інтэрпрэтацыяй верша будзе трохі “цярушыць” ужытае перакладчыкам слова *распукваюць* [кветкі] (у сучасным значэнні *распускаяюцца*), але ў той час гэтае слова даволі шырока ўжывалі і іншыя беларускія пісьменнікі. У. Жылка выкарыстаў яго таксама ў “Пентаметрах” (1925): “Там, дзе распукваўся квет, к восені выспеў плод”.

Верш “Зімою” ў яго “ізаляванай”, адарванай ад кантэксту і аўтарскіх тлумачэнняў прадстаўленасці на першы погляд не мае ніякай нацыянальнай (тэрытарыяльнай) “прывязкі”. Можна меркаваць, што не ў апошнюю чаргу з гэтай прычыны ён і прыцягнуў увагу У. Жылкі, паколькі даваў магчымасці для лёгкай перасадкі на беларускую паэтычную глебу. Між тым гэты твор уваходзіць у канцэптуальна прадуманы першы цыкл зборніка А. Крымскага “Пальмавае голле”, які мае назву “У гарах Ліванскіх”. У арыгінале верш гучыць наступным чынам:

– Мама, голубко! Ішла я горою, –
Снігу неначе й нема;
Сонце так грэе; квітки розцвітаюць...
Мама! Минула зима!
– Доню! ти, певне, когось покохала!
В нас-бо і холод, і лютъ.
Тількі у тебе вже літо на серці,
Там-то і квіти цвітуць! [10, т. 1, с. 27].

Упершыню твор надрукаваны ў часопісе “Зоря” ў 1897 г. (№ 17, с. 376). Верш уяўляе з сябе мастацка-эстэтычны сінтэз прыроднага фону і асабістых перажыванняў, паяднаных нязмушаным дысанансам узбуджанага чалавечага пачуцця і знешняга халоднага спакою.

У заўвагах аўтар прадставіў канкрэтную геаграфічную прывязку твора – тое, што аніяк не прачытваецца без кантэкстуальнай, цыклічнай падсветкі: “На высокіх Ліванскіх гарах, за выключэннем тых, якія павярнуліся тварам да гарачай Фінікіі, зімою бывае настолькі халодна, што падае не дождж, а снег. На Саныне і яшчэ на некаторых верхавінах снег не растае нават улетку” [10, т. 1, с. 27].

Паэтычны цыкл “В гарах Ліванскіх” (аўтарскі падзагалавак – “Ідылія”) складаюць зачынны верш “Всякі пахоці там дышуть...”, створаны па матывах біблейскай “Песні песняў”, а таксама вершаваны дыптых – “Зімою” і “Влітку” (“Улетку”). Аўтарам пазначаны месца і час яго напісання: ліванскае сяло Шуейр, 15 ліпеня 1897 г.

Верш “Улетку”, другі ў згаданым цыкле, з першага радка даносіць характэрны ўсходні пейзажны каларыт: “Скалы... Кедры... Скоро й вечір” [10, т. 1, с. 28]. Дысананснае гучанне, але ўжо на фоне іншай пары года, люстэркава захавана і ў ім: “Впала ніч... Шакалы вуюць... / Вітер... Мов зима! / Я всі очі прогляділа, – / Милого нема” [10, т. 1, с. 28].

Зварот да творчасці А. Крымскага, актуалізаваны публікацыяй невядомага перакладу У. Жылкі, узнаўляе сілавое поле літаратуразнаўчага аналізу, асвятлення гісторыі беларуска-ўкраінскіх культурных сувязей.

Прынцыповае меркаванне аўтара гэтага артыкула: пры першай публікацыі матэрыялу не спяшацца з высновамі, з аўтарскай маркіроўкай, па магчымасці не пахіснуць заканамерныя этапы

ўвядзення твора ў навуковы ўжытак. Таму знаёмства з перакладам Уладзіміра Жылкі верша Агафангела Крымскага бачыцца нам як вернутая з холаду забыцця цёплая, прывязная ўсмешка ў гісторыі беларуска-ўкраінскага культурнага дыялогу.

Агафангел КРЫМСКІ

ЗИМОЮ

– Мама – голубка! Ішла я гарою, –
Снегу нібы і няма;
Сонейка грэе, распукваюць кветкі.
Мама! Минула зима!..

– Пэўна, дачушка, кагосьць пакахала,
Холад бо й сівер наўкруж,
Толькі ў цябе ужо лецейка ў сэрцы,
Там то і квеціцца луг.

Пераклад з украінскай Уладзіміра Жылкі.

Публікуецца ўпершыню.

Падрыхтоўка тэксту Міколы Труса.

Спіс літаратуры

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1 : Вершы, пазмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 750 с.
2. Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.] – Мінск : БелЭн, 1999. – Т. 8. – 576 с.
3. **Біографія.ру : біяграфічная энцыклапедыя.** Рэжым доступу: http://www.biografija.ru/show_bio.aspx?id=70270. – Дата доступу: 27.05.2009.
4. **Гринченко, Б.** Крымский как украинский писатель / Б. Гринченко // Киевская старина. – 1903. – С. 115 – 136.
5. **Гурницький, К. И.** А. Е. Крымский / К. И. Гурницький. – Москва, 1980.
6. **Жылка, У.** Выбраныя творы / У. Жылка; уклад, прадм. і камент. М. Скоблы. – Мінск : Бел. кнігазбор, 1998. – 358 с.
7. **Загоруй, Я.** “Неизменный секретарь” / Я. Загоруй // Аспекты. – 2007. – № 3 (350). – 19 – 25 янв. Рэжым доступу: <http://news2000.org.ua/print?a=paper/10803>. – Дата доступу: 14.05.2009.
8. **Зленко, Г.** Життя і книги Ю. Крымського / Г. Зленко // Вітчизна. – 1979. – № 7.
9. **Крымський, А.** Андрій Лаговський. Роман / А. Крымський. – Львів, 1905.
10. **Крымський, А.** Твори / А. Крымський. – Київ, 1972 – 1974. – Т. 1 – 5.
11. **Крымський, А.** Хафиз та його пісні / А. Крымський // Збірник історычна-філолагічнага віддзілу : Украінська Академія Наук. – № 9. – Київ, 1924. – 204 с.
12. **Маленька, Т.** Агафангел Крымський : портрет на тлі эпох / Т. Маленька // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 11 – 14.
13. **Павличко, С.** Дыскусія модернізму в украінскай літаратуры / С. Павличко – 2-ге від., перерод. і доп. – Київ : Либідь, 1999. – 447 с.
14. **Павличко, С.** Націоналізм, сексуальнасць, орыенталізм : складны свет Агафангела Крымскага / С. Павличко. – Київ, 2000. – 322 с.
15. **Сюндюков, И.** Посвятил себя Украине. Жизнь академика Агафангела Крымского : подвиг ученого и гражданина / И. Сюндюков // День. – 2007. – № 194. – 9 ноября.
16. **Франко, І.** Твори : в 20 т. / І. Франко. – Київ, 1955. – Т. 17.
17. **Биобиблиографический словарь востоковедов – жертв политического террора в советский период (1917 – 1991).** Рэжым доступу: <http://memory.pvost.org/pages/krimskij.html>. – Дата доступу: 27.05.2009.

МАКСІМ ТАНК НА ВІЛЕЙШЧЫНЕ

Яшчэ на ўроках беларускай літаратуры ў школе, калі праходзілі творчасць Максіма Танка, я даведаўся пра навучанне паэта ў Вілейцы. Такі штрых у біяграфіі класіка зацікавіў. Вырасьць пазнаёміцца з яго дзённікамі “Лісткі календара”, што выходзілі асобнымі выданнямі, і дзённікамі, надрукаванымі ў 1995 – 1996 гг. у часопісе “Польмя”. На падставе гэтых дакументальных сведчанняў я і паспрабаваў апісаць сувязі творцы з Вілейшчынай.

Восень 1926 г. прывяла маладога Яўгена Скурко ў Вілейку, дзе ён паступіў у III клас рускай прыватнай гімназіі. Гэтага магло і не адбыцца, бо сям’я не мела грошай на навучанне сына. У аўтабіяграфіі для кнігі “Пяцьдзсят чатыры дарогі” (Мінск, 1963) паэт адзначыў: “Бацькі мае хацелі, каб я пайшоў вучыцца далей. Але непрыхільна на гэта глядзелі хатнія, баючыся лішніх расходаў у гаспадарцы. Маці плакала ночамі, прасіла дзеда, каб пусціў мяне вучыцца ў Вілейку, дзе ў той час была сярэдняя школа. Стары згадзіўся. За лета, пасучы статак, я падрыхтаваўся да экзамену, які я здаў і быў прыняты...” У гімназіі (а не школе) Яўген вучыўся паспяхова. Менавіта там ад настаўніцы рускай мовы і літаратуры Аглаіды Мажухінай хлопчык пераняў любоў да літаратуры. Але ўжо восенню 1928 г. Яўгену Скурко давялося працягваць навучанне ў Радашковічах з прычыны закрыцця вілейскай гімназіі польскімі ўладамі. Там будучы паэт уступіў у падпольную камсамольскую арганізацыю. За ўдзел у забастоўцы ў 1929 г. быў выключаны з гімназіі. Пачаліся пераследы з боку дэфензівы. У 1932 г. юнак у пошуках лепшай долі перайшоў у раёне вёскі Пагост цераз раку Вілію ў БССР: “...Зайтра збіраюся ў Даўгінава (вёска на Вілейшчыне. – С. М.). Можа, загляну і ў Пагост, дзе калісьці ў 1932 г. пераходзіў граніцу, уцякаючы ад паліцыі і дзе пераводчык сцягнуў у мяне дадзены мне бацькамі на дарогу кажуюшок. Колькі з таго часу мінула дзён! А галоўнае – усё, і да самай драбніцы, захавала мая памяць” (18.08.1978).

Савецкая Беларусь сустрэла допытамі ў зацэнках НКУС. Пасля непрацяглага зняволення паэта заслалі назад на тэрыторыю “Крэсаў усходніх”. Пачалася актыўная падпольная дзейнасць. Але больш рупіўся Максім Танк на літаратурнай ніве.

У 1938 г. малодшая сястра Яўгена Скурко Вера выйшла замуж і пераехала жыць на хутар каля вёскі Сэрвач (Вілейшчына). Паэт згадвае:

“Зайтра еду ў Вільню. Разам са мною едзе і сястра Вера, якая выходзіць замуж за Браніслава Лётку ў Сэрвачы, дзе бацька яго, вярнуўшыся з Амерыкі, купіў сабе хутар. Цікавы чалавек гэты стары Лётка. У маладосці парабкаваў... Больш за дваццаць гадоў працаваў на дзве змены грузчыкам у доках Нью-Йорка” (20.01.1938).

Цікава прасачыць, якія літаратурныя творы паэт напісаў на Вілейшчыне. У дзённікавым запісе ад 16 красавіка 1938 г. ён адзначыў: «Па дарозе ў сваю Пількаўшчыну спыніўся ў сястры Веры ў Сэрвачах. Прысеўшы да нейкай вывараці, накідаў верш “Лірнік”». У розных крыніцах верш датуецца па-рознаму: у адных – 16 студзеня, у іншых – 16 лістапада. Паколькі прыведзены дзённікавы запіс зроблены ў красавіку, першая дата адпадае сама сабой. Другая, верагодна, – час канчатковай дапрацоўкі твора.

Вера загінула ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Магіла яе знаходзіцца на Касцяневіцкіх могілках (Вілейшчына).

З прыходам савецкай улады ў Заходнюю Беларусь Максім Танк вярнуўся на Вілейшчыну ўжо легальна: “Праз шмат год зноў апынуўся ў старой і знаёмай мне Вілейцы. Зараз цяжка пазнаць гэты былы захалусны павятовы гарадок, слаўны сваім высачэзным касцёлам і пабудаванай яшчэ пры цары турмой. Калі глядзіш на гэты горад з боку лугу, яго рознаколernes аднапавярховыя домкі, платы здаюцца бялізнай, развешанай на даўжэзнай вяроўцы, нацягнутай над перапоўненым зеленаватай вадой карытам Віліі” (25.10.1939).

Максім Танк працаваў у сектары нацыянальных школ Вілейскага абласнога аддзела народнай асветы, а таксама ў адзеле культуры ў абласной газеце “Вілейская праўда” (выдавалася з лістапада 1939, 17 лютага 1940 г. перайменаваная ў “Сялянскую газету”). У рэдакцыі шчыравала і будучая жонка паэта Любоў Асаевіч. Менавіта ў Вілейцы Яўген Іванавіч і Любоў Андрэеўна пабраліся шлюбам.

Працавалася ў абласной газеце нялёгка, асабліва неспрыяльна было для ўласнай літаратурнай творчасці: «Няма паратунку ад вершаў, якія цэлы дзень выпраўляю і аўтарам пішу адказы. Я не ўяўляю, што ў нас столькі піітаў. Праўда, сярод іх шмат халтуршчыкаў. Апошніх цікавіць: колькі ім заплаціць за радок; чаму іх рэдка друкуюць, хоць яны напісалі цэлыя тамы вершаў; чаму іх “пралетарскай музе не даюць ходу”» (22.11.1939).

Калі ў Заходняй Беларусі Максім Танк пісаў вершы пра змаганне, то пасля верасня 1939 г. ён шукаў новую тэму: *“Як пасля паэзіі бунту перайсці на паэзію будаўніцтва? Мне трэба будзе даганняць тых, хто з першых дзён свайго жыцця зжыўся з новай тэмай, з новай рэчаіснасцю. ...Ёсць адзін – самы лёгкі – спосаб: апяваць тое, што бачыш і што хацеў бы бачыць. Але такія перспектывы – не для мяне. Ды ў ідылічнай атмасферы і мускулы могуць зусім атрафіравацца”* (24.11.1939). Хоць паэт і адзначыў, што *“такія перспектывы – не для мяне”*, ён напісаў шэраг вершаў, прысвечаных І. Сталіну. Гэтыя творы ніколі не ўваходзілі ў прыжыццёвыя Танкавыя кнігі. Паэт разумеў вартасць кан’юктурных радкоў, не лічыў іх высокай паэзіяй.

У 1940 г. ён пакідае працу ў абласной газеце.

Яшчэ ў 1939 г. інспектарам Куранецкага райана працавала паэтка Ганна Новік. У Вілейцы яна сустрэлася з Максімам Танкам. Іх знаёмства значна паўплывала на яе далейшае літаратурнае жыццё. Як адзначыў літаратуразнаўца Мікола Мікуліч, тое, што Ганна Аляксееўна *“пачала спрабаваць сябе ў жанрах паэмы, апавядання, аповесці, нарыса, – вялікая заслуга Максіма Танка”*. Проза, праўда, Г. Новік давалася цяжка: *«...Г. Новік прыслала велізарную сваю аповесць “Другая сустрэча”. Рэч страшэнна расцягнутая. Хацелася б надрукаваць, але аповесць патрабуе грунтоўнай аўтарскай дапрацоўкі. Толькі не ведаю, ці яна зможа гэта зрабіць без дапамогі рэдакцыі»* (10.05.1978).

У час Вялікай Айчыннай вайны Ганна Аляксееўна партызаніла ў беларускіх лясах. Яўген Іванавіч спачатку быў эвакуіраваны ў Саратаўскую вобласць, а потым мабілізаваны ў Чырвоную Армію.

Пасля надшыоў 1945-ы, які прынёс доўгачаканую перамогу.

“1-VIII-45 Мінск

Паважаны таварыш Новік!

Выбачайце, што пішу паштоўку, але мне хацелася б, каб яна хутчэй дайшла да Вас. Я вельмі рад быў і ўсе таварышы, якія Вас ведалі, калі змагаліся за вызваленне свайёй Бацькаўшчыны. Я распытваў пра Вас раней. Але мне ніхто нічога не мог сказаць. Калі зможаце зараз пераслаць нам свае вершы і ўсё тое, што Вы напісалі за апошні час, было б вельмі добра. Пераслаць можаце на маё імя, на адрас Саюза пісьменнікаў у Мінску. Прывітанне Вам ад таварышаў, якія помняць Вас. Моцна цісну Вашу руку – Максім Танк”.

Гэты ліст – прыклад добразычлівасці і чуласці Максіма Танка. Так паміж Ганнай Новік і Максімам Танкам узнавілася колішняе знаёмства. Яны ліставаліся. Ганна Аляксееўна дасыла-

ла свае новыя творы, а Яўген Іванавіч пісаў, так бы мовіць, свае рэцэнзіі на іх: выказваў думкі, заўвагі, рэкамендацыі.

Сустрэкаўся паэт і з іншымі вілейчанамі пасля таго, як пакінуў гэты край. Так, вілейскі мастак Уладзімір Лукша, працуючы ў канцы 1980-х гг. над выданнем кнігі-альбома *“Нарачанскія ваколіцы”*, патрапіў у Пількаўшчыну – на радзіму паэта.

Уладзімір Эдуардавіч успамінае: *“Я тады пісаў прадмову да кнігі і ўвёў радкі з вершаў Максіма Танка аб родным краі. А паколькі пры выданні вершаў любога паэта трэба было гэта ўзгадняць з аўтарам, то мне спатрэбілася з ім сустрэцца. І вось аднойчы, калі рабіў замалёўкі г/п Купа, я зайшоў да яго на лецішча. Паэт быў якраз там – адпачываў. У мяне тады было ўжо адно выданне, якое я яму і прапанаваў. А ён мне падараваў некалькі сваіх кніг з аўтографам. Мы пагаварылі трохі. Ён успамінаў пра Вілейку, як тут даводзілася жыць”*.

Максім Танк пакінуў мне свой тэлефон у Мінску, і мы сустрэліся другі раз, толькі цяпер ужо на ягонай кватэры. Паэт захварэў, і ў той дзень да яго прыходзіў урач. Але Максім Танк не адмовіў мне ў сустрэчы. Мы пасядзелі, пагаварылі. Цікавы ён быў чалавек. Неабыякавы да людзей. Чалавек творчай душы”

Пра сустрэчу з мастаком паэт зрабіў запіс у дзённіку: *“...Ул. Лукша падарыў альбом сваіх замалёвак пейзажаў Маладзечаншчыны, Віленшчыны. Некаторыя з іх нагадваюць малюнкi Драздовіча. А галоўнае – яны дыхаюць паэзіяй нашай прыроды”* (9.07.1989).

На Вілейшчыне Танк-палітык прымаў нават замежныя дэлегацыі. Так, 12 снежня 1979 г. на паляванне прыехалі генеральны консул ПНР у Беларусі Юзэф Мруз, генеральны консул ГДР у Беларусі Леапольд Волерт, генеральны сакратар пасольства ГДР у СССР Курт Цімшэ і іншыя высокапастаўленыя асобы: *“Ездзіў у Вілейскае лясніцтва на паляванне, якое арганізаваў В. С. Смірноў з удзелам генеральных консулаў ПНР і ГДР. Нам з Раманоўскім нічога не ўдалося ўпаляваць. Ды я рад быў, што хоць пахадзіў па лесе, падыхаў яго водарам, пасядзеў ля раскладзенага леснікамі кастра”* (19.12.1976).

У 1995 г. Максіма Танка не стала. Але памяць пра яго жыве і сёння. Памятаюць пра паэта і на Вілейшчыне. У вёсцы Ілья створаны музей *“Вілейшчына літаратурная”*. Ганаровае месца там адведзена і асобе Максіма Танка. Мо з часам атрымаецца ў ільянцаў стварыць і асобную экспазіцыю *“Максім Танк на Вілейшчыне”*.

Сяргей МАКАРЭВІЧ,
журналіст.

Пётр ДАРАШЧОНАК

ЛЕТАПІСЦЫ ЁСЕНАРОДНАЙ БАРАЦЬБЫ З ВОРАГАМ

ПАДПОЛЬНЫ І ПАРТЫЗАНСКІ ДРУК БЕЛАРУСІ Ў ГАДЫ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

У гады Вялікай Айчыннай вайны перыядычны друк перайшоў на падпольнае становішча, газеты выдаваліся ў партызанскіх зонах, акупаваных гарадах, мястэчках і вёсках. Гераізм журналістаў, друкароў, наборшчыкаў, распаўсюджвальнікаў перыёдыкі меў сапраўды масавы характар. У памяці беларускага народа – подзвіг рэдактараў падпольнай і партызанскай газеты “Звязда” У. Амелянюка, В. Нікіфарава, М. Барашкава, журналістаў партызанскай “Чырвонай змены”, творчых і тэхнічных супрацоўнікаў больш як 170 абласных і раённых газет у тыле ворага.

Да канца лета 1941 г. Беларусь цалкам апынулася ў зоне нямецкай акупацыі. Але насельніцтва акупаваных абласцей не скарылася ворагу, да пачатку жніўня ўжо дзейнічаў 321 партызанскі атрад, колькасць народных мсціўцаў дасягла 12 тысяч чалавек. Ва ўмовах жорсткага акупацыйнага рэжыму наладжваўся выпуск газет і лістовак. Дырэктыва ЦК КП(б)Б ад 30 чэрвеня 1941 г. “Аб пераходзе на падпольную работу партарганізацый раёнаў, занятых ворагам” прадуладжвала стварэнне ў найбуйнейшых раёнах падпольных друкарняў і тэхнічнай базы для падрыхтоўкі дакументаў, бланкаў для тых, хто перайшоў на нелегальнае становішча.

Першымі падпольнымі выданнямі сталі лістоўкі і звароты да насельніцтва, надрукаваныя на машынах газеты і бюлетэні. Летам 1941 г. ва ўмовах жорсткага паліцэйскага рэжыму мінскія патрыёты наладзілі нелегальнае праслухоўванне радыёперадач з Масквы, тыражаванне зводак Саўінфармбюро, выпуск лістовак. Напрыканцы 1941 г. Мінскі гарадскі агульнапартыйны цэнтр стварыў нелегальную друкарню па вуліцы Астроўскага. Перыядычны лісток “Вестник Родины” (рэдактар – былы камісар 85-й стралковай дывізіі М. Талкачоў) убачыў свет 5 снежня 1941 г. Яшчэ адна падпольная друкарня (ёй кіраваў М. Чыпчын) размясцілася побач з яўрэйскім гета. Больш за 3 тысячы лістовак, надрукаваных там, былі перапраўлены партызанам.

Падпольная група А. Маркевіча друкавала лістоўкі, а ў студзені – жніўні 1942 г. выпускала малафарматную газету “Патриот Родины” (вышла 8 нумароў). Значнай падзеяй у беларускім падпольным друку стаў выхад 4 нумароў газеты “Звязда” ў Мінску з мая да верасня 1942 г. Яе

Звесткі пра аўтара змешчаныя ў № 4. Тамсама апублікаваны матэрыял “Зброяй друкаванага слова: Беларускія перыядычныя выданні ў пачатку Вялікай Айчыннай вайны”.

першаму рэдактару У. Амелянюку, які трагічна загінуў 26 мая 1942 г., у 1965 г. было пасмяротна прысвоена званне Героя Савецкага Саюза.

Вясной 1942 г. партызанскі рух на тэрыторыі Беларусі набыў небывалыя памеры – ствараліся новыя атрады, буйныя брыгады і злучэнні народных мсціўцаў. З мэтай актывізацыі партызанскай барацьбы, дыверсійнай і падпольнай дзейнасці ЦК КП(б)Б накіраваў у акупаваную Беларусь сотні камуністаў з вопытам арганізатарскай працы ў масах. У Маскве быў створаны Цэнтральны штаб партызанскага руху на чале з П. Панамарэнкам, пад яго патранажам знаходзіўся і Беларускі штаб партызанскага руху (кіраўнік П. Калінін). З восені 1942 г., калі партызанскае змаганне на тэрыторыі Беларусі перарасло ва ўсенародную вайну з акупантамі, друк рэспублікі стаў сістэматычна інфармаваць насельніцтва пра барацьбу ў тыле ворага, расказваць пра гераізм асобных партызан, камандзіраў, баявыя справы атрадаў, брыгад, злучэнняў. Узмацненню сувязей рэдакцый газет з акупаванай зонай паспрыяла палажэнне “Аб рабоце ваенных карэспандэнтаў на фронце”, зацверджанае летам 1942 г. упраўленнем прапаганды і агітацыі ЦК ВКП(б) і Галоўным палітычным упраўленнем Чырвонай Арміі, якое дазваляла беларускім выданням мець уласных карэспандэнтаў у акупаванай зоне.

Роля журналісцкага слова яшчэ больш узрасла. Перад работнікамі друку паставілі задачу – стварыць разгалінаваную сетку друкаваных выданняў на захопленай фашыстамі тэрыторыі. На працягу снежня 1942 – студзеня 1943 г. планавалася наладзіць выпуск 10 абласных падпольных газет і арганізаваць працу 50 раённых падпольных друкарняў у абласцях, гарадах і раёнах для выдання газет і лістовак, забяспечыць іх партатыўнымі друкарскімі машынамі, шрыфтамі, паперай і інш.

У сціслыя тэрміны рыхтаваліся журналісты і друкары для падпольных і партызанскіх выдан-

няў. А калі ў снежні 1942 г. механік “Палесдруку” Фёдар Пільціенка сканструяваў паходную партатыўную друкарскую машыну, з’явілася рэальная магчымасць забяспечыць падпольныя абласныя, міжраённыя і раённыя газеты паліграфічнай тэхнікай. ЦК КП(б)Б разлічваў накіраваць у акупаваную Беларусь не менш за 300 друкарскіх машын. Праз лінію фронту ў варожы тыл перапраўляліся дзсяткі вопытных журналістаў і друкароў, якія пачалі энергічную дзейнасць па выпуску газет і лістовак.

Абласныя камітэты партыі наладжвалі працу сваіх падпольных выданняў. У студзені 1942 г. пачала выдавацца “Сялянская газета” (рэдактары: А. Васілеўскі, з кастрычніка 1943 – М. Петухоў), орган Вілейскага падпольнага абкама КП(б)Б. У лютым 1943 г. выйшаў “Балышавік Палесся”, газета Палескага падпольнага абкама і Мазырскага падпольнага гаркама КП(б)Б (рэдагаваў яе Г. Каплан). У сакавіку 1943 г. выпусцілі газету “За Радзіму”, орган Магілёўскага падпольнага абкама (першы рэдактар А. Юшкевіч загінуў у маі 1943 г., пазней абласную газету рэдагаваў А. Яблонскі). У красавіку 1943 г. для чыгачоў Баранавіцкай вобласці пачала выдавацца “Чырвоная звязда” (рэдактары Г. Старавойценка, Г. Будай). 1 мая 1943 г. выйшаў № 1 абласной падпольнай газеты “Гомельская праўда” (узначалі яе М. Пахомаў). На пачатку мая 1943 г. з’явілася “Заря”, орган Брэсцкага абкама партыі (рэдактар В. Калібераў), у чэрвені гэтага года – “Палеская праўда”, орган Пінскага абкама КП(б)Б (рэдактар М. Эрдман), у лістападзе – “Белостокская правда”, орган Беластоцкага падпольнага абкама КП(б)Б і абласнога Савета дэпутатаў працоўных (рэдактар С. Майхровіч).

Падпольныя абласныя выданні расказвалі пра герояў партызанскай барацьбы, мужнасць і адвагу камуністаў. Газеты вялі пастаянныя рубрыкі: “На франтах Айчыннай вайны”, “Чым жыве Савецкая Радзіма”, “У партызанскім краі”, “З-за мяжы” і інш. Рэдактарам брэсцкай абласной газеты “Заря” вясной 1943 г. быў прызначаны В. Калібераў, раней ён працаваў карэспандэнтам газеты “Савецкая Беларусь” па Віцебскай вобласці на акупаванай тэрыторыі. Урочышча Хаваншчына, ці партызанская “Сталіца”, якое размясцілася на

кавалачку зямлі сярод лясоў і балот, стала месцам знаходжання падпольнага абкама партыі, абласнога штаба партызанскага руху і рэдакцыі “Зари”. Падпольнае выданне спачатку тулілася ў зямлянках. Карэспандэнтамі газеты былі партызаны А. Прыпатнеў, А. Сіроцін. Для арганізацыі друкарскай справы з Масквы пераправілі Н. Логвіну, ёй дапамагаў партызан Г. Жураўлёў.

Выпусkali газету вечарамі і па начах пры цьмяным святле газоўкі. Штодзённа прымалі па радыё паведамленні Саўінфармбюро, навіны пра жыццё ў савецкім тыле і за мяжой. Выпускалася “Заря” два разы на тыдзень, тыраж мела невялікі, таму яе перадавалі з рук у рукі, зачытвалі літаральна да дзірака. Рэдакцыя мела вялікі аўтарскі актыў. Камандзір партызанскага злучэння, камісары, партызаны і падпольшчыкі лічылі за гонар наведваць рэдакцыю, асабіста прынесці матэрыял у нумар. В. Калібераў разам з сакратаром абкама камсамола Ф. Ромам пабываў нават у “камандзіроўцы” на тэрыторыі Кобрынскага і Антопальскага раёнаў. За два тыдні яны наведалі шмат атрадаў і вёсак, сустракаліся з мясцовымі жыхарамі на сходах, прачыталі дзсяткі дакладаў пра становішча на франтах, у акупаванай Беларусі. Вынікам сустрэч з насельнікамі рэгіёна стала пастаянная рубрыка, якую доўгі час вялі журналісты газеты: “Партызаны змагаюцца, абараняючы Саветы”.

1943 год стаў часам масавага стварэння новых падпольных друкарняў раённых партыйных камітэтаў. 20 лютага выйшаў першы нумар раённай газеты “За Советскую Родину”, органа Асіповіцкага падпольнага райкама партыі. Газету было даручана рэдагаваць члену бюро райкама, даваеннаму рэдактару раёнкі П. Трацэўскаму. Адсутнічалі асноўныя друкарскія матэрыялы, таму падпольшчыкі, рызыкуючы жыццём, вынеслі з друкарні нямецкай гарадской управы неабходную колькасць шрыфтоў, фарбу, паперу. Для выдання газеты выкарыстоўваліся лісты з вучнёўскіх сшыткаў, шпалеры. А калі ў партызанскі атрад даставілі друкарскую машыну, наборную касу, газетную паперу, фарбу, у раённай газеты павялічыўся фармат, палепшылася паліграфічнае афармленне і вырас тыраж, які часам дасягаў 500 экзэмпляраў.

Фрагмент
раённай газеты
“Гомельская праўда”,
№ 19, 1943 г.





Рукапісныя часопісы часоў Вялікай Айчыннай вайны.

Выданне “За Советскую Родину” шырока распаўсюджвалася на тэрыторыі раёна. Партызаны, якія выходзілі на баявыя заданні, перадавалі частку тыражу насельніцтву вёсак, газету можна было бачыць на тэлефонных слупах ці брамах у Асіповічах. Сувязныя расклеівалі яе і лістоўкі на сценах дамоў і вагонаў чыгуначнага вузла, праносілі ў нямецкія ўстановы. Газета-партызанка выкрывала звярынае аблічча гітлераўцаў, іх злачынствы ў дачыненні да мірнага насельніцтва. Выданне друкавала матэрыялы пад палымянымі загаловамі “*На барацьбу з ворагам, маладыя патрыёты!*”, “*На раішчы бой!*”, “*На новыя баявыя подзвігі!*”, “*Усе на барацьбу!*”, “*Забівай на кожным кроку акупантаў!*”.

На працягу 1943 – 1944 гг. газета расказвала пра надзённыя пытанні партызанскага жыцця, адлюстроўвала дзейнасць народных мсціўцаў на чыгунцы, паведамляла пра знішчэнне гітлераўскіх гарнізонаў. Змяшчалася шмат фотаілюстрацый, карыкатур, малюнкаў. Клішэ партызанскія ўмельцы рабілі з лінолеуму, кары дрэва. Сярод жанраў газеты-партызанкі сустракаліся артыкулы, карэспандэнцыі, замалёўкі, фельетоны, вершы, кароткія гумарыстычныя апавяданні, жарты, партызанскія паданні, прыпеўкі і прымаўкі.

Вясной 1943 г. убачыла свет газета “**Народны мсцівец**”, орган Акцябрскага падпольнага райкама КП(б)Б і райсавета дэпутатаў працоўных. Рэдактарам газеты быў прызначаны камуніст П. Камоцкі. Зборам і апрацоўкай інфармацыі займаліся Міхаіл Бабук і Сцяпан Шарамет, а друкавалі газету Ніна Кандратовіч і Іван Качан. Набіралі

нататкі і вярсталі нумары паблізу месцаў, дзе ішлі баі партызан з нямецкімі карнымі атрадамі. Наборнымі і вярстальнымі сталамі нярэдка служылі пні зрэзаных дрэў. Не хапала шрыфтоў, паперы, а літары выразалі з дрэва. Газета змяшчала зводкі Саўінфармбюро, апэратыўную інфармацыю з перадавой, журналісты атрымлівалі навіны са штаба партызанскай брыгады. Гэтыя звесткі звычайна прымаў па рацыі Пётр Арцём’еў, а дастаўляла іх у зямлянку рэдакцыі мясцовая дзяўчына Любоў Кушаль. Потым яна і яе сяброўкі Зінаіда Дудко, Таццяна Белая і іншыя разносілі газету па блізкіх вёсках. Газета таксама дастаўлялася ў суседнія раёны. Асобныя нумары траплялі ў Бабруйск, Мазыр і нават у Мінск.

Выпускаць газету ў ваенны час было складанай справай. Журналісты сустракаліся з падрыўнікамі і партызанамі, якія вярталіся з баявых аперацый, гутарылі з камандзірамі. Пісалі алоўкамі на абрыўках паперы пры газоўцы ці на марозным ветры. І адразу пасля праўкі разам з рэдактарам перадавалі тэкст у друкарню. Выданне расказвала пра мужную барацьбу савецкіх людзей з фашызмам, несла жыхарам акупаваных раёнаў словы праўды насуперак гебельсаўскай хлусні, заклікала насельніцтва знішчаць ворагаў на роднай зямлі, устаўляла подзвігі патрыётаў. “Народны мсцівец” адыгрываў вялікую арганізатарскую ролю. У нататках не ўказваліся поўнасьцю прозвішчы камандзіраў, камісараў, падрыўнікоў, разведчыкаў, сувязных, часта ставілася толькі адна першая літара. Нельга было дапусціць, каб вораг напаў на след родных і блізкіх барацьбітоў. У перыяд фашысцкай акупацыі было выпушчана і распаўсюджана 70 нумароў раённай газеты “Народны мсцівец”.

Вось толькі адзін са шматлікіх эпізодаў дзейнасці журналістаў газеты. У снежні 1943 г. Яфіма Аляхно выклікаў камандзір атрада Адам Папруга. Трэба было падрыхтаваць матэрыял пра баявыя справы атрада і даставіць яго ў падпольную друкарню. Карэспандэнт партызанскай газеты напісаў такую публікацыю і накіраваўся ва ўрочышча Стоўпішча, дзе яго чакаў П. Камоцкі, рэдактар газеты. У зямлянцы за адным сталом працавалі наборшчыца Ніна Кандратовіч і яе памочніца Вольга Пацай. Знаходзіўся ў партызанскай друкарні і супрацоўнік падпольнай газеты Міхаіл Бабук. Матэрыял Я. Аляхно пад заглаўкам “*Наш баявы рахунак*” быў змешчаны ў № 33 газеты “Народны мсцівец”, які выйшаў 10 снежня 1943 г. Шмат матэрыялаў газета “Народны мсцівец” прысвяціла людзям 123-й партызанскай брыгады, у якой з пачатку вайны змагаліся першыя з беларускіх партызан Героі Савецкага Саюза Ц. Бумажкоў і Ф. Паўлоўскі.

Выпуск газеты спыніўся крыху раней, чым быў вызвалены раённы цэнтр Акцябрскі. Набліжэнне

фронту і актывізацыя баявых дзеянняў партызан зрабілі немагчымай працу рэдакцыі і друкарні. 26 чэрвеня 1944 г. раён быў цалкам ачышчаны ад ворага, і літаральна з пачатку ліпеня зноў стала выдавацца мясцовая раённая газета з даваеннай назвай “Чырвоны Кастрычнік”.

9 красавіка 1943 г. на Любаншчыне выйшаў першы нумар падпольнай раённай газеты “**Кліч Радзімы**”. Пра гэту падзею ўзгадваў у кніжцы ўспамінаў супрацоўнік партызанскай “Звязды” Амяльян Шурпач: «У пачатку красавіка 1943 года пайшоў ад нас Аляксандр Сакевіч. Любанскі падпольны РК КП(б)Б арганізоўваў сваю газету. Ёй патрэбен быў рэдактар з вопытам. Такім таварышам аказаўся Сакевіч, які за час работы ў “Звяздзе” і “Чырвонай змене” спасціг галоўныя прыёмы рэдагавання» (І слова кавала перамогу. – Мінск: Беларусь, 1981, с. 23). У калектыў рэдакцыі ўвайшлі А. Луфераў, Г. Сыцько і наборшчыца Н. Міхаленя. З верасня 1943 г. рэдакцыю “Кліч Радзімы” ўзначальваў І. Куляшоў.

Газета “Кліч Радзімы” расказвала, як пад кіраўніцтвам падпольнага райкама партыі на базе асобных партызанскіх атрадаў арганізаваліся брыгады народных мсціўцаў імя Панамарэнкі, імя Кірава, імя Чапаева, імя Брагіна. “Кліч Радзімы” не толькі ўсебакова асвятляў партызанскую барацьбу ў рэгіёне, але і распавядаў пра жыццё вызваленых ад акупацыі раёнаў, працоўны подзвіг рабочых і калгаснікаў у савецкім тыле, перамогі савецкіх войскаў пад Сталінградам, Курскам. Газета заклікала задумацца над тым, што кожны з жыхароў зрабіў для барацьбы з ворагам, чым дапамог радзіме. Выданне лічыла справай надзвычайнай важнасці ідэалагічную работу сярод насельніцтва. А калі ў чэрвені 1943 г. ЦК КП(б) Беларусі прыняў пастанову «Аб разбурэнні чыгуначных камунікацый праціўніка метадам “рэйкавай вайны”», газета шырока распавяла пра абмеркаванне гэтага важнага дакумента ў атрадах, брыгадах, злучэннях. Жнівеньскія нумары за 1943 г. прысвечаны наступальным аперацыям партызанскіх злучэнняў Любанскага раёна, накіраваным на разбурэнне варажых камунікацый, чыгуначных вузлоў, варажых гарнізонаў.

Будаўніцтва сеткі падпольных выданняў у другой палове вайны разгарнулася ва ўсіх абласцях акупаванай Беларусі. Акрамя рэспубліканскіх (“Звязда”, “Чырвоная змена”) і падпольных абласных газет, ствараліся друкаваныя органы міжраённых, раённых, партызанскіх і камсамольскіх камітэтаў, асобных партызанскіх фарміраванняў. З 1942 г. выходзілі шэсць раённых і адна міжраённая газета – друкаваныя органы Клічаўскага, Рудзенскага, Бярэзінскага, Бабруйскага, Віцебскага, Чэрвеньскага падпольных райкамаў партыі. Брэсцкі антыфашысцкі камітэт БССР ад снежня

1943 да ліпеня 1944 г. выпускаў газету “За Родину” (рэдактары І. Урбановіч, М. Крыштаповіч).

Прыкладна 25 выданняў падпольных райкамаў партыі выходзілі на тэрыторыі Гомельскай вобласці. У 1943 г. там друкаваліся стрэшыньскі “Сталінскі шлях”, калінкавіцкі “Партызан”, даманавіцкі “Толас партызана”, капаткевіцкі “Большавік”, уваравіцкі “Калектывіст”, журавіцкі “Партызан Гомельшчыны” і інш. Каля 30 газет выдаваліся на Віцебшчыне. “Большавіцкую трыбуну”, друкаваны орган Сенненскага РК КП(б)Б і Н-скіх партызанскіх атрадаў, рэдагавалі К. Пашкевіч, А. Салоха. На тэрыторыі вобласці выходзілі “Сталінец”, орган Бешанковіцкага РК КП(б)Б (рэдактары Г. Шалахава, А. Мацулевіч), падпольныя газеты Ветрынскага (“Чырвоная звязда”), Дрысенскага (“Патрыёт Радзімы”), Глыбоцкага (“За свабоднае жыццё”) і іншых раёнаў. Ствараць новыя друкарні і выпускаць газеты ва ўмовах жорсткага акупацыйнага рэжыму было вельмі небяспечна і складана. Журналісты здабывалі шрыфты, паперу, друкарскае абсталяванне ў друкарнях ворага, нярэдка расплачваліся за гэта дарагой цаной – уласным жыццём.

Выпуск газеты “**Народны мсцівец**” Слуцкага падпольнага райкама партыі ў красавіку 1943 г. дапамаглі наладзіць журналісты “Звязды”, яны выдзелілі на патрэбы рэдакцыі частку шрыфту. Іншыя матэрыялы для стварэння партызанскай друкарні, у тым ліку і шрыфтавыя, рэдактар М. Дастанка вывез з Любані пры дапамозе падпольшчыкаў. Спачатку газету рэдактарыхтаваў з Іванам Куляшовым, але ў маі 1943 г. штат рэдакцыі папоўнілі настаўнік Іван Хатэнка і партызан Віктар Плешавеня. Наборшчыкамі працавалі Люба Куляшова і Люба Шаўчук, а друкарамі – Уладзімір Канановіч і Мікалай Торхаў.

Друкарня “Народнага мсціўца” доўга знаходзілася ў Загальскіх балотах на востраве Горнае. У зямлянцы стаялі наборныя касы, прымітыўны друкарскі станок. Партызаны і насельніцтва навакольных вёсак любілі сваю газету. Кожная партызанская група, вяртаючыся з баявога задання, лічыла пачэсным абавязкам здабыць для рэдакцыі паперу, шпалеры – усё, што можна выкарыстаць для выпуску газеты ці лістовак. Сувязныя ў Слуцку пераправілі з нямецкіх складаў у партызанскую зону вялікую колькасць паперы, на якой рэдакцыя выпусціла 109 тысяч экзэмпляраў газет і лістовак (Дастанка М. Е. Старонкі жывой гісторыі // Чырвоная змена, 1958, 5 мая).

У 1943 – 1944 гг. пачалі выходзіць абласныя камсамольска-маладзёжныя газеты “Молодой мститель” Баранавіцкага, “Молодой партизан” Беластоцкага і “Молодежная правда” Вілейскага падпольных абкамаў ЛКСМБ. Паліторганы партызанскіх злучэнняў (брыгад “Разгром”, “Народные мстители” імя В. Т. Варанянскага, 16-й Сма-

ленскай і інш.) выдавалі больш за 120 шматты-ражных газет, пазней іх стала выходзіць больш за 170. З-за цяжкасцей выхаду, недахопу паперы, друкарскага абсталявання іх тыражы вагаліся ад некалькіх соцень да тысячы і больш экзэмпляраў, розным быў і фармат. У падпольных умовах друкаваліся і распаўсюджваліся звароты ЦК КП(б)Б і ўрада рэспублікі, паліторганаў Чырвонай Арміі да насельніцтва, зводкі Саўінфармбюро, лістоўкі.

Таксама ў партызанскіх атрадах і злучэннях выпускаліся рукапісныя часопісы, насценгазеты, баявыя лісткі. Толькі ў Магілёўскай вобласці, па няпоўных дадзеных, было выпушчана 528 нумароў рукапісных часопісаў, многія з іх афармляліся малюнкамі партызанскіх мастакоў. Дзейнасць падпольных выданняў цесна звязвалася з задачамі партызанскага і падпольнага руху, а змешчаныя на іх старонках творы вядомых беларускіх пісьменнікаў і публіцыстаў – Я. Купа-

лы, Я. Коласа, К. Крапівы, К. Чорнага, М. Лынькова, П. Глебкі, А. Куляшова, М. Танка, П. Броўкі і іншых – выхоўвалі ў народа Беларусі нянавісць да акупантаў і любоў да Бацькаўшчыны.

Суровае выпрабаванне на вернасць Радзіме прайшлі ў гады вайны многія журналісты Беларусі. Не дачакаліся дня Перамогі рэдактары, супрацоўнікі, паліграфісты У. Амельянюк, Ц. Барадзін, С. Бараноўскі, М. Барашкаў, М. Воранаў, М. Гайсёнак, А. Гардзевіч, А. Джалюк, Я. Івашын, Я. Казачук, С. Куняўскі, В. Нікіфараў, В. Піскун, І. Чарняўскі і многія іншыя. Да апошніх хвілін жыцця яны вялі дакументальны летапіс мужнай барацьбы за вызваленне, натхнялі беларускіх патрыётаў на змаганне з ненавісным ворагам. Дзейнасць стваральнікаў партызанскага і падпольнага друку стала часцінкай усенароднага подзвігу нашага народа ў барацьбе з фашызмам.

Літаратура ў кантэксце жыцця

ЧАС І ГЕРОЙ У ТВОРАХ БАРЫСА ПЯТРОВІЧА



50

Барыс Пятровіч (Барыс Пятровіч Сачанка, нар. 17 ліпеня 1959 г. у в. Вялікі Бор Хойніцкага р-на) належыць да таго кола пісьменнікаў, якія ўжо знайшлі свайго чытача. Творца выдаў некалькі зборнікаў, сярод якіх “Ловы”, “Сон між пачвар”, “Фрэскі”, “Шчасце быць”. Літаратурную працу празаік вядзе ў рэчышчы мадэрновай эстэтыкі: знаходзіцца ў пошуку новых формаў, вобразна-выяўленчых сродкаў, што абумоўлена агульнай тэндэнцыяй да адмаўлення старых мастацкіх традыцый і здольнасцю пісьменніка да эксперыменту.

Трэба адзначыць, што літаратурная крытыка яшчэ не дастаткова падрыхтаваная да прачы-

тання тэкстаў, створаных пад уплывам мадэрновай эстэтыкі. Не сакрэт, што, калі на літаратурным небасхіле загарэлася такая зорка, як Алесь Разанаў, выключная роля якога ў развіцці беларускай філасофскай лірыкі, пашырэння яе жанравых формаў бяспрэчная, – крытыка літаральна разгубілася перад падобнымі творчымі эксперыментамі ў галіне паэтыкі, хоць і ў А. Разанава, і ў іншых сучасных паэтаў і празаікаў былі папярэднікі. Менавіта такія творцы, як А. Разанаў і Б. Пятровіч, узбагачаюць беларускую літаратуру новымі жанрамі, яшчэ мала даследаванымі.

Барыс Пятровіч востра адчувае, як перайнаваецца жыццё, на ўсе змены аб'ектыўнай рэчаіснасці адгукаецца вострым словам. Героям твораў пісьменніка ўласціва адчуванне адзіноты, апакаліптычнае бачанне свету, страх перад смерцю. Адна з цэнтральных праблем, якую раскрывае мастак слова, – праблема існавання вёскі сёння. Сцэны і вобразы вясковай рэчаіснасці запамінальна выпісаны ў апавяданнях “А травы там высокія...”, “Ловы”, “Успамін. Яблыкі”, “Сусед”, “Забыты аповед” і інш. Аўтара цікавяць не толькі ўзаемаадносіны паміж вёскай і горадам, складаная адаптацыя вясковага чалавека ў горадзе, але і розныя стасункі паміж людзьмі, маральна-этычныя пытанні. Барыс Пятровіч амаль у кожным творы закранае праблемы, што сёння сталі неад’емнай часткай жыцця грамадства. Пісьмен-

нік звяртае ўвагу чытача на тое, што трэба нешта мяняць у існай сістэме, трэба ўсвядоміць балючыя праблемы сучаснасці, каб іх вырашыць.

Прачытаўшы колькі твораў, прыходзіш да высновы, што герой Барыса Пятровіча – чалавек, стомлены жыццём: “Ён адчуў сваё бяссілле, немагчымасць выбрацца і даць правільны адказ” [1, с. 112], “Дзіўным часам находзіць цікаўнасць, змагацца з якою, урэшце, нестае сілы” [1, с. 22]. Неўзабаве перад вачыма ўзнікае вобраз купалаўскага мужыка з “Адвечнай песні”, які нарадзіўся і ідзе праз усё жыццё са сваім горам.

Людміла Рублеўская прытрымліваецца наступнай думкі адносна герояў Б. Пятровіча: “Яго героі, максімальна набліжаныя да аўтарскага альтэр эга, перажываюць экстрэмальныя сітуацыі, з якіх выходзяць заўсёды годна, гатовыя ахвяраваць жыццём дзеля ідэалаў. Не спалохацца ўзброеных хуліганаў, не ўзяць, галоднаму, ежу, калі для гэтага трэба зманіць... Рэальнасць, якая адкрываецца чытачу твораў Барыса Пятровіча, нібыта фантастычная, але сітуацыі – хіба іх няма ў жыцці рэальным?” [2, с. 127]. Сапраўды, героі мастака слова амаль заўсёды вымушаны дзейнічаць у экстрэмальных сітуацыях, яны ахвяруюць сваім жыццём дзеля ідэалаў, але, на нашу думку, не заўсёды выходзяць са складаных сітуацый з годнасцю, захаваўшы маральнае аблічча. Трэба адзначыць, што героі Б. Пятровіча жывуць у нейкім фантастычным свеце, яны адарваны ад рэальнасці, таму ім нескладана ахвяраваць жыццём дзеля нейкай ідэі, бо ў рэальнасці яны не бачаць магчымасці для свайго існавання.

Цікавасць выклікае твор “**Неба пад нагамі і вакол**”, у якім праявіў раскрывае праблемы ўзаемаадносін юнака і дзяўчыны Арыны, праблемы вызначэння ідэалаў, памкненняў, свайго месца ў жыцці. Аўтар звяртае ўвагу чытача на такі душэўны стан, як адзінота, прычым адзінокім у творы паўстае не толькі чалавек, але і прадметы вакол яго: “Але адзінокае вакно вабіла мяне, цягнула да сябе з непераадольнаю сілаю” [1, с. 22], “Мяне не палохае адзінота, бо менавіта яе я шукаю” [1, с. 25]. Галоўны герой гэтага твора вельмі падобны да героя з апавядання “Лішні”. Безумоўна, кожны – адметная індывідуальнасць, непаўторнасць, аднак іх лучыць адзінота як неад’емная частка іх жыцця. Першапрычына такога душэўнага стану – непадобнасць да іншых людзей. Перад намі замкнёны ў сабе асобы, якія жывуць толькі дзеля сваіх патрэб. А гэта прыводзіць да смерці, да знішчэння. Чалавек-адзіночка не мае ніякіх каштоўнасцей, дзеля якіх яму патрэбна было б жыць, у яго няма будучыні, таму пра яго смерць можна казаць як пра заканамернасць. Невыпадкава аўтар далей разгортвае сюжэт зыходзячы з гэтай акалічнасці. Але ў апавяданні “Неба пад нагамі

і вакол” галоўны герой не гіне, памірае яго каханая дзяўчына, без якой жыццё становіцца ўжо непатрэбным. Гераіня гіне, бо аказваецца больш прыземленай натурай, чым галоўны герой: “Усё значна прасцей: чалавек народжаны не дзеля палётаў, хоць і гэта трэба, а толькі дзеля таго, каб угноіць зямлю” [1, с. 34]. У вусны Арыны аўтар укладвае думку пра наяўнасць вострых праблем у грамадстве: “Я не веру ў прыгожыя словы. Гэта ты вярніся са свайго неба на зямлю. І агледзься. Ты, відаць, даўно гэтага не рабіў. Вакол такі бруд, зло, хамства, блюзнерства...” [1, с. 34]. Чалавек сёння пазбавіўся веры ў шчырыя словы, якія могуць прынесці асобе большую карысць, чым некаторыя справы. Паводзіны галоўнага героя выдатна каментуе В. Шынкарэнка, якая дае наступную характарыстыку ўсім вобразам Барыса Пятровіча: «Першае ўражанне, якое выклікаюць “анамальныя” паводзіны герояў Барыса Пятровіча, можна перадаць наступным чынам: безумоўна, што ўсе яны мараць пра такі пачварны рудымент, як крылы. Яны хочучь лятаць» [3, с. 149]. І гэта сапраўды так. Герой імкнецца да вышыні, да ідэалу, але жаданні не спраўджаюцца.

Катэгорыя адзіноты становіцца неад’емным складнікам жыцця для герояў Барыса Пятровіча. Так, І. Шаўлякова зазначае: «...у трыпціху “Стах” адзінота (што наогул бачыцца “архетыпам” творчасці Барыса Пятровіча) акрэсліваецца формульна, у абсягах лаканічных лірыка-філасофскіх максім (“Адзінота – дрэва, якое расьце ня ўверх, а ўніз: у сябе, у сябе”)... у “Фрэсках” яна персаніфікуецца, уцялесніваецца, пакідае свет ідэй, каб абжыцца ў свеце рэчаў: “І Саша зразумеў – на дрэве жыла ягоная адзінота. І ёй было адзінока без яго, а яму – без яе. Яшчэ трохі, і ён мог бы звар’яцець у гэтым пакоі ад адзіноты, што жыла пад вакном...”» [4, с. 138].

Для героя апавядання “Лішні” галоўнай мэтай у жыцці сталі пошукі спраўнай жонкі, якая “будзе ў чэргах харчы выстойваць і штодзень радаваць чым-небудзь арыгінальным па кулінарным даведніку...” [1, с. 18]. Як бачым, сучасны герой характарызуецца прыземленай практычнасцю, нават прагматычнасцю ў негатыўным сэнсе гэтага слова. В. Шынкарэнка заўважыла наступную акалічнасць: “Шчыры, бясхітрасны, герой пісьменніка тым не менш разумее, хто раскашуе ў паўсядзённым свеце, як можна прыстойна ўладкавацца ў ім. Вось толькі мяняцца ён не жадае. Хоць, з другога боку, добра адчувае, што заставацца самім сабою таксама немагчыма” [3, с. 148]. У дадзеным выпадку герой спрабуе змяніць сваё жыццё, але яго намаганні дарэмныя, бо супрацьпастаўляюцца этычным нормам грамадства.

Людміла Рублеўская заўважыла: “Апошнія гадзі беларуская літаратура імкліва пазбаўляецца

цнатлівасці” [2, с. 129]. Барыс Пятровіч ідзе ў нагу з часам, але эротыка ў яго творах набывае крыху іншы статус. Паводле К. Юнга, у Неўсвадомленым існуюць чатыры асноўныя архетыпы жаночага пачатку: Ева-інстынкт, Алена-спакуса, Марыя – рамантычнае каханне і Сафія – нябесная мудрасць. Героі Барыса Пятровіча ў пераважнай большасці маюць справу з Евай-інстынктам. Так, у апавяданні “**Каханне. Канец 80-х**” перад чытачом паўстае мужчына-сем’янін, што шчыра шануе жонку, аднак высокая і прыгожая жанчына становіцца для яго спакусай, ад якой ён не здольны абараніцца. Імя персанажу праявіла дае агульнае – А., нібы хоча падвесці чытача да высновы, што на месцы героя мог бы быць любы мужчына, які марыць спраўдзіць свае падсвядомыя жаданні. Вінаваціць героя ў амаральнасці не хочацца: чалавечыя інстынкты растлумачыць немагчыма, таму галоўны герой пасля блізкасці з жанчынаю не задае сабе пытання, навошта ён гэта зрабіў. Фінал трагічны: герой павесіўся. Для яго спраўджванне жаданняў стала пакутамі, а самазабойства – выкупленнем віны перад жанчынай.

Зусім іншая карціна падзей разгортваецца перад чытачом у творы “**Як рыбіна аб лёд**”. Ужо з першых старонак пісьменнік спрабуе даць адказ на пытанне, што з’яўляецца прычынай духоўнага вакууму грамадства. Усе дзеянні твора групуюцца вакол галоўнага героя Сцяпана, якому трэба аддаць грашовую пазыку і які без сур’ёзных падстаў забівае чалавека. Цікава, што ён “*мясніком не быў і з крывёю справы не меў. Проста савецкі хлопец, які дагэтуль нідзе ніколі нічога ніякага. Не сядзеў, не прыцягваўся... Анічым не вылучаўся сярод іншых. Хіба имат не піў ды грошы любіў*” [1, с. 14]. Намаляваны тыповы для сучаснасці вобраз. Аднак не кожны ўнутрана гатовы да забойства.

Сцяпан нечым нагадвае Раскольнікава з рамана “Злачынства і пакаранне” Ф. Дастаеўскага. Абодва героі не падобныя да людзей, схільных да забойства. Раскольнікаў учыняе злачынства, каб правесці правільнасць сваёй ідэі: ці мае ён права на забойства. Таму ўсе дзеянні героя – не выпадковыя, а прадуманыя, мэтанакіраваныя, у адрозненне ад Сцяпанавых. Апошні не складае план учынкаў, а проста выходзіць на “справу”. Калі Раскольнікаў правярае правільнасць ідэі, то для Сцяпана істотнае пачуццё нажывы, яно кіруе героем.

Адной з прычын чалавечай халоднасці ў ста-сунках, на думку пісьменніка, з’яўляецца грамадства, якое вучыць, як трэба жыць, навязвае штампы, нормы, згодна з якімі трэба існаваць: “*Сумная рэч жыццё, занудлівая і заштампаваная*” [1, с. 86]. Чалавек, на думку Барыса Пятро-

віча, – ахвяра часу. У адной замалёўцы праявілі зазначае: “*Ён быў аднаразовым гадзіннікам: скарысталі – і выкінулі*” [1, с. 61]. Пры гэтым пасапжывецку карыстаюцца людзьмі ў творах Б. Пятровіча не толькі іншыя людзі, але і такая абстрактная катэгорыя, як час.

У апавяданні “Як рыбіна аб лёд” аўтар ма-люе вобраз сучасніка, прыгнечанага жыццёвымі абставінамі, адзінае выйсце герой знаходзіць у забойстве, а ў далейшым жыцці не бачыць ніякіх перспектыв, яму застаецца толькі смерць. Празаік пакідае фінал адкрытым. Б. Пятровіч свядома паказвае абсурд сучаснага жыцця, ма-ральную дэградацыю грамадства. Пры гэтым мастак толькі паведамляе пра існае становіш-ча рэчаў, асвятляе іх так, каб у чытача з’явілася пачуццё жаху. Адна з магчымых высноў: адказ-насць за тое, што творыцца ў свеце і ў самім ча-лавеку, асоба мусіць браць на сябе.

Лейтматыў творчасці Б. Пятровіча – вобраз адзіноты – раскрываецца ў двух аспектах: герой імкнецца пазбавіцца адзіноты і адначасова жадае яе захаваць. З аднаго боку, адзінота – гэта трагіч-ная наканаванасць лёсу чалавека, які застаецца нікім не зразумелым у цэлым свеце, з другога – адзнака непадобнасці да іншых, выбранасці.

Свет, намаляваны пісьменнікам, падаецца пачварным, а людзі ў ім – пачварамі, якім не-абходна духоўнае ачышчэнне. Герой Барыса Пятровіча – чалавек, стомлены жыццём. Увогу-ле, паміж катэгорыямі *стомленасці, сну, смерці* ў праявіце няма акрэсленай мяжы, гэтыя станы перацякаюць адзін у другі, узаемазамыняюцца. Тэма смерці амаль у кожным творы сюжэта-стваральная.

Такім чынам, паэтычная структура прозы Барыса Пятровіча ўяўляе з сябе складаную ма-ральна-эстэтычную сістэму з адметнай лексікай і граматычнымі канструкцыямі. Усё гэта дазва-ляе найбольш выразна ўявіць карціну свету, што адлюстравалася ў творах праявіка.

Спіс літаратуры

1. **Пятровіч, Б.** Сон між пачвар / Б. Пятровіч. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 222 с.
2. **Рублеўская, Л.** Вялікае падарожжа Стаха / Л. Руб-леўская // Маладосць. – 2003. – № 11. – С. 126.
3. **Шынкярэнка, В. К.** З верай у чалавечнасць : Адмет-насці вобразна-паэтычнай сістэмы сучаснай беларускай літаратуры / В. К. Шынкярэнка. – Гомель : РНПУП “Ратон”, 2001. – 200 с.
4. **Шаўлякова, І.** “Вялікі інка быў беларусам”, альбо Тапаграфія ўзбярэжжы / І. Шаўлякова // Тэкст. – 2007. – № 3. – С. 136.
5. **Пятровіч, Б.** Фрэскі : Аповеды, трызненні, гульні... / Б. Пятровіч. – Мінск – Мазыр, 1998. – 183 с.

Надзея ТУКУНОВА,
даследчык літаратуры.

Ларыса ГЕДЗІМІН

ЁН ДАЎ НАМ МАГЧЫМАСЦЬ ГАНАРЫЦЦА МІНУЛЫМ...

НАВУКОВЫ ШЛЯХ АЛЯКСАНДРА КОРШУНАВА

У гады вучобы ва універсітэце, калі прыйшоў час абіраць тэму для курсавой працы, мой навуковы кіраўнік дацэнт Уладзімір Кароткі прапанаваў заняцца творчасцю Афанасія Філіповіча. Я пагадзілася, але, пачаўшы вывучаць літаратуру, сутыкнулася з цяжкасцю: што пісаць, калі пра яго ўсё напісана, ды не абы-кім, а тым самым Аляксандрам Коршунавым, які стварыў яшчэ ў 1950-я гг. “Хрэстаматыю па старажытнай беларускай літаратуры”, што да канца XX ст. будзе настольнай кнігай студэнтаў філалагічных факультэтаў Беларусі, адкрыў нам тэксты Ф. Скарыны і яго паслядоўнікаў, мемуарную літаратуру, быў адным з аўтараў некалькіх “Гісторый беларускай літаратуры”, якія не страцілі сваёй вартасці і сёння! Гэтая цяжкасць то знікала, то з’яўлялася зноў, калі я пісала і дыплом, і кандыдацкую дысертацыю пра палемічную творчасць Афанасія. Але ўсе гэтыя гады я дакладна ведала: калі навуковец Аляксандр Фаміч Коршунаў напісаў, то напісанаму можна верыць! І ні час, ні савецкі ідэалагічны прэсінг не маюць да гэтага ніякіх адносін. Праўда, у даведніку “Беларускія пісьменнікі” пра Аляксандра Фаміча сціпла сказана адным словам “літаратуразнавец”¹, але колькі хаваецца за гэтым азначэннем...

Будучы навуковец нарадзіўся ў звычайнай сялянскай сям’і шаўца Фамы Васільевіча і калгасніцы Кацярыны Кузьмінічы 4 сакавіка 1924 г. у в. Палішына Горацкага раёна, заканчваў бліжэйшыя да роднай вёскі школы: Першынскую пачатковую (1934), Каменскую няпоўную (1937), Ленінскую сярэднюю (1941), у час летніх канікул працаваў у трактарнай брыгадзе.

Толькі адзвінеў апошні школьны званок, як пачалася вайна. Пачалася так хутка, так імкліва, што ў вёсцы не паспелі азірнуцца, як прыйшлі немцы. Два гады юнак жыве ў родным Палішыне, працуючы на гаспадарцы. 27 верасня 1943 г., пасля выгнання фашыстаў з усходніх раёнаў Беларусі, ён быў мабілізаваны ў Чырвоную Армію. У якасці кулямётчыка ў складзе войскаў 3-га Беларускага фронту вызваляў Оршу, Віцебск, але цяжкое раненне ў тым жа 1943 г. прывяло Аляксандра да шпітальнага ложка. У выніку, застаўшыся без нагі, у канцы кастрычніка 1944 г. малады чалавек быў дэмабілізаваны як інвалід Вялікай Айчыннай вайны. Але не паў духам, не апусціў рукі, і ўжо ў наступным 1945 г. ён студэнт філалагічнага факультэта БДУ.



Аляксандр Коршунаў
(4.03.1924 – 12.07.1991)

Маючы жаданне займацца навукай, А. Коршунаў у 1950 г. становіцца аспірантам кафедры рускай літаратуры Ленінградскага дзяржаўнага ўніверсітэта, дзе вучыцца ў вядомага медыявіста, знаўца гісторыі рускай і ўкраінскай літаратур, загадчыка кафедры і старшага навуковага супрацоўніка аддзела старажытнарускай літаратуры Пушкінскага дома Ігара Пятровіча Яроміна. Як вядома, у фарміраванні навуковага светапогляду і навуковай метадалогіі кожнага навукоўца значную ролю адыгрывае менавіта той кіраўнік і той навуковы калектыў, дзе пачынаецца праца даследчыка. Аляксандру ў гэтым сэнсе пашанцавала: ён меў магчымасць далучыцца да таямніц ленінградскай медыявістычнай школы, дакрануцца да шматлікіх рукапісных помнікаў нашай літаратуры. Першыя друкаваныя працы былі звязаныя з накірункамі навуковай дзейнасці яго настаўніка: артыкул пра Сімяона Полацкага² і рэцэнзія на кнігу Івана Вішанскага “Творы”³.

Відаць, кіраўнік, які сам абараніў доктарскую дысертацыю па ўкраінскім рэлігійным дзеячу І. Вішанскім, параіў свайму вучню выбраць у якасці навуковай тэмы творчасць блізкага па духу Афанасія Філіповіча. Цудоўная філалагічная падрыхтоўка, шырокая эрудыцыя заўважаліся ў кандыдацкай працы А. Коршунава: у 1956 г. дысертацыя была бліскуча абаронена, а яе матэрыялы пазней знайшлі адлюстраванне ў некалькіх артыкулах, а таксама ў першай грунтоўнай манаграфіі “Афанасій Филиппович. Жизнь и творчество” (1965)⁴. У сваім даследаванні А. Коршунаў вывучае грамадска-літара-



Ларыса Анатольеўна Гедзімін – літаратуразнаўца, даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (2003). Закончыла Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1994), аспірантуру Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларусі (1998). З 1995 г. выкладае ў БДУ дысцыпліны беларусазнаўчага цыкла, цяпер – дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы філалагічнага факультэта БДУ. Аўтар даследавання “*Творчасць Афанасія Філіповіча ў кантэксце праваслаўнай палемічнай літаратуры канца XVI – першай паловы XVII ст.*”. Адзін з аўтараў выданняў “*Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII ст.*” (2003), “*Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX ст.*” (у 2 т., т. 1; 2006). Кола навуковых і педагагічных зацікаўленняў: гісторыя старажытнай беларускай літаратуры, гісторыя беларускай мовы, культура маўлення, стылістыка, рыторыка.

турную дзейнасць пісьменніка на фоне гістарычных падзей канца XVI – першай паловы XVII ст., імкнецца прасачыць працэс фарміравання яго светапогляду. Асаблівая каштоўнасць кнігі ў тым, што ў ёй упершыню ажыццёўлена поўнае навуковае выданне “Дыярыуша” Афанасія Філіповіча па знойдзеным даследчыкам спісе, дзякуючы гэтаму тэкст стаў даступны шырокаму колу чытачоў.

Разглядаючы даволі складаную і шмат у чым супярэчлівую творчасць Філіповіча, які займаў асаблівую пазіцыю ў палемічнай літаратуры Рэчы Паспалітай, у не менш складаны час, калі адмаўлялася ўсё звязанае з рэлігіяй, Коршунаў здолеў зразумець і раскрыць адметнасць Афанасія-публіцыста; узнавіў гісторыю напісання “Дыярыуша”, вызначыў ідэйную скіраванасць твораў манаха.

Адразу ж пасля заканчэння аспірантуры (1954) Аляксандр Фаміч, які быў у 1950-я гг. адзіным прафесійна падрыхтаваным старажытнікам у рэспубліцы, свой навуковы лёс звязаў з Інстытутам літаратуры імя Я. Купалы АН БССР, прапрацаваўшы там да выхаду на пенсію ў 1990 г.

Многім пакаленням беларускіх філолагаў Аляксандр Фаміч вядомы перш за ўсё як складальнік “**Хрэстаматыі па старажытнай беларускай літаратуры**” (1959)⁵, падрыхтаванай пад кіраўніцтвам прафесара І. П. Яроміна. Беражліва адабраўшы ўсё самае каштоўнае са створанага нашым народам на працягу стагоддзяў, руплівы тэкстолаг працаваў над хрэстаматыяй у той нялёгкае час, калі наша багатая літаратурная спадчына была мала вывучаная, а помнікі старабеларускай пісьменнасці заставаліся ў рукапісах ці іх публікацыі (пераважна другой паловы XIX – пачатку XX ст.) былі даступныя толькі для вузкага кола даследчыкаў.

Зразумела, што для падрыхтоўкі тэкстаў да выдання А. Коршунавым была зроблена філігранная праца: тэксты падбіраліся пераважна па рукапісных ці старадрукаваных першакрыніцах. Перавага аддавалася арыгіналу нават тады,

калі той ці іншы помнік быў ужо надрукаваны. Да таго ж трэба было выбраць з некалькіх твораў пэўнага жанру найбольш характэрны і ўдалы, з чым, як лічылі крытыкі⁶, аўтар паспяхова справіўся. Дзякуючы Аляксандру Фамічу многія помнікі старабеларускай пісьменнасці, якія захоў-

валіся ў архівах і бібліятэках Ленінграда, Масквы і інш., сталі даступнымі (“Жыццё Ефрасінні Полацкай”, “Аповесць пра Меркурыя Смаленскага”, “Аб пабоішчы Мамая”, прадмовы Ф. Скарыны, В. Цяпінскага, тэксты з “Катэхізіса” С. Буднага, з “Фрынаса” М. Сматрыцкага, з кнігі Л. Карповіча “Казанье двое” і інш.). Чатыры з пяці ўключаных у хрэстаматыю перакладных тэкстаў таксама друкаваліся ўпершыню!

Для зручнага карыстання кнігай складальнік выбраў храналагічна-жанравы парадак размяшчэння матэрыялу. А. Коршунаў фактычна апярэдзіў свой час і пачаў выдаваць старабеларускія тэксты не толькі для навукоўцаў, але і для шырокага кола чытачоў, ужыўшы прынцып паралельнай публікацыі арыгінальнага тэксту “Слова аб палку Ігаравым” і яго праявічнага перакладу, зробленага Я. Купалам, а таксама ўрыўкаў з “Фрынаса” М. Сматрыцкага і свайго перакладу.

Нягледзячы на тое, што не ўсе пісьменнікі і тэксты нашага даўняга пісьменства на той час былі вывучаны аднолькава поўна, Аляксандр Фаміч змог напісаць раўназначна важкія анатацыі да помнікаў, дзе падаваў звесткі пра аўтараў і іх творчасць, сціслыя характарыстыкі асобных твораў ці жанраў, а таксама тлумачэнне ўстарэлых слоў, гістарычныя і геаграфічныя каментарыі.

Падобная праца выйшла ўжо праз шмат гадоў пасля “Хрэстаматыі” Коршунава, і яе стваральнікі, калегі і паслядоўнікі навукоўца, прысвяцілі яе, натуральна, першапраходцу Аляксандру Фамічу⁷.

Як вядома, працу даследчыкаў ускладняе адсутнасць навукова каментаваных выданняў помнікаў старабеларускай літаратуры. Гэта цудоўна разумеў выхаванец сусветна вядомай Ленінградскай (Санкт-Пецярбургскай) тэкс-талагічнай школы і таму прыклаў усе намаганні, каб выдаць і пракаментавачь як мага больш помнікаў, і не проста, а на новым узроўні тэкс-талагічных ведаў, каб чытач атрымліваў дакладна выкананае крытычнае выданне тэксту.

У гэтым рэчышчы вельмі важнай працай А. Коршунава стала падрыхтоўка твораў Ф. Скарыны **“Прадмовы і пасляслоўі”** (1969)⁸. Трэба адзначыць, што, нягледзячы на існаванне шматлікай літаратуры пра выдатнага дзеяча нашай культуры, гэтая кніга заклала фундамент літаратуразнаўчага кірунку ў скарыназнаўстве. А самае галоўнае – упершыню была зроблена амаль поўная публікацыя літаратурна-публіцыстычнай спадчыны беларускага асветніка (прадмоў, пасляслоўяў, сказанняў, вершаў, гімнаў) з ілюстрацыйна-мастацкімі матэрыяламі, што дало магчымасць вывучаць іх вялікай колькасці людзей. Можна з упэўненасцю сказаць: без гэтай працы не было б другой на Беларусі персанальнай энцыклапедыі **“Францыск Скарына і яго час”**⁹, адным з навуковых кансультантаў і аўтараў якой таксама быў А. Коршунаў.

У 1990 г. выйшла новае, дапоўненае і пераробленае, выданне зборніка тэкстаў асветніка **“Францыск Скарына. Творы: прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія”**¹⁰, куды А. Коршунаў уключыў новыя знойдзеныя творы, а таксама дадаў каментарыі біблейскіх імёнаў і геаграфічных назваў, слоўнік да твораў першадрукара, спадзеючыся, аднак, што *“літаратурна-публіцыстычная спадчына Ф. Скарыны яшчэ чакае свайго грунтоўнага і ўсебаковага даследавання”*¹¹. Намаганні навукоўца былі ўганараваныя медалём Ф. Скарыны (1991).

Тэксталагічнае і крыніцазнаўчае вывучэнне помнікаў даўняй беларускай літаратуры засталася галоўным і ў наступных працах даследчыка. Вялікую цікавасць як сярод навукоўцаў, так і сярод шараговых чытачоў выклікае выданне займальных лістоў Філона Кміты-Чарнабыльскага і яскравага ўзору мясцовага летапісання – **“Баркулабаўскай хронікі”** ў кнізе **“Помнікі старажытнай беларускай пісьменнасці”** (1975)¹². Тэксты суправаджаюцца вялікім уступным артыкулам, грунтоўнымі каментарыямі і слоўнікам, кожнае тлумачэнне пры гэтым – асобнае даследаванне.

Заслугай навукоўца з’яўляецца таксама пераклад на беларускую мову і публікацыя **“Успамінаў”** Фёдара Еўлашоўскага і Яна Цадроўскага (XVII ст.), а таксама аналіз іх творчасці ў кнізе **“Помнікі мемуарнай літаратуры Беларусі XVII ст.”** (1983)¹³. Публікацыю твораў мемуарнай літаратуры, што былі напісаныя выхадцамі з нашых краёў і мелі непасрэднае дачыненне да Беларусі, А. Коршунаў рабіў не толькі ў кнігах. У розных выданнях былі надрукаваныя тэксты і даследаванні дзённікаў XVII ст.: **“Дыярыуш”** А. Каменскага¹⁴, **“Дыярыуш”** Б. Маскевіча¹⁵.

Нарэшце, неабходна адзначыць вельмі значную ролю А. Коршунава ў стварэнні нацыя-

нальнай гісторыі нашай даўняй літаратуры. Так, трэцяя частка першага тома **“Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры (3 старажытных часоў да канца XVIII ст.)”** (1986)¹⁶, напісана менавіта ім. Даследчык не толькі аўтар артыкулаў пра С. Буднага, В. Цяпінскага, М. Смятрыцкага, А. Філіповіча, але і аглядных прац пра літаратурна-грамадскі рух другой паловы XVI – першай паловы XVII ст., культурна-асветніцкія традыцыі Ф. Скарыны ў дзейнасці прадстаўнікоў пазнейшага кнігадрукавання, гістарычна-мемуарнай і палемічнай літаратуры, складальнік паказальніка імёнаў і ананімных твораў.

Разам з калегамі В. Чамярыцкім і А. Мальдзісам даследчык А. Коршунаў браў чынны ўдзел у напісанні **“Истории белорусской дооктябрьской литературы”** (1917)¹⁷, якая прызначалася для вялікай аўдыторыі (усесаюзнага чытача) і адрознівалася ад папярэдніх больш шырокім ахопам матэрыялу і больш глыбокім яго даследаваннем. Крытыкі вылучалі як станоўчае тое, што **“беларуская літаратура разглядаецца ў яе сувязях з жывапісам, архітэктурай і іншымі сумежнымі мастацтвамі”**¹⁸. Варта адзначыць, што даследчык не толькі зноў закранаў свае тэмы (пра рэфармацыйную, царкоўна-палемічную публіцыстыку, гісторыка-мемуарную літаратуру, пра Ф. Скарыну, С. Буднага, М. Смятрыцкага, А. Філіповіча), але і паглыбляў і ўзбагачаў іх асэнсаванне, пераканаўча паказваў асаблівасці развіцця старабеларускай літаратуры. Праца шырока абмяркоўвалася, была высока ацэнена. Так, А. Лойка адзначаў: **“...важным момантам, што абумовіў навізну гісторыі дакастрычніцкага часу, з’явіўся падыход да яе як да з’явы, у якой штучна не адасаблялася, як гэта раней бывала, толькі тое, што было ў форме беларускай старажытнай мовы; новаму адкрыццю гісторыі паслужыла і новая перыядызацыя, уведзеная пры даследаванні старажытнага перыяду. Новая перыядызацыя – гэта заўсёды выяўленне новай канцэптальнасці”**¹⁹. Таксама крытык лічыў, што праца не займела б высокага статусу, калі б у ёй **“не было столькі новага шматзначнага матэрыялу, фактаў малазвестных, а то і зусім нявестных”**. Таму ў 1980 г. Аляксандр Фаміч за ўклад у напісанне **“Истории...”** разам з аўтарскім калектывам быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй БССР.

Трэба адзначыць, што па падручніку **“Гісторыя беларускай літаратуры: Старажытны перыяд”** (1985)²⁰, які чатыры разы перавыдаваўся і адным з аўтараў якога быў славуты навуковец, ужо трэцяе дзесяцігоддзе вучацца студэнты-філолагі.

Шырока вядомая дзейнасць даследчыка ў свеце: ён браў удзел у IX Міжнародным з’ездзе

славістаў²¹, яго працы высока цаніліся за мяжой (рэцэнзіі на кнігі выходзілі ў Польшчы, ЗША).

Аляксандр Коршунаў пакінуў пасля сябе памяць і як удумлівы рэцэнзент: ён не мог не адгукнуцца на выхад новых кніг, блізкіх да яго навуковых зацікаўленняў, друкаваў водгукі ў рэспубліканскіх часопісах і газетах, падкрэсліваў вартасці даследаванняў, не даваў спуску нават вядомым навукоўцам, калі заўважаў там нейкія важныя пралікі. Як высокакваліфікаваны спецыяліст, ён вельмі абураўся тым, што некаторыя даследчыкі, называючы мову твораў ВКЛ рускай, не хочучь лічыцца “з фактам існавання старажытнай беларускай літаратурнай мовы”²². У набытку навукоўца нямала артыкулаў, датычных даўняга пісьменства, змешчаных у розных энцыклапедыях, даведніках, слоўніках.

Літаратура – гэта летапіс народа, яго шлях да самапазнання, да пазнання свайго лёсу і сваёй ролі сярод іншых народаў. Гэты летапіс, асабліва старажытнага перыяду, доўга і цяжка пішацца, а яшчэ цяжэй адшукваецца і вяртаецца нашчадкам. І мы павінны цаніць сапраўды тытанічныя высілкі Аляксандра Фаміча, які, маючы фізічныя абмежаванні, без сучаснай тэхнікі за даволі кароткі час здолеў вярнуць нам дзесяткі твораў, раскіданых па архівах, бібліятэках, музеях Беларусі і за яе межамі. У цяжкіх умовах адмаўлення ўсяго, што звязана з рэлігіяй (а гэта ў значнай ступені старажытная літаратура), ён здолеў зрабіць так, каб як мага большая колькасць людзей змагла з імі пазнаёміцца, каб мы разбіраліся ў складаных перыпетэях нашай літаратурнай гісторыі, ведалі славетных сыноў нашай Бацькаўшчыны. Таму што толькі той можа зазірнуць далёка ўперад, хто бачыць мінулае ва ўсёй яго шырыні і глыбіні.

Імя чалавека незвычайнага таленту, сціплага працаўніка, вучонага-энцыклапедыста, тэксталага, гісторыка літаратуры Аляксандра Фаміча Коршунава заўсёды застанеца ў памяці народа, якому ён даў вялікую магчымасць ганарыцца дасягненнямі продкаў, яго найлепшымі прадстаўнікамі, заняць годнае месца ў сусветнай культуры і дасягаць новых вышынь.

¹ Гарэлік, Л. М. Коршунаў Аляксандр / Л. М. Гарэлік // Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік: у 6 т. / Ін-т літ-ры імя Я. Купалы; пад рэд. А. В. Мальдзіса. – Мінск, 1994. – Т. 3: Івашын – Кучар. – С. 384.

² Коршунов, А. Симеон Полоцкий: К 275-летию со дня смерти / А. Коршунов // Советская Белоруссия. – 1955. – 4 окт.

³ Коршунаў, А. Літаратурная спадчына Івана Вішанскага: [Рэцэнзія на кнігу: Вішанскі І. Творы. – М., 1955] / А. Коршунаў // ЛіМ. – 1956. – 5 мая.

⁴ Коршунов, А. Ф. Афанасий Филиппович. Жизнь и творчество / А. Ф. Коршунов – Минск: Наука и техника, 1965. – 184 с.

⁵ Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры: вучэб. дапам. для філал. фак. вышэйш. навуч. устаноў / склад. А. Ф. Коршунаў; пад рэд. І. П. Яроміна і В. В. Барысенкі. – Мінск: Вучпедвыд БССР, 1959. – 473 с.

⁶ Жураўскі, А. Хрэстаматыя па беларускай старажытнай літаратуры / А. Жураўскі // Польшча. – 1959. – № 12. – С. 174.

⁷ Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII ст. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. А. І. Богдан [і інш.]; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – Мінск: Бел. навука, 2003. – 1015 с.

⁸ Скарына, Ф. Прадмовы і пасляслоўі / Ф. Скарына – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 238 с.

⁹ Францыск Скарына і яго час: Энцыклапедычны даведнік / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.] – Мінск: БелСЭ, 1988. – 608 с.

¹⁰ Скарына, Ф. Творы: Прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія / уступ. арт., падрыхт. тэкстаў, каментарыі, слоўнік А. Ф. Коршунава, паказальнікі А. Ф. Коршунава, В. А. Чамярыцкага. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – 207 с.

¹¹ Коршунаў, А. Ф. Уступны артыкул / А. Ф. Коршунаў // Творы: прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія / Ф. Скарына. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – С. 13 – 14.

¹² Помнікі старажытнай беларускай пісьменнасці / уклад., уступ. артыкулы і каментарыі А. Ф. Коршунава; рэд. Ю. С. Пшыркоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 248 с.

¹³ Помнікі мемуарнай літаратуры Беларусі XVII ст. / уклад., уступ. артыкулы і каментарыі А. Ф. Коршунава. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983.

¹⁴ Коршунаў, А. Нататкі з падарожжа па Сібіры ў XVII ст. (“Дыярыуш” Адама Каменскага) / А. Коршунаў // Весці АН БССР. Сер. грам. навук. – 1973. – № 1. – С. 101 – 109; Коршунаў, А. Ф. “Дыярыуш” Адама Каменскага Длужыка / А. Ф. Коршунаў // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства. – Мінск, 1974. – Вып. 2. – С. 183 – 193.

¹⁵ Коршунаў, А. “Дыярыуш” Багуслава Казіміра Маскевіча / А. Коршунаў // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства. – Мінск, 1975. – Вып. 3. – С. 146 – 177.

¹⁶ Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. 3 старажытных часоў да канца XVIII ст. / рэдкал.: В. В. Барысенка [і інш.] – Мінск: Навука і тэхніка, 1968. – 446 с.

¹⁷ История белорусской дооктябрьской литературы / ред. В. В. Борисенко, Ю. С. Пширков, В. А. Чемерицкий; АН БССР, Ин-т лит-ры им. Я. Купалы. – Минск: Наука и техника, 1977. – 640 с.

¹⁸ Овчаренко, А. История художественного самосознания народа / А. Овчаренко // Вопросы литературы. – 1979. – № 3. – С. 64.

¹⁹ Лойка, А. Узвышэнне / А. Лойка // ЛіМ. – 1978. – 17 ліст. – С. 7.

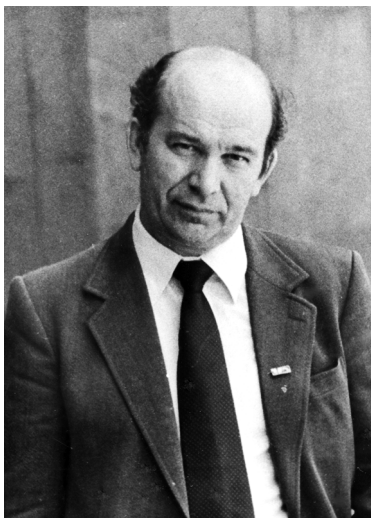
²⁰ Гісторыя беларускай літаратуры: Старажытны перыяд: падручнік для філал. фак. пед. ВНУ / пад рэд. М. А. Лазарука і А. А. Семяновіча. – Мінск: Выш. школа, 1985. – 336 с.

²¹ Коршунаў, А. Традыцыі літаратуры Старажытнай Русі ў беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд / А. Коршунаў, А. Лойка, В. Чамярыцкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982.

²² Александрович, С. У слаўным месце Віленскім: [Рэцэнзія на кнігу: Анушкін А. Во славном месте Виленском. – М., 1962] / А. Александрович, А. Коршунаў // Польшча. – 1963. – № 3. – С. 183.

Фёдар ДРАБЕНЯ

АСЭНСАВАННЕ ГІСТОРЫІ НАРОДА Ў ДРАМАТУРГІІ АЛЕСЯ ПЕТРАШКЕВІЧА



Мінулае народа заўсёды прыцягвала і прыцягвае ўвагу майстроў слова. У звароце драматургаў да мінулага выяўляецца імкненне да мастацкага аналізу гісторыі, да яе аб'ектыўнай ацэнкі з пазіцыі сучаснасці. Калі гаворка заходзіць пра беларускую гістарычную драматургію, то найперш згадваюцца імёны Алеся Петрашкевіча і Аляксея Дударова.

Гістарычныя трагедыі і драмы А. Петрашкевіча і А. Дударова прысвечаны найбольш напружаным старонкам мінулага беларускага народа. У цэнтры кожнага з сюжэтаў п'ес гэтых аўтараў – барацьба за нацыянальную незалежнасць, ключавыя моманты гісторыі Беларусі. Драматургі імкнуцца адлюстраваць драматызм пэўнага часу праз стварэнне велічных вобразаў асоб, якія пакінулі значны след у станаўленні беларускай дзяржаўнасці.

Драматызм нашай гісторыі ў тым, што пачынаючы з часоў уладарання полацкага князя Рагвалода і да XX ст. Беларусі даводзілася змагацца за сваё сцверджанне. Толькі выбітныя харызматычныя асобы маглі абудзіць народ, павесці яго за сабой на барацьбу за свабоду і незалежнасць.

Праблема асэнсавання гісторыі заўсёды займала важнае месца ў сусветнай мастацкай літаратуры і станавілася асабліва актуальнай у пераломныя моманты развіцця грамадства.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 4.

Працэс адраджэння і чарговай беларусізацыі пачаўся пасля распаду СССР, калі Беларусь атрымала статус незалежнай дзяржавы. У савецкія часы “гістарычная драма на сцэнічных падмостках абмяжоўвалася пераважна тэмамі Кастрычніцкай рэвалюцыі і Айчыннай вайны” [1, с. 56]. У 1990-я гг., у час нацыянальнага адраджэння, узмацнілася цікавасць да гістарычнага мінулага Беларусі і, як вынік, з'явілася вялікая колькасць гісторыка-мастацкіх твораў. Адлюстроўвае і асэнсоўвае гісторыю і драматургія, якая звяртаецца да асвятлення пераломных момантаў як папярэдніх эпох, так і XX ст. У гэты час у драматургіі гістарычная тэматыка дасягнула найбольшага росквіту. У грамадстве запатрабаваныя мастацкія творы пра мінулае, адчуваецца неабходнасць абудзіць цікавасць да гісторыі сваёй краіны. Письменнікі атрымалі больш шырокія магчымасці працаваць з гістарычнымі архівамі Беларусі і замежжа. Пры гэтым “гістарычная драматургія, імкнучыся спасцігнуць мінулае, заўсёды застаецца фактам сучаснай літаратуры, асвятляючы мінулае святлом сённяшняга дня, гістарычная драма заўсёды шукала жывыя ўзаемасувязі мінулага і сучаснага і ў гэтым сэнсе асвятляла і сённяшняе святлом мінулага” [2, с. 3].

Драматургі на мяжы XX – XXI стст. звярталіся часцей да перыяду княжання Вітаўта і Ягайлы, паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага, Слуцкага паўстання. Аўтары выкарыстоўвалі сюжэты з XX ст., як ужо мінулай гістарычнай эпохі, асэнсоўвалі сумныя падзеі 1930-х гг., калі ў краіне адбываліся масавыя рэпрэсіі.

У якасці галоўных герояў драматургі паказваюць славутых людзей Беларусі: Еўфрасінню Полацкую, Францыска Скарыну, князя Вітаўта, Сымона Буднага, Кастуся Каліноўскага, Янку Купалу і іншых, а таксама значныя гістарычныя падзеі: Грунвальдскую бітву (1410), паўстанне

Сёлета на старонках часопіса “Роднае слова” (№ 4) публікаваліся артыкулы, прысвечаныя разгляду сучаснай беларускай драматургіі: «Праўда Боская і людская: Ідэйна-вобразная сістэма драмы “Радавыя” Аляксея Дударова» Мікалая Караткова, а таксама “Жанрава-стыльовыя прыярытэты беларускай драматургіі канца XX – пачатку XXI ст.” Фёдора Драбены.

пад кіраўніцтвам Тадэвуша Касцюшкі (1794), паўстанне 1863 – 1864 гг. і інш.

Адным з заснавальнікаў жанру гістарычнай драматургіі ў беларускай літаратуры варта лічыць Уладзіміра Караткевіча, які звяртаўся да паказу асобы Кастуся Каліноўскага (“Кастусь Каліноўскі”), паўстання пад кіраўніцтвам Вашчылы (“Маці ўрагану”).

Важная роля ў развіцці жанру гістарычнай драматургіі належыць Алесю Петрашкевічу, які здолеў прасачыць усю мінулую гісторыю беларускай дзяржаўнасці пачынаючы з X ст., калі было заснавана Полацкае княства, княжыў першы гістарычна вядомы князь Рагвалод (“Гора і слава”), і завяршаючы падзеямі 30-х гг. XX ст.

Сярод апошніх па часе напісання твораў А. Петрашкевіча варта адзначыць такія, як “Рыцар Свабоды”, “Развітанне з Радзімай”, “Наканавана быць прарокам”, “Апошні збройны чын”, “Крыж святой Еўфрасіні” і інш.

Асабліва яскравым прыкладам гістарычнага жанру ў драматургічнай творчасці А. Петрашкевіча з’яўляецца п’еса **“Наканавана быць прарокам”**, прысвечаная лёсу Янкі Купалы. Аўтар пераканаўча і з выразным патрыятычным пафасам паказаў стан культуры і грамадства ў час усеагульных “чыстак” у БССР у 1930-я гг. Перад чытачом паўстаюць жудасныя карціны сталінскага тэрору, калі паэтаў прымушалі падпісваць “адмаўленні” ад сваіх поглядаў і думак. На старонках твора мы сустракаем сумнавядомага “літаратуразнаўцу-крытыка” Бэндэ, які знаходзіў падставы для палітычных абвінавачанняў на адрас класікаў беларускай літаратуры. Аўтар уводзіць у сюжэт п’есы фальсіфікацыю 1930-х гг. – гісторыю з выкрыццём “Саюза вызвалення Беларусі”, якая была накіравана супраць беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі, што наўмысна абвінавачвалася ў нацыянал-дэмакратызме, контррэвалюцыі і антысавецкай дзейнасці. За вясну-лета 1930 г. было арыштавана больш за 100 дзеячаў беларускай навукі і культуры. Сярод іх Максім Гарэцкі, Уладзімір Дубоўка, Язэп Пушча і іншыя. Самога ж Янку Купалу фальсіфікатары “ўвялі” ў кіраўніцтва так званага “СВБ”. Пра тое, як Купала пазбегнуў расстрэлу, і апавядае п’еса.

Драматург паказвае сям’ю паэта, яго дарадцу – Маці, занепакоеную лёсам сына. Створаны аўтарам кантраст паміж патрыятычнымі Купалавымі памкненнямі і кан’юктурнай актыўнасцю яго апанентаў найбольш ярка характарызуе атмасферу 1930-х гг. у СССР, калі людзі пішуць даносы адзін на аднаго, чакаюць, што з дня на дзень па іх прыйдуць з арыштам. Паказаны ў п’есе і папличнік Янкі Купалы – Якуб

Колас, які таксама знаходзіцца пад наглядом дзяржаўных органаў. Як і іншыя пісьменнікі, Якуб Колас жыве ў пастаянным страху за сваё жыццё і лёс сваёй сям’і. Менавіта таму ён і падпісвае так званае адмаўленне ад сваіх ідэй і мастацкай творчасці 1910 – 1920-х гг.

Ёсць у п’есе і вобраз Следчага, які вылучаецца з агульнай кагорты тых, хто служыць талітарнай сістэме. Ён выратаўвае Купалу, папярэдзіўшы пра арышт, а сам канчае жыццё самагубствам. Аўтар насычае п’есу біяграфічнымі звесткамі пра паэта, задае шэраг пытанняў: чаму ён, прарок-пясняр, паспрабаваў скончыць жыццё самагубствам? ці не павінен ён даваць прыклад астатнім? Янка Купала – такі ж чалавек, як і ўсе, але паколькі ён – творчая асоба, то больш балюча адчувае загану грамадства, у яго менш ілюзій наконт тых перспектываў развіцця, якія не змогуць спраўдзіцца. На шчасце, спроба самагубства скончылася няўдачай. Нават на бальнічным ложку Купалу пільнуюць, нават тут яго прымушаюць падпісаць “адрачэнне”. Паэт падпісвае, бо спадзяецца, што разумны чалавек не паверыць гэтай няпраўдзе.

У п’есе “Наканавана быць прарокам” А. Петрашкевіч разглядае XX ст. як завершаную гістарычную эпоху, падзеі якой становяцца сюжэтнай асновай для гістарычнай драмы; канфлікт героя (Янкі Купалы) з іншымі персанажамі і самім часам з’яўляецца і канкрэтна-гістарычным, і маштабным, значным.

Цікавай спробай новага звароту да асобы Кастуся Каліноўскага стала п’еса А. Петрашкевіча **“Рыцар Свабоды”**. Твор пачынаецца прапогам, дзе аўтар прыводзіць гістарычныя дакументы, а менавіта “Маніфест часовага ўрада Літвы і Беларусі”, а таксама “Рэскрыпт” Аляксандра II, які і з’яўляўся непасрэдным загадам да падаўлення паўстання беларускага народа. Таксама выкарыстоўваюцца публіцыстычныя творы самога кіраўніка паўстання, вядомы верш “Марыська чарнаброва, галубка мая”. Акрамя вышэй узгаданых матэрыялаў, аўтар прыводзіць і тэкст заявы ад імя губернскага маршалка шляхты Аляксандра Дамейкі, дзе аспрэчваюцца дзеянні рэвалюцыйнай партыі, а таксама прызнаецца адзінства з Расіяй. Тым самым аўтар насычае свой твор сапраўднымі гістарычнымі дакументамі, якія дазваляюць чытачу (гледачу) зразумець абставіны паўстання 1863 – 1864 гг.

У п’есе адлюстравана рэальнае двухмоўе: прадстаўнікі расійскай улады размаўляюць па-руску. Сярод іх сумнавядомы Мураўёў-вешальнік, а таксама следчыя, якія вядуць справу Кастуся Каліноўскага (Лосеў, Шалгуноў, Гогель, Сямёнаў). Вобраз К. Каліноўскага ў

п'есе пазбаўлены чалавечых заганаў. Кіраўнік паўстанцаў паводзіць сябе як мужны змагар, да канца адданы справе вызвалення роднай зямлі ад чужынскага засілля. Турэмны ўрач так кажа пра К. Каліноўскага: «...у чловека отняли все, что могли, заживо хоронят в этих холодных острожских "мурах", вырваться из которых уже нет никакой надежды, а человек всё равно борется за жизнь, ищет возможность наполнить содержанием свое существование, хотя бы тонкой нитью связаться с миром, не порывают связи с ним хоть через творение Божье – минуцу и небесную музыку органа...» [3, с. 292]. Драматург раскрывае вобраз Кастуся Каліноўскага праз шматлікія сцэны допытаў і вялікія маналогі, дзе Каліноўскі імкнецца асэнсаваць прычыны і наступствы паўстання 1863 – 1864 гг. Народны змагар упэўнены: усё, што зроблена ім і яго паплечнікамі, будзе належна ацэнена толькі будучымі пакаленнямі.

Выключным тыранам і жорсткім заваёўнікам выступае ў п'есе Мураўёў, якога ў народзе прызвалі “генерал-вешальнік”. Менавіта з яго ўдзелам быў зачынены Віленскі універсітэт, адменены Статут 1588 г., скасавана Брэсцкая унія і г. д., што ў выніку прывяло да наступнага: “абригены почти забыли, не только какого они роду-племени, но и свой идиотский диалект” [3, с. 289]. Мураўёў бачыў у К. Каліноўскім моцнага праціўніка, якому ўдалося сабраць пад сваімі сцягамі тысячы людзей. Асноўная мэта жыцця К. Каліноўскага – лепшая будучыня народа. Відавочна, што ў п'есе “Рыцар Свабоды” А. Петрашкевіч найбольш паслядоўна звяртаецца да традыцыйна-рамантычнага ўзнаўлення нацыянальнай гісторыі.

Цікавай па спосабе падачы інфармацыі і стварэнні вобразаў дзейных асоб з'яўляецца п'еса А. Петрашкевіча “Крыж святой Еўфрасінні”. Да ўласна гістарычных драм гэтую п'есу мы аднесці не можам, але гістарычны аспект у ёй відавочны. Сюжэтам паслужыла шматвяковая гісторыя “пакут” святой рэліквіі беларусаў – крыжа Еўфрасінні Полацкай. Драматург пабудаваў сюжэт у форме суда, які адбываецца на тым свеце над людзьмі, што мелі дачыненне да знікнення крыжа з беларускіх зямель. Перад намі праходзяць (вядомыя і не вельмі) гістарычныя асобы пачынаючы з Валодшы – князя Полацкага, Давыда – князя Смаленскага, Васіля III – вялікага князя Маскоўскага, Івана IV Жалхівага, Мікалая I – імператара Расійскага, Стэфана Батуры, Базыля Лужскага – архіепіскапа Полацкага і завяршаючы Вацлавам, прадстаўніком XX ст., якога называюць “звычайным нацдэмам”.

Драматург прасачыў магчымыя шляхі блукання крыжа па “розных руках”. Над кожным з трымальнікаў святыні адбываецца суд, дзе ў якасці абвінаваўцы выступае Лаўрэнцій (Берыя), а ў якасці абаронцы – Анёл. Кожны з гістарычных персанажаў апавядае сваю гісторыю, звязаную з крыжам, як ён выкарыстоўваў яго: імкнуўся прыдбаць грошы, захапіць уладу, маёмасць. Але самы жахлівы лёс напаткаў крыж у XX ст., бо гэта было стагоддзе пакут не толькі крыжа, але і ўсёй нацыі: “Рабунак культурнай спадчыны народа адбываўся з мэтай разбурэння нацыянальнай свядомасці народа” [4, с. 157]. Гісторыя выратавання святой рэліквіі звычайнай жанчынай Фросыяй уражвае найбольш. Крыж – гэта не толькі святыня, за ім бачацца шматлікія забітыя, знявечаныя і забытыя людзі. Праўдзівая і пераканаўчая А. Петрашкевіч адлюстроўвае псіхалогію шараговага, маленькага чалавека, які завалодаў скарбам і гатовы на ўсё дзеля асабістага ўратавання: “Хто будзе перамагаць, таму і аддадзім...” [4, с. 163] ці: “Я православны атэіст і грахам сваім даўно лік згубіў. Ці ты думаеш, што за мною толькі гэтыя трое?” [3, с. 164].

Алесь Петрашкевіч звяртаецца да белетрызацыі гісторыі, умоўных дапушчэнняў, а таксама ідэалізацыі галоўных герояў, бо гістарычная трагедыя ў яго творчасці застаецца найперш формай для яскравага адлюстравання барацьбы беларускага народа за свабоду і незалежнасць. У сваіх творах А. Петрашкевіч не меў на мэце адлюстроўваць з фатаграфічнай дакладнасцю мінулае народа. Перш за ўсё ён маляваў рамантызаванае, яркае і жывое аблічча пэўнай эпохі.

Падзеі, якімі насычана беларуская гісторыя, робяцца асноваю такога драматургічнага канфлікту, які перш за ўсё павінен адлюстроўваць пэўную заканамернасць: смерць герояў – гэта непазбежны вынік супрацьстаяння паміж законамі гістарычнай неабходнасці і практычнай немагчымасцю яе рэалізацыі (канфлікт са сваім часам Купалы, Каліноўскага, Еўфрасінні Полацкай).

Спіс літаратуры

1. **Гаробчанка, Т.** Неўміручасць гісторыі / Т. Гаробчанка // На мяжы стагоддзяў : Сучасны беларускі драматычны тэатр. – Мінск, 2002.
2. **Айзенштадт, У.** Вступление / У. Айзенштадт // Русская советская историческая драматургия. – Харьков, 1969.
3. **Петрашкевіч, А.** Рыцар Свабоды / А. Петрашкевіч // Здрапежаная зямля. Гістарычныя п'есы. – Мінск, 2003.
4. **Петрашкевіч, А.** Крыж святой Еўфрасінні / А. Петрашкевіч // Бацькаўшчына : Зборнік гістарычнай літаратуры : для сярэд. і ст. шк. узросту / уклад., прадм. С. С. Панізініка. – Мінск : Юнацтва, 1998.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Асобы

ВЕРНЫ РЫЦАР СЛОВА ДА ЮБІЛЕЮ МІХАІЛА БУЛАХАВА



VIII міжнародныя Карскія чытанні. Злева направа: **Мікалай Прыгодзіч, унучка Яўхіма Карскага Тацяна Карская, Міхаіл Булахаў, Марыя Канюшкевіч.** Мінск, 14 снежня 2000 г.

Імя заслужанага дзеяча навукі Беларусі, адзінага сярод філолагаў кавалера ордэна Францыска Скарыны, доктара філалагічных навук прафесара Міхаіла Гапеевіча Булахава даўно ўжо заняло сваё пачэснае месца ў сузор’і імёнаў слаўнавядомых навукоўцаў краіны. Кожная новая праца вучонага – гэта чарговая настольная кніга для лінгвіста і літаратуразнаўцы, гісторыка і філосафа, настаўніка і студэнта, для ўсіх, каму неаб’якавы лёс роднага слова.

Аглядаючы жыццёвы і творчы шлях М. Г. Булахава, лёгка заўважыць, што ён ніколі не спыняўся на дасягнутым, а з кожным разам усё больш і больш ускладняў перад сабой задачу, усё больш настойліва і карпатліва адшукваў і запаўняў “белыя” плямы ў гісторыі не толькі беларусістыкі, але і ў цэлым усходняга славянства.

Зямля Магілёўшчыны (нарадзіўся М. Булахаў 22 ліпеня 1919 г. у вёсцы Маслакі Горацкага раёна ў сялянскай сям’і) дала юнаку сапраўды моцныя і дужыя крылы, якія імкліва неслі яго па нялёгкіх жыццёвых пуцявінах. Для сённяшніх пакаленняў навукоўцаў і ўявіць няпроста, як гэта ўжо на трэцім курсе філфака Магілёўскага педагагічна-

га інстытута можна было адважыцца ехаць працаваць настаўнікам у Дулебненскую школу Клічаўскага раёна, а праз колькі месяцаў (летам 1940 г.) здаць экстрэнам дзяржаўныя экзамены за ўвесь інстытут... Зрэшты, той час быў не толькі бурлівы, імклівы, але і неспакойны. Увосень малады настаўнік стаў байцом Чырвонай Арміі. З першага і да апошняга дня Вялікай Айчыннай Міхаіл Гапеевіч – на франтах. Абарона Каўнаса ў чэрвені 1941-га, Масква, баі пад Смаленскам, вызваленне правабярэжнай Украіны, Сандамірскі плацдарм у Польшчы, нарэшце – Прага 9 мая 1945 г., дзе і сустрэў старшы лейтэнант М. Булахаў дзень Перамогі.

Яшчэ на фронце, у перапынках паміж баямі, у франтавых шпіталях, задумваўся юнак пра аспірантуру. Спрыяла гэтаму не толькі вышэйшая адукацыя і набыты педагагічны вопыт, але і знаёмства з жыццём розных славянскіх народаў, сустрэчы з палякамі, чэхамі, славакамі... Таму невыпадкова, што ўжо ў сакавіку 1946 г., адразу ж пасля звальнення ў запас, ардэнаносец-франтавік стаў аспірантам Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага па спецыяльнасці “руская мова”. З першых дзён навучання ў аспірантуры юнак выявіў незвычайныя здольнасці і працавітасць. Яго навуковы кіраўнік член-карэспандэнт АН СССР С. Р. Бархударав тады жыў у Ленінградзе, і малады аспірант стаў чытачом Салтыкоўскай бібліятэкі, бібліятэкі Акадэміі навук; працаваў нават у падвалах Петрапаўлаўскай крэпасці, дзе ў час вайны і пасля яе захоўваліся многія кніжныя скарбы. Яшчэ да заканчэння аспірантуры ў сакавіку 1948 г. Міхаіла Булахава залічылі ў склад кафедры рускай мовы, а ў 1950 г. ён адным з першых сярод беларускіх лінгвістаў у пасляваенны час паспяхова абараніў кандыдацкую дысертацыю па лексіцы “Рэалістаў” Дз. Пісарава. З гэтага часу і пачалася сапраўды апантаная праца вучонага па даследаванні

розных праблем беларускага і ўсходнеславянскага мовазнаўства. Працуючы ў Мінскім педагагічным інстытуце, Інстытуце мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР, Белдзяржуніверсітэце і зноў у МДП імя А. М. Горкага, вучоны стварыў сапраўды навуковую школу гісторыкаў-моваведаў, здолеў аб'яднаць і скіраваць намаганні лінгвістаў на падрыхтоўку многіх арыгінальных прац. У выдавецтвах Мінска, Масквы, Кіева друкуюцца такія манаграфіі і вучэбныя дапаможнікі вучонага, як “Развіццё беларускай літаратурнай мовы ў XIX – XX ст. ва ўзаемаадносінах з іншымі славянскімі мовамі” (1958), “Метадалагічныя праблемы гісторыі славістыкі” (1978), “Основные вопросы сопоставительной стилистики русского и белорусского языков” (1979), “Функционирование русского языка в близкородственном языковом окружении” (1981), “Восточнославянские языки” (1987). Ён узначаліў аўтарскія калектывы па падрыхтоўцы вучэбных дапаможнікаў для вышэйшых навучальных устаноў – “Курс сучаснай беларускай літаратурнай мовы” (ч. 1 – 3; 1957 – 1961), “Беларуская мова” (ч. 1 – 2; 1955 – 1958). Пры непасрэдным удзеле М. Булахава выдаюцца “Нарысы па гісторыі беларускай мовы” (1957), “Русский язык” (ч. 1; 1979), пад яго кіраўніцтвам падрыхтавана першая акадэмічная “Граматыка беларускай мовы” (т. 1 – 2; 1962 – 1966). З часу заснавання (1969) на працягу шасці гадоў М. Булахаў працаваў адказным рэдактарам IV серыі “Весніка БДУ”, рэдагаваў і быў сааўтарам усіх васьмі выпускаў “Прац Інстытута мовазнаўства АН БССР”.

Важнай вяхой у жыцці як самога вучонага, так і беларускай мовазнаўчай навукі сталі 1960 – 1970-я гг. У чэрвені 1965 г. ён абараніў доктарскую дысертацыю “Гісторыя ад’ектыўнага формаўтварэння і формаўжывання ў беларускай мове”, якая стала асновай унікальнага ў славянскім мовазнаўстве трохтомнага даследавання прыметнікаў у асобнай мове: “Прыметнік у беларускай мове” (1964), “Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы XIV – XVII стагоддзяў. Сінтаксічны нарыс” (1971), “Гісторыя прыметнікаў беларускай мовы. Лексікалагічны нарыс (Агульнаславянская лексіка)” (1973).

Тады ж вучоны пачаў працу над вывучэннем дзейнасці беларускіх і ўсходнеславянскіх моваведаў. Спачатку гэта быў невялікі спецкурс па гісторыі ўсходнеславянскага мовазнаўства для студэнтаў універсітэта і педінстытута, а пазней на яго аснове выйшла кніга “Евфимий Федорович Карский. Жизнь, научная и общественная деятельность” (1981) і славеты біябібліяграфічны даведнік “Восточнославянские языковеды” (т. 1 – 3; 1976 – 1978), у якім, нягледзячы на складаны грамадска-палітычныя ўмовы, строгую цэнзуру, М. Г. Булахаў даў 352 нарысы пра ўсходнеславянскіх мовазнаўцаў XVI – другой паловы XX ст. Апошняя праца атрымала ўхвальныя водгукі з розных краін свету. “Цу-

доўна! Гэта гіганцкая праца. Вы надоўга пакінулі сваё імя ў гісторыі мовазнаўства...” “Даводзіцца здзіўляцца, як Вы спраўляецеся з такой велізарнай работай. Усе філолагі павінны быць удзячны Вам за такую каштоўную працу, якая мае значэнне не толькі цяпер, але і для будучыні...” – гэтыя і падобныя ўзнёслыя словы ўдзячнасці атрымаў аўтар ад акадэмікаў В. І. Баркоўскага, І. Ф. Протчанкі, прафесараў Ф. М. Бярэзіна, Т. І. Панько, М. А. Жаўтабруха і іншых. За кароткі час у розных навуковых выданнях у СССР і за мяжой было апублікавана больш за 40 (!) водгукаў і рэцэнзій, а ўвесь тыраж слоўніка ў момант стаў бібліяграфічнай рэдкасцю.

Працуючы ў розных кнігасховішчах былога СССР і за мяжой, знаёмячыся з архівамі, рэдкімі і старадрукаванымі выданнямі мінулых стагоддзяў, Міхаіл Гапеевіч пакрысе назапашваў матэрыялы яшчэ для адной энцыклапедычнай працы – “Слово о полку Игореве” в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь», якая была апублікавана выдавецтвам “Універсітэцкае” ў 1989 г. У гэтай кнізе з яшчэ большай глыбінёй раскрыўся талент вучонага-энцыклапедыста, строгага і скрупулёзнага даследчыка аднаго з самых славетных твораў усходнеславянскага пісьменства. М. Г. Булахаў упершыню сістэматызаваў звесткі пра першаадкрывальніка “Слова...” Мусіна-Пушкіна, перакладчыкаў гэтага твора на розныя мовы, пісьменнікаў, што выказваліся пра мастацкія вартасці, кампазіцыю і змест “Слова...”, пра даследчыкаў помніка, дзеячаў мастацтва, якія стварылі ўласныя творы па матывах шэдэўра ўсходнеславянскага пісьменства. Багата ілюстраванае, з густам аформленае, гэтае выданне стала своеасаблівым узорам для стваральнікаў аналагічных даведнікаў пра Янку Купалу, Францыска Скарыну ў выдавецтве “Беларуская Энцыклапедыя”.

Навуковай унікальнасцю вызначаецца і адна з апошніх прац прафесара – “Опыт исторического словаря русской лингвистической терминологии” ў 5 тамах, выдадзены ў БДПУ імя Максіма Танка (т. 1, 2002, 426 с.; т. 2, 2003, 418 с.; т. 3, 2004, 444 с.; т. 4, 2004, 424 с.; т. 5, 2005, 470 с.). У слоўніку падаецца некалькі тысяч рускіх лінгвістычных тэрмінаў, якімі карысталіся найбольш вядомыя моваведы XVIII – XX стст., а таксама тэрмінаабазначэнні з граматыкі 1619 г. Мялеція Сматрыцкага.

Амаль 60 гадоў аддаў Міхаіл Гапеевіч філалагічнай навуцы. Дзесяткі аспірантаў, дактарантаў, сотні дыпломнікаў і тысячы выпускнікоў-славеснікаў удзячныя яму за дапамогу і падтрымку, шчодрасць і чалавечнасць, якімі дзяліўся вучоны з імі. Моцнага Вам здароўя, прафесар, бадзёрасці і аптымізму на доўгія гады!

Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

“БЛАКІТ НЯБЁС, БЛАКІТ АЗЁР, БЛАКІТ ІЛЬНУ...”

БЛАКІТНЫ КОЛЕР І ЯГО АДЦЕННІ Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ

Паводле “Глумачальнага слоўніка беларускай мовы”, *блакітны* – “светла-сіні; колеру яснага чыстага неба”. Мяркуецца, што гэтая лексема пазычана з польскай мовы: *błękit* < с.-в.-н. *blanc-heit* [1]. У сваю чаргу, як лічыць польская даследчыца каларыстыкі А. Зарэмба, у польскай мове згаданы каляронім вядомы з пачатку XV ст., першапачаткова ён атаясамліваўся з “бледным колерам, паблеклым, ясна-нябесным” [2].

У мове твораў беларускіх пісьменнікаў *блакітны*, як, зрэшты, і *сіні*, захоўвае трывалую асацыяцыю з колерам неба, што непасрэдна выяўляецца і ў самой дэфініцыі. Але характар асацыятыўных сувязей можа быць розны, і гэта патрабуе ўважлівага, удумлівага падыходу да яго асэнсавання. На першы план тут найчасцей выходзіць карэляцыя з канцэптамі *прастора*, *бязмежнасць*, *даль* – гэта значыць, адлюстраванне аптычнай семы. “Блакітны колер, – заўважае нямецкі культуролог Г. Цойгнер, – як бы аддаляецца ад нас” [3]. Менавіта такі эфект узнікае пры ўспрыманні адпаведных фрагментаў мастацкага тэксту: *Ляжыш на пагорку. Глядзіш у неба. Над табою – позіркам не абняць – блакітная шырыня... Здаецца, адарвецца і паляціш у гэта блакітнае бяздонне...* (І. Грамовіч. *Воблакі*); *Ляці, імчыся, думка, вышай, далей, / Як вокам стрэліць можна ў блакітну даль!* (Я. Купала. Яна і я); *Аж па самы блакіт / У расе краявід, / І грывіць ад ракіт / Салаўіны сінкліт* (М. Лужанін. Хатка на ўскраіне лесу); *Кінеў над галавой нябесны блакіт* (Л. Дайнека. Меч князя Вячкі); *Высока-высока ў блакіце / Яшчэ клекаталі буслы, / А тут ім адказвала ў жыцце / Сям’я перапёлак малых* (К. Кірзенка. Заход сонца).

Вобраз неба найчасцей непадзельна звязаны з роднай прыродай, з Радзімай. Для пісьменніка *блакітнае неба* – адна з прымет характава, прыгажосці, непаўторнасці бацькоўскай зямлі: *Мачулішча – блакіт палёў – / Нябёс – / Блакіт вачэй – блакіт туманны / Слёз* (В. Зуёнак. *Успамін*); *Дарогі ў прысадах, бярозы, таполі, / Блакітнага неба струменіць віно...* (П. Броўка. *Беларусь*); *Лепей за ўсё мне на свеце мясіна / Тая, дзе я нарадзіўся і ўзрос. / Бэз пад акном і на полі каліна, / Ціхае сонца, блакіты нябёс* (К. Кірзенка. *Радзіма*); *Нада мною блакітны шацёр, / А навокал – лясы і лясы, / Мая Случчына з тысячы зор / Тчэ на востень свае паясы* (А. Астрэйка. *Служкі поясы*); *А мясяц рассыпаўся срэбрам / І свеціць з блакітнай гары; / На выспах – бярозкі, і вербы, / І песні вя-*

чэрняй зары (Я. Пушча. *На возеры*); *Лясы. Узгоркі. Паплавы. / Блакіт нябёсаў. Сінь азёраў... / Далёка вы, далёка вы, / Радзімы блізкія прасторы!* (А. Салавей. *Лясы. Узгоркі. Паплавы...*); *Цяпер ва ўсіх тваіх прасторах / Блакіт нябёс, блакіт азёр, / Блакіт ільну і... зоры, зоры – / Мільёны самых чыстых зор* (П. Глебка. *Беларусь*). Апошні фрагмент успрымаецца як своеасаблівая квінтэсэнцыя нацыянальнай колеравабразнасці, звязанай з *блакітным*. Бо тут колер і неба, і азёр, і раслін – тое, што і з’яўляецца асноўным аб’ектам апісання. Дарэчы, значна радзей гэты каляронім ужываецца пры паказе зімовага краявіду, хоць колер снегу можа быць не толькі белы. Прыгадаем Сяргея Грахоўскага: *Куды ні глянеш – снег і снег / І колкія іскрынкі пылу, / Блакітная лыжня мяне / Ізноў вядзе да небасхілу* (Рэактыўная лыжня); *Я па снезе сумую, / Сумую па снезе, / Па звычайнай, блакітнай і чыстай зіме* (Сум па снезе). Радкі верша, напісанага ў 1974 г., надзвычай надзённа, настальгічна гучаць і сёння, калі сапраўдная зіма, з добрым снегам, у Беларусі бывае рэдка.

Як бачым, *блакітны колер* у творах беларускіх пісьменнікаў атаясамліваецца не толькі з небам. Акрамя ўсяго названага, гэта яшчэ і вобраз, часта метафарызаваны, воднай прасторы – ракі, возера. Вось, напрыклад, як выказвае сваё захапленне ракой Бабёр паэт Міхась Калачынскі: *І хоць на карты не кладзе / Ён чысты свой блакіт, – / Паверце, лепшае нідзе / Няма, чым ён, ракі* (Ёсць такая рака...). *Блакіт ракі, возера – гэта сімвал роднай зямлі, яе непаўторнай прыгажосці: Я малым хлопчуком палюбіў твае пушчы і нівы, / І блакітныя рэкі, і мора зялёных лугоў* (П. Панчанка. *Радзіма*); *Блакітнай хвалі несціханы бег / На берагі ў смарагдавай аправе... / О Нарач! Сэрца я прынёс табе, / Валодаць ім – тваё сягоння права!* (А. Звонак. *Хараства*); *Аб бераг высокі і роўны, / Жарсцвяны і ўкрыты лазой, / Не стукаеш, граеш чароўна / Блакітнаю хваляй сваёй* (А. Астрэйка. *Нёману*). Выразную дынаміку колеравай прыметы бачым у Віталія Вольскага: *У адпаведнасці з надвор’ем часта змяняе свой колер і возера. То яно блакітнае, то цёмна-сіняе, то зялёнае, то шэрае, сярдзітае і непрыгляднае* (Чайкі над Нараччу). Тут першасны *блакітны колер* паступова трансфармуецца аж да

Размова пра колерава-светлавую эстэтыку ў творах беларускіх пісьменнікаў на старонках “Роднага слова” вядзецца з 2007 г. **Юрый Бабіч** разгледзеў колеры: белы (2007, №№ 3, 4), чырвоны (2007, № 9), аранжавы (2007, № 10), жоўты (2008, № 3), зялёны (2008, № 6), залаты (2008, № 11), сіні (2009, № 1).

ахраматычнага адцення. Такія вытанчаныя слоўныя малюнкi патрабуюць ад пісьменніка тонкай назіральнасці і вострага адчування колеру. Гэта своеасаблівы слоўны жывапіс.

Часам мастацкая колераваобразнасць набывае амбівалентны характар, бо апрадмечаны назоўнік *блакіт* у асобных выпадках можа ў аднолькавай ступені асацыявацца як з воднай роўнядзю, так і з небам: *Ледзь варушыцца лісце ракіт, / І суцішана Нёман плюскоча. / Выйшаў месяц на ясны блакіт / Прагуляцца па чэрвеньскай ночы* (А. Астрэйка. Над ракой). Тут кожны чытач можа скласці ўласнае зрокавае ўяўленне пра апісаны фрагмент, дзе колер неба зліваецца з колерам ракі, утвараючы адзіны, цэласны, гарманічны малюнак. Як, напрыклад, і ў наступным мікракантэксце: *Палярны край. З блакітнага прадоння / Сышліся халады і даў мароз. / У дробных пушчах дрэва стыне, стогне, / А тундра дасягае да нябёс* (Ю. Гаўрук. Паўночны агняцвет). Можна меркаваць, што ў дадзеным выпадку назіраецца унікальная моўна-мастацкая з'ява, калі каляронім, разам з непасрэдна колеравай прыметай, адначасова рэалізуе і аптычную, і тэрмічную семы – даль і холад. У выніку атрымаўся запамінальны амбівалентны мастацкі вобраз.

Лексемы са значэннем блакітнага колеру дастаткова прадуктыўна выкарыстоўваюцца пры апісанні расліннага свету: *Каля Дзвіны блакітны лён / І ветразі сямі палатак – / Табе дасюль яшчэ відзён / І першы след, і твой пачатак* (С. Грахоўскі. Успамін); *Толькі расплюшчвае блакітныя вочы лён, а на сенажацях кветак, што і не пералічыць...* (П. Броўка. Калі зліваюцца рэкі); *Адцвітала на ўзлеску сон-трава. Блакітная-блакітная ў малодасці, яна паліняла ўжо да белізны, пакурчылася, надсохла на сонцы* (І. Пташнікаў. На шляху луг). У апошнім выпадку пісьменнік надзвычай дакладна перадаў дынаміку, змену афарбоўкі. Прыём рэдуплікацыі падкрэслівае першапачатковы колер расліны, якая была абсалютна блакітнай.

Незвычайна маляўнічае апісанне летняй расліннасці, кветак падае Рыгор Ігнаценка ў апавяданні “Залатая пара”: *Узлескі і паляны патанаюць у белых карунках легкакрылых рамонкаў і амежніку, у бірузе лугаваго льну і браткаў, у тонкім перазвоне ліловых званочкаў. У адным мікракантэксце – пяць назваў розных раслін-кветак з адпаведнай колеравай характарыстыкай, а лексема біруза адлюстроўвае адценне блакітнага колеру, бо бірузовы – “падобны на бірузу колерам; блакітнаваты”. Увогуле гэта адносна рэдкі каляронім у творах айчынных аўтараў: *Хай не будзіў я рухам пальцаў прагных / Ні рэха бур на ўздыме стромых скал, / Ні светлай тайны мрояў даляглядных, / Ні бірузовы ўсплёск гуллівых хваль...* (А. Звонак. Мелодыя); *Але тут ва ўсім інакшы пах, / Колер**

пераважна бірузовы, / Сцены і падлога ў дыванах... (С. Шушкевіч. Я не жораў...).

Разам з каляронімам *бірузовы* ў мастацкіх творах ужываюцца і некаторыя іншыя элементы колеракода *блакітны: лазурковы (лазура), аквамарынавы (аквамарын), нябесны. Лазурковы* – “светла-сіні, колеру яснага неба”: *Зірніце, шаноўныя, як лазуркава, пунсова і бурытынава ўспыхнулі вітражы ў заходніх вакенцах!* (У. Арлоў. Сны імператара). Тут пісьменнік выкарыстаў у межах мікракантэксцы прыслоўі з колеравым значэннем. Гэта своеасаблівы і адметны прыём характарыстыкі стану, бо каляронімы-прыслоўі, у параўнанне з іншымі часцінамі мовы, даволі рэдка ўжываюцца ў мастацкіх творах. Тым больш што ў адным фрагменце згаданы толькі някодавыя лексемы. Такі выбар фарбаў адлюстроўвае, відавочна, багаты спектр колеравых уяўленняў аўтара. Гэты ж колеравы эпітэт уводзіць у кантэкст і Якуб Колас: *Яснымі лазуркавымі вачамі зірнула неба на зямлю...* (Туды, на Нёман). Зафіксавана ў Коласа і выкарыстанне назоўніка *лазура: Дзівосныя песні яго – зараніцы, / Што ззяюць у яснай лазуры* (Джамбулу); *Расцілася шырока / Неба сінь-лазура* (Журба палёў). Калі кодавы каляронім *блакітны* ўспрымаўся б у падобных апісаннях як стылістычна нейтральны, то лексемы *лазурковы* або *лазура* можна лічыць стылістычна афарбаванымі – паэтычнымі.

Аквамарынавы – “які мае адносіны да аквамарыну”. *Аквамарын* – “каштоўны камень сінявата-зялёнай або блакітнай афарбоўкі” (ад лац. *Aqua marina* ‘марская вада’): *Было мора аквамарынавае, пасля колеру прускага блакіту, пасля бутэлічнае* (У. Караткевіч. Чазенія). Зноў звернем увагу на яскравую і дэталёвую перадачу змены афарбоўкі, на індывідуальна-аўтарскае, спецыфічнае ўспрыманне колеру мора. Адсюль – і незвычайная колеравая характарыстыка. Адпаведны назоўнік з колеравым значэннем выкарыстоўвае У. Арлоў: *Густыя кучаравыя агнёва-жарыя валасы жанчыны... дзівосным чынам спалучаліся з аквамарынам вачэй...* (Сны імператара). Яшчэ адзін колераэлемент – *нябесны* – рэалізуе значэнне “які мае колер неба; светла-блакітны”. Можна меркаваць, што дадзены каляронім адлюстроўвае самае светлае адценне ў межах усяго колеракода: *Нябеснага колеру вочкі сцімнелі і кідалі іскры на свавольнікаў...* (А. Гарун. П’ера і Каламбіна).

Лексемы са значэннем блакітнага колеру ўвогуле з’яўляюцца неад’емным сродкам пры партрэтнай характарыстыцы персанажа. У першую чаргу гэта датычыць апісання вачэй: *Белы, з лёгкім румянцам авальны твар, апраўлены ў манаскі клубук, трошкі завостраны надбародак, шырока пасаджаныя блакітныя вочы. Вочы Еўфрасіні-Прадславы...* (С. Тарасаў. Фрэскі); *Мірон быў худы, цыбаты дзяцюк, з блакітнымі вачыма* (Я. Маўр.

Палескія рабінзоны); ...*Да століка падышоў малады белагаловы з блакітнымі вачыма чалавек* (А. Мрый. Запіскі Самсона Самасуя); *Да Юркі кідаецца малады партызан у брудным зялёным турбане, з-пад якога вочы бліскаюць нетутэйшым валошкавым блакітам* (У. Арлоў. Ордэн Белай Мышы); – *Нешта нашы настаўнікі праз меру да народа гарнуцца... – строга сказаў пісар і падняў на настаўніка свае блакітныя, досыць прыгожыя вочы* (Я. Колас. На ростанях); *Яна глядзіць на мяне ціхмяным глыбокім блакітным паглядом* (А. Разанаў. Алёсы); *І вочы дзіўна гарэлі, вялікія, здалёк відаць – блакітныя* (І. Шамякін. Гандлярка і паэт). Як паказваюць назіранні, герой з блакітнымі вачыма звычайна станоўчы або, прынамсі, нейтральны. Ён можа быць нездаровы, не заўсёды прывабна выглядаць, але ўвогуле гэты персанаж імпануе аўтару.

У працэсе метафарызацыі блакітны колер вачэй можа станавіцца цэнтральным кампанентам складанага мастацкага вобраза, дзе выяўляецца цэлы шэраг асацыяцый і напластаванняў. Тады гэты тэкставы фрагмент набывае асаблівую вартасць: *Ты жыла ў прыгажосці і ў песні дзявочай, / У журбе мацярынскай і ў звоне касы, / Ты ўзяла ў азёраў блакітныя вочы, / У даспелага жыта ўзяла валасы* (С. Грахоўскі. Беларусь); *Я глядзеў у здзіўленні / На разліў сінявы, / І на вочы-праменні, / На блакіт іх жывы* (М. Танк. Яна хату бяліла). “Колеравая метафара, – заўважае В. Кульпіна, – і цалкам колеравая семантыка пранізваюць усю сістэму мовы... Адсюль структура і функцыі гэтага лексічнага класа, выяўленне яго семантычных і марфалагічных магчымасцей, яго параметрызацыя – выключна важная мовазнаўчая задача” [4]. Таму па-за ўвагай не павінны заставацца і выпадкі нетрадыцыйнай, індывідуальна-аўтарскай трактоўкі фармальна колеравых лексем, якія ў пэўным кантэксце не абазначаюць непасрэдна колер, а выступаюць сімвалічным ці міфалагізаваным увасабленнем нейкай з’явы. У гэтым сэнсе цікавым бачыцца вобраз Блакітнай Жанчыны ў рамане Уладзіміра Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха”: *Хто такая гэтая Блакітная Жанчына, якая мараю знікла ўночы; Прыпомнілася папярэджанне, крокі ў калідоры, жакеты твар у акне, Блакітная Жанчына; Блакітная Жанчына таксама лухта*. Мроя, здань, прывід віртуальна афарбаваны аўтарам менавіта ў блакітны колер, што падсвядома атаясамліваецца з эфемернасцю, немагчымасцю і ўвогуле ірэальнасцю. На гэтым будзецца глыбокі мастацкі вобраз, які пранізвае ўвесь вертыкальны кантэкст.

Магчыма, мае нешта агульнае са сказаным вышэй вядомае выслоўе *блакітная мара* – тое, што ўяўляецца найбольш жаданым, але далёкім, нерэальным, недасягальным: *На моры хваля крылом калыша / Счарнелы парус блакітнай мары*

(П. Макаль). У іншых выпадках можа адсутнічаць у кантэксце непасрэдна слова *мара*, але праз асацыятыўны характар каляроніма сэнс фрагмента лёгка ўзнаўляецца: *Ані блакітным, ні ружовым / Цябе ўспрымаць я не хачу. / Будзь гэтым і далей суровым, / Кранай да цемні ўваччу* (С. Шах. Беламу свету); *Па ўсёй каханай старане / З блакітных сноў спадае дождж / – І гэта, – здаючыся мне, – / Ты ўсмежку дорыш мне ўсё ж* (У. Караткевіч. Наследванне Байрану). Яшчэ адно ўстойлівае спалучэнне – *блакітная кроў* – таксама некалькі разоў выкарыстана ў творах Уладзіміра Караткевіча: *І гэта было рыцарства, надзея Беларусі, яе блакітная кроў* (Цыганскі кароль); *Ты яшчэ раз дасі мне перад смерцю пабачыць, як замест віна льецца блакітная кроў* (тамсама); *Сволач, прадажнік, блакітнай крыві здрадзіў!.. Блакітную кроў спахабіў* (Сівая легенда). Як вядома, гэты выраз сімвалізуе арыстакратычнае паходжанне, прыналежнасць да шляхетнага роду. Лічыцца, што названы фразеалагізм узыходзіць да адпаведнага іспанскага звароту *sangre azul*. “У арыгінальнай, першаснай версіі, – сцвярджае польскі лінгвіст В. Капаліньскі, – ён суадносіцца з крывяноснымі сасудамі, якія прасвечваюцца на паверхні скуры. Гэта можа быць толькі ў іспанскіх арыстакратаў, не сапсаваных маўрытанскай ці габрэйскай дамешкай” [5]. Зразумела, што сёння непасрэдная асацыяцыя з іспанскімі грандамі страцілася, але асноўны сэнс устойлівага спалучэння захавалася.

Такім чынам, аналіз спецыфікі выкарыстання ў мове твораў беларускіх пісьменнікаў лексем са значэннем блакітнага колеру дазваляе зрабіць адпаведныя высновы. У першую чаргу, блакітны, як і сіні, – гэта колер неба. У паэтычным ці праявістым радку выяўляецца выразная асацыяцыя з даллю, недасягальнасцю, бязмежнасцю, на аснове чаго створаны шматлікія вытанчаныя мастацкія вобразы. Разам з тым гэта колер вады – возера, ракі, – часта колер расліннага покрыва, неад’емны кампанент партрэтнага апісання, у прыватнасці вачэй, а ў сукупнасці – адно з сімвалічных увасабленняў нашай Радзімы.

Спіс літаратуры

1. Булыка, А. М. Слоўнік іншамовных слоў / А. М. Булыка. – Мінск : Нар. асвета, 1993. – С. 53.
2. Zareba, A. Nazwy barw w historii i dialektach języka polskiego / A. Zareba. – Kraków, 1954. – S. 47.
3. Цойгнер, Г. Учение о цвете : Популярный очерк / Г. Цойгнер. – М., 1971. – С. 102.
4. Кульпіна, В. Г. Лингвистика цвета : термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпіна; факультет иностранных языков МГУ им. В. М. Ломоносова. – М. : Московский лицей, 2001. – С. 20.
5. Kopalinski, W. Słownik mitów i tradycji kultury / W. Kopalinski. – Warszawa, 1988. – S. 105.

Юрый БАБІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

БЛАКІТНЫ, НЯБЕСНЫ

У сучасных славянскіх мовах блакітны колер называецца рознымі словамі і словазлучэннямі: укр. *голубий* ‘блакітны, цёмна-шэры (пра масць жывёліны)’, *блакітний* ‘тое самае’ (далей – тс); рус. *голубой, светло-синий, цвета ясного дневного неба, лазоревый*; польск. *blekitny* ‘блакітны; светла-сіні’, *niebieski* ‘тс’ (ст.-польск. *golębi*); чэш. *světle modrý* ‘светла-сіні’, *lazurový* ‘блакітны’, *blankytně modrý* ‘тс’; славац. *belasý, (svetlo)modrý* ‘сіні, блакітны’, *modravý* ‘сіняваты, блакітнаваты’, *nebový* ‘колера неба’ (слова сустракаецца толькі ў паэтычных творах); серб. *плав(и)* ‘сіні, блакітны’, *плаветан* ‘тс’, *отворено плави* ‘блакітны’, *голубаст* ‘шызы’, *голубији боја* ‘колера голуба; шызы’; славен. *svetlo moder* ‘блакітны’, *golobast, golobje barve* ‘тс’, *sinji* ‘сіні, блакітны’; макед. *тиркизна боја (цијан)* ‘тс’; балг. *светлосин* ‘тс’, дыял. *плав* ‘тс’. У некаторых мовах для намінацыі сіняга і блакітнага колераў існуе адна лексема: англ. *blue*, франц. *bleu*, ням. *blau*, італ. *azzurro*, іспан. *azul*.

Сіні колер і яго адценні выконваюць вялікую ролю ў беларускай карціне колераў і лічацца такімі ж важнымі, як белы, чырвоны, зялёны. Магчыма, таму ў беларускай мове для намінацыі сіняга і яго адцення – блакітнага – існуюць самастойныя словы.

На пытанне, якога колера неба, часцей за ўсё можна пачуць адказ – блакітнага. А між тым у беларускіх гаворках для назвы блакітнага колера існуе некалькі слоў: *блакітны* (*бланкетны, бланкітны*), *галубы, нябэскі* (*небэскі*), *нябэсны*. Частотнасць ужывання названых прыметнікаў розная. У “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” пададзены толькі *блакітны* ‘светла-сіні; колера яснага чыстага неба’¹ і *нябэсны* ‘які мае колера неба; светла-блакітны’². Слова *галубы* ў літаратурнай мове не фіксуецца, хаця шырока распаўсюджана ў гаворках на ўсёй тэрыторыі Беларусі³ (адчуваецца ўплыў рускай мовы). У асобных раёнах Прыпяцкага Палесся адзначаны фанетычныя варыянты: *галубовый, галубавы, галубовы*⁴.

У некаторых гаворках *блакітны* і *галубы* маюць не зусім аднолькавую семантыку: *галубым* называюць колер з шэрым адценнем, а *блакітным* – празрысты, чысты, насычаны (“такі, што аж балюча глядзець”; вусныя паведамленні з Капыльшчыны, Кобриншчыны. – *І. Л.*). Цікава, што ў літаратурнай мове вытворнае слова *блакіт* спалучаецца з прыметнікамі *бясхмарны, крышталёны, празрысты, чысты, шклянны, яркі, ясны, бяздонны, глыбокі, дзівосны* і іншымі: *Блакіт нябёс бесхмарны і бяздонны* (М. Танк); *...глыбокі, крышталёны блакіт неба* (М. Лынькоў); у...

светлым дзівосным блакіце (В. Быкаў); *Далёка разлягаецца неўміручы блакіт нябёс* (Я. Скрыган)⁵. Гэтую з’яву можна патлумачыць спробай штучна знайсці семантычнае адрозненне двух сінанімічных прыметнікаў.

Цікава, што ў суседняй украінскай мове доўгі час літаратурныя *голубий* і *блакітний* функцыянавалі на роўных правах, як сінанімічныя назвы аднаго колера. І толькі ў апошнія гады слова *блакітны* стала больш папулярным, магчыма, у сувязі з жаданнем украінцаў адрадыць нацыянальную культуру⁶.

У беларускай літаратурнай мове больш ужывальна лексема *блакітны*. Яна запазычана з польскай мовы (*blekitny* ‘блакітны, светла-сіні’)⁷. Паходжанне польскіх форм (фіксуецца з XV ст. – *blekitny* ‘ярка-нябесны, блакітны’) канчаткова не высветлена – хутчэй за ўсё, ад ст.-чэш. прыметніка *blankitný* ‘ясна-нябесны’, утворанага ад ст.-чэш. назоўніка *blankyt* ‘ярка-нябесная фарба’. Апошняе запазычана з с.-в.-ням. *blancheit* ‘белы, бліскучы колер’ < ст.-ням. **blankhit* ‘яснасць’⁸. Першакрыніца – с.-лац. *blanchetus, blanketus, blanquetus* ‘нейкая тканіна белага колера; белы, чысты’⁹. Познелацінскае слова паходзіць ад франк. **blank* ‘бліскучы, чысты’, роднаснага ням. *blank* ‘тс’¹⁰. Першаснае значэнне і.-е. кораня *bl-* ‘светлы’ захавалася ў іншых мовах: франц. *blanc* ‘белы, чысты’, італ. *bianco* ‘белы; чысты; светлы’, ісп. *blanco* ‘белы’, швед. *blankhet* ‘бляск’.

Больш позні дэрыват *блакіт* ‘светла-сіні колер; чыстае яснае неба’ (< *блакітны*) фіксуецца з XIX ст.; параўн. укр. *блакіт* ‘блакітны колер’, польск. *blekit* ‘колера яснага неба’, чэш., славац. *blankyt* ‘светла-сіні колер’, серб. *blakitan* ‘тс’.

Прыметнік *галубы* мае агульнаславянскае паходжанне, вядомы з XVI ст. Прырода гэтага колера складаная і не зусім пераканаўчая. Першачаткова *галубы* меў некалькі значэнняў: ‘колера неба; блакітны’ (“ковры небесное фарбы тоест голубое со златом”), ‘папялісты, светла-шэры (пра масць жывёліны)’ (“пустил есми был коня своего, шерстью голубого”)¹¹. Семантыка слова зазнала змены: ‘жоўты’ – ‘жоўта-шэры’ – ‘шэры’ – ‘шызы’ – ‘блакітны’. Паступова (але незразумела чаму) замацавалася апошняе значэнне – ‘колера яснага неба; светла-сіні, блакітны’. Цікавыя заўвагі У. Даля пра абстрактнасць вызначэння колера *галубы*: “...народ голубым называет то синее, то серое или темнокоричного цвета; голубая лошадь – пепельная, мышастая, иногда даже и с желтизной...”¹². Верагодна, што дэфініцыя *галубога* першачаткова была прывязана да характэрнага эталона – шыза-шэрага “з металёвым адлівам”

апярэння шыйкі галубкі¹³. Большасць этымолагаў прытрымліваюцца думкі, што слова ўтворана ад назоўніка *голуб* (па блакітным колеры пер'я)¹⁴ (**golǫbъ* 'голуб' < і.-е. кораня **ghel-*: **g'hel-* 'блішчаць; ласніцца', назвы колераў: жоўты; зялёны; шэры; сіні; блакітны'¹⁵).

Трэба заўважыць, што вытворных ад *блакітны* ў беларускай мове значна менш, чым ад *галубы*: *блакітка* 'фіялка'; *галубая* (кветка) 'незабудка'; *галуб*, *галубок*, *галубец*, *галубка*, *галубы* (мн.) 'грузд'; *галубіныя званочки* 'лілея мартагон'; *галубка*, *галубок* 'радоўка', 'сыраежка'; *галубні*, *галубіца*, *галубіка*, *галубы* (мн.) 'буякі, дурніцы'; *галубы* (мн.), *галубец* 'пеўнік стракаты' (грыб)¹⁶.

Прыметнік *нябескі* – самастойнае ўтварэнне ад *нябёсы* (< прасл. **nebo* < і.-е. **nebh-* 'імгла, воблака') (параўн. роднасныя: ст.-інд. *nābhas* 'туман, пара, неба', грэч. *νεφος* 'воблака', хецк. *perišaš* 'неба', літ. *debesis* 'воблака', лат. *debess* 'неба'). Прычым першасным значэннем для *нябескі* было ўласцівы небу. Значэнне 'блакітны' больш позняе. Яшчэ ў XV ст. яно было зафіксавана па польскай моўнай тэрыторыі (ст.-польск. *niebieski*). Пазней распаўсюдзілася як арэальная інавацыя і на Беларусі (ст.-бел. *небеский* 'нябесны, блакітны', 1518 г.)¹⁷. У сучаснай мове *нябескі* 'нябесны; блакітны, падобны колерам да светла-блакітнага неба' ўжываецца толькі на захадзе нашай краіны (уздоўж мяжы з Літвой і Польшчай). Форма *нябесны* фіксуецца на ўсёй тэрыторыі¹⁸, магчыма, пад уплывам рускай мовы, дзе *небесный* – 'светла-блакітны'. У сучасных славянскіх мовах вядомы ці або два варыянты, ці толькі адзін, але далёка не ўсе яны маюць семантыку 'блакітны'. Параўн.: укр. *небеский, небесний* 'нябесны; уласцівы небу; сіні, блакітны', польск. *niebieski* 'блакітны; светла-сіні; нябесны', в.-луж. *njebjeski* 'нябесны; уласцівы небу', н.-луж. *njebjaski* 'тс', чэш., славац. *nebeský* 'нябесны; цудоўны' (у ст.-чэш. *nebeský* – 'блакітны'), славен. *nebeški, nebeski, nebésen*, 'нябесны; цудоўны', балг. дыял. *небески* 'нябесны'.

Прыметнік *нябескі* / *нябесны* актыўна не ўжываецца ў сучаснай мове, магчыма таму, што для выражэння колеравай прыкметы існуюць сінонімы-канкурэнты *блакітны* і *галубы*.

¹ *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы* : у 5 т. – Мінск, 1977. – Т. 1. – С. 383.

² *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы* : у 5 т. – Мінск, 1979. – Т. 3. – С. 422.

³ *Лексічны атлас беларускіх народных гаворак* : у 5 т. – Мінск, 1997. – Т. 4. – К. 432.

⁴ Гл.: *Тамсама; Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча* : у 5 т. – Мінск, 1979. – Т. 1. – С. 413 – 414.

⁵ *Гаўрош, Н. В.* Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы / Н. В. Гаўрош. – Мінск, 1991.

⁶ *Давиденко, Е. А.* Функционирование цветообозначений 'голубой', 'голубий' и 'блакитный' (на материале печатных СМИ) / Е. А. Давиденко // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия "Филология". – Т. 19 (58). – 2006. – № 3. – С. 114 – 119.

⁷ *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1978. – Т. 1. – С. 357.

⁸ *Boryś, W.* Słownik etymologiczny języka polskiego / W. Boryś. – Kraków, 2005. – S. 32.

⁹ *Machek, V.* Etymologický slovník jazyka českého / V. Machek. – Praha, 1971. – S. 55.

¹⁰ *Этимологічний словник української мови*. – Київ, 1982. – Т. 1. – С. 205.

¹¹ *Гістарычны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1986. – Вып. 7. – С. 51.

¹² *Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля*. – СПб., М., 1903. – Т. 1. – С. 914 – 916.

¹³ *Моисеенко, В. Е.* О наименовании цвета **golǫbъ* (jъ) / В. Е. Моисеенко // Славянский вестник. – М., 2004. – Вып. 2. – С. 225 – 229.

¹⁴ *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1985. – Т. 3. – С. 34.

¹⁵ *Черных, П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка / П. Я. Черных. – М., 1994. – Т. 1. – С. 201 – 202.

¹⁶ *Раслінны свет* : Тэматычны слоўнік. – Мінск, 2001.

¹⁷ *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*. – Мінск, 1993. – Т. 8. – С. 57.

¹⁸ *Лексічны атлас беларускіх народных гаворак* : у 5 т. – Мінск, 1997. – Т. 4. – К. 432.

Ірына ЛАПУЦКАЯ,

малодшы навуковы супрацоўнік
аддзела славістыкі і тэорыі мовы

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

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН

БЕРАСЕНЬ

Працяг. Пачатак на с. 16.

15 верасня – 80 гадоў з дня нараджэння Арлена Кашкурэвіча, графіка, народнага мастака Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Юрыя Нікіціна, рускага і беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Іны Зубрыч, музыказнаўцы

16 верасня – 150 гадоў з дня нараджэння Браніслава Эпімаха - Шыпілы (1859 – 1934), дзеяча беларускай культуры, выдаўца, фалькларыста, мовазнаўцы, літаратуразнаўцы

19 верасня – 180 гадоў з дня нараджэння Руфа Ігнацьева (1829 – 1886), этнографа, гісторыка, археолага, музыказнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Галубовіча (1934 – 1992), графіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

20 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Канстанціна Максімава (1919 – 2004), жывапісца

90 гадоў з дня нараджэння Якуба Усікава (1919 – 1995), літаратуразнаўцы, крытыка

80 гадоў з дня нараджэння Фёдара Іванова, акцёра, заслужанага артыста Беларусі

21 верасня – 90 гадоў з дня нараджэння Пятра Раманоўскага (1919 – 1977), жывапісца

Заканчэнне на с. 106.

Алесь КАЎРУС

“НЕ БЫЛО БЛІЖЭЙ СЯБРОЎ...”

ФОРМЫ СТУПЕНЯЎ ПАРАЎНАННЯ

Праблема прыметніка ў беларускай мове, у прыватнасці ўжыванне формаў ступеняў параўнання, закранаецца ў друку на працягу дзесяцігоддзяў, у тым ліку і аўтарам гэтых радкоў [1]. На аснове аналізу моўнай практыкі выпрацоўваюцца рэкамендацыі, як павысіць літаратурны ўзровень пісьмовых і вусных тэкстаў. Аднак і цяперашнім часам сустракаецца нямала хібаў і памылак пры ўжыванні прыметнікаў і прыслоўяў. Пра гэта нядаўна напаміў навукоўца Анатоль Сідарэвіч (Наша Ніва. 1.04.2009).

Ёсць пільная патрэба яшчэ раз звярнуцца да гэтай актуальнай праблемы – прааналізаваць моўныя факты, абапіраючыся на навуковыя публікацыі. Сярод іх вылучаецца артыкул Пятра Жаўняровіча [2].

Аўтар уздымае складаныя пытанні ўжывання прыметнікаў і прыслоўяў, на некаторыя з іх дае адказ, далучае чытача да пошуку аптымальных рашэнняў. У прыватнасці, падкрэсліваецца неправамернасць ужывання формаў вышэйшай ступені са значэннем элятыва тыпу *адважнейшы воін*, памылковасць формаў вышэйшай ступені параўнання *ён вышэй яе*, *падняцца вышэй яго*. Заслугоўвае ўвагі думка, што словазлучэнні *дужа вясель*, *вельмі таленавіты*, *занадта доўга* не маюць у сабе параўнання, г. зн. не з’яўляюцца складанай формай найвышэйшай ступені параўнання.

Апошнія дзесяцігоддзі ў рускім мовазнаўстве набірае моцы тэндэнцыя кваліфікаваць формы ступеняў параўнання як факт словаўтварэння. Так, “Современный русский язык” (М., 1981) пад рэдакцыяй В. Белашапкавай разглядае найвышэйшую (“превосходную”) ступень як “тыповы словаўтваральны феномен”, а параўнальную (“сравнительную”) ступень – як “разрад з асобным словаўтваральным значэннем унутры прыслоўяў”. “Русская грамматика” (М., 1982) адносіць формы найвышэйшай ступені кшталтам *честнейший*, *глубочайший*, *наилучший* да “словаўтваральных тыпаў прыметнікаў”.

У аснову класіфікацыі і аналізу формаў ступеняў параўнання П. Жаўняровіч кладзе традыцыйныя погляды В. Вінаградава, А. Гвоздзева, іншых лінгвістаў, выпрацаваныя на матэрыяле даследаванняў рускай мовы. Зварот беларускіх навукоўцаў да рускіх мовазнаўчых прац пачаўся

не сёння і ў многіх выпадках дае плённыя вынікі. Абы толькі не дапускаць механічнага, неадпаведнага прыкладання тэарэтычных звестак да фактаў і з’яў беларускай мовы.

Пятро Жаўняровіч у формах найвышэйшай ступені параўнання прыметнікаў вылучае два тыпы значэнняў: 1) элятыўнае, 2) суперлятыўнае. Тэрмін “элятыў” не знайшоў дастатковай акрэсленасці ў граматыках і слоўніках; не атрымаў ён несупярэчлівага тлумачэння і выкарыстання і ў матэрыяле П. Жаўняровіча.

З адных сцверджанняў вынікае, што аўтар артыкула да элятыва залічвае толькі сінтэтычныя формы: “Элятыў вылучаецца сваёй экспрэсіўнасцю і менавіта гэтым адрозніваецца ад аналітычнай формы са словам *самы*”; «У беларускай мове найбліжэйшая стылістычная сінаніміка можа дасягацца ў формах элятыва і ў формах “самы + кампаратыву прыметніка”: *найпрыгажэйшы – самы прыгажэйшы*, *найпрыгажэйшы – самы прыгожы*».

Але ж у іншых мясцінах артыкула П. Жаўняровіча элятыў падаецца ўжо як выражаны сінтэтычна і аналітычна. Напрыклад: “Таму граматычна і стылістычна апраўданым для прыметнікаў *добры* і *дрэнны* павінны лічыцца элятывы *наилепшы* і *самы лепшы*, *найгоршы* і *самы горшы*”.

Пятро Жаўняровіч лічыць, што “ў навуковым і афіцыйным стылях элятывы павінны саступаць месца аналітычным формам найвышэйшай ступені параўнання, бо адсутнасць экспрэсіўнасці – адна з стылістычных нормаў для гэтых стыляў”.

На чым грунтуецца такое меркаванне?

Віктар Вінаградаў адносіць да элятыва формы на *-ейший*, *-айший*: *чудеснейшая погода*, *умнейшая голова*, *широчайшие массы*. Гэтыя формы прыметніка – “з яскравай экспрэсіўнай ці рытарычнай афарбоўкай”. Формы ж з прыстаўкай *наи-* (*наистрожайший*, *наивысший*, *наисложнейший*), *пре-* (*предобрейший*), *раз-* (*разлюбознейший*), *архи-* (*архитяжко*) і некаторымі іншымі вядомы рускі мовазнаўца кваліфікуе як сінонімы элятыва. Што ж да стылістычнай афарбоўкі, то В. Вінаградаў, у прыватнасці, адзначае: “На прыстаўцы *наи-* ляжыць налет пісьмова-афіцыйнага і канцылярскага стылю, адбітак кніжнай рыторыкі”.

Дзітмар Разенталь, аўтар “Практычнай стылістыкі рускай мовы” (М., 1974), піша: “Простая форма найвышэйшай ступені ў спалучэнні з прыстаўкай *наи-*, якая падкрэслівае гранічную ступень якасці, уласцівая кніжнаму стылю, на-

прыклад: *наибольший эффект, наименьшее сопротивление, наисложнейшая проблема*”.

Калі нават толькі ісці за рускімі мовазнаўцамі, то і тады няма падставы не дапускаць у навуковы і афіцыйна-справавы стылі формаў *найвыдатнейшы, найактуальнейшы* і пад. Апрача таго, супярэчыла б лінгвістычнай навуцы катэгарычнае адмаўленне экспрэсіі ў названых стылях.

Ды, галоўнае, пры стылістычнай характарыстыцы моўных сродкаў трэба выходзіць з іх рэальнага функцыянавання. Формы прыметнікаў з прыстаўкай *най-* шырока і звыкла ўжываюцца ва ўсіх стылях беларускай мовы і не нясуць прыкметнай стылістычнай афарбоўкі.

Успомнім сцверджанне П. Жаўняровіча, што элятывы ў навуковым і афіцыйным стылях павінны саступаць месца аналітычным формам найвышэйшай ступені параўнання дзеля стылістычных прычын. Аднак шматлікія ў ягоным артыкуле прыклады (сярод іх – адрэдагаваныя аўтарам і пададзеныя як узор) паказваюць адваротнае – сведчаць пра функцыянальна-стылістычную правамернасць элятываў у сказах кніжнай афарбоўкі: *наймагутнейшы голас, найпрыемнейшы абавязак, найвядомейшы твор, найбуйнейшае прадпрыемства, найкаштоўнейшыя помнікі, адна з найважнейшых частак, наймацнейшы крызіс*. Можна прывесці аналагічныя ўжыванні з аўтарытэтай крыніцы: *Лясныя рэсурсы... адзін з найважнейшых відаў узнаўляльных прыродных рэсурсаў; Сярод найвыдатнейшых збудаванняў таго перыяду Полацкі Сафіійскі сабор* (Беларусь: Энциклапедычны даведнік. Мінск, 1995).

Паказальна, што сам аўтар артыкула падае ў якасці раўнапраўных сінтэтычныя і аналітычныя формы: “Уяўляецца правамерным далучэнне прыстаўкі *най-* або слова *самы* да формы *бліжэйшы* ў наступных выразках: *самы бліжэйшы (найбліжэйшы) час, самая бліжэйшая (найбліжэйшая) будучыня...*”.

А вось яшчэ адно аўтарскае прызнанне “законнасці” сінтэтычнай формы: “...**Правільная** (вылучана намі. – А. К.) форма элятыва павінна быць *найвышэйшы*”. Тэзіс ілюструецца прыкладамі: *цукар найвышэйшага гатунку, найвышэйшыя дасягненні ў працы, атрымаць найвышэйшую ўзнагароду, найвышэйшы гонар*.

Стылістычны аспект артыкула П. Жаўняровіча варта прасачыць далей.

У працах па культуры мовы і стылістыцы, якія вызначаюць нарматыўнасць і мэтазгоднасць ужывання моўных сродкаў, выяўляюць перавагі пэўнага варыянта пабудовы тэксту, выказвання, правамерная пазіцыя на падтрыманне той ці іншай тэндэнцыі ў моўнай практыцы. Напрыклад, маючы на ўвазе, што ўвогуле разнастайнасць, багацце моўных сродкаў, ужытых у тэксце, – гэта яго

станоўчая функцыянальна-стылістычная якасць, можна (і трэба) даваць парады аўтарам пісьмовай і вуснай мовы, у прыватнасці, раіць умеркавана выкарыстоўваць аналітычныя і сінтэтычныя формы ступеняў параўнання прыметнікаў і прыслоўяў, не злоўжываць адной з іх.

Трэба ўлічваць варункі, абставіны, у якіх функцыянуе беларуская мова і, такім чынам, ствараюцца тэксты. Калі мастацкія і ў пэўнай ступені публіцыстычныя творы часта “нараджаюцца” на беларускай мове, то афіцыйна-справавыя, навуковыя тэксты – галоўным чынам перакладныя ці, прынамсі, пішуцца пад моцным уздзеяннем рускай мовы. У выніку – хоць вонкава тэкст выглядае як беларускі (найперш у лексіцы), па сутнасці ў ім шмат рысаў, асаблівасцяў (пераважна граматычных) рускай мовы. Гэта яскрава прасочваецца ў абсягу прыметніка і прыслоўя.

Пераважанне аналітычных формаў ступеняў параўнання ў кніжных стылях тлумачыцца не толькі спецыфікай апошніх, але і непасрэдным пераносам іх з рускай мовы. Праілюструем думку.

Вось, напрыклад, характэрныя для беларускай мовы сінтэтычныя формы вышэйшай ступені параўнання прыметнікаў (ужываюцца і аналітычныя).

Укажыце мацнейшы працяг [гульні] і верагодны зыход кожнага паядынку (Звязда. 23.01.1974). [Медсястра] *не памяняла сваёй любімай пасады на якія лепшыя ці **выгаднейшыя***. За яе пасаду, лічыць яна, няма *вышэйшай* (В. Вітка). Слова “абсталяванне” *набыло **шырэйшы** сэнс* (У. Юрэвіч). *І хто хоча жыць **паўнейшым** жыццём і гастрэй пранікаць у яго тайны-глыбіні, той павінен быць адзінокім і незалежным* (Я. Колас). *У новага камбайна меншая вага, **прасцейшая** тэхналагічная схема* (Звязда. 13.03.1973). *Менш значэнняў **выражаюць** прыназоўнікі **пазнейшага** паходжання* [5].

Так пісалі, пішуць знаўцы беларускай літаратурнай мовы – пісьменнікі, журналісты, навукоўцы. Гэта – літаратурная норма.

У рускай мове вылучаным формам найчасцей адпавядаюць аналітычныя (складаныя) формы: *более сильный, более выгодный, более широкий* і пад. Зразумела, калі тэкст з такімі формамі перакладаюць на беларускую мову, то яны звычайна і застаюцца як складаныя: *больши (болеі) моцны, больш (болеі) выгадны* і г. д. Параўнаем: *Нашы птушкі **накіроўваюцца** ў **краіны з больш цёплым** кліматам* (Беларускае радыё. 28.03.2007). *А для летняга адпачынку **асартымент** сервісу яшчэ **больш бедны*** (Звязда. 13.03.1986). ***Больш поўная** карціна падзей – **далей** у **выпуску*** (Беларускае радыё. 12.02.2008).

Гэтая акалічнасць, напэўна, не магла не прычыніцца да пашырэння ў беларускай літа-

ратурнай мове аналітычных ступеняў параўнання прыметнікаў і прыслоўяў.

Аднак калі і сапраўды складаныя формы ступеняў параўнання больш уласцівыя кніжным стылям, то гэта яшчэ не падстава, каб, рэдагуючы, літаратурна апрацоўваючы тэкст, абавязкова мяняць суадносіны сінтэтычных і складаных формаў на карысць апошніх. Важна як мага паўней, найбольш мэтазгодна выкарыстоўваць функцыянальна-стылістычныя магчымасці і тых, і другіх формаў, не ігнаруючы спецыфікі беларускай мовы, дбаючы пра найлепшую лексіка-граматычную і сэнсавую арганізацыю тэксту. Некалькі прыкладаў.

У кожны момант і на кожнай мясціны зямлі адбываюцца найцікавейшыя рэчы і складаюцца самыя дзівосныя казкі, падобныя іншы раз да праўды, і нараджаецца праўда, яшчэ болей цікавая часамі, чым сама праўда (Я. Колас). *Яго юнацкі парыв, жаданне знайсці штосьці лепшае, прыгажэйшае, больш высокае былі не надта працяглыя* (Полымя. 2003. № 6). *Пад уздзеяннем твораў лепшых беларускіх пісьменнікаў, у якіх пачалі з'яўляцца багацейшыя духоўныя натуры, умацняецца ўвага крытыкі да праблем духоўнасці... Дыскусіі і спрэчкі набываюць выразнейшы грамадзянскі накірунак і напал* (В. Каваленка). *Можна ўсё сказаць цішэй, ды болей важна* (П. Панчанка).

На працягу дзесяцігоддзяў у працах некаторых беларускіх лінгвістаў, асабліва акадэмічных, выразна акрэслілася тэндэнцыя: спецыфічнае, адметна нацыянальнае ў беларускай мове кваліфікаваць як штосьці непаўназначнае, суправаджаць стылістычна зніжальнымі пазнакамі “дыялектнае”, “абласное”, абвясчаць устарэлым. Напрыклад, у “Граматыцы беларускай мовы. Т. 2. Сінтаксіс” (Мінск, 1966) вельмі звужана, абмежавана паказваецца значэнне і ўжыванне прыназоўніка *наводле*. У прыватнасці, адзначаецца, што “словазлучэнні [прыметнікавыя] з прыназоўнікам *наводле* былі характэрны галоўным чынам для літаратурнай мовы 20 – 40 гадоў ХХ ст.” Папраўдзе ж у час, калі рыхтавалася да друку згаданая граматыка, гэты прыназоўнік заўважна пашыраўся ва ўжытку, а сёння ён вельмі актыўны ў беларускай літаратурнай мове.

Як малапашыраную “ў нашы дні” акадэмічная “Граматыка беларускай мовы. Т. 1. Марфалогія” (Мінск, 1962) атэстуе “канструкцыю, у якой залежнай ад прыметніка формай з’яўляецца родны склон з прыназоўнікам *ад*”: *Я заўсёды наважаю старэйшых ад сябе* (Я. Колас). “Беларуская граматыка” (Мінск, 1985) выказваецца больш катэгарычна: формы тыпу *старэйшы ад яе* з’яўляюцца “парушэннем літаратурнай нормы”.

Адным росчыткам пярэ ў шырокае кола “парушальнікаў” улучаны творцы і шанавальнікі

беларускай літаратурнай мовы Янка Купала, Якуб Колас, Янка Маўр, Кузьма Чорны, Уладзімір Дубоўка, Пятрусь Броўка, Максім Танк і іншыя – усе, хто ўжываў ці ўжывае гэтую форму вышэйшай ступені параўнання.

Народны паэт Беларусі Рыгор Барадулін, віншуючы свайго калегу з юбілеем, прысвяціў яму верш, дзе ёсць радкі:

*Я суцешыць цябе магу,
Непапраўнага ветралова:
І бязважкае мае вагу,
Бо цяжэй ад золата
Слова* (ЛіМ. 29.09.1995).

Вядома, можна было выкарыстаць і параўнальны зварот *цяжэй чым золата*, *цяжэй як золата*, як гэта лічыць П. Жаўняровіч, маючы на ўвазе падобныя формы. Можна было, але аўтар паэт зрабіў інакш. Чаму? Якраз такія пытанні і мусяць высвятляць даследчыкі стылістыкі, а не ісці пакорліва за празмерна жорсткімі патрабаваннямі граматыкі, асабліва калі яна прэтэндуе на ролю нарматыўнай. Стылістыка (і культура мовы) болей ашчадна, уважана ставіцца да ацэнкі і выкарыстання моўных сродкаў.

Паэт аддаў перавагу форме з прыназоўнікам *ад*... Напэўна, яму чуюцца нейкія сэнсава-стылістычныя адценні, якія знікаюць, калі ўжыць іншыя адпаведнікі. Безумоўна, сваю ролю пры выбары менавіта гэтай формы адыгрывае фактар мілагучнасці. Параўнаем мажлівае: *цяжэй (цяжэйшае) за золата*. Параўнаем таксама рэальнае: *Была яна ў старэйшых ад Зазыбы гадах* (І. Чыгрынаў). ...*Пайшла пошасць хоць нечым надправіць сваё роднае, нават калі яно і лепшае ад узору пераймання* (Полымя. 1995. № 9).

Формы вышэйшай ступені параўнання з прыназоўнікам *ад* – жывыя ў беларускай літаратурнай мове: *А медны [век] – не век ён медны, / Ад золата зіхацейшы, / Разумнейшы...* (А. Лойка). [Падрабязнае апісанне] *не ёсць яшчэ рэалізм, яно можа аказвацца штукарствам не лепшым ад таго, што дазваляюць сабе эксперыментатары-авангардысты* (П. Васючэнка). *І лепшую песню ад песень усіх / Спявалі над ім [саганком] толькі матчыны рукі* (К. Камейша). Шматразова сустракаецца канструкцыя тыпу *бруднейшы ад жывёлы ў зборніку апавяданняў Л. Вашко “Паэты-цары”* (Мінск, 1997). Таму нельга сцвярджаць, як гэта робіць П. Жаўняровіч, пра “амаль поўную адсутнасць прыназоўніка *ад* у канструкцыях з кампаратывам прыметніка” ў беларускіх тэкстах апошняга часу і лічыць іх “устарэлымі або дыялектнымі”. Як літаратурныя яны кваліфікуюцца ў навучальным дапаможніку для студэнтаў ВНУ [5, с. 235].

Занадта катэгарычны П. Жаўняровіч пры значэнні літаратурнага статусу яшчэ адной гру-

пы формаў: «...Неапраўданымі трэба лічыць і формы з далучэннем прыстаўкі *най-* да пачатковай формы прыметніка: *найнізкі, найбагаты, найглыбокі*. Акадэмічная граматыка толькі адзначае іх рэдкае выкарыстанне “ў мове мастацкіх твораў”. Значыць, у іншых выпадках такія словаформы – стылістычныя памылкі: *Да віртуознага выканання найскладаных музычных твораў дзяўчына прыйшла праз недзіцячую працавітасць і цяжарнасць... (праўка: найскладанейшых)*».

Калі б аўтар-даследчык не абмежаваўся сцверджаннем граматыкі, а звярнуўся да моўнай практыкі, ён заўважыў бы формы тыпу *найскладаны* не адно ў тэкстах мастацкага стылю, а і публіцыстычнага, навуковага ды часткова афіцыйна-справавога.

Дарэчы, і прыведзены вышэй П. Жаўняровічам сказ сведчыць, што такія формы прыметнікаў сустракаюцца не толькі ў мастацкіх творах. У падручніку для X – XI класаў агульнаадукацыйнай школы з рускай мовай навучання “Беларуская мова” (1999) сярод зваротаў, якія прынята ўжываць на пачатку лістоў (пісьмаў), падаецца прыметнік у форме звычайнай і найвышэйшай ступеняў параўнання *наважаны (найнаважаны)*. Параўнаем: *Сардэчна віншваем найнаважанага юбіляра* [К. Цвірку], *зычым яму бадзёрасці, здароўя* (Народная воля. 27.03. 2009).

Падкрэслім. Ужыванне слова, формы, сінтаксічнай канструкцыі ў мастацкім творы – гэта не перашкода, каб карыстацца імі ў тэкстах розных стыляў. І не загана, недахоп, а наадварот – сведчанне натуральнасці моўнай адзінкі, бо, як вядома, тэкстамі мастацкіх твораў закладзены асновы беларускай літаратурнай мовы. Дый сёння мастацкая літаратура адыгрывае вырашальную ролю ў яе функцыянаванні і далейшым развіцці. Ужо нават адно тое, што паданалізныя формы найвышэйшай ступені ўжываюцца для стварэння мастацкіх тэкстаў, дастатковая падстава, каб іх ацэньваць пазітыўна.

Улічваючы неадназначную ацэнку формаў “най- + прыметнік звычайнай ступені”, разгледзім больш падрабязна пярэчанні і аргументы супраць іх ужывання.

Прачытайма адпаведны ўрывачак з артыкула Уладзіміра Казбурака.

“...Нідзе – ні на Беласточчыне, ні на Наваградчыне, ні на Полаччыне, ні ў іншых месцах я не чуў слоў тыпу *найдобры, найсмачны, найпрыгожы*. Але вось пачаў сустракаць іх у паэтычных творах. І адразу атрымліваецца такое ўражанне, быццам да мёду нехта дадае прыправу з дзёгцю. Вядома, па-руску можна гаварыць і пісаць *предобрый, премилый, премудрый, презабавный*. Тое ж самае мы назіраем і ў польскай мове. Але ў нашай мове спрабуюць карыстацца такімі форма-

мі людзі, якія як быццам у штодзённым жыцці думваюць не па-руску і не па-польску. Вось якія дзівы дзіўныя здараюцца” [3].

Тэкст выклікае шмат пытанняў – можа, і цераз празмерны лаканізм. Няхай выбачае Уладзімір Міхайлавіч, рабіць розныя здагадкі, дапушчэнні (мо не ўсе правільныя) нас прымушае ягоны аўтарскі тэкст, які ўжо стаў літаратурным фактам. Гэта ж не проста занатоўка нейкага спантаннага, непрадуманага “маўлення”, а публічны выступ навукоўцы, у якога кожнае слова (так мае быць) – узважанае, доказнае, адказнае.

Дык вось у навуковых адносінах прыведзены тэкст, як кажуць, не вытрымлівае крытыкі. Гэта не спроба разабрацца з новымі (хай сабе толькі на погляд аўтара) моўнымі фактамі, а ўжо гатовае адразу адмаўленне: не чуў, не ведаю, не хачу...

На чым грунтуецца такая пазіцыя (адмоўная ацэнка)? Па-першае, на меркаванні, што адпаведных слоў няма ў жывой народнай мове, па-другое, на суб’ектыўным успрыманні моўных фактаў – “новыя словы” не падабаюцца, выклікаюць непрыемнае ўражанне.

“Не чуць” можна з розных прычын: тэма гаворкі не вымагала гэтых формаў; той, хто слухае, мог быць няўважлівы ці глухі (хоць бы ў пераносным сэнсе); а мог проста забыцца. А хіба невядома, якую “самабытную”, “нерушную” мову можна пачуць у нашых цягніках, аўтобусах, на вакзалах? Іншая рэч, калі б чалавек выязджаў у дыялекталагічныя экспедыцыі, каб запісваць пэўныя моўныя адзінкі.

Апошняя прычына (забыўлівасць) цалкам верагодная: формы тыпу *найважны* ўжываюцца даўно ў беларускай мове, а ў артыкуле У. Казбурака падаюцца як такія, што толькі цяпер уводзяцца ў мову.

Не думаю, што даследчык гісторыі беларускай літаратуры не чытаў мастацкіх твораў 1920 – 1930-х гг. і не заўважаў такіх прыкметных формаў, як *найзлосныя ворагі* (М. Чарот), *найвыдатныя тэхнікі і вынаходцы* (А. Мрый), *нешта найлюбае, найжаданае* (У. Жылка) і інш. Сустракаюцца падобныя формы ў навуковых выданнях, напрыклад, у кнізе “Д-р Іпэль. Беларускае мастацтва” (Віцебск, 1925): *тры старыя найвыдатныя царквы, найстарадаўнія весткі*.

І ўжо ніяк не мог не знаёміцца У. Казбурака з творами сваіх сучаснікаў – пісьменнікаў, журналістаў і калег-літаратуразнаўцаў, крытыкаў, якія ўжылі згаданыя формы. Не будзем казаць: “многія”, “шмат хто”, “нярэдка”, а дзеля большай доказнасці, нагляднасці называем канкрэтных аўтараў: Э. Агняцет, А. Адамовіч, З. Азгур, М. Арочка, Р. Бардулін, П. Броўка, А. Бялевіч, Р. Бярозкін, Н. Гараляд, Н. Гілевіч, М. Гіль, У. Гніламедаў, М. Дукса, С. Законнікаў, К. Кірэнка, Г. Кісялёў, Я. Крупенька, А. Куляшоў, М. Купрэеў, Е. Лось, М. Лынькоў,

В. Маеўскі, В. Макарэвіч, І. Мележ, В. Мыслівец, І. Ралько, А. Русецкі, А. Рущкая, Р. Семашкевіч, Я. Сіпакоў, П. Сушко – пералік можна доўжыць.

Формы кшталтам *найадказны* сустракаліся ў розных беларускіх перыядычных выданнях, асабліва часта ў 60 – 70-я гг. ХХ ст.

Варта даць хоць адзін прыклад такой формы ў кантэксте.

*Нас неаднойчы пнулiся закрыць,
як закрываюць у музеі кросны.
Нас неаднойчы пнулiся забіць –
у сэнсе пераносным і найпростым.*

Е. Лось. “Людзьмі завемся...” (1969).

З выказвання У. Казберука вынікае, што “спрабуюць карыстацца такімі формамі людзі” незалежна ад уплыву рускай ці польскай моваў. Калі гэта сапраўды так, то заканамерна паўстае пытанне: адкуль гэтыя людзі (аўтары) узялі злашчасныя формы? Адказ фактычна ўжо дадзены нашым матэрыялам. Сёння аўтары працягваюць карыстацца ранейшымі моўнымі набыткамі беларускіх літаратараў і навукоўцаў, чаго, даводзіцца прызнаць, не жадае заўважаць кваліфікаваны даследчык літаратуры.

Як мы ўжо бачылі, асаблівую ролю ў ацэнцы формы слова аўтар філалагічных нататкаў адводзіць яе крыніцы, а менавіта яе (формы) нібы адсутнасці ў народна-дыялектнай мове. Гэты чыннік істотны, але не вырашальны. Мноства слоў беларускай літаратурнай мовы (штучныя вытворы, тэрміны, запазычанні) не мае выяўленай народна-дыялектнай асновы. У справе літаратурнага ўсталявання моўнай адзінкі вялікае значэнне набывае ўзор, прыклад ужывання, які даецца аўтарытэтным выданнем, аўтарам. Увогуле ж тут гэтыя самыя “дзівы дзіўныя здараюцца”, сказаць болей дакладна – дзейнічаюць пэўныя заканамернасці, прычыны, якія вызначаюць развіццё мовы.

Зрэшты, не такая ўжо “бязродная” ці “набродная” разгляданая форма прыметніка. Пра яе сувязь з беларускай моўнай глебай сведчаць некаторыя факты.

Разгорнем “Слоўнік беларускай мовы” І. Насовіча, які ў значнай меры адлюстроўвае рэальны лексічны склад беларускай мовы ХІХ ст. Там усяго адно, што да нашай гаворкі, слова, але яно, як пішуць паэты, даражэй ад золата. Падаём слоўнікавы артыкул цалкам.

“НАЙВЫБОРНЫЙ, прев. ст. НАЙВЫБОРНЕЙШИЙ, прил. Отличный, отличнейший, самый лучший. *Найвыборный конь. Найвыборная дорога. Найвыборнейший выбрали мы день*”.

“Расійска-беларускі слоўнік” (1928) С. Некрашэвіча і М. Байкова падае: *премилосердный – найміласэрны.*

І – прыклад з фальклорнага твора, запісанага ў вёсцы Ляды Чэрвеньскага раёна: *Бяры кап’ё найвострае...*

“Граматыка беларускай мовы” (1962) канстатвала наяўнасць “у мове мастацкіх твораў некаторых пісьменнікаў” формаў тыпу *найадважны, найзлосны*, падкрэслім, не мяшаючы іх з дзёгцем, а толькі памяркоўна зазначаючы, што яны “не з’яўляюцца агульнай нормай”.

Вернемся зноў да цытаты з публікацыі У. Казберука. Неяк няўдала праведзена параўнанне з рускай і польскай мовамі. Слова *премилый* і падобныя сапраўды зафіксаваны ў рускіх тэкстах. Але ж, калі быць дакладным, не зусім “тое ж самае мы назіраем і ў польскай мове” – там прыметнікі крыху адрозніваюцца: *przemily, przepiękny* ды інш. І ўжо ніяк нельга пагадзіцца, што і “ў нашай мове спрабуюць карыстацца **такімі** (вылучана намі. – А. К.) формамі...”. Напэўна, маюцца на ўвазе прыметнікі *найлюбы, найпрыгожы* і пад. Калі падыходзіць да тэмы гаворкі навукова, то няма прычыны дзівіцца з таго, што беларуская мова шукае свае адпаведнікі польскіх і рускіх прыметнікаў: яна мае на гэта права.

Дарэчы, формы, аналагічныя беларускім тыпу *найцесны*, вядомыя рускай мове (паводле граматыкі, яны па-за межамі літаратурнай нормы). Вось прыклад.

*И светильники не примиряются
с темнотой*

*в наитемные дни,
а гасильники притворяются,
что светильники –
это они.*

Я. Еўтушэнка. Казанскі ўніверсітэт.

Такім чынам, галоўны аргумент, выстаўлены У. Казберуком супраць паданалізных формаў прыметнікаў, – што яны не ўжываюцца ў беларускіх гаворках, – вельмі небяспрэчны. Другі аргумент – індывідуальная негатыўная ацэнка слоў тыпу *найпрыгожы* на падставе першага ўражання ад іх – ігнаруецца моўнай практыкай, якая часткова прыняла такія формы прыметнікаў.

Зварот да гэтых формаў усё новых генерацый пісьменнікаў сведчыць пра іх перспектыўнасць у літаратурнай мове: *На мяне асабіста, апроч беларускай прыроды і фальклору, паўплывалі найцудоўныя пісьменнікі Кафка і Акутагава, Гогаль і Хармс...* (Б. Пятровіч).

Прыводзім частку “Дыпціха” Васіля Рагаўцова: *А ты / пагавары са мною / на мове маўчанья: / іскрыстым бляскам вачэй, / зырчэйшым за самыя яркія зоркі; / няўрымслівым полымем вуснаў, / гарачэйшым за сонца; / нястрымнай лагодаю рук, / мілейшай за ласку вятрыскі... / І мне не патрэбна / ніякае іншае мовы, / каб быць*

найшчаслівым на свеце. Не лішне зазначыць, што аўтар гэтых радкоў не толькі паэт, які па-трабавальна ставіцца да свайго мастацкага слова, але і вядомы мовазнаўца.

Выкарыстанне мадэлі “прыстаўка най- + прыметнік звычайнай (пачатковай) ступені” можа быць асабліва мэтазгоднае ў тых выпадках, калі традыцыйная сінтэтычная форма найвышэйшай ступені прыметніка не ўтвараецца або ўтвараецца з цяжкасцю. Напрыклад: *найкампетэнтныя сведкі* (В. Макарэвіч), *найсэнняшнія вобразы* (Я. Скрыган), *найумяшчальная панарама падзей* (У. Мехаў), *найпадобная Еўфрасіння Полацкая* (ЛіМ. 4.03.1994), *найадметная рыса* (Р. Бярозкін).

Нарэшце спынімся яшчэ на адным пытанні, лепш сказаць – праблема, не прэтэндуячы на яе ўсебаковае асвятленне (дзеля гэтага спатрэбілася б асобная навуковая праца).

Пятро Жаўняровіч закранае канструкцыі “*вышэй* (ці: *ніжэй*, *больш*, *менш*) + лічэбнік або колькасна-іменная спалучэнне”, напрыклад: *даход менш за адзін долар*. На яго меркаванні, такія канструкцыі парушаюць літаратурную норму, таму яны маюць патрэбу ў замене (яе і прапануе аўтар артыкула): ...*маюць даход меншы за адзін долар, тэмпература ніжэйшая за нуль*. П. Жаўняровіч лічыць, што “такая будова канструкцыі замацавана як норма” і прыводзіць сказ з перыядычнага выдання: *Газета выходзіла накладам меншым за 300 асобнікаў...*

Але ж як гаварыць пра замацаванне нормы, калі ў розных выданнях, у прыватнасці, у часопісе, дзе надрукаваны артыкул П. Жаўняровіча, выкарыстоўваецца іншая, ужо сапраўды ўсталяваная норма: *Рэдакцыя прымае да разгляду артыкулы намерам не больш за 12 старонак* (Роднае слова. 2000. № 9).

Неабходнасць замены слоў *больш*, *менш* на *большы*, *меншы* П. Жаўняровіч абгрунтоўвае тым, што яны ў прыведзеных сказах выконваюць функцыю азначэння. Відаць, ён мае на ўвазе, што азначэнне абавязкова павінна быць дапасаваным. Тут трэба ўдакладніць. У беларускай мове азначэнне часта бывае недапасаванае, асабліва калі яно выражана лічэбнікам ці колькасна-іменным спалучэннем, напрыклад: *дом шэсць, кватэра пяць, вышыней два метры (больш за два метры)*. Такім яно з’яўляецца і ў канструкцыях тыпу *даход менш за адзін долар*. Слова *даход* звязана са спалучэннем *менш за адзін долар* падпарадкавальнай сувяззю – прымыканнем. А гэты від сувязі (прымыканне) якраз і не патрабуе, каб словы *даход* і *менш* дапа-соўваліся ў родзе, ліку і склоне, а канструкцыя на-бывала форму *даход меншы за адзін долар*.

Выходзіць, няма дастатковых падстаў раз-глядаць ужыванні *тэмпература вышэй за нуль, наклад менш за 300 асобнікаў, рост вышэй за два*

метры, даход менш за сто долараў і падобныя як парушэнні літаратурнай нормы.

А як нам ставіцца да канструкцый тыпу *тэм-пература ніжэйшая за нуль? З’яўленне ў іх да-пасаваных прыметнікаў ніжэйшы, меншы* і па-добных можна тлумачыць дзеяннем аналогіі – прыпадабненнем прыслоўяў (прыназоўнікаў) *ніжэй*, *вышэй* і г. д. да прыметнікаў *вышэйшай* ступені параўнання, якія вельмі шырока ўжыва-юцца ў беларускай мове: *клён вышэйшы за рабіну, дом большы за хату, у яго аклад меншы* ды інш.

Прынцып аналогіі часам адыгрывае ролю не меншую, чым граматычныя фактары. Якім бу-дзе яго вынік у адносінах да гэтых канструкцый, пакажа час. На сённяшнім этапе функцыяна-вання беларускай мовы ўяўляецца магчымым дапускаць іх да ўжытку.

Своеасаблівы, “жорсткі” погляд на спалучэнні тыпу *ніжэй / вышэй за нуль* – у лісце Аляксандра Падлужнага ў газету “Звязда” [4]. Навукоўца вы-ступіў супраць іх ужывання. Уражанне такое, што тут абвінаваўчы ўхіл бярэ верх над аб’ектыўным разглядам пытанняў і фактаў, якія непазбеж-на паўстаюць у працэсе функцыянавання мовы. І яшчэ. У допісе прыкметная падмена навуковай доказнасці кан’юнктурнымі меркаваннямі.

Для падмацавання сваёй пазіцыі А. Падлуж-ны звярнуўся да “Тлумачальнага слоўніка бела-рускай мовы” (Мінск, 1977 – 1984).

Каму-каму, а даўняму супрацоўніку і праця-гам некалькіх гадоў кіраўніку Інстытута мовазнаў-ства НАН Беларусі А. Падлужнаму было добра вядома, як складаўся акадэмічны тлумачальны слоўнік. Многія артыкулы проста перапісваліся з “Словаря русскаго языка” (т. 1 – 4. М., 1957 – 1961). Пры гэтым перакладаліся не толькі гатовыя дэ-фініцыі, але часта і прыклады-ілюстрацыі, што вяло нярэдка да ігнаравання спецыфікі беларускай мовы. А. Падлужны выпісаў з ТСБМ фармулёўку трэцяга значэння слова “Вышэй” (“Больш за які-небудзь узровень”) і яго ілюстрацыю: *Тэмперату-ра вышэй нуля*. Прыводзіць ён таксама адпаведнае тлумачэнне слова *ніжэй*: “*Менш за якую-небудзь колькасць... Тэмпература ніжэй нуля*”.

Здавалася б, гэта і ёсць адназначны адказ, як належыць лінгвістычна афармляць інфармацыю пра надвор’е. Але ў сапраўднасці ўсё болей скла-дана. Прачытаем яшчэ раз уважліва тлумачэнне слова *вышэй*: “**Больш за** які-небудзь узровень. *Тэмпература вышэй нуля*”.

Кідаецца ў вочы разнабой: у дэфініцыі – *больш за*, у прыкладзе-ілюстрацыі – *вышэй* (без прыназоўніка).

І *больш*, і *вышэй* – блізказначныя прыслоўі ў форме вышэйшай ступені параўнання. Яны ўступаюць у сувязь з залежнымі словамі адноль-кава – пры дапамозе прыназоўніка *за*. Гэтая за-

канамернасць пашыраецца на паданалізныя выразы. Таму зусім апраўдана казаць (пісаць): *Тэмпература вышэй за нуль. Тэмпература вышэй за 10 градусаў.* Аналагічна: *Тэмпература ніжэй за нуль. Тэмпература ніжэй за 10 градусаў.*

Увогуле ў беларускай мове прыслоўі *больш, менш, даражэй, цяжэй* і падобныя прымаюць да сябе залежнае слова з дапамогай прыназоўнікаў *за, ад* ці злучнікаў *як, чым*. Выпішам некалькі прыкладаў з газеты “Звязда” (6.02.2004): *на ўлік пастаўлена больш як 6 тысяч чалавек; [да выхаду] застаецца больш за два метры; мукі яе спыніліся раней за “выхаваўчы працэс”; апазіцыя не можа быць вышэй за ўладу; налічваецца больш чым дзве з паловай тысячы.*

Паказаная граматычная асаблівасць беларускай мовы лепш відаць пры супастаўленні з рускай мовай: *Паставіў я сабе навек прыклад трывалы, / Выносісты вышэй за волатавы вал...* (У. Жылка). – *Вознёсся выше он [памятник] главою непокорной / Александрийского столпа* (А. Пушкін).

Абгрунтоўваючы правамернасць выразу *тэмпература вышэй за нуль*, спынімся яшчэ на адным моманце. Аўтар артыкула “Вышэй” у ТСБМ амаль капіруе рускі артыкул “Выше” і, раскрываючы трэцяе значэнне слова *вышэй*, кваліфікуе яго, следам за “Словарём русскаго языка” (т. 1. М., 1957), як прыназоўнік. У другім жа выданні “Словаря...” (т. 1. М., 1982) зроблена ўдакладненне – *вышэй* разглядаецца як прыслоўе, што выконвае ролю прыназоўніка. А гэта пацвярджае, што яго беларускі адпаведнік *вышэй* ужываецца з прыназоўнікам *за* (як гэта ўласціва іншым прыслоўям у форме *вышэйшай* ступені параўнання).

Выраз *тэмпература вышэй за нуль* мае пад сабою і “тэхнічны” грунт.

Тэмпература вымяраецца тэрмометрам (градуснікам). На тэмпературнай шкале Цэльсія, якую мы ўяўляем як вертыкальна размешчаную, дадзены лічбы (градусы), што ідуць ад нуля двума кірункамі: 1) падымаюцца *вышэй за нуль* (таму: *тэмпература вышэй за нуль, 20 градусаў вышэй за нуль*); 2) апускаюцца *ніжэй за нуль* (таму: *тэмпература ніжэй за нуль, 20 градусаў ніжэй за нуль*).

Завершым артыкул практычнай часткай – разгледзім некаторыя выпадкі недакладнага (памылковага) выражэння ступеняў параўнання.

Палессе – цудоўнейшы куток Беларусі з багацейшай расліннасцю (Беларускае радыё. 12.11.2001).

Для гэтага кантэксту дастаткова прыметніка *цудоўны* ‘незвычайна прыгожы; маляўнічы’. Калі ж аўтар арыентаваўся на рускае *чудеснейший*, то варта было ўжыць *найцудоўнейшы* або *найцудоўны*.

Не на месцы і слова *багацейшая* (калька рускага *богатейшая*). Тут магло быць *надзвычай багатая*,

найбагацейшая... Моўная практыка ведае і іншыя сінонімы: *Пішуць – Навагрудчына, а ў Якуба Коласа, а ў Янкі Брыля, як і там, на іх прыгожай, багаццючай на ўсё зямлі, – Наваградчына* (Ф. Янкоўскі). *І са смугі [часу] выплывае-вымалёўваецца багаццюкая зместам панарама* (У. Мехаў).

Аналагічная хіба і ў наступным сказе: *Прасцейшыя формы аграмаджання працы вядомыя з глыбокай старажытнасці*.

Найвышэйшая ступень параўнання па-беларуску выказваецца: *найпрасцейшыя, самыя простыя*. Як прыклад правільнага ўжывання можна прывесці рускае словазлучэнне *простейшие машины* (Комсомольская правда. 24.03.1988) і яго пераклад *самыя простыя машыны* (Звязда. 24.03.1988).

Значэнне рускага *простейший* перадае прыметнік індывідуальнага ўжывання *прасцюткі: У мяне ёсць прасцютка антрапаморфная тэорыя...* (ARCHE. 2006. № 6). Параўнаем: *Нанатэхналогіі, такім чынам, – гэта тэхналогіі, у межах якіх чалавек працуе з найдрабнячэйшымі, “карлікавымі” часткамі матэрыі – малекуламі і атамамі* (А. Міхневіч).

Звернем увагу на мэтазгоднасць выкарыстання простага і складанага формы параўнання ў межах аднаго сказа.

Яшчэ прыгажэйшым стане адзін са старэйшых раёнаў горада.

Магчыма, сказ перакладаўся з рускай мовы: *Еще красивее станет один из старейших районов города. Вось варианты беларускіх адпаведнікаў: Яшчэ больш прыгожым стане адзін са старэйшых раёнаў горада. Яшчэ больш папрыгажэе адзін са старэйшых раёнаў горада.*

На цяперашнім этапе функцыянавання беларускай мовы ўспрымаюцца як ненарматыўныя кантамінаваныя формы *вышэйшай* ступені параўнання: *Сабралі больш як за мяшок пладоў* (Беларускае радыё. 30.12.2007). *Гэтая музыка адпавядае як мага найлепш ранішняму настрою* (Беларускае радыё. 3.04.2009). Тут аб’ядналіся спалучэнні: *больш як і больш за, як мага лепш і як найлепш*.

Пад уплывам рускай мовы досыць часта форма прыметніка *вышэйшай* ступені параўнання падмяняецца прыслоўем: *Большасць жыхароў Германіі спадзяюцца, што 2008 год будзе не горш, чым 2007* (Беларускае радыё. 30.12.2007). Правільна: ...*2008 год будзе не горшы (не горшым)...*

Такая памылка асабліва недапушчальная ў тэкстах, якія адпачатку паўстаюць як беларускамоўныя. Пакажам гэта на вершы “Свята птушак” (ЛіМ. 9.08.1996). Перадапошняя страфа апавядае: *Калгас наслаў / З раллі бароны, / Нібы пасаг, / Буслам на кроне.*

Празаічна гэта расчытваецца так. Людзі ўсцягнулі на дрэва барану, каб буслы зрабілі сабе гняз-

до. А завяршаецца верш радкамі: *І набліжэў / На вежы вэрхал. / Слабы – ніжэй, / Гучней – наверх.*

Абодва падкрэсленыя словы ўжыты як прыметнікі, хоць другое паводле формы – прыслоўе. Каб у рэдакцыі выдання, дзе ўпершыню друкаваўся верш, зрабілі заўвагу, а аўтар усвядоміў, што гэта – адхіленне ад граматычнай нормы беларускай мовы, ён бы лёгка ці з пэўным намаганнем пазбегнуў прыкрай хібы. Ну, хоць бы так: *І набліжэў / На вежы вэрхал. / Слабы – ніжэй, / Гучнейшы – зверху.*

Трапляюцца радкі, строфы верша, якія праз памылковае ўжыванне формы прыметніка цяжка зразумець: *Пахаваў я бацьку, Нёман, / Тут на беразе тваім. / Знаю, ты таксама плакаў, / Не было бліжэй сяброў...*

Толькі з усяго верша даведваемся, што “бацька” жыў у вялікай дружбе з ракою, у яе не было **бліжэйшых**, больш адданах сяброў.

Бывае, форма ступені параўнання сама па сабе правільная, але ўжыта няўдала: *Візіт Берлусконі можа адбыцца не раней за сёлетнюю восень* (Радые Свабода. 22.05.2009). Сказ патрабуе перабудовы: *Візіт... можа адбыцца не раней як сёлетняй восенню.*

Тэксты пісьменнікаў, журналістаў і навукоўцаў, часам з незаўважанымі і нявыпраўленымі памылкамі, выкарыстоўваюцца ў падручніках і дапаможніках...

Што можна параіць настаўніку? Рыхтуючыся да заняткаў, трэба ўважліва перачытваць тэксты, сказы на прадмет іх адпаведнасці патрабаванням культуры мовы і стылістыкі і пры выяўленні хібаў, памылкаў быць гатоваму даць вучням лінгвістычна і метадычна прыдатнае тлумачэнне.

Спіс літаратуры

1. Гл. напрыклад: **Янкоўскі, Ф.** Роднае слова / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Выш. шк., 1967. – С. 70, 71, 83; **Каўрус, А.** Дасціпнасць [у аўтарскім варыянце: Дакладнасць. – А. К.] формы – дакладнасць думкі / А. Каўрус // Настаўніцкая газета. – 1971. – 6 кастр.; **Каўрус, А. А.** Культура слова / А. А. Каўрус. – Мінск : Нар. асвета, 1983. – С. 28 – 30.
2. **Жаўняровіч, П.** Ступені параўнання прыметнікаў і прыслоўяў : Словаформы і сінтаксічны сувязі / П. Жаўняровіч // Роднае слова. – 2000. – №№ 8, 10.
3. **Казбярук, У.** Што такое “гайдзяпа”, або Як мы змагаемся за чысціню нашай мовы / У. Казбярук // ЛіМ. – 2001. – 27 ліп.
4. **Падлужны, А.** Хто выдумаў тэмпературу “ніжэй за нуль”? / А. Падлужны // Звязда. – 2004. – 6 лют.
5. **Сучасная беларуская літаратурная мова. Марфалогія.** – Мінск : Выд. У. М. Скакун, 1997.

Моўнае аблічча планеты

МОВЫ АМЕРЫКІ

Амерыка – адзіная частка свету, якая складаецца з двух кантынентаў – Паўночнай і Паўднёвай Амерыкі. Побач з афіцыйным падзелам на два названыя кантыненты існуе і ўмоўнае дзяленне на Паўночную ў вузкім сэнсе, Мексіку і Цэнтральную Амерыку, Паўднёвую Амерыку. Такі падзел часта выкарыстоўваюць для найбольш агульнай класіфікацыі моў мясцовага насельніцтва гэтых кантынентаў.

Мовы **Паўночнай Амерыкі** і ўсёй Амерыкі ў цэлым можна класіфікаваць па розных прынцыпах: па тэрытарыяльным прынцыпе, па палітычных межах ці па моўных сем’ях. Мы выкарыстаем апошні прынцып, які дае больш відавочнае ўяўленне пра памер арэалаў і дэманструе несупадзенне з палітычнымі межамі. Адзначым, што некаторыя мовы з моўных семей і груп Паўночнай Амерыкі можна сустрэць, напрыклад, у Цэнтральнай Амерыцы.

Паводле вылучанага прынцыпу аўтахтонныя мовы Паўночнай Амерыкі ўтвараюць сем макрасемей: эскімоска-алеуцкую, алганкіна-рытванскую, масан-

скую, на-дэнэ, хока-сіу, пенутыянскую, тана-ацтэкскую (ці ацтэска-танаанскую).

Эскімоска-алеуцкая макрасем’я – гэта *алеуцкая* мова паўвострава Аляска і Алеуцкіх астравоў і *эскімоская* мова (разам з гаворкамі), на якой размаўляюць на тэрыторыях ад усходняй Грэнландыі на захад, аж да паўднёвай Аляскі і мыса Дзяжнёва.

Мовы вялікай *алганкіна-рытванскай сям’і*, якая аб’ядноўвае алганкінскія і рытванскія мовы, распаўсюджаны на тэрыторыі ўсіх дзесяці правінцый Канады, больш як дваццаці штатаў ЗША і паўночна-ўсходняй часткі Мексікі.

На-дэнэ – гэта сям’я моў, у якую ўваходзяць мовы *хайда* і *тлінгіт*, распаўсюджаныя на паўночна-заходнім Ціхаакіянскім узбярэжжы, а таксама вялікая група *атапаскскіх* моў, на якіх размаўляюць ад Аляскі (*каюкон*) да паўднёва-заходняй часткі Амерыкі (*кіёва-апачская*) і ад Заходняга ўзбярэжжа (*хупа*) да Гудзонавага праліва (*чытэвьян*), дзе яны больш чым на тысячу міль пранікаюць углыб краіны.

Сям’я *хока-сіу* прадстаўлена шэрагам моў, якія распаўсюджаны на захад ад Новай Англіі па раўнінах Канады і Амерыкі да Тэхаса, Каліфорніі і Мексікі.

Сям’я *пенутыянскіх* моў складаецца з некалькіх моўных груп, адносіны паміж якімі дагэтуль недастаткова вывучаны. На іх размаўляюць пераважна ў

Артыкул *Эрыкі Ялоўскай завяршае* цыкл публікацый “Роднага слова”, якія змяшчаліся пад рубрыкамі “Моўнае аблічча планеты”, “Мовы свету”, “Цікава ведаць” з 2004 г. *Матэрыялы па гэтых тэмах рыхтавалі Наталля Перавалава* (2004, №№ 1 – 4, 6), *Эрыка Ялоўскай* (2004, №№ 9, 11, 12; 2005, № 10; 2007, № 2) і *Уладзімір Кошчанка* (2004, №№ 4, 8; 2005, № 8; 2006, № 10; 2007, № 4; 2008, № 4).

Каліфорніі і штаце Арэгон, а таксама ніжэй на поўдзень, у Цэнтральнай Амерыцы.

Спрэчным з’яўляецца выдзяленне сям’і *масанскіх* моў, упершыню прапанаванае ў 1920 г. Э. Сэпірам. У яе склад уключаюць *чымакумскія, салішскія і вакашскія* мовы, якія распаўсюджаны на паўночным захадзе ЗША.

Мовы *тана-ацтэкскай* сям’і, на якіх размаўляюць каля 1,5 млн чалавек, распаўсюджаны ў Цэнтральнай Амерыцы і займаюць вялікі арэал на захадзе ЗША. У Мексіцы, акрамя іншых моў гэтай сям’і, карыстаюцца, напрыклад, самай старажытнай з усіх аўтахтонных моў – *наўатль*, мовай Мантэсумы і імперыі ацтэкаў.

Адзначым, што для моў Мексікі, Цэнтральнай і Паўднёвай Амерыкі дакладная класіфікацыя вучонымі не створана да сёння. Сярод моў **Мексікі і Цэнтральнай Амерыкі**, галоўным чынам, прадстаўлены сем’і тана-ацтэкская, майя-кічэ, атамангская, татанакская. Разам з гэтымі выкарыстоўваюцца і мовы сямей Паўночнай Амерыкі.

Шматлікая сям’я моў (каля 80) *майя-кічэ* распаўсюджана на ўсёй названай тэрыторыі, яна мае шматлікія адгалінаванні: *коль-цэльталь, канхабаль-чух, кічэ-мам* і інш. На мовах гэтай сям’і размаўляюць каля 2,3 млн чалавек.

Атамангская моўная сям’я сустракаецца, галоўным чынам, у Мексіцы, дзе яна прадстаўлена сямю падгрупамі: *амусра, чарагегскія, папалокскія, сапатаэкска, чынантэкска, міштэкска, атапамейскія*, у якія ўваходзяць каля ста пяцідзесяці розных моў (агульная колькасць моўнікаў 1,2 млн чалавек).

Татанакская сям’я невялікая. Яна складаецца з дзвюх галін – *тэпехуа* і *татанак* – і менш чым дванаццаці асобных моў. Пры гэтым налічваюць каля трохсот тысяч носьбітаў.

Пра мовы **Паўднёвай Амерыкі** вядома менш, чым пра астатнія аўтахтонныя амерыканскія мовы, хаця на тэрыторыі Паўднёвай Амерыкі мовы мясцовага насельніцтва распаўсюджаны значна больш, чым на астатняй тэрыторыі кантынента. Як падлічылі вучоныя, тут пашырана каля 600 (па іншых падліках 850) моў. Напрыклад, колькасць моў, на якіх размаўляюць у адной толькі Бразіліі, прыблізна складае 250: тут прадстаўлены 15 сямей і 35 моў, якія пакуль не раскласіфікаваны.

Найбольш буйныя сем’і моў у Паўднёвай Амерыцы – гэта чыбча, аравакская, карыбская, кечумара, пана-такана, макрожэ, гупі-гуарані. Па-за гэтай класіфікацыяй застаюцца шматлікія ізаляваныя мовы і дробныя моўныя групы.

Большасць *чыбчанскіх* моў вымерла. На жывых мовах гавораць каля 600 тыс. чалавек.

На *аравакскіх* мовах размаўляюць каля 400 тыс. чалавек ад Паўднёвай Фларыды і астравоў Карыбскага мора да Парагвая і ад Ціхаакіянскага ўзбярэжжа Перу да дэльты Амазонкі.

Карыбская сям’я налічвае каля ста моў, на якіх гавораць каля 170 тыс. чалавек (Гаяна, Сурынам, Французская Гвіяна, Венесуэла, паўночная Бразілія, часткова Калумбія).

Сям’я *кечумара* (размаўляе больш за 16 млн чалавек) уключае мовы *кечуа* і *аймара*. Генетычныя сувязі з іншымі мовамі дадзенага рэгіёна дагэтуль не высветлены.

Каля сарака моў сям’і *пана-такана* распаўсюджаны ў Перу, Балівіі, Бразіліі і на іх размаўляюць каля 120 тыс. чалавек.

У сям’ю *макрожэ* ўключаюць каля дзесяці моў, распаўсюджаных на паўднёвым усходзе Бразіліі (35 тыс. моўнікаў).

Сям’я *гупі-гуарані* налічвае больш чым пяцьдзесят моў, якія аб’ядноўваюцца ў сем асноўных груп. Пашыраны яны ў Бразіліі, Парагвай і Балівіі (каля 4 млн чалавек).

Варта адзначыць, што прыбыццё еўрапейцаў у Амерыку пасля адкрыцця Калумбам новага кантынента змяніла карэнным чынам і моўную сітуацыю, і астатнія аспекты традыцыйных культур. Цяпер на большай частцы Амерыкі распаўсюджаны чатыры еўрапейскія мовы. Размеркаванне гэтых моў больш-менш адпавядае палітычным межам краін, а гэта 35 дзяржаў з насельніцтвам больш за 770 млн чалавек. *Па-іспанску* гавораць у Паўднёвай і Цэнтральнай Амерыцы, за выключэннем Бразіліі, дзе пануе *партугальская* мова. У Паўночнай Амерыцы ў асноўным дамінуе *англійская* мова, за выключэннем большай часткі Усходняй Канады, дзе размаўляюць *па-французску*. Прычым у якасці дзяржаўных моў замацаваны не толькі еўрапейскія, але і аўтахтонныя.

| Краіна | Дзяржаўныя мовы |
|---------------------------|--------------------------------|
| Анцігуа | англійская |
| Аргенціна | іспанская |
| Багамскія астравы | англійская |
| Балівія | іспанская, кечуа, аймара |
| Барбадос | англійская |
| Беліз | англійская |
| Бразілія | партугальская |
| Венесуэла | іспанская |
| Гаіці | французская, крэольская |
| Гандурас | іспанская |
| Гаяна | англійская |
| Гватэмала | іспанская |
| Грэнада | англійская |
| Дамініка | англійская |
| Дамініканская Рэспубліка | іспанская |
| ЗША | англійская |
| Калумбія | іспанская |
| Канада | англійская, французская |
| Коста-Рыка | іспанская |
| Куба | іспанская |
| Мексіка | мексіканская, іспанская |
| Нікарагуа | іспанская |
| Панама | іспанская |
| Парагвай | іспанская, гуарані |
| Перу | іспанская, кечуа |
| Сальвадор | іспанская |
| Сент-Вінсент і Грэнадзіны | іспанская |
| Сент-Крыстафер і Невіс | англійская |
| Сент-Люсія | англійская |
| Сурынам | галандская |
| Трынідад і Табага | англійская |
| Уругвай | іспанская |
| Чылі | іспанская |
| Эквадор | іспанская (касцільская), кечуа |
| Ямайка | англійская |

Эрыка ЯЛОЎСКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.

Сяргей ВАЖНІК

ЭПІСТАЛАГРАФІЯ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

У сучаснай беларускай літаратуры шмат асоб, вакол якіх гуртаваліся найлепшыя сілы беларускай інтэлігенцыі. Адною з такіх асоб “быў, ёсць і будзе” Уладзімір Караткевіч. Для многіх з нас беларуская літаратура пачыналася з “Дзікага плявання караля Стаха”, “Чорнага замка Альшанскага”, “Сівой легенды” ці “Каласоў пад сярпом тваім”. Гэта менавіта пасля прачытання Караткевічавых твораў хацелася закрычаць, каб пачулі ўсе: “Беларусь – гэта сусвет у Сусвеце!”

Тэкст ліста рэгламентаваны пісьмовай формай рэалізацыі. Ён ствараецца па пэўных законах – паводле пэўных мадэлей ці структура-кампазіцыйных схем. Лісты У. Караткевіча – не выключэнне. Таму нельга гаварыць пра поўную свабоду пры напісанні ліста, нават у выпадку неафіцыйнай (сяброўскай) перапіскі. Усё роўна даводзіцца прытрымлівацца пэўных канонаў складання лістоў. Тым не менш для кожнага аўтара характэрны свой адмысловы эпістальярны ідыястыль. Разгледзім спецыфічныя этыкемы, уласцівыя ідыястылю Уладзіміра Караткевіча ў межах кожнага абавязковага элемента ліста:

1. Прывітальны (салютатыўны) комплекс, або *Прамакол¹.

1.1. Ветлівыя звароты (*prescriptio): імя атрымальніка ліста ў адрасатыўнай функцыі; пры афіцыйнай камунікацыі – з яго атрыбутамі, што вызначаюць сацыяльны статус адрасата (атрыбуцыя адрасата); пры неафіцыйнай камунікацыі – з фатычнымі маркёрамі.

У эпісталаграфіі Уладзіміра Караткевіча пераважае неафіцыйнае, сяброўскае ліставанне. Афіцыйны характар маюць пераважна лісты да мэтраў нацыянальнай літаратуры – Якуба Коласа, Максіма Танка, Янкі Брыля і Мікалая Улашчыка.

Канстанцін Міхайлавіч! – так паважліва называў у сваіх лістах Уладзімір Караткевіч Якуба Коласа, якога “з маленства... звык лічыць... прыкладам” [3, с. 587 – 588]. З не меншым піетэтам У. Караткевіч ставіўся і да Максіма Танка, да якога, як да мудрага настаўніка, звяртаўся па парады і дапамогу: *Паважаны Яўгеній Іванавіч!*; *Яўгеній Іванавіч, дарагі!* [3, с. 589 – 615]. Па ветлівых зваротах У. Караткевіча да Янкі Брыля відаць, як паступова змяняўся тон іх адносін: ад афіцыйнага *Дарагі Іван Антонавіч!* – да сяброўскага *Дарагі Янка!* [3, с. 616, 618, 621, 644]. Параўнаем з сяброўскім зваротам да Васіля Быкава: *Дарагі Васіль!* [3, с. 647].

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

Такія ж сяброўскія метамарфозы адбываюцца з Уладзімірам Караткевічам і прафесарам Ягелонскага ўніверсітэта Здзіславам Нядзелем. Іх ліставанне пачалося ў 1971 г. з афіцыйных формул з традыцыйным польскім *пане: Паважаны пане Здзіслаў!*; *Шаноўны пане Нядзеля!* Усяго год спатрэбіўся, каб перайсці на іншыя звароты: *Дарагі Здзіслаў!*; *Даражэнькі мой Здзіславе!*; *Даражэнькі сябра Здзіславе!*; *Даражэнькі ты наш хлопец, дружа ты наш, Здзіслаў свет Нядзеля!* [3, с. 645; 8].

Фатычны маркёр *дарагі / даражэнькі* мае месца і пры звароце “да аднаго з Атлантаў нашай роднай культуры” Мікалая Улашчыка, які спрычыніўся да выдання “Каласоў...” на рускай мове: *Даражэнькі Мікалай Мікалаевіч!*; *Дарагі Мікалай Мікалаевіч!* [9, с. 268 – 269].

У лістах да сяброў – Ю. Гальперына і Р. Іванчыка – Караткевіч выкарыстоўвае традыцыйныя сяброўскія фатычныя формулы з кампанентамі *дружа, сябар, браце* і падобныя: *Дзень добры, дружа!*; *Дзень добры, пане Ежы!*; *Дзень добры, Юры!*; *Дзень добры, лабузю каханы!* *Юрка, дружок мой любімы!*; *Дарогой дружэ!* [4, с. 7]; *Мілы сябар Рамане!*; *Мілы Рамане!*; *Мілы мой браце Рамане!* [4, с. 6].

Адзначаюцца і арыгінальныя формулы: *Salve, caesar!*; *Здоровенькі булі!*; *Мингер, экселлентце!*; *Здрав буди, княже Коспашский!* [4, с. 7]. Разам з тым Караткевіч выкарыстоўвае ў сваім сяброўскім ліставанні і ветлівыя звароты, стылізаваныя пад розныя гістарычныя эпохі. Параўнаем: *Дарагі пане мой княжа купчанскі, кабыльніцкі, баторынскі, нарачанскі і мядзельскі, кашталян загорскі і карэліцкі, падкашталян мінскі, падчашы мірскі, стараста рагачыцкі, акадэміі альбарутэнскай зіждзіцель і элаквенцыі сапраўдны знаўца, Януш Антонавіч з герба Брылёў* [3, с. 637]; *Свет ты наш батюшка князь Юрый, княж Константинов сын Гальперин!* [4, с. 7]; *Вельмішаноўны і дарагі пане Здзіславе, стараста Глыбоцкі, Пастаўскі і Браслаўскі і інш., ваявода Кракаўскі! Шле Вам прывітанне хлоп Ваш Уладзька Караткевічаў!* [4, с. 8]; *Чы туттай мешка пан Быкевіч з малжонкон?* [3, с. 647]; *Ілюстрысіме Раману Іванчыку, дзідакалу і*

Цыкл матэрыялаў *Сяргея Важніка* пад рубрыкай “Кірунак сказаў” друкуецца са студзеньскага нумара 2008 г. Пра эпістальярны этыкет беларусаў чытайце ў № 2 (станаўленне эпістальярнай нормы), № 3 (нашаніўскі лістоўны стыль, ліставанне Янкі Купалы) і № 5 (эпістальярная карціна жыцця Якуба Коласа) за 2009 год.

рэбелянцу, – недавучаны студзей Валодзька Караткевічаў – scribit! [4, с. 6].

1.2. Этыкемы вітаньня (*salutatio).

Дастаткова часта ветлівыя звароты ў лістах Уладзіміра Караткевіча выступаюць разам з этыкемамі вітаньня: *Дзень добры, Канстанцін Міхайлавіч!* [3, с. 588]; *Дзень добры, дружа!* [4, с. 7]; *Дзень добры, Здзіслаў!* [4, с. 8].

1.3. Формулы ўстанаўлення “высокіх” фатычных зносін адрасанта з адрасатам.

Тут у Караткевіча як мінімум дзве тактыкі:

(1) *Выбачайце за тое, што аднімаю ў Вас каштоўны час... [3, с. 587]; ...Вы ўжо не вельмі злуйцеся, калі адарву Вас ад нейкай важливой справы, а проста адкладзіце адказ да таго часу, калі будзе магчыма, – я і пачакаю магу [3, с. 589].*

(2) Уладзімір Караткевіч пастаянна просіць прабачэння за тое, што ўвесь час спазняецца з адказам: *Прабачце, што доўга не адказваў. Спачатку вырашыў быў зусім не пісаць, бо баяўся турбаваць Вас і адбіраць час, але потым зразумеў, што гэта была б чарговая недалікатнасць – вельмі ўжо добры быў Ваш ліст [3, с. 593]; Прабачце за доўгае маўчанне. Карэспандэнт з мяне ўвогуле ніякі... [9, с. 269].*

1.4. Этыкемы падтрыманьня / захаваньня “высокіх” фатычных зносінаў².

1.4.1. **Дзякую-формулы** для Уладзіміра Караткевіча найбольш частотныя: *Дзякую Вам за думкі і добрыя парады, якія на шмат што адкрылі мне вочы [3, с. 593]; Перш за ўсё ад сэрца дзякую Вам і т. Вялюгіну за ўсё і таксама за “Оршу” і “Заяц варыць піва” [3, с. 594]; Дужа ўдзячны Вам за выклік і прабачце, што доўга не пісаў. Закруціла мяне: лавіў баброў і змей у нашым Бярэзінскім запаведніку, а пасля акул на Чорным моры (раптам стала сумнавата жыць і падаўся ў вясёлкавы шквал) [8].*

1.4.2. **Формулы-захапленні з нагоды атрымання ліста:** ёсць у эпісталаграфіі Караткевіча ключавая фраза, што дазваляе зразумець, як ён ставіцца да ліставання, у гэтым прыкладзе – да ліставання з Янкам Брылём: *Вельмі суцешыўся Вашым лістом і дзякую за яго шчыра. Ведаеце, тут бывае часам трохі сумна, калі няма з кім паразмаўляць. І вось я на такі выпадак чытаю і перачытваю лісты – стае трохі лягчэй [3, с. 618].*

1.4.3. **Формулы прыцягнення ўвагі:** *Пишу табе з гарадка, дзе памёр Ян Чачот, жыў Чурлёніс, любіў адпачываць Юзік Пілсудскі. Паміраць не хачу, быць, як Пілсудскі, не магу, на Чурлёніса не цягну талентам. Пишу проста так, каб успомніў яшчэ раз, што жыве недзе і фатаграфуе вавёрак... адзін чалавек [3, с. 647].*

1.4.4. **Формулы са згадкай пра сустрэчу ў мінулым:** *Некалькі разоў званіў да цябе, але ўвесь*

час нешта недаладу. І вось пішу з Рагачова, дзе ўсе цябе помняць, дзе ўсе цябе любяць, дзе ўсе перадаюць табе прывітанне і вішнуюць са святамі. Шкада, вядома, што так і не сустрэліся тут увосень. Ну, добра, не апошні ж мы год жывём на гэтым свеце [3, с. 644]; Вось і дні мінулі, а мне ўсё здаецца, што сядзім мы ўчатырох у добрай Вашай хаце і размаўляем пра ўсё, што было, што ёсць і будзе. Успамінаю сена пад абрусам, бяседу і шэрань на дрэвах ля царквы, і тое, што нам (цешуся надзеяй, што і Вам трохі) было добра і цёпла. Я моцна ў Вас адагрэўся душою [3, с. 631 – 632].

1.4.5. **Формулы са згадкай пра напісаны / атрыманы ліст:** *Урэшце і я атрымаў ад цябе адказ. Ліст твой прыйшоў у самым канцы мінулага месяца, але я некаторы час не мог адказаць, столькі было пільнай работы, так быў я завалены ёю [8].*

2. **Асноўная³ – інфармацыйная – частка ліста, або *Narratio:** выклад сутнасці ліста. Гэтая частка будзе паказана ў выглядзе “выбраных месцаў з перапіскі з сябрамі”.

Наратыў У. Караткевіча заўсёды надрыўны, светлы, дакладны і ідэйна вытрыманы – прасякнуты патрыятызмам і думкамі пра лёс Беларусі, пра творчасць, пра нацыянальную культуру. Наколькі пераканаўчы ў гэтым плане Караткевіч? У яго ліставанні 1950 – 1960-х гг., па сутнасці, пачынаецца сапраўднае асэнсаванне нацыянальнай літаратуры і нацыянальнай гісторыі, і гэта дазваляе лічыць яго гонарам і сумленнем беларускай літаратуры, апосталам духоўнасці беларусаў, што ўзвёў “Храм наш агульны і светлы”, пісьменнікам, які здолеў дасканала раскрыць душу народа і яго нацыянальны характар [1]. Мяркуюце самі.

• Перыяд удзячнага вучнёўства.

І па творах, і па думках, выказаных у лістах, відаць, што Колас і Караткевіч – ментальна вельмі блізкія творцы – з упэўненай верай у Беларусь і спакойнай любоўю да яе. У лісце да Якуба Коласа ў дзень яго 70-годдзя У. Караткевіч выказаў думку цэлага пакалення адносна месца дзядзькі Якуба або бацькі (як ласкава называлі Коласа яго вучні) у нацыянальнай культуры: *Наўрад ці Вы самі ўяўляеце... што Вы для Беларусі, чым бы мы з’явіліся без Вас і Купалы. Купала быў моцны сваёй тугою на Радзіме, Вы – упэўненай верай у яе, спакойнаю любоўю да яе... Тое, што Вы пасялі – не знікне, і людзі, выхаваныя Вами, цвёрдай хадой пойдучы па гэтым шляху і справы Вашай не згубяць [3, с. 588].* І таму так цяжка перажываў У. Караткевіч смерць песняра: *Няма ўжо болей нашага з вамі бацькі, і не ведаю я, куды ісці і што мне рабіць. Плакаў бы, каб былі слёзы, але іх няма. Як выгараў. Гледзячы*

на яго шлях, на працу, якой цэламу накаленню хапіла б вышэй галавы, я неяк прывык лічыць яго бессмяротным... Склаў рукі, адпрацаваўшы катаржню, неймаверную сваю працу. Муціць, лёгка яму спіцца, бо зрабіў усё і зверху таго, што можа зрабіць чалавек: вынес з нябыту свой народ на ўласных плячах... [3, с. 615]; Як вышэйшага шчасця спадзяваўся я, што, можа, калі-небудзь, калі змагу, можа, напісаць нешта вартае, ён заўважыць, і я пачую ад яго словы ўхвалення, пагавару з ім [3, с. 616].

Амаль у кожным лісце да Максіма Танка У. Караткевіч просіць прабачэння за свае “бязглуздыя вершы” і абяцае працаваць штораз лепей: *Я зараз вельмі добра зразумеў, што перш за ўсё трэба навучыцца стаяць на ўласных нагах, – і вучыся. Мне вельмі сорамна за шматлікія недасканалыя мае вершы...* [3, с. 593 – 594]; ...*Я ведаю, – гэта цяжкі шлях, ведаю, што чамусьці я на гэтым шляху адзін з шчаслівых, і ўдзячны за гэта тым, хто дапамагае мне, і прыкладу ўсе свае сілы, каб быць вартым, каб Вы не чырванелі, каб не пазбавіцца мне зносін з людзьмі, якія мне дарагія* [3, с. 612].

Уладзімір Караткевіч у дыялогу і ў палеміцы з мэтрам выказвае асноўныя канцэптуальныя моманты сваёй будучай мастацкай праграмы, якая пазней будзе цалкам рэалізавана ў яго творах.

• Праблема творчасці.

Столькі задумаў і ідэй. Вершы цякуць. Быццам усё, аб чым думаў тры гады, раптам прарвалася. І не толькі вершы, хоць гэта галоўнае... Думак шмат. Тут і пра сучаснасць і пра мінулае... Ах, як хочацца рабіць! Яшчэ б напісаць дзесятка аповесцей, у якіх ахапіць гісторыю Беларусі з 1863 па 1963. Я гэтага, ведама, не здолею зрабіць, рылам не ўдаўся. Вось каб хто з вас, з людзей абазнаных з гэтым [3, с. 590 – 591].

• Праблема свайго шляху ў творчасці.

А вось гістарычнага рамана ў нас фактычна зусім няма... Але скажыце, па чыіх слядах мне крочыць? Па Вашых? Я і так вучыўся і вучыўся ў Вас і дайшоў нават да пераймальнасці – сорамна ж даросламу дзядзю ў дваццаць тры гады рабіць “пад Танка”. Значыцца, трэба церабіць свой шлях, але ж адразу яго не зробіш [3, с. 599 – 600]. І перагук з гэтай думкай у пазнейшым лісце: *Пагана ўсім, хто вышэй за ўсё цэніць самастойнасць думкі і сваю, асобную сцяжыну* [3, с. 643].

• Нацыянальны тып, герой, характар.

Ну вось, скажам, французы маюць свой літаратурны тып, які з найбольшай паўнатай змалёўвае ўсю нацыю, немцы і іспанцы – таксама... Нават і ў узбекаў ёсць Насрэдын. Што ж, гэта добра, гэта кажа пра моц гэтых народаў і здольнасць да абстрагавання народных якасцей у іхніх лепшых розумаў. А вось у нас гэтага

*няма. Назавіце мне тып, які ўсебакова адбіваў бы рысы лепшага нашага чалавека, яго талент, яго характар, яго барацьбу, які, так бы мовіць, нават часткова адбіваў бы гісторыю народа. Яго няма, але ён павінен з’явіцца, ён ужо ёсць, ён пачынае шлях... [3, с. 602]; ...Герой павінен быць як мага больш поўным выразнікам волі народа (хоць можа быць асобай выгаданай, нават фальклорнай), вялікім у сваёй кроўнай блізкасці да яго. “Лепшым з роўных”... Паколькі справа пойдзе і пра тое, якую ролю адыгрывае мастацтва ў жыцці народа, лепей за ўсё было б, каб ён быў чалавекам мастацтва. Гэта будзе ўвасабленне духу народнага... [3, с. 603]. Параўнаем з “выбраным месцам” ліста да Янкі Брыля: *Трэба ж зважаць на нашу літаратуру, такую яшчэ нараўнаўча бедную эпсам і, галоўнае, чалавечнымі пісьменнікамі. Ды яшчэ пры нашым абрыдлівым нігілізме да свайго* [3, с. 621].*

Гэтыя думкі сярэдзіны 50-х гг. XX ст. жывілі пазнейшыя творы і лісты пісьменніка.

• Прызначэнне Мастака.

Дзеці дрэнна ведаюць гісторыю. А мне б вельмі хацелася, каб людзі раптам адкрылі мора паззіі ў беларускай гісторыі, як калісьці адкрылі ў шатландскай. Думалі сабе, што там адзін верас ды скалы, а тут пайшлі, загаварылі, заспрачаліся розныя Роб Роі, і ўвесь свет стаў і толькі цёр вочы, думаючы: “Хіба я сляпы быў да гэтага часу?” І ўсе гэтаму паслужаць у меру свайго таленту: Вы многа, я – значна меней, калі наогул што-небудзь выскажу. А знойдзецца і нехта, хто выскажа ўсё, як Шэкспір [3, с. 600]; ...Нам трэба проста, горда і самотна рабіць сваю справу, не зважаючы ані на якія пляўкі, поўхі, страты... Калі вытрымаем – значыць, тытань, і не памрэм. Калі не вытрымаем – туды нам і дарога, шэлег нам кошт і смецце нам магіла [3, с. 626 – 627]; Я чалавек не спешчаны, мне ад яго, ад жыцця, дач і машын не трэба. На хлеб з кавай зараблю [3, с. 630]; Я напэўна рыбаком стаў бы, каб не пісаў [3, с. 622].

• Вершы ці проза?

Вершы – гэта зусім іншая справа. Нават пазэмы пісаць, і тое гэта глупства ў параўнанні з прозай. І цягне мяне гэтая проза і баюся я яе, – як на першае спатканне ісці [3, с. 620].

• Творчае крэда.

Проста зразумеў, што самае дарагое на свеце – час, што двойчы мне яго не дадуць і што не так ужо многа мне яго засталася, а Маці наша не чакае. І таму што гэта так, што я вырашыў гэта для сябе, і дзейнічаць буду аднаведна гэтаму – на душы ўсе гэтыя дні нейкае лёгкае, светлае і радаснае гарэнне. Амаль нічога мне не трэба, акрамя работы, і каб ёю стаць як мага больш карыснай [3, с. 632]; Жыву як іншаземец

сярод сваіх ланоў і пушчаў і часта шкадую, што лёс зрабіў мне падарунак такі, пусціў у свет на гэтай зямлі (вы мяне разумеце: гэта ў хвіліны найбольшага болю, калі, здаецца, хаця галавою аб сценкі біся – не дапаможа). Гляджу вакол – Бога мой, такі край, такія сэрцы ў простых людзей, такія песні, такая рыцарская мяккасць і чысціня і смеласць. Народ горды, таленавіты, страсны. Толькі дзе ж тое ў большасці паэтаў? Дзе іхняя гордасць, талент, страсць? Дзе тое, аб чым казалі старажытныя: “належыць паміраць за адзіную літару аз”? [3, с. 634]. У гэтым увесь Караткевіч, увесь яго феномен нацыянальнага пісьменніка.

• Любоў да Бацькаўшчыны, патрыятызм.

Я думаю дагэтуль, што ведаю свой карань, – выявілася, што ані д’ябла я яго не ведаю. Вы знаеце, я далёкі ад нацыянальнай абмежаванасці чалавек, але я параўнаў украінцаў і рускіх з беларусамі і, гэтым летам, зрабіў вынік на карысць апошніх, гэта не ў еўгеніцы справа, проста мы бяднейшыя, а бяднейшыя заўсёды вышэй духоўна [3, с. 622 – 623]; А Беларусь і мне здавалася аднастайнай, пакуль ведаў я Оршу ды Рагачоў. А як пабываў на Наваградчыне, прайшоў Палессе, паўночны азёрны край, Белавежу і інш. – пераканаўся, што гэта цэлы сусвет у Сусвеце, розны, разнастайны, з самымі непадобнымі людзьмі, краявідамі, дрэвамі. І ў кожнай ракі, у кожнага возера, у кожнага гарадка (што асабліва датычыцца Палесся і Заходняй, якія менш нівеліравала вайна) сваё аблічча, невыказна цікавае, калі да яго прыгледзішся [9, с. 270].

• Мова.

А мова нашых гістарычных актаў, хронік і летапісаў – гэта сапраўды чыстыя алмазы нават там, дзе яе сапсавалі барбарызмы польскага і іншага паходжання... [3, с. 619].

• Людзі.

Дзіўна, але я люблю і паважаю толькі дзве катэгорыі людзей: зусім простых і неабазнаных, або ўжо высокаадукаваных, калі яны толькі вызначаюцца прастатой, памяркоўнасцю і разумным гумарам. А сярэдняя катэгорыя, часцей за ўсё, бывае нецікавай. Рэдка трапляюцца сапраўды каштоўныя чалавечыя экзemplяры. А ў астатніх, акрамя вялікіх прэтэнзій, няма нічога [3, с. 618]; І таму я бяднейшы за апошняга жабрака і, адначасова, самы багаты. Бо я магу дазволіць сабе раскошу любіць усіх, хто не падлюга [3, с. 626].

• Шчасце.

Вось я і ўдома. Усё сваё і гэта сваё я ні на якія там Сінгапуры не змяняю. У акно плыве ветрык з Дняпра. Пакуль не пажадаеш чагосьці большага – усё добра. Я разумею так, што гэта завецца шчасцем [3, с. 612].

• Сяброўства, любоў.

Такія нябачныя павуцінкі цягнуцца ад сэрца да сэрца людскога! Часта мы іх проста не заўважаем, а яны ёсць, яны існуюць, вяжуць людзей непрыкметна моцнымі павязямі. І хаця гэтых людзей нямнога, свет ужо не здаецца такім пустым і некуды знікае адчуванне поўнай сваёй непатрэбнасці ў ім і для яго, а такое, на жаль, – амаль звыклы стан для людзей нашага лёсу [3, с. 625]; А і праўда, каб такую хату. Рэчка, на адным беразе твая, на другім мая. Цераз рэчку масток. Хочаш – ідзі ў госці, а калі бачыш, што хата павярнулася да лесу перадам, а да цябе – задам, то сядзі і пішы. Я – элегічныя вершы, ты – ідылічную аповесць. Слухай, а гэта ідэя!.. [3, с. 647].

• Калегі-пісьменнікі.

Розныя людзі, розных лёсаў, розных усмешак, розных радкоў. Але галоўнае ўва ўсіх адно: любоў. А паколькі любоў – гэта і ёсць Бог, то каму якая справа, што нехта з нас верыць, нехта не верыць, а нехта верыць падсвядома. Браты ёсць браты. І, паверце, усім гэтая любоў вялікая залічыцца. Усім [3, с. 634].

3. Развітальны комплекс, або *Эсхатакол (*subscriptio).

3.1. Формулы-стымулы / запрашэнні да працягу камунікацыі.

3.1.1. Формулы-просьбы да адрасата (*re-titio): Вы добра ведаеце мае вершы, Яўгеній Іванавіч, і я, калі гэта не будзе вам цяжка, хачу прасіць Вас даць гэту другую рэцэнзію. Я ведаю, час у Вас абмежаваны, але няхай яна будзе хаця і вельмі маленькая, абы была. Вельмі Вас прашу [4].

3.1.2. Формулы-імператывы: Пішыце мне, дарагі Іван Антонавіч, пішыце пра сябе. І жадаю Вам усяго-ўсяго найлепшага [3, с. 623]; Ну вось. Не крыўдуйце на мяне, калі ласка. Часам, можа, успамінайце, як я Вас. Дабром. Пішыце, як справы ў Вас... як пажываюць Вашы кветкі і той Цэрбер (імя, на жаль, забыў), які ўсё хадзіў вакол Вас [3, с. 627]; Калі будзе няма чаго рабіць – напішыце два словы [3, с. 615].

3.1.3. Формулы-пытанні: Дзе Вы будзеце ў водпуску, ці вырашылася гэта? [3, с. 648]; Не памятаю ўжо, што ў Вас ёсць з маіх кніг. Можа, даслаць нешта, калі не вам, то камусьці з вашых сяброў? А цяпер скажыце толькі, што вам прывезці ў падарунак? [8].

3.2. Формулы-маркёры / паказальнікі ўзроўню фатычных зносінаў паміж адрасантам і адрасатам⁴.

3.2.1. Формулы-зычэнні: На гэтым буду канчаць. Вітаю Вас са святам і жадаю ўсяго найлепшага ў жыцці, а галоўнае, каб хутка напісалі штось вялікае [3, с. 618]; Жыві, адпачы-

вай, пішы, бі лынды і каб усё гэта рабіў тале-навіта [3, с. 647]; Шчаслівы будзь, дружа, цалуй родных і сяброў, нізка ад мяне кланяйся Украіне [6]; Жадаю Вашаму добраму дому светлых дзён [3, с. 637].

3.2.2. Формулы-прывітанні іншаму адрасату / ад іншага адрасанта: Найлепшыя, сардэчныя мае прывітанні Ніне Міхайлаўне, цудоўнай Галіне, добрай Наташы і прыгожаму “малому прынцу”, пра якога тата павінен яшчэ калі-небудзь напісаць лепей, чым Сент-Экзюперы [3, с. 645]; Атрымаеш ліст – пацалуй Ірыну і звякніце Вальцы. Можна, пасля вяртання майго (13-га) і сустрэнемся [3, с. 648].

3.2.3. Формулы-запрашэнні да кантакту ў будучыні: Скора ўбачымся. Рагатаць, калі косткі храбусцяць, цяжка, але паспрабую. Абдымаю [3, с. 642]; Прыезджайце. А прыехаўшы заходзьце ў госці. І не чакайце для гэтага Каляд [8].

3.2.4. Формулы-“сціпласці”: дэманструюць прыярытэтнае становішча адрасата: Піша табе, сонцу яснаму, у дзень васемнаціатага – дваціатага ліпца кашталян твой і войт на замку рагачынскім, падняпроўі і нізавой Прыпяці – сын баярскі малодшага роду, а твой раб, тэго ж герба і справы, Ладзь Сымонаў Караткевічаў, калена Надвар, а на маці Грынак-Кальчуг [3, с. 637]; Пішу я табе, вашамосць, з закінутага табаю маёнтачка твайго, Мінска, у якім вашэць ані разу так і не пабываў, перадавераўшы пянёнжыя і іншыя справы аконамам, людзям хцівым а брыдкім [6]; Ну, прабачце за 18-футовы ліст, у якім я нагаварыў сем беркаўцаў да Полацка і ўсе ракам. Проста мне няма з кім гаварыць тут і я радуся кожнай магчымасці, а з Вамі асабліва [3, с. 600].

3.3. Развітальныя этыкемы: Бывайце. Хай будзе Вам усё-ўсё добра [3, с. 532, 614]; Бывайце здаровы на многа гадоў [3, с. 611]; Ну, бывайце. Я быў шчаслівы паразмаўляць з Вамі [3, с. 611].

3.4. Уласна фатычныя рэлятывы: этыкетныя шаблонныя ўстойлівыя формулы тыпу З прывітаннем [3, с. 594]; Моцна Вас абдымаю [3, с. 634, 642]; Моцна цісну Вашы добрыя рукі [3, с. 627]; Паціскаю лапу [7]; Рончку Тваю цалую, калі дапусціш [3, с. 640]; Бывай здароў, браце. Цалую ў нос [7].

3.5. Подпіс: падпісаў лісты Уладзімір Караткевіч з улікам статусу адрасата. Так, пры афіцыйным ліставанні гэта былі пераважна формулы У. Караткевіч; Ул. Караткевіч; Заўсёды Ваш Караткевіч; Уладзімір Караткевіч; Ваш Уладзімір; Ваш Караткевіч; Ваш Ул. Караткевіч; Ваш Валодзя Караткевіч. Сяброўскае ліставанне – Твой Уладзімір; Ваш сябра Уладзімір; Твой У. Караткевіч; Твой Уладзімір Караткевіч; Ладзь Караткевічаў; Уладзімір; Твой сябра.

4. Знешняя рамка ліста (дата і месца напісання) звычайна мае месца пры афіцыйным ліставанні, аднак у Караткевіча знешняя рамка прысутнічае амаль заўсёды. Напрыклад: 24 жніўня 1965 г., Уладзівасток [3, с. 643].

5. Р. S.⁵: Пад вокны прыбег чыйсьці сабака і брахнуў на мяне нешта падобнае на “пся крэў”: лаянка, якая, безумоўна, паходзіць з сармацкай мовы. Сабака – палілот, бо нацыя ў яго, таксама безумоўна, тутэйшая. Гэткі звычайны Кабздох з нейкімі бруднымі ўпрыгожаннямі ў хвасце і з адвіслым вухам [3, с. 611 – 612]; Прывітанне Тарзану. Пацісніце яму лапу. Моцна [3, с. 631].

У лісце да Янкі Брыля Уладзімір Караткевіч аднойчы напісаў: Мне здаецца, зараз кожны з нас не належыць сабе... [3, с. 621]. І сапраўды, літаратурная спадчына пісьменніка, у тым ліку і эпістальярная, належыць сёння нам з вамі. І шмат у развіцці нашага прыгожага пісьменства будзе залежаць ад таго, наколькі добра мы яе вывучылі і засвоілі. А відаць, што ўсё ж не дарэмна жывем. Нішто не знікае з таго, чаму нельга знікнуць [3, с. 625].

¹ Зорачкай адзначаны структурныя часткі ліста, якія вылучаліся яшчэ ў сярэднявечных рыторыках. Аднак аднак з прыводам паводле І. Клімава [2].

² 1.3 і 1.4 складаюць т. зв. *exordium* – своеасаблівыя ўводзіны ў ліст, што дэманструюць прыхільнасць адрасанта да адрасата; выкарыстоўваюцца з мэтай закрануць персанальную сферу адрасата – выклікаць у сваю чаргу яго прыхільнасць.

³ Менавіта з улікам гэтай структурна-кампазіцыйнай часткі ліста даследчыкі праводзяць жанравую класіфікацыю лістоў з пазіцый прагмалінгвістыкі (тэорыі ўскосных маўленчых актаў).

⁴ 3.1 і 3.2 у нашай працы называюцца *рэлятывамі*, бо выражаюць адносіны да адрасата.

⁵ Многія з адзначаных элементаў ліста з’яўляюцца неабавязковымі. На думку сярэднявечных рытараў, ліст не мог бы існаваць толькі без дзвюх частак: *salutatio* і *petitio* [2, с. 117].

Спіс літаратуры

1. **Верабей, А.** Летапісец народнага лёсу / А. Верабей // У. Караткевіч. Выбраныя творы; уклад., прадм., камент. А. Вераб’я. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2005. – С. 22.
2. **Клімаў, І.** Тэорыя заходнееўрапейскага ліста ў часы Сярэднявечча і Рэнэсансу / І. Клімаў // Беларускі археаграфічны штогоднік. – Мінск, 2003. – Вып. 4. – С. 113 – 126.
3. **Караткевіч, У.** Лісты / У. Караткевіч // У. Караткевіч. Выбраныя творы; уклад., прадм., камент. А. Вераб’я. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2005. – С. 587 – 648.
4. **Лісты Уладзіміра Караткевіча** // Рэжым доступу: www.uladzimir-karatkevich.com/arh/arh.html.
5. **Лісты У. Караткевіча да М. Танка** // Маладосць. – 1987. – № 1.
6. **Лісты У. Караткевіча да Р. Іванчыка** // Полымя. – 1988. – № 12.
7. **Лісты У. Караткевіча да Ю. Гальперына** // Нёман. – 1991. – № 7.
8. **Лісты У. Караткевіча да З. Нядзелі** // Полымя. – 1993. – № 3.
9. **Караткевіч, У.** “Беларусь – гэта цэлы сусвет у Сусвеце” : лісты да М. Улашчыка / У. Караткевіч // Дзеяслоў. – 2006. – № 6 (25). – С. 267 – 270.

“ГАДУЮЦЦА ДЗЕЦІ Ў ЛЮБОВІ – РАТУЕЦЦА ВЕЧНАСЦЬ...”

ДЗЯЦІНСТВА, ВУЧОБА І ВЫХАВАННЕ МАЛАДОГА ПАКАЛЕННЯ Ў БЕЛАРУСКІХ АФАРЫСТЫЧНЫХ ВЫСЛОЎЯХ

А лёс Дзяцей, і лёс Радімы, / І лёс планеты – лёс адзін (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

Веды, засвоеныя механічна, – нямая нага (А. Разанаў. Зномы).

Веды – таксама ежа разумовая, але ежа, і яна таксама можа быць не на карысць чалавеку, яна таксама можа шкодзіць, і ад яе таксама неабходна час ад часу разгружацца – пасціць (А. Разанаў. Сёе-тое пра карані і пра ісціну).

Вучы дзяцей яшчэ з пялёнак: / Каб не скаціцца пад адхон – / Хай з курганоў тваіх зялёных / Бяруць у заўтрае разгон (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

Вучыся, нябожа, вучэнне паможа / Змагацца з нядоляй, няволяй (Я. Купала. Вучыся, нябожа...).

Выхаванне – гэта выхаванне духу. Ці можна дух і душу выхаваць злом, кулаком, зверствам? (У. Ліпскі. Ачысцім нашы душы).

Гадуюцца дзеці ў любові – ратуецца вечнасць (Л. Рублеўская. Вечар у сямейным коле).

Дзеці выключна тонкія эстэты. Таму яны і жорсткія... Імі катэгарычна непрымальнае нехараства, немаладосць, нецікавасць (А. Васілевіч. Пра вечнае).

Дзеці павінны ўзбагачацца вопытам бацькоў (А. Макаёнак. Зацюканы апостал).

Дзеці – сведчанне вечнасці (Я. Брыль. Вячэрняе).

Дзіця без дзяцінства – сівы лунь. Дзіця без душы – ледзяны слуп. Дзіця без працы – труцень. Дык вось што трэба для здароўя нашых дзяцей: шчаслівае дзяцінства, высокая духоўнасць, творчая праца! (У. Ліпскі. Дай, божа, дзецям долю).

Дзіцячай памяці ўласціва зберагаць першыя ўражанні на ўсё жыццё (С. Грахоўскі. Зажураныя жураўлі).

Дзяцінству лёгка дыхаць (І. Багдановіч. Паяцы).

Для дзяцей пахнуць травы аднолькава / На Лонг-Айландзе і пад Масквой (П. Панчанка. Хлопчык з фермы).

Ён толькі летась скончыў школку / І веды меў у адну столку (Я. Колас. Новая зямля).

Ёсць страшны суд дзіцячай адзіноты... (І. Багдановіч. Дзіцячы дом).

І, можа, не варта вучыць іх [маладых] навуцы, / калі не з імі на віражах? (П. Шруб. Законы Ньютана з класічнай фізікі...).

Каб выбраць лепшую з дарог, / Патрэбна мудрасць працы / Нашых сэрцаў; / Патрэбны маці, бацька, педагог (П. Панчанка. Ратуеце нашы душы).

Невычэрпна гэта і невыказна – сутыкненне чысціні, нявіннасці, права на шчасце, на праўду, сутыкненне маленства з лютасцю, чэрствасцю, тупасцю, подласцю дарослых, якія займаюцца не тым, чым чалавеку трэба займацца (Я. Брыль. Вячэрняе).

Паставіць няўдача пячатку, / Ну што ж, і няўдача – урокі (Я. Янішчыц. Пачатковая школа).

Пражыць, як гавораць, – не поле прайсці, / Вучыцца не позна ніколі (П. Броўка. Пражыць, як гавораць...).

Самае складанае ганчарства – гэта ляпіць чалавека (А. Бадак. Ра).

Самая вялікая хлусня – гэта хлусня маленькаму чалавеку (А. Макаёнак. Зацюканы апостал).

Самая цудоўная, самая міжнародная музыка – дзіцячы смех (Я. Брыль. Служэнне).

Табе зайздросчу светла, мой настаўнік, / няўтомнай эрудыцыі тваёй, / тваёй святой няволі, – толькі ў ёй / душа бяднець і старыцца не стане (В. Жуковіч. Перада мною вобраз твой паўстане...).

Так патрабуе ўжо ў калысцы / Дагляду мудрага дзіця, / Каб у жыцці аратым выйсці, / А не нахлебнікам жыцця! (Н. Гілевіч. Родныя дзеці).

Твая пачэсная справа – / Жыццё адкрываць другому (А. Руцкая. Настаўніку).

Той дзень, лічы, завянуў пустацветам, / Калі ты пяць хвілін пашкадаваў, / Каб дзецям паказаць куточак свету, / І хараства людзей, і дрэў, і траў (П. Панчанка. Той дзень прапаў...).

У кожнага ёсць свая школа / І літары ёсць залатыя (Я. Янішчыц. Пачатковая школа).

У маленстве мы спазнаём свет, каб прыняць яго такім, які ён ёсць, каб ведаць, што ён ёсць (У. Рубанаў. Не аднойчы забіты).

Школа для таго, каб людзі маглі перадаць адзін аднаму сваю багатую душу (В. Каваленка. Падвышанае неба).

Як навучыць дарослых, што дзецям трэба даць “даспець” у дзяцінстве? (У. Ліпскі. Ачысцім нашы душы).

Як не хапае нам настаўнікаў, / Што знаюць родную зямлю (М. Рудкоўскі. Чытаю па складах і дучаю...).

Як рэдка ў рэках нашага маленства / змываем груз дарожнае тугі (Н. Загорская. Як рэдка ходзім мы...).

Яшчэ ніколі ніхто не забываў свайго дзяцінства (Я. Скрыган. Гордасць).

Падрыхтавалі Ніна ГАЎРОШ,
Ніна НЯМКОВІЧ.

Падборкі афарызмаў беларускіх пісьменнікаў, падрыхтаваныя Нінай Гаўрош і Нінай Няжковіч, друкуюцца ў “Родным слове” з 2006 г.

Ганарар аўтары ахвяруюць на развіццё часопіса.

ГРУНТОЎНАЕ ДАСЛЕДАВАННЕ УРБАНАНІМІІ БЕЛАРУСІ

Мезенка, Г. М. Віцебшчына ў назвах вуліц : манаграфія : у 2 ч. / Г. М. Мезенка. – Віцебск : УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2008. – Ч. 1. – 363 с.; Ч. 2. – 254 с. – Тыраж 100 экз.

Гісторыю беларускіх паселішчаў – гарадоў, вёсак, мястэчак – нельга глыбока і ўсебакова даследаваць без авалодання самай неабходнай інфармацыяй пра урбананімы – назвы ўнутрыгарадскіх і ўнутрысельскіх аб’ектаў. У канцы 2008 г. выйшла грунтоўная манаграфія “Віцебшчына ў назвах вуліц” прафесара Ганны Мезенкі, дзе ўпершыню ў гісторыі беларускага мовазнаўства комплексна даследаваны урбананімы Віцебшчыны, раскрыта іх паходжанне, матывацыі, растлумачаны прычыны перайменавання гарадскіх і сельскіх вуліц, плошчаў, якія адбыліся на працягу апошніх двух стагоддзяў. У манаграфіі засведчаны назвы ўсіх паселішчаў вобласці, дзе функцыянуе ці функцыянаваў той ці іншы урбананім, прыводзіцца поўны рэгістр гэтых адзінак.

Вывучэнне урбананімаў Віцебшчыны цікавае і запатрабаванае па некалькіх прычынах: гэты рэгіён паўночнага ўсходу Беларусі мяжуе з Літвой, Латвіяй і Расіяй, на працягу некалькіх стагоддзяў там адбываліся актыўныя славяна-балцкія міжмоўныя працэсы, якія адлюстраваліся і ва урбананіміі.

Манаграфія “Віцебшчына ў назвах вуліц” наватарская ў многіх адносінах. Нават пералік тэм і параграфіў сведчыць, што даследчыца распрацоўвае тыя аспекты беларускага анамастыкону, якія да гэтага часу былі белаі плямай анамастычнага палетка: “Унутрыгарадскія – унутрысельскія назвы: падабенствы і адрозненні”, “Унутрыгарадскія – унутрысельскія назвы і кагнітыўны ўзровень моўнай асобы”, “Страчаныя назвы ўнутрыгарадскіх аб’ектаў. Былыя перайменаванні”, “Урбананімы і віконімы – асобныя разрады тапонімаў”, “Асноўныя тэндэнцыі ў развіцці урбананіміі і віканіміі на мяжы стагоддзяў” і інш.

Варта адзначыць, што Г. Мезенка ўпершыню ў асобную разнавіднасць урбананімаў вылучыла ўнутрысельскія лінейныя назвы (*віконімы*) і пераканальна абгрунтавала неабходнасць іх аналізу. У славянскай анамастыцы пакуль няма прац, дзе разглядалася б рэпрэзентацыя кагнітыўнага ўзроўню моўнай асобы праз прызму віканіміі – сукупнасці назваў унутрысельскіх аб’ектаў. Гэты пласт анамастычных адзінак, як паказала даследчыца, складае асобны фрагмент агульнай моўнай карціны свету. Такія онімы адлюстроўваюць самабытныя рысы ментальнасці сельскага жыхара, стэрэатыпы ўспрымання і асэнсавання ім рэчаіснасці. У манаграфіі адзначана, якія адметнасці мае віканімія ў параўнанні з падобнымі ўнутрыгарадскімі лінейнымі і нелінейнымі анамастычнымі адзінкамі.

Ва урбананіміі савецкага перыяду замацаваліся шматлікія антрапонімы – прозвішчы выдатных асветнікаў, паэтаў, вучоных, мастакоў, архітэктараў, ар-

тыстаў, якія найбольш ярка прэзентуюць сусветную культуру. Усяго ва урбананіміі Беларусі ў 90-я гг. XX ст. выкарыстоўвалася каля 1500 антрапонімаў. Гэтая група назваў у абласных цэнтрах налічвае 154 адзінкі (імяны пісьменнікаў – 70; вучоных – 47; кампазітараў – 14; мастакоў – 13; артыстаў – 7). Нацыянальны кампанент у гэтай групе нешматлікі. Даследчыца адзначае, што ў гарадах складнікамі прэцэдэнтнага антрапанімікону выступаюць 4 кампаненты: рускі (66%), беларускі (20%), заходнееўрапейскі (9%), былы савецкі (5%). Нельга таксама не звярнуць увагі на такое сцвярджанне Г. Мезенкі: «... “рускі тэкст” культуры пераважае, што гаворыць пра унікальнасць беларускай духоўнасці» (с. 25). Тое, што традыцыйна беларускі кампанент складае толькі 20% у агульным антрапаніміконе, а рускі 66% і былы савецкі 5%, хутчэй за ўсё, не сведчыць пра “унікальнасць беларускай духоўнасці”, а вельмі пераканальна дэманструе масавую дэнацыяналізацыю і русіфікацыю айканіміі і урбананіміі, якую афіцыйныя органы самымі рознымі сродкамі і спосабамі праводзілі ў былым СССР у 30 – 80-я гг. XX ст. не толькі ў БССР, але і ў іншых рэспубліках. Думаецца, пераканальны і такі крытэрыў, абраны аўтарам: нібыта факт, які рэзка адрознівае віканімію ад урбананіміі Беларусі, – гэта “поўная абьякавасць сельскіх жыхароў да заходнееўрапейскай культуры” (с. 28). Фактычна любы сельскі жыхар, верагодней за ўсё, пры выбары крытэрыяў для называння ўнутрысельскіх аб’ектаў, арыентуецца не на заходнееўрапейскую і не на ўсходнееўрапейскую, азіяцкую ці іншую культуру, а выбірае назву, створаную калектыўным розумам і вопытам жыхароў вёскі або суседніх паселішчаў. Іншая справа, што сельскім і гарадскім жыхарам рабіліся “прапановы зверху”, а таму як вынік дыктату ў беларускай віканіміі і урбананіміі засведчаны 132 вуліцы ў гонар А. Пушкіна, 130 – у гонар М. Горкага, 68 – у гонар І. Мічурына, 64 – у гонар М. Астроўскага і г. д. Для параўнання з беларускімі імёнамі адзначым, што “структура функцыянальнага поля беларускай культуры такая”: вуліц у гонар Я. Коласа – 114, Я. Купалы – 111, М. Багдановіча – 14, П. Броўкі – 7, І. Мележа – 5.

У цэлым, як мы ўжо адзначалі, манаграфія Г. Мезенкі “Віцебшчына ў назвах вуліц” – у многіх адносінах арыгінальная і патрэбная ў беларускай анамастыцы праца, якая адкрывае перспектыву і дае магчымасць даследчыкам глыбока і ўсебакова вывучаць унутрыгарадскія і ўнутрысельскія аб’екты і іх назвы.

Васіль ШУР,
доктар філалагічных навук.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новыя правілы беларускага правапісу

ПРАВАПІС ЗЫЧНЫХ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 6.

§ 16. Нескладовае *й*

1. Гук [i] пасля прыставак, якія заканчваюцца на галосны, чаргуецца з [й] і перадаецца на пісьме літарай *й*:

у словах з каранем *іс-ці, ігр-аць, ім-я, інач-ай* на месцы ненаціскага пачатковага каранёвага [i]: *зайсці, прыйсці, прыйшоў, пайшоў, выйду, выйшаў, увайсці, выйграць, зайграць, перайграць, выйгрыш, перайменаваць, найменне, займенны, займеннік, найменны, перайначыць, перайначванне;*

у словах *займаць, наймаць, пераймаць, перайманне, праймаць.*

У астатніх выпадках пачатковы каранёвы [i] захоўваецца пасля прыставак на галосны: *заіскрыцца, заікацца, заінець, праіснаваць, заінтрыгаваць, праілюстраваць, праінфармаваць, неістотны, Прыіртыйшыша, Заішым'е, Заілійскі, праіранскі.*

2. У словах, утвораных ад дзеясловаў *ісці, іграць* пры дапамозе прыставак на зычны (*аб-, ад-, над-, раз-, уз-* і інш.), [i] чаргуецца з [ы]: *абышоў, узышоў, абысці, надысці, падысці, разысціся, падыграць, абыграць* і інш.

3. У сярэдзіне запазычаных слоў, у тым ліку ва ўласных назвах, літара *й* пішацца толькі перад зычнымі: *дызайн, Кландайк, Драйзер, Айні, лайнер, камбайн.*

Гукавое спалучэнне зычнага гука [й] з галоснымі ў словах іншамоўнага паходжання перадаецца ётаванымі галоснымі, як і ў словах уласнабеларускіх: на пачатку слова: *Ёфе, Нью-Ёрк;*

пасля галоснага ў сярэдзіне слова: *маёр, маярат, маянэз, раён, Аюнскі;*

пасля галоснага на канцы слова: *фае, секвоя, Мая, Папая.*

Каментарыі: Сфармуляваныя ў гэтым параграфі правілы правапісу нескладовага *й* датычацца толькі некаторых груп уласнабеларускіх слоў і слоў іншамоўнага паходжання.

У пункце 1 параграфа рэгулююцца правілы правапісу групы слоў уласнабеларускага паходжання, у якіх каранёвы [i] чаргуецца з [й] пасля прыставак на галосную, што знаходзіць адлюстраванне на пісьме. Гэтая норма распаўсюджваецца на вельмі абмежаванае кола лексічных адзінак, якія практычна поўнасьцю пералічаны ў названым пункце.

Пункт 2 параграфа рэгламентуе правапіс *ы* ў словах, утвораных з дапамогай прыставак на зычную ад дзеясловаў *ісці і іграць.*

Правапіс *й* у канцы слова, а таксама ў сярэдзіне слова перад зычным ажыццяўляецца ў адпаведнасці з вымаўленнем і не складае арфаграфічнай цяжкасці. Параўн.: *зайчаныя, байка, майка, лейка, гайка, смявайце, гуляйце, чытай, працуй, малюй, галасуй* і г. д. Тое ж самае датычыцца і слоў іншамоўнага паходжання (гл. п. 3): *дызайн, дызайнер, лайнер, басейн, кранітэйн, санаторый, мараторый, прафілакторый, планетарый, каментарый, інгаляторый, салярый, лекторый.*

Спалучэнні гука [й] з наступнымі галоснымі гукамі на пісьме перадаецца адпаведнымі ётаванымі галоснымі: *працую, чытаю* і г. д. Гэтая ж норма распаўсюджваецца і на словы іншамоўнага паходжання: *маёр, раён, фае, баянет* і г. д.

Згодна з гэтым правілам змянілася напісанне слоў *Нью-Ёрк, Ёфе.*

Такім чынам, у параграфі ў першую чаргу вызначаюцца правілы правапісу слоў, у якіх на пісьме адлюстроўваюцца асаблівасці чаргавання галоснага *і з й і ы*, а таксама правапісу іншамоўных слоў з зыходным *й* у іх фанемным складзе. Важнасць цвёрдага засваення правілаў правапісу *й* нескладовага ў беларускай мове абумоўлена наступным:

1. Пашырэннем у сучаснай пісьмовай практыцы ненарматыўнага напісання *й* у выпадках, не прадугледжаных гэтым параграфам.

2. Уплывам рускай мовы, згодна з правапіснымі нормамі якой у словах іншамоўнага паходжання захоўваецца напісанне *й* перад наступнай галоснай. Параўн.: бел. *маёр, раён, маянэз, фае, секвоя, параноя, маяран* – рус. *майор, район, майонез, фойе, секвойя, паранойя, майоран.*

§ 17. Падоўжаныя і падвоеныя зычныя

1. На пісьме падоўжаныя зычныя *ж, з, дз, л, н, с, ц, ч, ш*, якія стаяць паміж галоснымі, абазначаюцца падвоеным напісаннем адпаведных літар (падоўжанае *дз* на пісьме перадаецца як *ддз*): *замужжа, Залужжа, раздарожжа, ружжо, мазжо, рызжэ, суддзя, разводдзе, ладдзя, пападдзя, колле, вяселле, наваколле, карэнне, насенне, варанне, двукоссе, калоссе, адкрыццё, дзесяццю, жыццё,*

ПРАВАПІС МЯККАГА ЗНАКА І АПОСТРАФА

§ 18. Змякчальны мяккі знак

1. Мяккі знак пішацца пасля зычных *з, л, н, с, ц* (з мяккага *т*), *дз* (з мяккага *д*):

для абазначэння на пісьме мяккасці зычнага на канцы слова: *мядзведзь, дзень, соль, вось, чытаць, пісаць, стань, кінь, лезь, шэсць, дзесяць, штось, дзесь, кудысь, чагось, вішань, кухань, сочень, песень*;

для абазначэння на пісьме мяккасці зычнага перад цвёрдым зычным: *дзядзька, бацька, касьба, барацьба, пісьмо, Вязьма, Кузьма, восьмы, процьма, дзьмухавец*;

для абазначэння на пісьме мяккасці зычнага перад наступным мяккім зычным тады, калі пры змене формы таго ж слова (або пры замене яго другім словам таго ж караня) гэты мяккі зычны становіцца цвёрдым, а папярэдні зычны захоўвае сваю мяккасць: *барацьбе, барацьбіт (барацьба), пісьменнік (пісьмо), васьмі, васьмю (восьмы), цьмяны (цьма)*. Калі пры змене формы таго ж слова (або пры замене яго другім словам таго ж караня) мяккасць зычных не захоўваецца, то мяккасць зычнага перад наступным мяккім зычным на пісьме мяккім знакам не абазначаецца: *дзе – два, шэсць – шосты, звінець – звон*.

2. Мяккі знак пішацца для абазначэння мяккасці зычных у дзеясловах загаднага ладу:

перад канчаткам першай асобы множнага ліку *-ма*: *кіньма, сядзьма, станьма*;

перад канчаткам другой асобы множнага ліку *-це*: *будзьце, кіньце, сядзьце, станьце, намыльце*;

перад зваротнай часціцай *-ся*: *кінься, звесься*.

3. Мяккі знак пішацца для абазначэння мяккасці зычных у назоўніках перад канчаткам творнага склону множнага ліку *-мі*: *коньмі, людзьмі, грудзьмі, дзецьмі*.

4. Мяккі знак пішацца:

у складаных лічэбніках: *пяцьдзясят, пяцьсот, шэсцьсот, дзевяцьсот*;

у часціцы *-сьці*, якая ўваходзіць у склад слова: *штосьці, чагосьці, кудысьці, дзесьці, чамусьці, якісьці*;

у слове *ледзьве*.

5. Мяккі знак пішацца для абазначэння на пісьме мяккасці [л] перад зычнымі: *пальцы, кольцы, відэльцы, сальца, вальцы, колькі, толькі, гульні, вельмі, Альф'еры, бразільскі (Бразілія), венесуэльскі (Венесуэла), уральскі (Урал), лепельскі (Лепель), лільскі (Ліль), Мангальф'е*.

6. Мяккі знак пішацца для абазначэння на пісьме мяккасці [н]:

перад суфіксам *-к-*, а таксама перад суфіксам *-чык-* (калі слова без суфікса *-чык-* заканчва-

ецца мяккім знакам): *песенька, вішанька, нянька (і няньчыць); каменьчык (камень), праменьчык (прамень), карэньчык (корань), агенчык (агонь)*;

перад суфіксам *-ск-* у прыметніках, утвораных ад назваў месяцаў, якія заканчваюцца мяккім [н'], і назоўніка *восень*: *студзеньскі, чэрвеньскі, ліпеньскі, снежаньскі, восеньскі*, а таксама ў суадносных уласных назвах: *Чэрвеньскі раён, Ліпеньская школа*;

у суфіксе *-еньк-* (*-эньк-*, *-аньк-*): *маленькі, даражэнькі, прыгожанькі*.

7. Мяккі знак не пішацца:

пасля шыпячых (*ж, дж, ч, ш*), *р, ц* (не з *т* мяккага) і *д, т*, а таксама пасля губных *б, в, м, п, ф*: *дождж, ноч, мыш, цар, купец, голуб, п'едэстал, сям'я, В'етнам, верф*;

пасля *з, с, ц, дз* перад мяккімі зычнымі, калі пры змене формы таго ж слова (або пры замене яго другім словам таго ж караня) нельга паставіць гэтыя *з, с, ц, дз* перад цвёрдым зычным: *песня – песні – песнямі, звер – зверам – зьяроў, свет – свяціць – асвятленне, дзверы – дзвярэй, чацвер – чацвяргом, чацвёрты – чацвярціна – чацверыком, цвёрды – сцвярджаць; схіліцца, скінуць, ёсць, Дзвіна, Дзмітрый*;

пры падаўжэнні зычных: *насенне, ралля, галлё, калоссе*, а таксама падваенні: *ззяць*;

у прыметніках з суфіксам *-ск-*, утвораных ад назоўнікаў на *-нь*: *конскі (конь), астраханскі (Астрахань), любанскі (Любань), плзенскі (Плзень), чань-чунскі (Чань-Чунь), цянь-шанскі (Цянь-Шань)*.

Каментары: Правілы правапісу змякчальнага мяккага знака адносяцца да даволі складаных у беларускай мове, таму ў § 18 дастаткова падрабязна ахарактарызаваны фактычна ўсе выпадкі яго выкарыстання для абазначэння на пісьме мяккасці зычных.

Важна асобна звярнуць увагу на другі і трэці абзацы пункта 7, у якіх замацоўваецца “неадлюстраванне” на пісьме асіміляцыйнай мяккасці зычных. Фактычна ў дадзеным выпадку пацвярджаецца норма, якая была ўведзена рэформай беларускага правапісу 1933 г. і замацавана ў “Правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” 1959 г. Праблема абазначэння / неабазначэння асіміляцыйнай мяккасці зычных на пісьме ў словах тыпу *звер, снег, дзверы* і г. д. адносіцца да найбольш складаных і спрэчных. Аднак Дзяржаўная камісія па праблемах сучаснага беларускага правапісу, якая дэталёва разглядала гэтае пытанне, прыйшла да вываду аб неэтаггоднасці вяртання мяккага знака для абазна-

чэння асіміляцыйнай мяккасці зычных на пісьме (гл. “Высновы”, Звязда, 08.09.1994). Гэтай рэкамендацыі і прытрымліваліся распрацоўшчыкі Закона Рэспублікі Беларусь “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”. Такі падыход трэба прызнаць найбольш прадуктыўным, паколькі ён не прыводзіць да істотных змен у сістэме беларускага правапісу і дазваляе захаваць стабільнасць і пераемнасць пісьмовай традыцыі, што вельмі важна для падтрымання пазіцыі беларускай мовы ў сучаснай моўнай сітуацыі.

У Законе “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”, такім чынам, у правапіс мяккага

знака ўведзена толькі адно ўдакладненне, якое уніфікуе правапіс прыметнікаў, утвораных ад назоўнікаў на *-нь*. Згодна з новымі правіламі мяккі знак не пішацца ў прыметніках, утвораных ад кітайскіх назваў (*чань-чунскі, цянь-шанскі, уханскі*), якія паводле “Правіл” 1959 г. пісаліся з мяккім знакам.

Працяг у наступным нумары.

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,
Любоў КУНЦЭВІЧ,
Грына КАНДРАЦЕНЯ.

Ганарар аўтары ахвяруюць на развіццё часопіса.

У дапамогу настаўніку

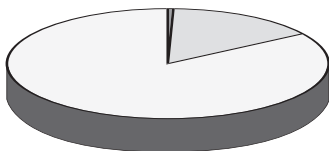
УЗРОВЕНЬ СФАРМІРАВАНАСЦІ ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ Ў ВУЧНЯЎ ХІ КЛАСАЎ

ВЫНІКІ ЭКСПЕРЫМЕНТУ

Заканчэнне. Пачатак у № 6.

Заданне № 6 мела на мэце выявіць: а) уменне вучняў разгорнута тлумачыць сэнс прыказак, паходжанне якіх звязана з айчыннай гісторыяй; б) веданне старшакласнікамі беларускіх прыказак, у складзе якіх ёсць тапонімы. Школьнікам трэба было напісаць невялікі тэкст-разважанне (4 – 5 сказаў) на тэму прыказкі *Язык да Кіева давядзе*, указаўшы прычыну ўжывання ў ёй тапоніма *Кіеў*; прыгадаць іншыя беларускія прыказкі, у складзе якіх ёсць назвы гарадоў, рэк. Вынікі выканання задання № 6 паказаны на малюнку 6.

Малюнак 6. Вынікі выканання задання № 6.



■ Дастатковы ўзровень

□ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Паказаць высокі ўзровень ведаў і ўменняў не здолеў ні адзін навучэнец. Правільна растлумачыць сэнс прыказкі *Язык да Кіева давядзе* змаглі 20 чалавек (8%); звязалі ўжыванне ў ёй тапоніма *Кіеў* з дзяржавай *Кіеўская Русь* 25 навучэнцаў (10%). Пры гэтым ні адзін са створаных старшакласнікамі тэкстаў не адпавядаў структуры разважання (тэзіс, доказ, вывад). Сярод памылковых адказаў найбольш часта сустракаліся наступныя тлумачэнні: “Чуткі хутка разносяцца на вялікую адлегласць”; “Таваркі чалавек можа лёгка дабіцца поспеху ў жыцці”; “Трэба трымаць

язык за зубамі, бо балбатлівасць да добра не давядзе”; “Украінцы вельмі любяць пагаварыць” і інш. 164 вучні (64%) увогуле не выканалі гэтага задання. Варта заўважыць, што прыказка *Язык да Кіева давядзе* ўключана ў практыкаванне падручніка для X – XI класаў [2, с. 101]: школьнікам прапануецца адказаць, пра якія функцыі мовы ідзе гаворка ў прыведзеных прыказках.

Прыгадаць беларускія прыказкі, у якіх ужываюцца назвы гарадоў і рэк, навучэнцы не змаглі. Нешматлікія адказы адзінаццацікласнікаў уяўлялі сабой пераклады іншамовных парэмій (“Масква слязам не верыць”; “У Тулу са сваім самаварам не ездзяць”; “Усе дарогі вядуць у Рым”), цытаты з рускай класікі (“Рэдкая птушка даляціць да сярэдзіны Дняпра”), размоўныя выразы (“праляцець, як фанера над Парыжам”). Пры гэтым ніхто з апытаных не прывёў прыклады беларускіх прыказак: *У Слуцку ўсё па-людску; Рабі пільна, то і дома будзе Вільня; Добра на Дану, ды лепей у даму; Грэўся француз у Маскве, а замярзаў на Бярозе; Не адзін Гаўрыла ў Полацку* і інш.

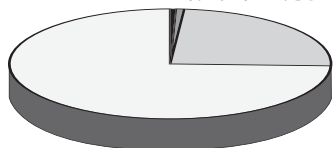
Прычыну таго, што старшакласнікі слаба арыентуюцца ў беларускай парэміялогіі, мы бачым у фармальным падыходзе да выкарыстання фальклорных твораў (у тым ліку прыказак і прымавак) у якасці дыдактычнага матэрыялу пры навучанні роднай мове: яны разглядаюцца, як правіла, з пункту погляду наяўнасці пэўных арфаграм або граматычных з’яў і не аналізуюцца з пазіцыі адлюстравання ў іх народнага светапогляду, маралі, айчыннай гісторыі і культуры.

Заданне № 7 было накіравана на ўстанаўленне здольнасці школьнікаў тлумачыць сэнс сімвалаў нацыянальнай культуры. Неабходна было вызначыць, якому беларускаму паэту прысвяціў свой верш Пятро Прыходзька:

...*Вырас хлопец,
Ды стаў ён не ў бацькі падручным.
Дума ў сэрца глыбока запала.
Пра народ,
Пра яго змагароў неўміручых
Над палямі жалейка зайграла...*

Заданне патрабавала выпісаць з тэксту слова, якое дапамагло адказаць на пытанне, а таксама растлумачыць сімвалічны сэнс назвы першага зборніка паэта, пра якога ідзе гаворка ў вершы. Вынікі выканання задання № 7 паказаны на малюнку 7.

Малюнак 7. Вынікі выканання задання № 7.



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

Праявіць высокі і дастатковы ўзроўні ведаў, уменняў і навыкаў пры выкананні гэтага задання змаглі толькі два вучні (1%). Указалі, што верш П. Прыходзькі прысвечаны Янку Купалу, 75 старшакласнікаў (29%). Найбольш пашыраны памылковы адказ – “Якуб Колас” (36 вучняў, 14%). 125 чалавек (48%) увогуле не выканалі гэтай часткі задання.

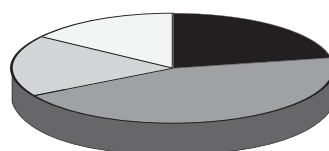
Адзначылі, што адказаць на пытанне дапамагло слова *жалейка*, 112 навучэнцаў (43%). Варта заўважыць, што сярод іх 17 школьнікаў (15%) не ўказалі, якому паэту прысвечаны верш; 30 адзінаццацікласнікаў (27%) імя паэта вызначылі памылкова.

Толькі два вучні (1%) змаглі раскрыць сімвалічны сэнс назвы першага зборніка Янкі Купалы, звязаўшы яе з народнасцю Купалавай паэзіі (“Жалейка – народны музычны інструмент. У творах Янкі Купалы гучыць голас народа”; “Паэт пісаў пра беларускі народ, яго цяжкае становішча”). 31 чалавек (12%) дапусціў памылкі ў тлумачэнні сімвалікі назвы кнігі: зрабілі спробу разгледзець этымалогію назоўніка *жалейка* (“Слова *жалейка* паходзіць ад назоўніка *жаль*: вершы паэта прасякнуты жалем да народа”); выказалі меркаванне пра меладычнасць паэзіі Янкі Купалы (“Творы зборніка меладычныя, як гукі жалейкі”); замест тлумачэння сімвалічнага сэнсу назвы зборніка раскрылі лексічнае значэнне слова *жалейка* (“Жалейка – дудка беларуская”). 225 школьнікаў (87%) не прыступілі да выканання гэтай часткі задання.

Цяжкасці, якія ўзніклі ў старшакласнікаў пры выкананні задання № 7, абумоўлены, на нашу думку, несфарміраванасцю ў іх навыкаў інтэрпрэтацыі культурных сімвалаў. Калі пры вывучэнні літаратуры развіццю ўказаных уменняў і навыкаў аддаецца пэўная ўвага (у прыватнасці, пры тлумачэнні мастацкай сімвалікі некаторых твораў беларускай літаратуры: драмы “Раскіданае гняздо” Янкі Купалы, аповесці “Знак бяды” В. Быкава, рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча і інш.), то на ўроках мовы падобная работа праводзіцца эпизадычна (напрыклад, у працэсе аналізу змешчаных у падручніках нешматлікіх культуразнаўчых тэкстаў, прысвечаных сімвалам нацыянальнай культуры) і мае другараднае значэнне, паколькі не спрыяе выпрацоўцы арфаграфічнай і пунктуацыйнай пісьменнасці.

Мэта **задання № 8** заключалася ў праверцы ведання адзінаццацікласнікамі паходжання запазычаных слоў – назваў культурных рэалій іншых народаў. Вучням прапаноўвалася ўказаць назвы краін, культуру якіх характарызуюць запазычаныя словы *ікебана*, *чардаш*, *каўбой*, *карыда*, *сары*, *пані*, *бундэстаг*, *лорд*. Вынікі выканання задання № 8 паказаны на малюнку 8.

Малюнак 8. Вынікі выканання задання № 8.



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

Правільна ўказалі назвы краін, культуру якіх характарызуюць запазычаныя словы: *ікебана* (Японія) – 136 чалавек (53%); *чардаш* (Венгрыя) – 12 чалавек (5%); *каўбой* (Амерыка) – 166 чалавек (64%); *карыда* (Іспанія, Мексіка) – 204 чалавекі (79%); *сары* (Індыя) – 130 чалавек (50%); *пані* (Польшча) – 204 чалавекі (79%); *бундэстаг* (Германія) – 178 чалавек (69%); *лорд* (Англія) – 214 чалавек (83%).

Як паказваюць вынікі апытвання, заданне № 8 не выклікала цяжкасцей у большасці навучэнцаў (за выключэннем устанаўлення “культурнай біяграфіі” слова *чардаш*), паколькі для яго паспяховага выканання дастаткова было прадэманстраваць не столькі лінгвістычныя веды і ўменні (напрыклад, здольнасць распазнаваць запазычаныя словы), колькі агульны культурны круггляд. Акрамя таго, указаныя вынікі даюць падставу канстатаваць, што школьнікі больш упэўнена арыентуюцца ў культурных рэаліях іншых народаў, чым у фактах роднай культуры.

Заданне № 9 дазволіла вызначыць: а) уменне вучняў здабываць з тэксту культуразнаўчую ін-

Табліца 1. Падбор вучнямі беларускіх адпаведнікаў да рускіх формул маўленчага этыкету.

| Руская этыкетная формула | Колькасць вучняў, якія | | | Тыповыя памылкі; колькасць вучняў, якія іх дапусцілі |
|--------------------------|---|---------------------|-------------------|---|
| | правільна падабралі ўласна беларускі адпаведнік | не выканалі задання | дапусцілі памылкі | |
| Как дела? | 1 (0,4%) | 40 (16%) | 217 (84%) | Як справы? – 184 (71%) |
| Благодарю Вас | 82 (32%) | 35 (13%) | 141 (55%) | Дзякую Вас – 21 (8%) |
| Приятного аппетита | 40 (16%) | 106 (41%) | 112 (43%) | Прыемнага апетыту – 78 (30%) |
| Прощай | 58 (22%) | 53 (21%) | 147 (57%) | Да пабачэння – 133 (52%), з іх 90 вучняў (35%) напісалі разам “дапабачэння” |
| Прости меня | 46 (18%) | 28 (11%) | 184 (71%) | Прабач мяне – 135 (52%) |

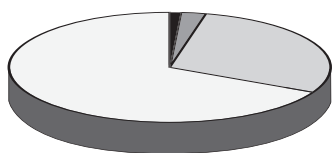
фармацыю; б) веданне старшакласнікамі ўласна беларускіх формул маўленчага этыкету.

Школьнікі павінны былі адказаць, якая народная прыкмета пакладзена ў аснову верша “Суседка” Міколы Маляўкі:

- Добры дзень, суседка!
- Добры дзень!
- Заходзіш рэдка.
- Як здароўе?
- Дзякуй Богу.
- Перайшла з пустым дарогу,
- Нешчаслівы буду, Насця.
- Не шкада?
- У студні шчасце...

Заданне ўключала таксама раскрыццё значэння ўжытага ў вершы фразеалагізма *дзякуй Богу*; падбор уласна беларускіх адпаведнікаў да рускіх этыкетных формул *как дела?*, *благодарю Вас*, *приятного аппетита*, *прощай*, *прости меня*. Вынікі выканання задання № 9 паказаны на малюнку 9.

Малюнак 9. Вынікі выканання задання № 9.



- Высокі ўзровень
- Дастатковы ўзровень
- Сярэдні ўзровень
- Нізкі ўзровень

46 чалавек (18%) правільна вызначылі народную прыкмету, пакладзеную ў аснову верша: *сустрэча з чалавекам, які нясе пустыя вёдры, прыносіць няўдачу, няшчасце*. Сярод памылковых або недакладных адказаў:

- ужыванне няпоўных сказаў ці словазлучэнняў, якія не выражаюць закончанай думкі: “Сустрэць чалавека з пустымі вёдрамі”, “Пустое вядро” (у гэтым выпадку прычынай недакладных адказаў з’яўляецца несфарміраванасць у старшакласнікаў навыкаў пабудовы звязнага выказвання);

- указанне на тое, што аб’ектам дзеяння з’яўляецца жанчына: “Сустрэць жанчыну з пустымі вёдрамі – да няшчасця” (мяркуем, памылка абумоўлена сюжэтам верша (*Перайшла з пустым дарогу*) або ўплывам іншых народных прыкмет і павер’яў, у

якіх галоўнымі дзейнымі асобамі выступаюць жанчыны (так, вядомы спосаб шчадроўскай варажбы: дзяўчына пячэ блін і выходзіць на вуліцу; калі сустрэне першай жанчыну, то замуж у гэтым годзе не выйдзе, а калі мужчыну – выйдзе [3, с. 33]);

- узаамазамена суб’екта і аб’екта дзеяння: “Чалавек, які пройдзе каму-небудзь дарогу з пустым вядром, будзе нешчаслівы” (памылка звязана з павярхоўным веданнем школьнікамі народных прыкмет і павер’яў);

- празмерна катэгарычная форма сцвярджэння: “З пустым вядром нельга пераходзіць дарогу” (прычына памылкі – нелагічнасць высноў, зробленых вучнямі з папярэджання аб тым, што сустрэча з чалавекам, у руках якога пустое вядро, прынясе няўдачу).

86 навучэнцаў (33%) не змаглі назваць народную прыкмету, пакладзеную ў аснову верша.

Правільна растлумачылі значэнне фразеалагізма *дзякуй Богу* (‘вельмі добра’) 134 чалавекі (52%). Не выканалі гэтай часткі задання 102 старшакласнікі (40%), нягледзячы на тое што семантыка ўказанай фраземы лёгка ўзнаўляецца з кантэксту (– *Як здароўе? – Дзякуй Богу*). Названы факт сведчыць пра несфарміраванасць у значнай часткі школьнікаў умення здабываць з тэксту культуразнаўчую інфармацыю.

Вынікі падбору адзінаццацікласнікамі ўласна беларускіх адпаведнікаў да рускіх этыкетных формул прыведзены ў табліцы 1.

Шматлікія памылковыя адказы школьнікаў выкліканы, па-першае, няведаннем спецыфічна беларускіх этыкетных формул (*как дела? – як маешся? як жывеш?*; *приятного аппетита – смачна есці*; *прощай – бывай*), што абумоўлена недастатковай увагай да развіцця ў вучняў культуры зносін у практыцы навучання роднай мове, і, па-другое, уплывам граматыкі рускай мовы, у выніку чаго ўзніклі памылкі ў кіраванні (“дзякую Вас” замест *дзякую Вам*, “прабач мяне” замест *прабач мне*).

З мэтай праверкі ведання адзінаццацікласнікамі аўтараў афарыстычных выказванняў, прысвечаных значэнню роднай мовы ў жыцці беларускага народа і асобнага чалавека, прапа-

ноўвалася **заданне № 10**: указаць, каму належаць наступныя радкі:

а) *І ўсё мілагучна для слыху майго:
І звонкае “дзе” і густое “чаго”...*

б) *Яно добра, а нават і трэба знаць суседскую мову, але найперш трэба знаць сваю... Не пакідайце ж мовы нашай беларускай!*

в) *Роднае слова – гэта першая крыніца, праз якую мы пазнаём жыццё і акаляючы нас свет.*

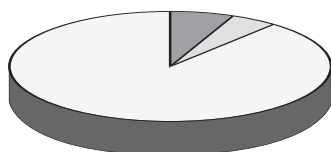
г) *З легендаў і казак былых пакаленняў,
З калосся цяжкага жытоў і пшаніц
...Ты выткана, дзіўная родная мова.*

д) *Магутнае слова, ты, роднае слова!
Са мной ты наяве і ў сне...*

е) *Ты, мой брат, каго зваць Беларусам,
Роднай мовы сваёй не цурайся...*

Вынікі выканання задання № 10 паказаны на малюнку 10.

Малюнак 10. Вынікі выканання задання № 10.



■ Дастатковы ўзровень

■ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Ніхто з апытаных не змог беспамылкова ўказаць імёны ўсіх шасці і нават пяці пісьменнікаў (праявіць высокі ўзровень ведаў).

Правільна вызначылі аўтараў афарыстычных выказванняў: а) *Пімен Панчанка* – 17 вучняў (7%); б) *Францішак Багушэвіч* – 30 вучняў (12%); в) *Якуб Колас* – 10 вучняў (4%); г) *Максім Танк* – 41 вучань (16%); д) *Янка Купала* – 9 вучняў (3%); е) *Алесь Гарун* – 28 вучняў (11%).

Сярод памылковых адказаў найбольш часта называліся імёны Якуба Коласа, Янкі Купалы, Максіма Танка, У. Караткевіча, М. Багдановіча, Ф. Багушэвіча. 63 старшакласнікі (24%) не змаглі правільна назваць ніводнага аўтара, а 133 школьнікі (52%) увогуле не прыступілі да выканання гэтага задання.

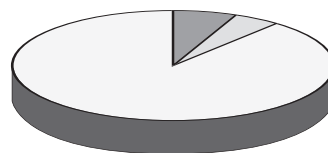
Калі ўлічыць, што большасць прыведзеных афарыстычных выказванняў узята з твораў, рэкамендаваных праграмай па літаратуры для завучвання на памяць, то выклікае здзіўленне няведанне адзінаццацікласнікамі іх аўтараў. Так, адзін вучань не ўспомніў, што словы *Ты, мой брат, каго зваць Беларусам, роднай мовы сваёй не цурайся...* належаць Алесю Гаруну, але працяваў на памяць працяг верша. Варта заўважыць, што адзначаныя выказванні ў якасці практычнага матэрыялу ўключаны ў вучэбныя дапаможнікі па беларускай мове (у прыватнасці, у падручніках для X – XI класаў змешчаны згаданыя вышэй радкі П. Панчанкі [4, с. 114], Ф. Багушэвіча [4, с. 55], Янкі Купалы [5, с. 10 – 11], Максіма Танка

[4, с. 19]). Аднак школьнікі (а хутчэй за ўсё, настаўнікі) не звяртаюць увагі на тое, што за прыгожай фразай стаіць асоба яе стваральніка – выдатнага прадстаўніка нацыянальнай культуры.

Заданне № 11 мела на мэце выявіць веданне старшакласнікамі беларускіх народных абрадаў і традыцый. Навучэнцам трэба было ўставіць у тэкст – урывак з рамана “Людзі на балоце” І. Мележа – прапушчаныя словы (іх лексічныя значэнні ўказваліся ў дужках): *За сталом матка і бацька сядзелі маўкліва, нібы чулі за сабою цені тых, хто даўно ўжо не прасіў яды. Або, было відаць, думалі, успаміналі. Бацька, перш чым браць якой стравы самому, адліваў лыжку яе ў місу, настайленую на акне, ...* (памерлым продкам, нябожчыкам). *Міканор ледзь дачакаўся, калі бацька, нарэшце, паставіць на стол гаршчок з ...* (традыцыйнай абрадавай кашай), *налье салодкай ...* (абрадавага пітва – мёду, разведзенага гатаванай вадой), *паспытайшы якія, можна, не крыўдзячы старых, устаць. Заўважыў: непустыя міскі пасля вячэры так і асталіся на стале.*

Заданне патрабавала таксама адказаць, з якой мэтай на стале быў пакінуты посуд з ежай. Вынікі выканання задання № 11 паказаны на малюнку 11.

Малюнак 11. Вынікі выканання задання № 11.



■ Дастатковы ўзровень

■ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Прадэманстраваць высокі ўзровень ведаў пры выкананні задання № 11 не змог ні адзін навучэнец. Правільна ўставілі ў тэкст прапушчаныя словы: *дзяды* (‘памерлыя продкі, нябожчыкі’) – 16 вучняў (6%); *куцця* (‘традыцыйная абрадавая каша’) – 87 вучняў (34%); *сыта* (‘абрадавае пітво – мёд, разведзены гатаванай вадой’) – не ўказаў ніхто з апытаных.

Памылкова замест указаных назоваў адзінаццацікласнікі давалі адказы: “духі памерлых” (замест *дзяды*) – 15 чалавек (6%); “аўсянка, грэчка, рыс” (замест *куцця*) – 18 чалавек (7%); “медавуха, крупнік, квас” (замест *сыта*) – 80 чалавек (31%).

Старшакласнікі, якія далі адказ “духі памерлых”, толькі перафразавалі выраз “памерлыя продкі, нябожчыкі”, не здолеўшы падабраць слова-адпаведніка *дзяды*. Некаторыя школьнікі не ведаюць, што *аўсянка, рыс* – не абрадавыя стравы, а на святочны стол падаюць *куццю* – кашу з ячных, пшанічных ці грэчкіх круп. Памылковы адказ “медавуха” 70 навучэнцаў (27%) далі, відаць, пад уплывам слова *мёд*, ужытага ў тлумачэнні лексічнага значэння прапушчанага на-

зоўніка. Пры гэтым яны не ўлічылі (або не ведалі), што *медавуха* – гэта лёгкі хмельны напітак з мёду. Адказы “крупнік, квас” (назоўнікі мужчынскага роду) сведчаць пра няўважлівасць іх аўтараў: прыметнік *салодкай* можа дапасоўвацца толькі да назоўніка жаночага роду. Акрамя таго, *крупнік* ‘крупяны суп’ нельга лічыць пітвом.

Мэту, з якой на стале быў пакінуты посуд з ежай (“каб дзядам было чаго пад’есці”), правільна ўказалі 86 чалавек (33%). Прыкладзём прыклады некаторых памылковых адказаў: “каб сям’я магла заўтра паснедаць”, “каб раніцай посуд зноў не расстаўляць на стале”, “бо не было апетыту, каб усё даесці”, “бо посуд пасля вячэры не паспелі памыць” (заўважым, што ў апошніх двух выпадках называецца не мэта, як гэтага патрабуе пытанне, а прычына). Не адказалі на пастаўленае пытанне 142 школьнікі (55%). Асобныя вучні тлумачылі сваю няздольнасць выканаць гэтую частку задання тым, што не прачыталі раман “Людзі на балоце” І. Мележа, хаця для адказу на пытанне трэба было праявіць веданне народных абрадаў і традыцый, а не зместу твора, які, дарэчы, ужо вывучаўся на ўроках літаратуры.

З мэтай параўнання агульных вынікаў выканання школьнікамі заданняў эксперыменту прысвоім кожнаму з адзінаццаці вынікаў рэйтынг, які вылічым па формуле [6, с. 218]:

$$R = \frac{(4a + 3b + 2c + d) \cdot 100}{4(a + b + c + d)}$$

дзе R – працэнт магчымых балаў, набраных сукупнасцю вучняў;

a – колькасць школьнікаў, якія выканалі заданне на высокім узроўні;

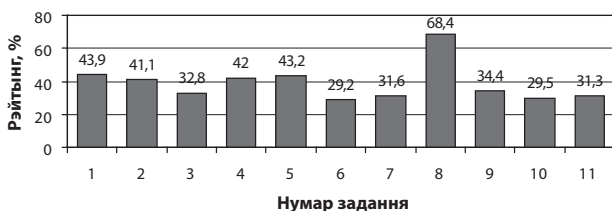
b – колькасць школьнікаў, якія выканалі заданне на дастатковым узроўні;

c – колькасць школьнікаў, якія выканалі заданне на сярэднім узроўні;

d – колькасць школьнікаў, якія выканалі заданне на нізкім узроўні.

Нагляднае ўяўленне пра вынікі выканання вучнямі заданняў эксперыменту дае гістаграма (малюнак 12).

Малюнак 12. Вынікі выканання вучнямі заданняў эксперыменту.



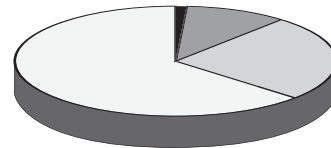
Як паказвае гістаграма, найбольш грунтоўныя веды школьнікі праявілі ў галіне іншамоўнай лексікі, у якой знайшлі адбітак факты культуры народаў свету (заданне № 8, $R = 68,4\%$).

Самы нізкі ўзровень ведаў, уменняў і навыкаў старшакласнікі прадэманстравалі ў сферы беларускай парэміялогіі (заданне № 6, $R = 29,2\%$), афарыстыкі (заданне № 10, $R = 29,5\%$), традыцыйнай этнакультуры (заданне № 11, $R = 31,3\%$), нацыянальна-культурнай сімволікі (заданне № 7, $R = 31,6\%$), вуснай народнай творчасці (заданне № 3, $R = 32,8\%$). Вынікі выканання навучэнцамі астатніх заданняў эксперыменту таксама невысокія ($34,4 \leq R \leq 43,9$).

Вызначыўшы сярэднюю арыфметычную колькасць вучняў, якія ў выніку выканання 11 заданняў праявілі высокі (дастатковы, сярэдні, нізкі) узровень ведаў, уменняў і навыкаў, выдзелім сярод удзельнікаў эксперыменту 4 адпаведныя групы: 1) вучні з высокім узроўнем сфарміраванасці лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі – 9 чалавек (3,5%); 2) вучні з дастатковым узроўнем сфарміраванасці лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі – 26 чалавек (10,1%); 3) вучні з сярэднім узроўнем сфарміраванасці лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі – 64 чалавекі (24,8%); 4) вучні з нізкім узроўнем сфарміраванасці лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі – 159 чалавек (61,6%).

Размеркаванне вучняў па адзначаных групам паказана на малюнку 13.

Малюнак 13. Узроўні сфарміраванасці ў вучняў лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі.



■ Высокі ўзровень ■ Дастатковы ўзровень

■ Сярэдні ўзровень □ Нізкі ўзровень

Такім чынам, аналіз вынікаў канстатуючага эксперыменту засведчыў пераважна нізкі ўзровень сфарміраванасці ў старшакласнікаў лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі, якая прадугледжвае валоданне мовай як сістэмай захавання і перадачы культурных каштоўнасцей, здольнасць карыстацца культуразнаўчай інфармацыяй у працэсе зносін. Гэты факт пацвердзіў неабходнасць распрацоўкі спецыяльнай метадыкі, накіраванай на засваенне школьнікамі семантыкі нацыянальна маркіраваных моўных адзінак, выпрацоўку ўменняў і навыкаў ужываць іх у маўленні, здольнасці здабываць з тэкстаў культуразнаўчую інфармацыю і карыстацца ёю пры стварэнні ўласных выказванняў.

Вольга ЗЕЛЯНКО,
аспірант Нацыянальнага інстытута адукацыі.

Спіс літаратуры змешчаны ў № 6.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам педагагічных навук Ганнай Валочкай.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

УРОКІ АРФАГРАФІІ

УРОК 3. ПРАВИЛЫ ПРАВАПІСУ ЛІТАР *Е, Ё, Я* Ў ПРОСТЫХ ПА СТРУКТУРЫ СЛОВАХ (ДАВЕДКІ)

Працяг. Пачатак у № 6.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ў АЎДЫТОРЫ (КЛАСЕ)

Заданне 1.

Бераг – берагавы, прыбярэжны, набярэжная; песня – пясняр, песняры, пэсеннік; ветраны – вэцер, вятрыска, ветракі; дзед – прадзед, дзядулевы; выезд – выязджаць, выязджаны, бязвыезны; цвёрды – цвярдзэць, зацвердзяваць, зацвярдзенне; дзесяць – дзясяты, дзясятка, дзясятнік; знаёмства – азнаямлённе, знаёмчыся; печ – напачыць, прыпечак, выпечка; лес – ляснік, ляснічыха, ляснікоўна.

Заданне 2.

1. Сягоння ці заўтра, у светлых пачуццях-імгненнях, я ведаю: зноў прыляціш да мяне і адорыш на тхненнем, мая легкакрылая ластаўка, Зорная Ноч. 2. Над лодкай чаечка ляціць, цікуе сінім сваім вокам. 3. На галаве Банадзюка сядзела, як цюбецейка, вушаначка з шэранькімі стручкаватымі вушкамі. 4. Сінякрылыя птушкі праляцелі праз долю, толькі чую ў світанні вятроў пугаўё. Сінягрудыя кветкі праз лёс прарастаюць. Сінявокія людзі мяне вінавацяць. 5. Злосна сказаў: “Уставай, пяхота! Мы не на пляжы, а на вайне!” 6. Павязлі цягнікі восень з вёсак у горад. 7. Пачынаецца ўсё з любові – адчужэнне, і боль, і нянавіць. 8. Прахожыя ідуць, нагнуўшы галовы і наставіўшы каўняры. 9. Вецер вокны нам выстудзіць насцеж, і світанне пачне ружавець. 10. На вакзале – электрычкі і людскі вясёлы вір. 11. Лісіца, гарнастай, заяц-бяляк становяцца зімой зусім невідзімкамі і белізной свайго футра гатовы пасAPERнічаць са снегам.

Заданне 3.

Селянін – сяляне, вярпрук – вепрукі, вярблюд – вярблюды, бярвяно – бярвёны, ляснік – леснікі, уцякач – уцекачы, сябрук – сябрукі, сяннік – сеннікі, пярун – перуны, пясняр – песняры, глядач – гледачы, снягір – снегіры.

Заданне 4.

| Літара <i>е</i> | Літара <i>я</i> | Літара <i>ё</i> |
|-----------------|-----------------|-----------------|
| клубень | дзеянне | этацыя |
| брызентоўка | сняданак | маёмасць |
| колеравы | спавядальнік | радыё |
| собалевы | вярблюдзіца | жывёліна |
| плеткары | вяршковы | ёрзанне |
| Сярэдневакоўе | камякаваты | плённы |
| радыэтэрапія | алыпаваты | чарцёж |
| сезонны | дзясятка | па-казённаму |
| метлюжок | пярэдадзень | асяцёр |
| скептычны | калядаваць | Агаё |

Заданне 5.

Нястомны, бязмежны, безапеляцыйны, бескарысны, неаплацны, няяснасць, няўстойлівы, неўміручы, бяздоказны, бясслаўны.

Заданне 6.

Медзведзяня, дзятляня, ваверчаныя, цецеруцаныя, змеяня, кацяня, вераб’яня, ястрабяня, зяюляня.

Заданне 7.

| Словы, якія адпавядаюць правілу якання | Словы, якія з’яўляюцца выключэннямі з правіла якання |
|--|--|
| клеява́я | апельсінавы |
| Нясві́ж | язычко́выя |
| вы́меняць | клавесі́не |
| ялка́вае | цягні́кі |
| клеката́лі | мяця́жы |
| яфрэ́йтарскі | |
| вы́светліць | |

Заданне 8.

| 2-я ас. адз. л. | 1-я ас. мн. л. | 2-я ас. мн. л. |
|-----------------|----------------|----------------|
| нясе́ш | нясе́м | несе́ць |
| сва́таешся | сва́таемся | сва́таецца |
| пасе́еш | пасе́ем | пасе́еце |
| напа́дзеш | напа́дзём | напа́дзяць |
| нап’е́шся | нап’е́мся | нап’я́цеся |
| па́дзяўбеш | па́дзяўбе́м | па́дзяўба́ць |
| па́дарвеш | па́дарве́м | па́дарва́ць |
| ляці́ш | ляці́м | леці́це |
| кляне́шся | кляне́мся | кляне́цца |
| нагле́дзішся | нагле́дзімся | нагле́дзіцца |

Заданне 9.

Ідзе лета

Вясна непрыкметна перайшла ў лета. Дні паплылі над зямлёй светлыя, сонечныя, поўныя незлічоных пахаў травы і кветак. Адагрэтая за вясну зямля набрала сіл, і зеляніна на ёй расце і шырыцца з такой шпаркасцю, што калі прыслушацца ўважліва, дык уловіш, як выпростаюцца і цягнуцца каліўцы ўгору, і шасцяць, і перашэптваюцца. Жыта выйшла ў трубку, і месцамі на ім з’явіліся пшчотныя каласкі з прыўзнятымі вусікамі. Зазелянелі ячмені і аўсы, пусціла пшаніца шырокія парасткі, загусцеў лён. І калі ўзнікне ветрык, ён чапляецца за збажыну і гуляе ў ёй, і песціцца, а поле здалёк

Цыкл урокаў арфаграфіі Уладзіміра Куліковіча друкуецца з лістападаўскага нумара 2008 г.

нагадвае ў такі час мора, што злёгка хвалюецца і пераліваецца то светла-зялёнымі, то цёмна-сінімі фарбамі.

Усяму жывому зямля дорыць шчодрасць. Запярэсцілі, радуочы вока, рознакаляровыя краскі на ўзмежках і пожнях, расце збажына, а поруч з ёй вылазіць лапушысты асот, раскідвае галінкі свірэпка, змешваецца з жытняй і пшанічнай рунню пырнік, выцягваецца над суседзямі іглісты хвошч. Кожнае каліўца імкнецца ўхапіць больш святла, паветра і цеплыні.

Тарас Хадкевіч.

Заданне 10.

| Руская мова | Беларуская мова |
|-------------------|-------------------------|
| Гефест | <i>Гефест</i> |
| Енисей | <i>Енісей</i> |
| Несмеянов | <i>Несмяянаў</i> |
| Пекин | <i>Пекін</i> |
| Петровский | <i>Пятроўскі</i> |
| Камерун | <i>Камерун</i> |
| Мефодий | <i>Мяфодзій</i> |
| Есенин | <i>Ясенін</i> |
| Валентина | <i>Валянціна</i> |
| Белыницкий-Бируля | <i>Бялыніцкі-Біруля</i> |
| Терентий | <i>Цярэнцій</i> |
| Плеханов | <i>Пляханаў</i> |
| Зеландия | <i>Зеландыя</i> |
| Люксембург | <i>Люксембург</i> |

Заданне 11.

1. Паляры́на; 2. валя́р'ян; 3. нявы́хад; 4. заме́ць; 5. бюле́тэнь; 6. ясака́р; 7. яны́чары; 8. ялейны́; 9. сея́лка; 10. яфра́йтэр.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1.

1. Бязбровы; 2. бязверхі; 3. бязводдзе; 4. бязвыезнае; 5. няважны; 6. нявыкрутка; 7. бяспошлінны; 8. неспадзяваны; 9. непрыстойны; 10. няцотны.

Заданне 2.

Здзяцінець, велікодны, велічэзны, вераўчаны, выяўленчае мастацтва, дзяцэліна, веславанне, выкленчаны, высьмеяны, выцяць, вяшчунства, выспеліць, бярозавік, плябанія, тэлефанаваць, адвяхора́к, бульбянішча, векаваць, вятра́к, за́сень (за́цень), знелюдзець, камяніца.

Заданне 3.

Плацяж́у (параўн. *плаці́ельшык*), капяж́у, дублё́ра, крапяж́у, камуфля́жу, мяцяж́у, чарцяжа́, грабяж́у, рубяжа́, сакваяжа́.

Заданне 4.

Лі́тара **я** (першы склад перад націскам): Бягомль, Бярозаўка, Бялынічы, Дзяржынск, Івянец, Нясвіж, Сянно і інш.

Лі́тара **е** (не першы склад перад націскам): Бераставіца, Бешанковічы, Віцебск, Гомель, Лоў, Халопенічы, Целяханы і інш.

Заданне 5.

| Імёны з пачатковай літарай е | | Імёны з пачатковай літарай я | |
|-------------------------------------|-----------|-------------------------------------|----------|
| мужчынскія | жаночыя | мужчынскія | жаночыя |
| Елізар | Ефрасіння | Якуб | Яважына |
| Емяльян | Ерамея | Ягор | Яраслава |
| Ерамей | Еўдакія | Яраслаў | Яводзія |
| Ерафей | Елізавета | Яроха | Ядвіся |
| Еўдакім | Епіхарыя | Яўстафій | Яніна |
| Еўсцігней | Еліканіда | Яфрэм | Яўгенія |
| Еўсявон | | | Яўстафія |

Заданне 6.

Нельга не спачуваць барацьбітам за чысціню мовы. Іх заслугі вялікія і бясспрэчныя. Дзеці ва ўзросце “ад двух да пяці” ніколі не маглі б з такой дасканаласцю, за такімі казачкамі кароткія тэрміны авалодаць самымі тонкімі, самымі складанымі формамі правільнага маўлення, калі б іх дзяды і бабкі, матулі і бацькі не ўзялі на сябе (нават не падазраючы пра гэта!) ролі строгіх нястомных пурыстаў, якія далучалі іх да гэтых формаў (“Так не гавораць”, “Патрэбна не так, а вось так”).

Карней Чукоўскі.

Заданне 7.

Абанемент, адвентызм, заяц, анекдот, аферыст, баядэра, мяккаваты, бермуды, білівердзін, мітусяніна, сувязь, акведук, алергія, апеляцыя, балерына, безэ, бельведэр, берэт, бляхар, удзсяцярыць, аберацыя, акселерат, амнезія, апендыцыт, бампер, бекеша, бензін, бестселер, святкаваць, дзясяты, абсерваторыя, алегорыя, анапест, афектацыя, Баскервіль, бекон, сямнаццаты, білець, япруковы, просячы.

Заданне 8.

1. Аслаблены; 2. лебяды; 3. клекатанне; 4. агледзьцеся; 5. напоены; 6. дзявцяра; 7. пецярбургскі; 8. ахвяраваць; 9. камякаваты; 10. дыверсант; 11. Вячаслаў; 12. леснічоўка; 13. развьяны; 14. набярэжная.

КАНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

№ 1. А2, Б1, В1, Г3, Д4. № 2. 2, 4, 5. № 3. А4, Б2, В4, Г3, Д1. № 4. 1) чацвертаковы, 2) чацверыковы. № 5. А3, Б4, В5, Г1, Д3. № 6. чацвёртакласнік. № 7. 2, 3. № 8. 1, 2, 3, 5. № 9. замець, вярхоўка, Свіцязі, пергаменты. № 10. А2, Б1. № 11. 1) кляновік, 2) гасцяванне, 3) ваверчаны, 4) знерваваць, 5) леснічоўка. № 12. 1) спекуляваць, 2) дзяржаўны, 3) вермішэль, 4) ледзянцы, 5) мяшчак (і мяшэчак), 6) наяўныя, 7) сямнаццаты, 8) гербарый, 9) святкаваць, 10) вуглярод.

КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ

А1. – 1, 3, 4, 5; А2. – 1, 2, 5; А3. – 2, 3, 4, 5; А4. – 3, 4, 5; А5. – 3; А6. – 2, 4, 5; А7. – 3, 4; А8. – 1, 4, 5; А9. – 4, 5; А10. – 2, 3.

Алена КАЛЕЧЫЦ
Алена ЦЯСЕВІЧ
Алена ПЕКАЧ

СІНТАКСІС БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

УРОК 2. СКАЗ (ДАВЕДКІ)

Працяг. Пачатак у №№ 5, 6.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ё АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

Заданне 1.

1. Мінск стольны! 2. Мінск светлы! 3. Мінск бела-зялёны! 4. Тут горад навукі, паэзіі, музыкі! 5. Тут людзі прыгожыя, смелыя, вольныя!

Заданне 2.

1. Тут азёры, як неба, сінія. 2. У чаротах чароды гусіныя. 3. А на дне Млечным Шляхам свецяцца трапяткія гурты язіныя. 4. Навальніцы грывяць над кручамі. 5. З гор бягуць ручаі грывучыя. 6. Тут, ля Дрысы, сасонкі звонкія. 7. Над Дзвіною бары пывучыя. 8. Тут вясёлкай сонца акружана, усміхаецца з кожнай лужыны. 9. Тут на кожнага закаханага салаўёў па чатыры тузіны.

Заданне 3.

| Аднасастаўныя сказы | Двухсастаўныя сказы |
|---------------------|--|
| Дыхалася вольна. | Дні стаялі пагодлівыя, сухія. |
| Было прыемна. | Ночы – цёплыя, з густымі зоркамі на цёмна-сінім і нязвычайна далёкім небе. |
| Навальніца. | Паветра было чыстае, настоенае на пахах траў і красак. |
| Імклівы дождж. | Узбоч пыльных гасцінцаў цвілі рамонкі. |
| Гром. | Сям-там ківалі пухнатымі галоўкамі васількі. |
| Маланка. | Пырхалі жаўтабрушкі. |
| Хораша! | Даспявала збажына. |
| | Ласкавы гул коласа не змаўкаў ні на хвіліну. |
| | Гул усё плыў і плыў. |
| | Нечакана выбліснула сонца. |
| | Выгнулася праз усё неба вясёлка. |

Заданне 5.

1. Мы (*бяжым*) да рэчкі... 2. З намі па дарозе з поўначы (*ляціць*) сцюдзёны подых вецярка. 3. Мы (*ідзём*) на поле... 4. Мы (*нясёмся*) у пушчу...

Заданне 6.

Зусім нечакана дождж перастаў ісці. Выбліснула сонейка. 1. Усё навокал ажыло і павесялела. 2. Дні стаяць ціхія, сонечныя. У паветры плыве павуцінне. 3. Тонкія серабрыстыя валаконцы асядаюць на зямлю, чапляюцца за хмызы, пласты, бэльнёт. Зямля набывае матава-белы колер. Валаконцы ўсё ткуцца.

4. Адчуўшы цяпло, ажываюць насякомыя. Зноў з'яўляюцца стракатыя матылькі. Мітусяцца ля чыстых люстраных лужын на глухіх лясных дарогах хуткакрылыя стракозы. 5. Вылазяць з душных хадоў-лабірынтаў пагрэцца, палашчыцца на сонейку лясныя мурашкі. Прагудзе над адзінокай кветкай калматы чмель. Замармыча на ўзлессі цецярुक-касач.

Паводле Р. Ігнаценкі.

Заданне 7.

1. З зямлі пачынае сыходзіць туман. 2. Цьмянае сонцава кола кружыцца за туманавай заслонай над самымі балотамі. 3. Прыгожы сонцаў круг усё чысцей. 4. Сабраная ў кроплі раса нерухома трымаецца на мураве. 5. Незвычайны колер муравы здаецца мутна-зялёным.

Паводле П. Галавача.

Заданне 8.

Цішыня. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны, аднасастаўны, неразвіты, няўскладнены, поўны*.

Здаецца, пахне свежай раллёй. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны, аднасастаўны, развіты, ускладнены, поўны*.

Цвёрды чабор хаваецца ў іржэўнік. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны, двухсастаўны, развіты, няўскладнены, поўны*.

З голаю галавою ходзіць восень па ціхіх сцежках. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны, двухсастаўны, развіты, няўскладнены, поўны*.

Садзіцца на берагах рэчак, гладзіць рукою траву. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны, двухсастаўны, развіты, ускладнены, няпоўны*.

Восень сядзіць доўга. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны, двухсастаўны, развіты, няўскладнены, поўны*.

Рука ў яе каструбаватая. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны, двухсастаўны, развіты, няўскладнены, поўны*.

Часамі мацней правядзе яна рукой па самотнай чараціне, па скошаным аеры. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны, двухсастаўны, развіты, ускладнены, поўны*.

Сівая распушаная мяцёлка ўздрыгнецца. – Сказ *апавядальны, сцвярджальны, няклічны,*

двухсастаўны, развіты, няўскладнены, поўны.

Зашэпча вецце. – Сказ апавядальны, сцвярдзальны, няклічны, двухсастаўны, неразвіты, няўскладнены, поўны.

Шум над сонечным полем! – Сказ апавядальны, сцвярдзальны, клічны, двухсастаўны, развіты, няўскладнены, няпоўны.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1.

Апавядальныя: Якое вялікае значэнне для чалавека мае яго першы настаўнік! (Я. Ермаловіч). Снег сыходзіў дружна і хутка (У. Краўчанка).

Пытальныя: Хто не ведае слаўтага помніка ў Трэптаў-парку ў Берліне? (В. Вітка). Чаму мне шчыміць дасюль гэта страга? (І. Мележ). Вясёлка?! Сярод зімы?! (В. Карамзаў).

Пабуджальныя: А давай, Пятрусь, з'ездзім і пажывём на вёсцы... (П. Броўка). Думайце не пра сябе і свае ўласныя выгоды, а пра духоўную культуру свайго народа, пра яе ўзвышэнне і славу, пра яе лёс (Н. Гілевіч). Кроч па зялёным мяккім моху далей (М. Шыманскі). Пранікніцеся любоўю да маёй роднай Беларусі, людзі (У. Караткевіч).

Заданне 6.

1. У цудоўнай ліпеньскай красе – зялёная мірная Зямля. 2. Навокал асмужаная далеч... 3. Няхай звянец!

КАНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

Варыянт 1

Заданне 1.

Зубр стаяў пад старымі елкамі, камлі якіх абраслі сівым мохам. У гэтым глухім кутку пушчы ўсё першабытна замшэлае: елкі мелі такі выгляд, быццам прастаялі тысячу гадоў, старыя пні аплецены мохам, а пад ім усё струхлела. Рэдкія вываратні нагадваюць дагістарычных жывёлін. Таму, магчыма, уладар пушчы здаўся Антанюку яшчэ адным вываратнем. За дзень блукання па лесе напаткаў іх нямала, самых дзівосных па форме. А можа, гэта таму, што глыбока задумаўся?

Паводле І. Шамякіна.

Заданне 2.

Мядовы пах чабору і верасу змешваецца з густым настоем нагрэтай сонцам хвоі. У паветры ніводнай пылінкі. Яно проста ап'яняе сваёй чысцінёй і свежасцю. Нідзе яшчэ не даводзілася мне дыхаць такім чыстым паветрам.

Каля самага берага б'е з-пад зямлі крыніца з серабрыстай сцюдзёнай вадой. Вясёлым ручайком струменіць яна ўніз, зліваючыся з вадой возера. Такіх крыніц тут многа. Вада ў іх

гаючая, карысная для здароўя. Піць яе – асапада.

Паводле В. Вольскага.

Заданне 3.

1. Прыемна ўсё-такі мець справу з Багдановічам-паэтам! 2. Здаецца, просценькі верш, а прыгледзішся – якое майстэрства! 3. Не, выдатна мысліў і адчуваў па-беларуску Багдановіч! 4. Во дзе загадка і во дзе дзіва!

Заданне 4.

1. На возеры нікога не было (С. Грахоўскі). – Сказ апавядальны, адмоўны, няклічны. 2. Няхай упрыгожваюцца дрэўцы, няхай растуць, няхай цешаць вока і сэрца сённяшніх і будучых людзей! (К. Кірэнка). – Сказ набуджальны, сцвярдзальны, клічны. 3. Пра што спяваў жаваранак, снуючыся высока ў паветры над лесам? (Я. Колас). – Сказ пытальны, сцвярдзальны, няклічны. 4. У ціхай, прагрэтай сонцам вадзе плаваюць сярод зараснікаў каля берага залацістыя карасі (В. Вольскі). – Сказ апавядальны, сцвярдзальны, няклічны.

Заданне 5.

1. Неба чыстае, зеленаватае, бы са шкла (Б. Сачанка). Восеньскі лес быў сцюдзёны, туманны і шматфарбны (Л. Дайнека). Загаманіла Прыпяць (У. Аляхновіч). Калі бывае бабіна лета? (Я. Радкевіч). Уначы першы мароз абпаліў асеннія травы (І. Шамякін). У чалавечай душы свае законы шчасця (В. Вітка).

Заданне 6.

| Развітыя сказы | Неразвітыя сказы |
|--|------------------|
| Шалёныя колеры. | Раніца. |
| Ласкавае сонца. | І ён заспяваў. |
| Мяккі туман над дальняй ракою. | |
| І ранішняя шматгалосая малітва птушак. | |
| А небяспечных звяроў (розных там дыназаўраў) паблізу няма. | |
| Ну як тут не заспяваць! | |
| Перазвоньванне бурлівых ручаёў. | |
| Заспяваў сабе. | |

Заданне 7.

Уставяць у расколіну шышку і малоцяць тады, выдзёўваюць смачнае нутро (А. Савіцкі). Сеў у аўтобус і праз паўтары гадзіны іду шырокай пясчанай вуліцай роднай вёскі (А. Дзятлаў).

Заданне 8.

Толькі што нападаў снег (Б. Сачанка). Мы выйшлі на журавінавае балота (Л. Дайнека).

Заданне 9.

Што хаваецца за заслонаю сінечы-смугі? **Якія праявы, якія людзі сустрэнуцца мне на шляху вандравання?** Праз якія абшары зямлі пройдучь пуцявінкі і куды яны прывядуць?

Нічога цікавейшага на свеце не было тады для мяне, як прыўзняць заслону сінечы і зазір-

нуць за яе рубяжы. Так, думалася, я знайду ўсе адказы на пытанні, пазнаю таямніцы жыцця.

Паводле Я. Коласа.

Якія праявы, якія людзі сустрэнуцца мне на шляху вандравання? – Сказ прасты, пыталыны, сцвярджалыны, няклічны, двухсастаўны, развіты, ускладнены, поўны.

Так, думалася, я знайду ўсе адказы на пытанні, пазнаю таямніцы жыцця. – Сказ прасты, апавядальны, сцвярджалыны, няклічны, двухсастаўны, развіты, ускладнены, поўны.

Варыянт 2

Заданне 1.

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. У 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.

У лесе заўсёды хараша думаецца. Лес супакойвае, разганяе трывогу, нервознасць. 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 вартымі сур'ёзных перажыванняў. Перад веліччу лесу, яго вечнасцю чалавечыя канфлікты, нягоды, турботы, асабліва цяперашнія – мірныя, набывалі зусім іншы сэнс.

Паводле І. Шамякіна.

Заданне 3.

1. Колькі хараства і чароўнай прывабы ў сінях іх далях! 2. Колькі новых малюнкаў, свежых матываў і таемных здарэнняў абяцаюць яны вачам і сэрцу падарожнага! 3. З якой незвычайнай сілай парываюць яны да сябе і як моцна дакранаюцца да струн твае душы! 4. Эх, шляхі, родныя шляхі!

Заданне 4.

1. Слухай і невымоўную цішыню! (Я. Брыль). – Сказ пабуджалыны, сцвярджалыны, клічны. 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). – Сказ апавядальны, адмоўны, няклічны. 3. Так бы сядзець, маўчаць і глядзець на зачараваны азёрны прастор (С. Грахоўскі). – Сказ пабуджалы-

ны, сцвярджалыны, няклічны. 4. Няўжо, думаю, рабчык адклікаецца?! (Р. Ігнаценка). – Сказ пыталыны, сцвярджалыны, клічны.

Заданне 5.

Лепей давай памаўчым (Б. Сачанка). Ісці заставалася кіламетраў васемнаццаць (І. Навуменка). Цікава, прывабліва (М. Ткачоў). Рака Бяроза (Я. Ермаловіч).

Заданне 6.

| Развітыя сказы | Неразвітыя сказы |
|---|--------------------------------------|
| Раптам недзе паблізу застукаў дзяцел. | Сярэдзіна жніўня. |
| Я павёў вачыма, але нідзе не ўбачыў ляснога доктара. | Дзень выдаўся сонечны, бязветраны... |
| Зусім жа побач стукае! | Вось і лес. |
| Дзяцел абстукаў, як доктар, пень, агледзеў яго з усіх бакоў і скокнуў на арэшыну. | Стаяла цішыня. |

Заданне 7.

Гарэла, мусіць, разоў восем (Б. Сачанка). Расчышчаў заваленыя зямлёй клумбы, засыпаў ямы (В. Хомчанка).

Заданне 8.

Восеньскі лес быў сцюдзёны, туманны і шматфарбны (Л. Дайнека). Навокал бруіцца вясновы звон вады і сонца (М. Вышыньскі). Пасля доўгіх зімовых халадоў ажывалі, мыліся, чысціліся людзі і звяры, птушкі і дрэвы, зямля і неба (В. Карамазаў). Гэтую санату Бетховена Валя ведала на памяць і магла яе іграць у любы час і без нот (Я. Сіпакоў). Была своеасабліва цяшыня летняга дня з тонкім стракаценнем конікаў і птушыным пошчакам з недалёкага лесу (М. Чарняўскі).

Заданне 9.

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.

Вунь па высокіх кучаравых хвоях і елках смела разгульваюць шустрыя жартаўлівыя вавёрачкі. – Сказ прасты, апавядальны, сцвярджалыны, няклічны, двухсастаўны, развіты, ускладнены, поўны.

І якія працавітыя, руплівыя звяркі гэтыя маленькія рыжыя вавёрачкі з доўгімі пушыстымі хвосцікамі! – Сказ прасты, апавядальны, сцвярджалыны, клічны, двухсастаўны, развіты, ускладнены, поўны.

Паліна НАСКОВА

ГРАМАДЗЯНСКАЯ ЛІРЫКА

НА ПРЫКЛАДЗЕ ВЕРШАЎ “СПАДЧЫНА” ЯНКІ КУПАЛЫ, “БЕЛАРУСАМ” ЯКУБА КОЛАСА

Мэты і задачы: паказаць жанравую адметнасць грамадзянскай лірыкі праз асэнсаванне значнасці створаных паэтычных вобразаў і карцін, мастацкіх сродкаў у вершах; пазнаёміць з жанрамі “верш-пасланне”, “верш-заклік”; развіваць мастацка-аналітычныя і моўныя здольнасці вучняў; фарміраваць моцнае і асэнсаванае пачуццё патрыятызму.

Слоўнік урока:

Грамада – група людзей.

Грамадства – сукупнасць людзей, аб’яднаных пэўнымі адносінамі, якія абумоўлены спосабам вытворчасці матэрыяльных, духоўных каштоўнасцей.

Паэтычныя вобразы – спосаб эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці праз пэўны прадмет, з’яву, асобу.

Мастацкія карціны – агульны малюнак, створаны пры дапамозе пэўных дэталаў (вобразаў).

Лірычны герой – тыповы вобраз, які аб’ядноўвае ў сабе рысы, уласцівыя многім людзям, пачуцці, знаёмыя ўсім.

Верш-пасланне – эпістальна-публіцыстычны верш, напісаны ў форме звароту да кагосьці, маналагічная прамова-развага.

Эпіграф:

Мы ўзышлі не з насення, што ветрам занесена...

Ніл Гілевіч.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Актуалізацыя апорных ведаў, уменняў і навыкаў.

• Уступная гутарка.

Настаўнік зачытвае ўрывак з верша Ніла Гілевіча:

Мы ўзышлі не з насення, што ветрам занесена,
Мы не дзікай зямлі самарослыя парасткі:
У глыбінях зямлі, самабытнай і песеннай,
Нашых душ карані з вузлякамі ўпартасці.
Сокам вотчынных гоняў ад роду мы ўспоены,
Сонцам родных нябёс

мы з маленства аблашчаны.

Як асілка-дубы над дняпроўскімі поймамі,
Паяднаныя часам нашчадкі і прашчурны.

– Скажыце, як вы разумееце словы Ніла Гілевіча?

– Звярніце ўвагу на назву падтэмы раздзела, змешчаную ў падручніку, – “Я – сын сваёй зямлі, нашчадак беларусаў...”. Што, на ваш погляд, аб’ядноўвае яе са словамі Ніла Гілевіча?

– Так, мы – частка вялікай нацыі са сваёй культурай, светапоглядам, дасягненнямі. А дасягненні нашы вельмі значныя: вусная народная творчасць, помнікі культуры і мастацтва, сталае развіццё навукі і тэхнікі, – але шлях беларусаў да гэтага вельмі складаны: праз іншаземны ўціск, войны, змаганне. І на кожным этапе лепшыя сыны Беларусі – пісьменнікі, навукоўцы, культурныя дзеячы – звярталіся да народа са сваім палымяным словам, уздымаючы дух людзей, будзячы іх свядомасць, паказваючы велічнасць усяго таго, што нас акружае.

Тых, хто ўставаў на барацьбу за волю, мы па праве можам лічыць сапраўднымі грамадзянамі, патрыётамі роднай зямлі. І сёння гутарка ў нас пойдзе пра творчасць менавіта такіх людзей – паэтаў Янкі Купалы і Якуба Коласа.

• Паведамленне тэмы і пастаноўка задач урока.

• Гутарка з класам.

– Успомніце, што азначае слова “лірыка”? Што характэрна для гэтага роду літаратуры?

– Якія асацыяцыі выклікаюць у вас словы “грамада, грамадства”? Чым характарызуюцца грамадскія праблемы?

– Як, на вашу думку, можна спалучыць два словы – “грамадства” і “лірыка”? (*Адказ можна знайсці ў артыкуле “Грамадзянская лірыка” падручніка.*)

III. Чытанне і аналіз твораў.

• Чытанне і аналіз верша “Спадчына” Янкі Купалы.

Для таго каб вучні змаглі скласці агульны малюнак верша “Спадчына”, настаўніку неабходна нагадаць ім, чым адрозніваюцца паэтычныя вобразы ад паэтычных карцін.

Слоўнік верша:

Тын – агароджа з вертыкальных або папярочных жэрдак, пераплеценых прутамі лазы.

Вандолы – рвы, канавы.

Пытанні і заданні для класа:

– Што, на вашу думку, мае на ўвазе Янка Купала пад словам “спадчына”? Якія паэтычныя вобразы вы “ўбачылі” ў вершы? (*Вясновыя праталіны, шум лесу, абпалены дуб, бусліны клёкат, бялянне-зоў ягнят, крык вароніных грамад і іншы.*)

– Якую агульную мастацкую карціну ствараюць намалёваныя паэтам вобразы? (*Родны паэту краявід.*)

– Якія колеры пераважаюць у вершы і які настрой ён выклікае? (*Колеры шэрыя, змрочныя; настрой самотны, невясёлы, тым не менш адчуваецца шчырая любоў аўтара да таго, што ён апісвае.*)

– Як называе сваю спадчыну паэт у 1-й, 5-й, 6-й строфах? Пра што гэта сведчыць? (*Ласкай матчынай, скарбам, свечам-полымем, які для паэта найдаражэйшы ў свеце.*)

– Што не дае спакою душы паэта? (*“...Ці гэты скарб не збрыў дзе проч, / Ці трутнем ён не з’едзены.”*)

– Перачытайце апошнюю строфу і звярніце ўвагу на апошні радок. Раскрыўце яго сэнс. (*Гэта своеасаблівы вывад-падагульненне Янкі Купалы: Спадчына для яго – Старонка Родная, а слова “ўсяго” ўжыта ў шырокім станоўчым значэнні.*)

– Для таго каб зразумець, што натхняла паэта ў розныя часы прысвячаць абрабаванаму, нападзірабаванаму, занядбанаму краю ўзнёслыя паэтычныя радкі, праслухайце песню “Спадчына” ў выкананні ансамбля “Песняры”. Для больш яркага ўспрымання музычнай кампазіцыі разгледзьце рэпрадукцыю аднайменнай карціны Міхася Басалыгі. Параўнайце пачутае і ўбачанае. Зрабіце вывады. (*Светла-журботнае гучанне песні добра адпавядае зместу і ідэі верша; карціна М. Басалыгі прасякнута тым жа, што і ў паэта, настроем замілавання, мастак таксама ўжывае прыём кантрасту, сумяшчае звычайнае і велічнае: на пярэднім плане – два буслы каля гнязда як спрадвечны сімвал Радзімы, у глыбіні – драўляны крыж на могілках, краявіды роднай зямлі з таямнічымі і велічнымі замкамі. Усё гэта – Вялікая Спадчына для кожнага з нас.*)

• Чытанне і аналіз верша “Беларусам” Якуба Коласа.

Пытанні да класа:

– Што адрознівае верш “Беларусам” ад верша “Спадчына”? (*Інтанацыі, настрой, характар, мастацкія сродкі, форма.*)

– Што аб’ядноўвае гэтыя вершы? (*Тэма Радзімы, яе лёсу.*)

– Каму адрасаваны верш і ў якой форме ён напісаны? (*У форме паслання да народа.*)

– Ад чыйго імя гавораць з чытачом Янка Купала і Якуб Колас? (*Аўтары гавораць ад свайго імя, што ўвогуле характэрна для лірычных твораў.*)

На гэтым этапе настаўнік павінен патлумачыць вучням, што аўтар не заўсёды гаворыць ад свайго імя, і даць ім першаснае ўяўленне пра паяцце “лірычны герой”.

Паліна Рыгораўна Наскова – педагог. Настаўнічала ў Мінску, цяпер выхавальнік ДУА “Гімназія-каледж мастацтваў імя І. В. Ахрэмчыка”. Закончыла Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт (1972). Аўтар кнігі «Дантэ і яго “Боская камедыя”» (2008) і шэрага метадычных артыкулаў.



IV. Абагульненне і сістэматызацыя вивучанага.

Абагульненне можна правесці ў форме рэпрадуктыўнай гутаркі, а можна прапанаваць запісаць табліцу 2, якая б адлюстроўвала ўзровень засваення вучнямі матэрыялу ўрока. Для гэтага раздаюцца карткі-дапаможнікі (табліца 1).

V. Дамашняе заданне: вивучыць значэнне новых тэрэтычных паняццяў; верш “Спадчына” Янкі Купалы – на памяць.

VI. Рэфлексія.

ДАДАТАК

Грамадзянская лірыка (картка-дапаможнік)

Табліца 1.

| Формы | Тэмы | Паэтычныя вобразы і карціны | Мастацкія сродкі |
|---|---|---|---|
| зварот, загад, заклік, клятва, верш-разважанне і інш. | Радзіма, гісторыя, духоўная спадчына народа, мова і культура і інш. | малюнкi роднага краю, гістарычныя асобы і падзеі і інш. | эпітэты, метафары, параўнанні, рытарычныя пытанні, клічныя сказы, рэфрэн, антытэза і інш. |

Табліца 2.

| | Янка Купала “Спадчына” | Якуб Колас “Беларусам” |
|--------------------------------|---|---|
| 1) форма | лірычны верш | верш-пасланне |
| 2) тэма | Радзіма як духоўная спадчына кожнага грамадзяніна | лёс Радзімы, мара пра волю для свайго народа |
| 3) паэтычныя вобразы і карціны | краявіды Беларусі (<i>лес, тын, дуб і г. д.</i>), малюнак Бацькаўшчыны, блізкай паэту | родны край – Беларусь; вясна як сімвал новага, прамень волі |
| 4) мастацкія сродкі | кантрастныя словы (<i>свайх і чужакоў; і ў белы дзень, і ў чорну ноч</i>); эпітэты (<i>верасны, матчынай, амшалы</i>) | клічныя сказы; дзеясловы заг. ладу (<i>устаньце</i>); звароткі (<i>хлопцы, наша старана</i>); рытарычныя пытанні (<i>ці ж нам сілы Бог не даў?</i>) |
| 5) тон (характар), настрой | спакойны, засяроджаны, замілаваны | ўзнёслы, аптымістычны, бадзёры |

ВЫВУЧЭННЕ ТВОРЧАСЦІ ПЕТРУСЯ БРОЎКІ Ў Х* КЛАСЕ

Праграмай па беларускай літаратуры для Х класа на вывучэнне манаграфічнай тэмы “Пятрусь Броўка” адведзена 2 гадзіны. Зыходзячы з тэматычнай спецыфікі ўказаных у праграме вершаў паэта сістэма ўрокаў можа быць наступнай: 1-ы ўрок. Кароткія звесткі пра жыццё і творчасць П. Броўкі. Вершы “Будзем сеяць, беларусы” і “Надзя-Надзея”; 2-і ўрок. Вершы “Родныя словы”, “Александрына”, “Вось і лета сышло...”, “А ты ідзі” Петруся Броўкі.

УРОК 1. КАРОТКІЯ ЗВЕСТКІ

ПРА ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ ПЕТРУСЯ БРОЎКІ.

ВЕРШЫ “БУДЗЕМ СЕЯЦЬ, БЕЛАРУСЫ” І “НАДЗЯ-НАДЗЕЙКА”

Пачаць урок пажадана з гутаркі па творчасці паэта, вывучанай у папярэдніх класах.

Пазнаёміць старшакласнікаў з кароткімі звесткамі пра жыццё і творчасць П. Броўкі настаўнік можа шляхам лекцыі.

Варта падкрэсліць тое, што большасць паэтаў сярэдзіны ХХ ст., у тым ліку і П. Броўка, па-сапраўднаму адбыліся як творцы менавіта ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны. Крытычнасць часу вымагала ад паэтаў найбольшай напружанасці думкі, асэнсаванасці трагедыі і ўласнай веры ў будучую перамогу. Квяцістая метафарычнасць, дэкларатыўнасць, юначы максімізм, якія панавалі ў творчасці многіх паэтаў, уплыў тэорыі бесканфліктнасці змяніліся на цвёрдасць слова, канкрэтнасць вобраза, напружанасць сюжэта. Лірычная эмацыянальнасць дапоўнілася эпічнай лагічнасцю. Дамінантным жанрам ваеннай паэзіі становіцца балада.

“Узнаўленне ў нашай літаратуры ваенных гадоў жанрава-стылёвых формаў балады невыпадковае – з дапамогай эпічных сродкаў паэты ўслаўлялі бессмяротнасць народнага подзвігу, стваралі гераічныя характары. Паяўленне ў творчасці Броўкі вершаў-балад магло здацца нечаканасцю, калі б мы забылі адну з асаблівасцей таленту паэта – павышаную чуйнасць да пульсу часу. А час вымагаў услаўлення, паэтызацыі непераможнасці народа ў барацьбе. Паэзія Броўкі якраз і вызначалася сваім аптымізмам, гуманістычным зместам, унутраным драматызмам” (М. Ярош).

Балады ў ваенны час стваралі А. Куляшоў і М. Танк, П. Панчанка і П. Глебка. П. Броўка напісаў балады “Кастусь Каліноўскі”, “Два клёны”, “Балада пра чырвоны сцяг”, “Магіла байца”, “Надзя-Надзея”.

* Тут і далей класы ўказаны ў адпаведнасці з праграмай: Беларуская літаратура, V – XI класы. Вучэбная праграма для агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання. – Заўвага рэд.

З мэтай ілюстрацыі паэтычнага майстэрства Петруся Броўкі настаўнік ці падрыхтаваны вучань чытае баладу “Надзя-Надзея”. Пры аналізе твора звяртаецца ўвага вучняў на тое, што ў ёй выразна праявіліся фальклорныя матывы. Паэт малюе трагічную карціну смерці маладой дзяўчыны-прыгажуні, якую ворагі павесілі на белае бярозае. У нясцерпным смутку дрэва ажывае і нават набывае чалавечыя якасці. Яно стала сведкам жыцця і смерці дзяўчынкі:

*– Добрыя людзі, жальбу здыміце,
Лепей мяне вы, бярозу, спіліце.
Гэтую дзеўчыну знала я дзіцем...*

Ва унісон бярозцы плача жалейка, яе сумная мелодыя напаўняецца жалобнымі словамі, якія нагадваюць народнае галашэнне: паэт звяртае ўвагу на маладыя рукі дзяўчыны, якія болей не будуць жаць жыта ды снапоў вязаць.

У мінорны матыў жалейкі і пакуты бярозкі ўліваецца голас юнака, які кахаў Надзейку. Праз яго стогн выяўляецца смутак самога паэта, жалоба народа:

*Хлопец жалобу носіць на полі.
Ён у бярозы пытаецца з болям:
– Што ж не схавала ты любую голлем?
– Надзя! Надзейка!.. – плача жалейка.*

*З лісцем пажоўклым горкія слёзы
Падаюць, сыплюцца з белае бярозы:
– Як наляцела цемра-навала,
Змеі напалі, джалілі джалам.
Дымам дыхнулі, – чорнай я стала...*

Боль хлопца абуджае ў ім пачуццё помсты, з засмучанага і няшчаснага ён ператвараецца ў рашучага, разгневанага і суровага. У словах чуюцца цвёрдасць і адвага. Па-іншаму загучала і жалейка: яна кліча да помсты за смерць Надзейкі, за яе загубленыя маладосць і каханне.

Фальклорныя прыёмы, выкарыстаныя паэтам, садзейнічаюць праўдзіваму паказу росту ў народа пачуцця помсты да забойцаў.

У сваім слове да вучняў настаўнік павінен падкрэсліць, што творчасць Петруся Броўкі перыяду Вялікай Айчыннай вайны выяўляе пачуцці воіна-франтавіка. Жыццю салдата часта пагражала небяспека, ён неаднойчы глядзеў у вочы смерці, быў паранены, але змагаўся, мужнеў, цвёрда ішоў да перамогі. Вера паэта ў перамогу – асноўны лейтматыў твораў П. Броўкі ваеннага часу. Найбольш яскрава гэтая думка выявілася ў вершы “Будзем сеяць, беларусы!”.

У працэсе аналізу твора пажадана звярнуць увагу вучняў на тое, што ідэйна-тэматычным зместам ён вельмі блізкі да купалаўскага “Зноў будзем шчасце мець і волю”. На фронт пайшоў не проста воін, а працаўнік, якому баліць за раны, нанесеныя зямлі, за неараныя палі. Яго вера ў перамогу выяўляецца ў імкненні вярнуцца да стваральнай працы:

*Зацвітуць ля новай хаты
Зноўку яблыні і грушы.
Будзем сеяць, беларусы!
Закуваюць нам зязюлі,
Пахаваюць катаў кулі.*

Цікавыя страфічныя малюнак верша: чатыры першыя радкі кожнай строфы выказваюць упэўненасць лірычнага героя ў мірным жыцці і толькі апошні, пяты, нагадвае пра ваенны час: “Смерць на захад мы павернем!..”; “А на захад – смерць з касою...”; “Пахаваюць катаў кулі...”; “Нас ніхто скарыць не зможа!”. Ён узмацняе упэўненасць байца ў хуткім надыходзе міру і вяртанні да роднай гаспадаркі.

Заклучную частку ўрока можна правесці ў форме гутаркі па наступных пытаннях:

1. Чаму ўжо ў раннім узросце П. Броўка вымушаны быў пайсці “на свой хлеб”?
 2. Дзе вучыўся будучы паэт, калі ўпершыню з’явілася жаданне звязаць сваё жыццё з літаратурай?
 3. Якія матывы дамінавалі ў першых творах П. Броўкі?
 4. Як грамадская праца ў 20 – 30-х гг. ХХ ст. судносілася з літаратурнай дзейнасцю П. Броўкі?
 5. Чым жанр балады адметны ў творчасці П. Броўкі?
 6. Якую ролю ў паэзіі П. Броўкі адыгрываюць фальклорныя матывы? Як яны садзейнічаюць раскрыццю ідэйнай задумкі аўтара?
- У якасці дамашняга задання вучням можна прапанаваць падрыхтаваць пісьмовы параўнальны аналіз вершаў “Будзем сеяць, беларусы” П. Броўкі і “Зноў будзем шчасце мець і волю” Я. Купалы.

УРОК 2. ВЕРШЫ “РОДНЫЯ СЛОВЫ”, “АЛЕКСАНДРЫНА”, “ВОСЬ І ЛЕТА СЫШЛО...”, “А ТЫ ІДЗІ” ПЕТРУСА БРОЎКІ

Вынесеныя для вывучэння вершы розныя па тэме, але іх аб’ядноўвае мастакоўскі аптымізм, шырыня аўтарскіх пачуццяў. Аналіз вершаў П. Броўкі можна пачаць з невялікага слова, у якім варта звязаць папярэдні матэрыял з наступным: лірыка Броўкі, выпрабаваная ў пякельным агні вайны, у пасляваенны час загучала новымі мелодыямі. Паэт больш увагі надае працы над словам, мастацкім вобразам. Пра гэта сведчыць яго верш “Родныя словы”. Рытміка-інтанацыйная будова верша грунтуецца на выкарыстанні аўтарам географічных назваў. Атрымліваецца арыгінальная гульня гуку і сэнсу. Пры чытанні і аналізе верша вельмі важна ўлічыць гэтую адметнасць:

*Яны даспадобы мне, хай і старыя,
Не толькі ў гучанні хвалюючы змест.
Як многа гавораць мне назвы такія –
Мінск,
Пінск,
Брэст.*

Настаўніку варта падкрэсліць, што ў гэтай строфе аўтар паэтызуе беларускія гарады, іх гісторыю. У назвах мястэчак Шклоў, Клецк, Мір праявілася мірная праца нашых продкаў. Рэкі, ва ўяўленні паэта, спрыялі нашай перамозе над ворагам:

*А вораг находзіў, – бязлітасна білі,
Трываць не хацелі абразы і слёз,
І разам з Бярозаю катаў тапілі –
Піч,
Друць,
Сож.*

Пятрусь Броўка звяртае ўвагу на моц беларускага слова, яго здольнасць перадаць нават мелодыю музычнага інструмента. Пры вымаўленні назваў сёл Блонь, Струнь, Звонь чуецца дотык пальцаў да струн цымбалаў.

Пры дапамозе гукапісу як сродку стварэння паэтычнага вобраза П. Броўка падкрэслівае прыгажосць беларускага краю, яго непаўторнасць. У гэтым чароўным свеце колераў і гукаў чалавек адчувае сябе часткай прыроды, падобным да яе самой. Душа просіць палёту, цела становіцца лёгкім, а думкі плывуць у мінулае, трапляюць у царства міру і шчасця.

Пятрусь Броўка быў сапраўдным майстрам лірычнага верша. Багатая вобразная палітра, майстэрскае валоданне сродкамі мастацкай выразнасці, адметная строфіка, своеасаблівы рытмічны малюнак стварылі гарманічнае зліццё змястоўнай напоўненасці і поліфаніі твора. Для параўнання ўзгадаем класічны верш “Пахне чабор”:

*Хіба на вечар той можна забыцца?
...Сонца за борам жар-птушкай садзіцца,
Штосьці снявае пшчотнае бор,
Пахне чабор,
Пахне чабор...*

Чым не ідылічны казачны свет, які бывае толькі ў мроях, вершах, ды ў які часам трапляюць закаханыя? Якое вобразнае багацце, якая насычанасць фарбаў і гукаў! Зварот лірычнага героя ў мінулае звязаны з успамінамі пра каханне, якія выклікаў, напэўна, чабаровы пах, а можа, прывабная постаць дзяўчыны? У вершы “Александрына” каханая згадваецца дзіўнай прыгажуняй, якую цяжка параўнаць нават з самай чароўнай кветкай:

*Сказаць, што васілёчак, дык фарба ў ім адна,
Сказаць, што ты лілея, – сцюдзёная ж яна.*

Сказаць, што ты званочак...

Аднак у кожным з цудаў прыроды паэт бачыць недахоп: васілёчак аднафарбавы, лілея

сцюдзёная, званочак... Ды не істотна, чаму нельга параўнаць гэтую кветку з каханай. Галоўнае, што маладая дзяўчына любая сэрцу закаханага, што яна вяртае яго ў рамантычнае юнацтва.

Як і ў вершы “Пахне чабор”, фінальная частка “Александрыны” мінорная: прайшоў час, і толькі песня ды сон часам вяртаюць лірычнага героя ў далёкае мінулае:

*Прайшлі вясна, і лета, і восень, і зіма...
Александрына, дзе ты? Шукаю я – няма!*

Верш “Александрына” – адзін з тых твораў, пра якія гавораць, што ў іх найбольш праявілася здольнасць паэта сродкамі мовы ствараць яркія, запамінальныя вобразы. Двухрадковая страфа з парнай рыфмоўкай, тропы надаюць эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку аўтарскім пачуццям, падкрэсліваюць адметны музычны фон зместу. Нездарма знакаміты кіраўнік ансамбля “Песняры” Уладзімір Мулявін напісаў на словы верша Петруся Броўкі выдатную песню “Александрына”.

Сярод твораў П. Броўкі пейзажная лірыка вылучаецца разнастайнасцю формаў, адметнай мелодыкай:

*Чырваніць, чырваніць, чырваніцца рабіна,
На лясы, на лясы паплыла павуціна.
Галасы, галасы – ветравыя спяванкі,
Верасы, верасы вераснёвага ранку.
“Чырваніць, чырваніць, чырваніцца рабіна...”*

У вершы “Вось і лета сышло...” Пятрусь Броўка малюе надыход восені, якая, на думку паэта, праяўляецца паступова, у ледзьве заўважных формах, вобразах, колерах, пахах: *адспявалі каласкі, гляне жоўтым лістком, усплыве туманом, крылом памахае бусліным...* У стварэнні гэтых паэтычных вобразаў П. Броўка выкарыстоўвае ўвасабленне, якое яднае ўсе праявы восені, адухаўляе яе. Цёмныя карціны змяняюцца ў вершы яркімі фарбамі – восень, такім чынам, успрымаецца паэтам як шматколерная гама, што выклікае ў яго такую ж аб’ёмнасць пачуццяў, настрою:

*Зачаруе агнём
Маладзенькай рабіны,
На адлёце крылом
Памахае бусліным.*

Фінал восені – прыроднае адміранне – павінен навяваць на чалавека сум, але паэту падабаецца восень. Чаму? Аўтар і сам не знаходзіць адказу на гэтае пытанне. Ды і ці трэба яго шукаць? Кожная пара года прывабная па-свойму.

У 60-я гг. XX ст. творчасць Петруся Броўкі набыла філасофскі характар. У вершах “А ты ідзі”, “Свята”, “Калі надыдзе час спачыну...” паэт выказаў свой погляд на існасць чалавечага быцця ў яго будзённых і ўзвышаных формах. Аўтар заклікае чыта-

ча не спыняцца перад выбранай дарогай, кроцьчы па ёй, не зважаючы ні на якія перашкоды:

*Няхай цябе віхор збівае,
Няхай трывожна даль гудзіць,
Няхай сцяжынку замятае,
А ты ідзі,
А ты ідзі!..*

Дарога прывядзе да поспеху, калі чалавек будзе верыць у выбраны шлях.

Мэтанакіраваная праца дастаўляе чалавеку задавальненне, прыносіць яго душы сапраўднае свята. Яна ўзвышае чалавека, робіць моцнай яго сям’ю, гасцінным гаспадарам:

*Калі пасля працы руплівай, цяжкой
За стол пасядаем вячэраць сям’ёй –
Тады маё свята!
Калі ж завітае жаданы нам госць,
Як кажуць, і хлеб і да хлеба ўсё ёсць, –
Тады маё свята!*

Кожны чалавек рана ці позна задумваецца пра жыццё і смерць. У паэта ёсць адна просьба да зямлі – яна выяўляецца ў метафарычных вобразах арла і галубкі. Дужым арліным крылом ён хоча накрыць сваё цела для вечнага спачыну, а з мяккага крыла галубкі зрабіць пасцель. Магутнаму арлу ён зайздросціў з дзяцінства, ды галубіную меў душу. Прыём супастаўлення, скарыстаны аўтарам, паказвае чуласць яго душы:

*А ўсё ж калісьці, у нейкім ранні,
З праменнем першым на расе
Не клёкат грозны – вухкаванне
Няхай мне вецер прынясе.*

Паэтычная спадчына П. Броўкі – каштоўны набытак беларускай літаратуры. Сваёй творчасцю паэт пашырыў яе тэматычныя і жанравыя межы, яго лірыка стала багатай крыніцай для выхавання чалавека як асобы і грамадзяніна.

У заключнай частцы ўрока настаўнік можа прапанаваць вучням праслухаць песню “Александрына” ў выкананні ансамбля “Песняры” і адказаць на пытанне: “Наколькі здолеў Уладзімір Мулявін у песні перадаць ідэйна-тэматычны змест верша, аўтарскія пачуцці?”

У якасці дамашняга задання дзевяцікласнікам можна прапанаваць падрыхтаваць вуснае паведамленне на адну з наступных тэм:

1. Інтымная лірыка П. Броўкі, яе асаблівасці.
2. Адметнасць пейзажнай лірыкі паэта.
3. Філасофскія аспекты ў творчасці П. Броўкі.
4. Роля сродкаў мастацкай выразнасці ў стварэнні багатай вобразнай палітры вершаў П. Броўкі.

Уладзімір СЕНЬКАВЕЦ,
кандыдат філалагічных навук.

Уладзімір САЎКО

ВЫВУЧЭННЕ ПРЫМЕТ ТЭКСТУ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ Ў Х КЛАСЕ

Вывучэнне беларускай мовы ў Х класе агульнаадукацыйных устаноў мае пэўныя асаблівасці. Адна з іх заключаецца ў тым, што старшакласнікі павінны не толькі авалодаць прадугледжанымі праграмай ведамі, умениямі і навыкамі, але і ўдасканаліць арфаграфічную і пунктуацыйную пісьменнасць, узнавіць, паўтарыць і абагульніць веды пра сістэму мовы па ўсіх раздзелах, якія вывучаліся ў базавай школе (фанетыцы, словаўтварэнні, лексікалогіі і г. д.).

Дасягненню мэт і задач моўнай адукацыі садзейнічае такое выкладанне, пры якім выпрацоўка ўменняў і навыкаў па новай тэме арганізуюцца ў комплексе з паўтарэннем раней вывучанага матэрыялу. Напрыклад, пры вывучэнні тэмы “Маўленне” варта паўтарыць фанетыку, арфаэпію і акцэнталогію, тэмы “Тэкст” – словаўтварэнне і марфеміку, тэмы “Стылістыка” – лексікалогію і фразеалогію і г. д.

У якасці прыкладу разгледзім методыку вывучэння тэксту і яго прымет у Х класе.

Згодна з праграмай, вывучэнне тэмы пачынаецца з разгляду тэксту як адзінкі мовы і маўлення. Вучням трэба паведаміць, што тэкст (ад лац. *textum* ‘сувязь, злучэнне’) – звязнае і адносна завершанае выказванне на пэўную тэму, якое характарызуецца камунікатыўнай прызначанасцю і звычайна складаецца з групы сказаў, аб’яднаных сэнсавы і граматычна. Тэкст з’яўляецца вынікам мысліцельнай і маўленчай дзейнасці чалавека.

Тэкст можа быць вусным і пісьмовым. Вусны тэкст існуе толькі ў працэсе маўлення, а пісьмовы застаецца на ўвесь час існавання матэрыялу, на якім ён размешчаны.

У тэксце вылучаюцца пэўныя кампаненты, якія ў ланцужку слова – сказ – абзац – тэкст займаюць дакладна вызначанае месца: кожны папярэдні кампанент выступае як частка наступнага.

Тэкст як элемент моўнай сістэмы – гэта найбольшая адзінка сінтаксісу, што аб’ядноўвае адзінкі ўсіх узроўняў мовы агульнасцю зместу, мэт і ўмоў камунікацыі. Менавіта ў тэксце рэалізуюцца значэнні ўсіх моўных адзінак.

Тэкст з’яўляецца мадэляванай адзінкай маўлення. Пры яго пабудове неабходна ўлічваць, з якой мэтай ствараецца тэкст, хто яго адрасат, якую сферу дзейнасці абслугоўвае, у якой сіту-

ацыі будзе ўспрымацца, у якім стылі будзе напісаны (сказаны) і інш.

Замацаванню ведаў вучняў садзейнічае ўзнаўляльная гутарка па наступных пытаннях: 1) што называецца тэкстам? 2) чаму тэкст лічыцца найбольшай моўнай адзінкай? 3) што неабходна ўлічваць пры стварэнні тэксту? Затым вучням можна прапанаваць пры дапамозе тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы вызначыць лексічнае значэнне слова *тэкст* у наступных словазлучэннях: *тэкст песні, тэкст рукапісу, пераклад тэксту, тэкст рамана, тэкст выступлення, тэксты Якуба Коласа, тэкст пагаднення*.

На ўроках беларускай мовы вучні павінны пазнаёміцца з наступнымі прыметамі тэксту: сэнсавай цэласнасцю, тэматычным адзінствам, звязнасцю, разгорнутасцю, паслядоўнасцю і завершанасцю. Пры вывучэнні тэмы “Сэнсавая цэласнасць і тэматычнае адзінства тэксту” дзесяцікласнікам паведамляецца, што **сэнсавая цэласнасць** дасягаецца, калі ўсе сказы ў тэксце звязаны паміж сабой па сэнсе. Гэта абавязковая ўмова зразумеласці, паспяховага ўспрымання тэксту, таму што асноўная мэта любога выказвання – данесці да адрасата (слухача ці чытача) інфармацыю. Аўтар тэксту зацікаўлены ў тым, каб гэтая інфармацыя была зразумелай.

Калі сэнсавая цэласнасць парушаецца, тэкст, фармальна правільны, “распадаецца” і ў выніку губляе сэнс. Напрыклад: *Нахадзіўшыся па лесе, я сеў адпачыць, паслухаць, як шумяць сосны. Сасна расце пераважна на пясчаных глебах. А глебы тут былі ўрадлівыя. Яны далі добры ўраджай.*

Тэматычнае адзінства – прымета тэксту, якая праяўляецца ў тым, што ўсе сказы і часткі тэксту накіраваны на раскрыццё яго тэмы і асноўнай думкі. Старшакласнікам варта прапанаваць успомніць, што называецца тэмай і асноўнай думкай тэксту (тэма тэксту – гэта прадмет маўлення, тое, пра што гаворыцца ў тэксце; асноўная думка/ідэя тэксту – гэта тое галоўнае, што хоча сказаць аўтар аб прадмеце маўлення, аўтарскі погляд на падзеі, вобразы, характары і г. д., іх аўтарская ацэнка), і падмацаваць свой адказ, вызначыўшы тэму і асноўную думку наступнага тэксту:



Уладзімір Паўлавіч Саўко – дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка, кандыдат педагагічных навук. Закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1984).

Выхаванне словам

З усіх сродкаў выхавання, якія ёсць у нас, людзей, самым выпрабаваным і надзённым было і будзе слова.

Эстэтычнае выхаванне словам пачынаецца з развіцця, з узбагачэння пачуццяў. Чым шырэйшы набытак уражанняў, тым болей дзіця бачыць і чуе ў навакольным свеце сувязяў і ўзаемадзячынненяў. І тут слова, яго ўнутранае багацце, яго разнастайныя сэнсавыя і эмацыянальныя магчымасці, бадай, адзіны сродак і спосаб выхавання духоўнай культуры чалавека.

Далікатнасць, сардэчнасць адносін, найтанчэйшы перажыванні, чарадзейная сіла кахання, захапленне прыгажосцю прыроды, пачуцці адданасці і любові да Радзімы – усё, што, на першы погляд, немагчыма вызначыць і выказаць словамі, аднак жа ўсё, літаральна ўсё знайшло і знаходзіць сваё выяўленне ў слове, у вобразе, у паэзіі, у мастацтве. Людзі, якім пашчасціла змалку, са школы сустрэць выхавацеляў і настаўнікаў, чуйных да характава слова, праз усё жыццё будуць удзячныя ім за душэўнае святло, за чысціню пачуццяў, якія якраз і робяць чалавека шчаслівым.

Паводле В. Віткі.

У гэтым тэксце тэма названа ў загалюку, асноўная думка адлюстравана ў першым сказе. Аднак даволі часта асноўная думка не афармляецца славесна і чытач ці слухач павінен вызначыць яе сам, удумаўшыся ў змест тэксту.

Неабходна звярнуць увагу вучняў і на тое, што ў кожным тэксце ёсць апорныя (ключавыя) словы, якія перадаюць асноўны змест і дапамагаюць узнавіць яго пры пераказе. Апорныя словы нясуць у сказах асноўную сэнсавую нагрузку і, як правіла, у вусным маўленні выдзяляюцца лагічным націскам. Звычайна, пры чытанні толькі гэтых слоў можна вызначыць тэму тэксту.

Для фарміравання ў вучняў умення вызначыць, ці ўласцівы тэксту сэнсавая цэласнасць і тэматычнае адзінства, варта прапанаваць вы-

канаць практыкаванні. Пры гэтым пасля асноўных заданняў звяртаецца ўвага на дадатковыя*, якія накіраваны на паэтапнае паўтарэнне марфемікі. Вусную форму працы пажадана чаргаваць з пісьмовай, у час якой мэтазгодна ўдасканалваць арфаграфічныя і пунктуацыйныя ўменні і навыкі старшакласнікаў.

1. Прачытайце тэкст. Вызначце яго тэму і асноўную думку. Дакажыце, што назва тэксту адлюстроўвае яго тэму. Назавіце апорныя словы ў першым – трэцім абзацах.

На арбіту жыцця

Кажуць, якім будзе чалавек, залежыць ад таго, якім вы яго **зробіце да пятага года жыцця**. Калі вы да **пяці** год не **выхавалі** яго як трэба, потым прыйдзеца **перавыхоўваць**.

Перавыхоўваць наймаверна цяжка. Але, як ні дзіўна, **найбольшыя нашы** сілы і найбольшыя нашы сродкі трацяцца на перавыхаванне. Мы толькі тым і займаемся, што перавыхоўваем, як бы загадзя **разлічваючы**, што ўпушчанае намі, недаробленае намі, а то і злачынна сапсаванае намі павінен выправіць нехта наступны, хто падымае чалавека на **чарговую** ступень.

Колькі ступеняў у ракеты, што кожнага з нас выводзіць у свой **жыццёвы** космас: маленства, малалецтва, юнацтва, сталасць... Але, бывае, **падняўшыся** нават на самую высокую, чалавек так і не ўбачыць, дзеля чаго ён падымаўся – ні радасці адчування прасторы для думкі, для творчасці, ні характава жыцця, таму што бачанню, адчуванню ўсяго гэтага яго не навучылі на першай, на самай галоўнай ступені – у тыя пяць-сем гадоў, калі яго істота была здольная ўзбагаціцца на **ўсё** жыццё.

Першая ступень жыцця, у адрозненне ад ступені касмічнай ракеты, не адпадае, а прырасце на век. І калі яна была ўдалая – чалавек, як правіла, шчаслівы, лёгка і радасна яго душы, калі няўдалая – звычайна ўсё жыццё адчувае яе пакутны цяжар.

Паводле В. Віткі.

• Успомніце, якія марфемы з'яўляюцца формаўтваральнымі. Вызначце іх у выдзеленых словах.

2. Прачытайце тэкст. Дакажыце, што яму ўласцівы такія прыметы, як сэнсавая цэласнасць і тэматычнае адзінства. Падбярыце да тэксту такія загаловак, каб ён адлюстроўваў тэму.

* Дадатковыя заданні пазначаны знакам •, а таксама ўмоўнымі абазначэннямі, напрыклад: *снег^ж* – фанетычны разбор слова, *прыляцеў^{сн}* – словаўтваральны разбор, *чысцейшы^с* – разбор слова па саставе.

Спішыце тэкст, афармляючы яго ў адпаведнасці з арфаграфічнымі і пунктуацыйнымі нормаў беларускай мовы.

Нахадзіўшыся па лесе я сеў а(д, т)пачыць на сасну якую з карэ(н, нн)...м выв...рнула на вальніца. Раптам над галавою трэснула галінка. Я глянуў (у)гору. На галіне сасны трымаючы (ў, у) лапках з...лёную шышку прытоена с...дзела вавёрка.

Нашы позіркы сустрэліся. Зв...рок адразу кінуў шышку прабега па галіне і скокнуў на суседн...е дрэва (ў, у) паветры прамільгнула вогн...(н, нн)ая паласа. Вавёрка забралася на самую в...ршаліну сасны і а(д, т)туль пачала назіраць за мною. Пераканаўшыся што ёй н...што н... пагражае яна в...рнула на галіну дзе толькі што с...дзела адарвала шышку зручней уладкавалася і пачала в...чэраць. Кінутыя ёю лускавінкі кружачыся ў паветры павольна ападалі на дол. Вавёрка назірала за мною. Выгляд яе н...быта гаварыў Ну, паглядзі, паглядзі як я в...чэраю.

Паводле З. Бяспалага.

• Падкрэсліце ў тэксце словы (самастойныя часткі мовы і іх формы), якія не маюць канчаткаў, абазначце ў гэтых словах (калі ёсць) формаўтваральныя суфіксы.

3. Прачытайце тэксты. Дакажыце, што яны напісаны на адну тэму, але маюць розныя асноўныя думкі. Абгрунтуйце сваё меркаванне. Падбярыце да кожнага тэксту такі загалоў, каб ён адлюстроўваў асноўную думку.

1. У парку – залатая восень. Яна вельмі багатая на маляўнічыя фарбы. Усё навокал гарыць каляровай лістотай. Тут і золата, і яркая чырвань, і лімонна-жоўтыя колеры, шмат барвовых фарбаў. Ёсць нават фіялетава-чорныя, і амаль не відаць звыклых зялёных. Гарыць і ззяе ў сонечны дзень нават маленькая былінка!

Паводле В. Ціхановіча.

2. У парку – восень. Шэры туман павіс над зямлёй. Нерухомыя елкі ўткнулі ў неба свае доўгія пікі-верхавіны. А ўнізе пад іх шырокімі лапамі – змрок. Дрэвы стаяць маўклівыя, сонныя, з іх не-не ды і злятаюць пажоўклыя лісты: настаў час. Абарвецца ліст, зашамациць лагодна, мякка, нібы развітваючыся з тымі, што засталіся вісець. І апускаецца павольна, хапаючыся за малюсенькія расінкі туману. Слухаеш шоргат лісця – і становіцца сумна: шкада лета, цяпла...

Паводле М. Дзелянкоўскага.

• Выпішыце з другога тэксту словы, у якіх ёсць нулавы канчатак.

• Падбярыце да слова *восень* аднакарэнныя словы.

Наступная прымета тэксту, якая разглядаецца на занятках, – **разгорнутасць**. Разгорнутасць як прымета тэксту азначае, што развіццё тэмы, асноўнай думкі рэалізуецца пры дапамозе падтэм і мікратэм.

Падтэмы забяспечваюць шырыню ахопу тэмы, а мікратэмы – глыбіню яе раскрыцця. Назвы падтэм звычайна суадносяцца з простым планам тэксту, дабаўленне ў просты план назваў мікратэм ператварае яго ў складаны.

Мікратэма ў тэксце, як правіла, раскрываецца ў некалькіх сказах. Частка тэксту, якая складаецца з аднаго або некалькіх сказаў, аб'яднаных мікратэмай, і характарызуецца адзінствам і адноснай закончанасцю зместу, называецца абзацам.

Традыцыйную структуру абзаца [пачатак (зачын), развіццё думкі, заканчэнне] можна разгледзець на наступным прыкладзе:

Фёдар быў рыбаком адмыслоў. Я яшчэ не паспеў разблытаць леску і закінуць сваю вудачку, а ён ужо цягнуў вялікага паласатага акуня. Хутка за першым шалёна заплёскаў хвостом, затрапятаўся і другі. Не прайшло і гадзіны, а ў нас ужо над вогнішчам вісела вядзерца, пах з якога прыемна казытаў нашы насы.

Паводле С. Шуртакова.

Першы сказ у гэтым абзацы – пачатак, зачын. Другі і трэці развіваюць думку, выказаную ў зачыне. Апошні сказ сведчыць пра тое, што мікратэма вычарпана.

Вучням неабходна паведаміць пра тое, што ў тэксце, асабліва вялікіх па памеры, дастаткова часта сустракаюцца абзацы, якія маюць іншую будову: без зачыну ці заканчэння або без зачыну і заканчэння. Гэта назіраецца тады, калі мікратэма раскрываецца ў некалькіх абзацах.

Каб замацаваць атрыманыя веды, удаस्कналіць набытыя ўменні, вучням можна прапанаваць практыкаванні на падзел тэкстаў на абзацы, вызначэнне ў іх кампазіцыйных частак, падтэм і мікратэм, складанне планаў і г. д. Напрыклад:

4. Прачытайце абзац тэксту. Вызначце, які сказ з'яўляецца зачынам; у якіх адбываецца развіццё думкі; які сведчыць пра тое, што мікратэма вычарпана.

Спішыце, расстаўляючы неабходныя знакі прыпынку.

Ветру не было цэлы дзень. Ён мусіць недзе заблудзіўся ці нагуляўшыся ўчора стомлена заснуў дзе-небудзь у Налібоцкай пушчы. А пад

вечар стала яшчэ **цішэй**. Здалося што нехта **накрыў гарадок** цёмным купалам неба ды яшчэ прыціснуў купал да зямлі каб ніводзін гук не парушыў глыбокага **асенняга спакою**. Магчыма^ф такой празрыстай цішыні больш ніколі не надарыцца^ф і я цешуся гэтай цішынёй.

М. Дзелянкоўскі.

• Абзначце ў выдзеленых словах асновы і (калі ёсць) формаўтваральныя марфемы.

5. Прачытайце часткі тэксту. Запішыце іх у такой паслядоўнасці, каб атрымаўся тэкст, устаўляючы прапушчаныя літары і раскрываючы дужкі.

Дальва

Я а...хіліў^ф (у)бок пру...кую галіну – і вачам а...крыўся (не)забыўны малюнак: з...мля св...цілася, з...мля гаварыла. Дз...сяткі тонкіх, як сонечны... промні, струмен...чыкаў ускідвалі пад сонца залаты... пя(с, ш)чынкі, падалі разам з імі на бл...счучыя камен...чыкі, што ўслалі з...млю трохі ніжэй, пра нешта напеўна і згодна апав...далі.

Ціха ступаючы паміж кам...нёў, я спусціўся (у)ніз. Тут раслі, нахіліўшыся, некалькі алешын, а над імі ўзвышалася кучаравая чаромха.

Дальва... Дык вось дзе была яна, в...домая сё(н, нн)я н... аднаму чалавеку на свеце вёска, закатаваная чужынцамі. Пра яе жахлівую трагедыю я чуў многа. Пад званамі (Х, х)атыні на чорных плітах выс...чана побач з імёнамі іншых ахвяраў нашай (З, з)ямлі і яе пакутнае імя.

Захопл...ны і (у, ў)схвал...ваны, я наблізіўся да крынічкі і апусціўся перад ёй на калені, прыпаў вуснамі да празрыстай с(т, ц)юдзё(н, нн)ай вады. Падняўшыся, убачыў на (не)далёкім пагорку абгароджаны высокі камень і пры ім аб...ліск.

Я стаяў перад жалобным помнікам і нібы сам падаў пад кул...мі катаў. Здавалася, я пачынаў разумець, пра што гаворыць крынічка. Прагу жы(ц, цц)я нельга знішчыць н...якімі катава(н, нн)ямі.

Помнік быў (у)гл...біні лесу, на шырокай паляне. Сціплы і просты, ён све...чыў пра тое, што тут каліс...ці была вёска Дальва і што яе^ф разам з усімі жыхарамі спалілі фашысты...

Паводле К. Кірэенкі.

Пры выкананні практыкаванняў працягваецца сістэмнае паўтарэнне марфемікі і словаўтварэння, удасканальваюцца арфаграфічныя і пунктуацыйныя ўменні і навыкі.

Пры вывучэнні **паслядоўнасці** як прыметы тэксту вучні павінны ўсвядоміць: гэта прымета праўляецца ў лагічным размяшчэнні структур-

ных элементаў тэксту ў пэўным парадку, па пэўнай схеме, што складае кампазіцыю тэксту.

Кампазіцыя (будова) тэксту залежыць ад таго, які тып маўлення ляжыць у яго аснове: апавяданне, апісанне ці разважанне.

Для паспяховага засваення новага матэрыялу вучням трэба нагадаць, што ўласціва таму ці іншаму функцыянальна-сэнсаваму тыпу маўлення.

Апавяданне – тып маўлення, у якім расказваецца пра падзеі, дзеянні, што адбываюцца ў часе ў пэўнай паслядоўнасці. Апавяданне – гэта адлюстраванне свету ў руху, у дынаміцы. Як правіла, структура тэксту-апавядання наступная: 1) пачатак дзеянняў, падзей; 2) развіццё дзеянняў, падзей; 3) заканчэнне дзеянняў, падзей.

Апісанне – тып маўлення, пры якім характарызуецца прадмет маўлення, пералічваюцца яго прыметы, уласцівасці. Звычайна ў апісанні гаворыцца пра такія прыметы, якія можна ўбачыць адразу, усе разам. Апісанне заўсёды статычнае. Яго прадмет можа быць прадстаўлены, напрыклад, на адным фотаздымку, малюнку і, як правіла, уключае ў сябе: 1) агульнае ўражанне аб прадмеце; 2) прыметы прадмета; 3) ацэнку прадмета.

Разважанне – тып маўлення, у якім выяўляюцца прычынна-выніковыя адносіны паміж прадметамі (з’явамі), даказваецца пэўная думка і г. д. Разважанне патрабуе лагічнай, дакладнай сістэмы аргументаў, якія павінны быць пераконаўчымі. Пры разважанні можна ўздзейнічаць не толькі на розум, але і на пачуцці адрасатаў. Традыцыйна разважанне складаецца з: 1) тэзіса; 2) доказаў; 3) вывадаў.

Неабходна звярнуць увагу вучняў і на тое, што ў маўленні структурныя часткі тэксту могуць мяняцца месцамі, а некаторыя з іх наогул апускацца. Такія з’явы часта назіраюцца ў мастацкіх тэкстах.

Тэксты, што ўяўляюць з сябе адзін тып маўлення, сустракаюцца рэдка. Як правіла, выкарыстоўваюцца камбінаваныя тыпы маўлення: апавяданне з элементамі апісання, апавяданне з элементамі разважання, разважанне з элементамі апісання ці апавядання і інш.

Для ўдасканалення ўмення вызначаць тып маўлення і кампазіцыйную будову тэксту можна прапанаваць наступныя практыкаванні, падчас выканання якіх ажыццяўляецца бягучае паўтарэнне фанетыкі, словаўтварэння, марфемікі, арфаграфіі і пунктуацыі:

6. Прачытайце тэкст “На арбіту жыцця” (практыкаванне 1), вызначце тып маўлення, абгрунтуйце сваё меркаванне.

Працяг будзе.

Ларыса ПШАНІЧНАЯ

АДНАРОДНЫЯ ЧЛЕНЫ СКАЗА

3 ПАЭМЫ “НОВАЯ ЗЯМЛЯ” ЯКУБА КОЛАСА

Заданне I. Спішыце, падкрэсліце аднародныя члены сказа. Дзе трэба, пастаўце паміж імі знакі прыпынку.

1. Кажух на плечы накідаеш,
Бяжыш на двор, як той шалёны,
Крычыш гукаеш, здавалёны,
Зямлі не чуеш пад сабою
І ловіш белы пух рукою.
2. Ідзе з лапатай дзядзька з хаты
І адграбае снег заўзята.
3. Сняжынкі жававыя гуляюць
Садок і дворык засцілаюць
Бялюткім чыстым палаценцам.
4. На ім кучомка, верх зялёны,
Кажух кароценькі, чырвоны,
А стан шырокая папруга
Сціскае спрытна лоўка туга...

1. Кажух на плечы накідаеш,
Бяжыш на двор, як той шалёны,
Крычыш, гукаеш, здавалёны,
Зямлі не чуеш пад сабою
І ловіш белы пух рукою.
2. Ідзе з лапатай дзядзька з хаты
І адграбае снег заўзята.
3. Сняжынкі жававыя гуляюць,
Садок і дворык засцілаюць
Бялюткім чыстым палаценцам.
4. На ім кучомка, верх зялёны,
Кажух кароценькі, чырвоны,
А стан шырокая папруга
Сціскае спрытна, лоўка, туга...

1. Кажух на плечы накідаеш,
Бяжыш на двор, як той шалёны,
Крычыш, гукаеш, здавалёны,
Зямлі не чуеш пад сабою
І ловіш белы пух рукою.
2. Ідзе з лапатай дзядзька з хаты
І адграбае снег заўзята.
3. Сняжынкі жававыя гуляюць,
Садок і дворык засцілаюць
Бялюткім чыстым палаценцам.
4. На ім кучомка, верх зялёны,
Кажух кароценькі, чырвоны,
А стан шырокая папруга
Сціскае спрытна, лоўка, туга...

Заданне II. Спішыце, устаўляючы прапушчаныя літары. Падкрэсліце аднародныя члены сказа. Дзе трэба, пастаўце паміж імі знакі прыпынку.

1. Тут быў таран, мянёк пузаты,
Шч...пак лінок акунь карась,
Кялбок і ялец, пло...ка, язь,
Яшч... засуш...ныя з лета.
 2. Любота, братцы! снег л...тае,
Ды так сп...койна так ціхутка...
 3. І дворык свой ці прыгумень
Асвеціць раницай ці ...дзень.
 4. Фатыгі Такса не шкадуе:
Дз...рэ грызе пішч...ць ск...выча,
Бо знак дае, што ёсць здабыча.
1. Тут быў таран, мянёк пузаты,
Шчупак, лінок, акунь, карась,
Кялбок і ялец, плотка, язь,

Ларыса Іванаўна Пшанічная – настаўнік вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі. Закончыла філалагічны (1981) і дэфекталагічны (1987) факультэты Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага. З 1980 г. выкладае родную мову і літаратуру ў слувкай САШ № 10 імя С. Рубанава.



Яшчэ засушаныя з лета.

2. Любота, братцы! снег лятае,
Ды так спакойна, так ціхутка...
3. І дворык свой ці прыгумень
Асвеціць раницай ці ўдзень.
4. Фатыгі Такса не шкадуе:
Дзярэ, грызе, пішчыць, скавыча,
Бо знак дае, што ёсць здабыча.

Заданне III. Спішыце, устаўляючы прапушчаныя літары. Падкрэсліце аднародныя члены сказа і граматычныя асновы. Дзе трэба, пастаўце знакі прыпынку.

1. Тут бацька зразу адпусціўся
Пав...сялеў і пра...сніўся.
 2. Зялёны луг..., як скінуць вокам,
Абрусам пышным і ш...рокім
Абапал Нёмна ра...сціла...ся –
За хатай зараз пач...наўся...
 3. Прайшоў В...лікаднік свяценькі,
Б...руцца людзі за с...венькі
За плу... за бораны за сохі...
 4. А знізу гэты лес кашлаты
Меў з...л...нюсенькія шаты
Лазы чаромхі ці круш...ны
Алеш...н ліпкіх верабіны.
1. Тут бацька зразу адпусціўся,
Павесялеў і праясніўся.
 2. Зялёны луг, як скінуць вокам,
Абрусам пышным і шырокім
Абапал Нёмна расцілаўся –
За хатай зараз пачынаўся...
 3. Прайшоў Вялікаднік свяценькі,
Бяруцца людзі за сьвявенькі,
За плуг, за бораны, за сохі...
 4. А знізу гэты лес кашлаты
Меў зелянюсенькія шаты
Лазы, чаромхі ці крушыны,
Алешын ліпкіх, верабіны.

ЗЛУЧНИК

З ПАЭМЫ “НОВАЯ ЗЯМЛЯ” ЯКУБА КОЛАСА

Заданне I. Прачытайце. Пры дапамозе злучнікаў аб’яднайце часткі сказаў з блокаў I і II, каб атрымаліся вершаваныя радкі Якуба Коласа. Запішыце. Падкрэсліце граматычныя асновы складаных сказаў. Пастаўце, дзе трэба, знакі прыпынку.

I. 1. А на дварэ ўжо вечарэе... 2. Паволі дрэўцы дагараюць... 3. Вясны душа твая жадае... 4. Дарогу новую шукаюць... 5. Марозік крэпіць, лёд таўшчэе... 6. Глядзіш – на рэчку ён шыбуе... 7. І вочы поўны спадзявання... 8. Сябры ўстаюць, ідуць спавагу... 9. Яны прыкльгались да мэты... 10. Пад гэты гром, пад дождж упарты... 11. З дрыўмі знячэўку паваліўся, на крок, не далей, ад парога... 12. І вось, як панства наязджала... 13. Узброй надзеямі нам грудзі... 14. Загады розныя, паперы яму ў лясніцтве даручалі...

II. ...ціха іскрачкі ўзлятаюць. ...ночка блізка, змрок гусцее. ...лёд вадою заліваюць. ...рэчка вольная нямеє. ...лёд сякеркаю мацуе. ...ім тут будзе панаванне. ...ў сэрцы радасць расцвітае. ...аглядзець куточак гэты. ...там, то тут пачуеш жарты. ...ўсхапіўся, і нічога. ...на прашпект нясуць сярмягу. ...тут яно і начавала. ...мы твае, зямелька, людзі! ...з наказам пасылалі.

1. А на дварэ ўжо вечарэе,

І ночка блізка, змрок гусцее.

2. Паволі дрэўцы дагараюць,

І ціха іскрачкі ўзлятаюць.

3. Вясны душа твая жадае,

І ў сэрцы радасць расцвітае.

4. Дарогу новую шукаюць

І лёд вадою заліваюць.

5. Марозік крэпіць, лёд таўшчэе,

І рэчка вольная нямеє.

6. Глядзіш – на рэчку ён шыбуе

І лёд сякеркаю мацуе.

7. **І** вочы поўны спадзявання,

Што ім тут будзе панаванне.

8. Сябры ўстаюць, ідуць спавагу

І на прашпект нясуць сярмягу.

9. **Яны** прыкльгались да мэты,

Каб аглядзець куточак гэты.

10. Пад гэты гром, пад дождж упарты

То там, то тут пачуеш жарты.

11. З дрыўмі знячэўку паваліўся,

На крок, не далей, ад парога,

Але ўсхапіўся, і нічога.

12. І вось, як панства наязджала,

То тут яно і начавала.

13. Узброй надзеямі нам грудзі,

Бо мы твае, зямелька, людзі!

14. Загады розныя, паперы

Яму ў лясніцтве даручалі,

Калі з наказам пасылалі.

Заданне II. Спішыце, устаўляючы патрэбныя злучнікі. Зрабіце марфалагічны разбор двух злучнікаў.

1. Міхал, як толькі ажаніўся,

Тады ж ад бацькі аддзяліўся,

... стала цесна... (**бо**)

2. З аладкі дзядзька рабіў трубку,

... лепш здаволіць сваю губку... (**каб**)

3. Схапіўся Костуська і скача,

... маці з гора чуць не плача. (**а**)

4. Ўсе варушыліся, снавалі,

... бы мурашнік раскапалі... (**як**)

5. Ўздыхнула цяжка-цяжка маці,

... зразу стала смутна ў хаце. (**і**)

6. І тры цабэркі там стаялі

... чарады свае чакалі... (**і**)

7. Так прагну я ступіць на ролі

Сваіх палеткаў, ніў благодных,

Дарог і сцежачак крывенькіх,

... гожа ўюцца спомеж жыта. (**што**)

І тры цабэркі там стаялі і чарады свае чакалі...

І – злучнік, спалучае аднародныя выказнікі *стаялі і чакалі*; нязмен. сл., пр., адз., зл. (спалуч.); не член сказа.

З аладкі дзядзька рабіў трубку,

Каб лепш здаволіць сваю губку...

Каб – злучнік, звязвае даданы сказ з галоўным: *З аладкі дзядзька рабіў трубку*, (для чаго? з якой мэтай?) *каб лепш здаволіць сваю губку*; нязмен. сл., пр., адз., падпар. (мэт.); не член сказа.

Дыдактычны матэрыял, падрыхтаваны Ларысай Пшанічнай (з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа), друкуецца з лятаўскага нумара “Роднага слова” за 2008 г., там змеічаныя заданні да тэмы “Прымётнік”, у ліпеньскім нумары часопіса за 2008 г. – да тэмы “Прыслоўе”.

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”.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Год роднай зямлі

Валянціна ЛІНКЕВІЧ

ПАДАРОЖЖА Ў КРАІНУ ЗЁЛАК

Рыхтуючыся да свята, трэба загадзя насушыць розных зёлак (кrapіва, святаяннік, дзівасіл, чабор, верас, рамонак, скрытень, цмен, падтыннік, падбел, трыпутнік, крываўнік, піжма, палын) і звязаць іх у вехцікі.

На сцэну выходзіць дзяўчына ў беларускім строі і чытае верш.

Прачнецца Край
З дубровамі і пушчамі,
Ускоціць сонейка
На свае вяршаліны, –
І росамі акропіцца
Гаючымі,
І апаўюцца
Туманамі-шалямі
Імшарыны.
Магутна
Ў старажытнага
Бароўя
Пад муравой
Карэнні
Заварушацца.
О, колькі зёлкавага
Добрага здароўя
Усім
У гэты час
Уручыцца!

Сяргей Панізнік. “Прачнецца Край...”

Вядучы. Дарагія сябры! Дзеці і дарослыя! Сёння мы вас запрашаем на гасціну. Разам здзейснім падарожжа ў чароўную Краіну Зёлак. Перад вамі адкрыецца таямнічы свет лекавых раслін, дзе чалавека дапытлівага, неабьякавага чакае мноства дзівосаў!

Вучань.

На лясной паляне зёлкі
паспрачаліся калісьці,
ад якой карысці колькі,
ад якой найбольш карысці.
Пасярод лясной палянкі
правялі няшмат гамонак
цмен,

валошка,
талакнянка,
валяр’ян,
падбел,
рамонак,
піжма,
ландыш,
святаяннік,
а таксама і чабор.
Бо знахарка на паляне
Іх знайшла – ўзяла з сабой.

Васіль Жуковіч. Зёлкі.

*У гэты час прыходзіць бабуля з кошыкам зёлак, які ставіць на стол, засланы абрусам.
Выбягае дзяўчынка і звяртаецца да бабулі:
– Бабулька! Бабулька!*

Заўтра й я павінна ўстаць
Раненька, з зарою:
Пойдзем зёлкі мы збіраць
Людзям на здароўе.

Святаяннік, дзівасіл,
Сухацвет і піжму –
Каб было на лекі ўсім –
Буду рваць я ўвішна.

Палячыцца каб маглі
Сталыя і дзеці
Сокам роднае зямлі,
Што сабрана ў цвеце.

Каб адчулі ўсёй душой,
Колькі сілы-моцы
У лясной і лугавой
Беларускай зёлцы!

Ніл Гілевіч. Зёлкі.

Вучні па чарзе падыходзяць да кошыка, кожны дастае сваю зёлку і расказвае пра яе. Потым кладзе зёлку на стол.

Вучань (дастае з кошыка **святаяннік**).
На Янаў дзень, на свята Яна,



Валянціна Іосіфаўна Лінкевіч – настаўніца беларускай мовы і літаратуры САШ №3 г. Пінска. Закончыла Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1980).

Купальскай дзіўнаю парой
Цябе сустрэне не паляна
За разуквечанай гарой,
А княства зэлак, водар ранні.
Там кругам ходзіць галава,
Бо зацвітае святаяннік –
Зачараваная трава!

Бабуля вехцік асвятціла,
На покуць ставіць, б'е паклон.
Цяпер прыроды нашай сіла
Спрадвечны заняла свой трон.
Хто заняджыць – дапаможа,
Хто разняверыцца – скране.
Няпраўду праўда пераможа –
І шчасце вас не абміне!

Сяргей Панізнік. Святаяннік.

Назва гэтай расліны вельмі грозная – *зверабой*. А яшчэ на Беларусі гэтую зёлку называюць прыгожа і таямніча – *святаяннік*. Праўда, яна не забівае звяроў, затое па-сапраўднаму згубна ўздзейнічае на шкодных мікробаў. Напэўна, таму, што зацвітае на святога Яна. Яшчэ называюць яго *святаянскае зелле, дзюравец*, бо на пялёстках кветак і лісточках можна ўбачыць шмат дробных дзірачак. Гэтая травяністая расліна з жоўтымі кветкамі і плямістым лісцем нарыхтоўваецца ў час цвіцення. Святаяннік прыгадваецца шмат у якіх старадаўніх лячэбніках і траўніках. “Як без мукі нельга спячы хлеб, так без святаянніку нельга лячыць многія хваробы людзей і жывёл”, – сцвярджалі лекары мінулага. Ён славіўся як лекавая расліна ад “дзеяноста дзеяці хваробаў”. І сапраўды, святаяннік ужываецца ў розных галінах медыцыны. Яго заварваюць і п'юць пры страўнікава-кішэчных захворваннях, хваробах печані, крыві, скуры.

А які духмяны і смачны чай, завараны з сухой травы расліны. Выпіў шклянку – і яшчэ хочацца!

У харчовай прамысловасці святаяннік ужываюць для вырабу прыправы да рыбных страў.

З кветак расліны вырабляюць зялёную, чырвоную і ружовую фарбы.

Вучань (дастае з кошыка *падбел*). А гэтая зёлка называецца *падбел*.

Ёсць такая прыкмета: як толькі сярод снегу на праталінах паўднёвых сонечных схілаў з'явіцца жоўтыя кветачкі падбелу – значыць, надыходзіць вясна. Просценькія, але прывабныя кветкі падбелу раней за ўсе іншыя ўпрыгожваюць зямлю. А потым з'яўляюцца лісты, якія па форме нагадваюць падэшву конскага капыта. Ніжні апушаны бок яго мяккі і светлы, адкуль і пайшла назва – падбел. Як лекавая расліна ён вядомы з даўніх часоў. Гіпакрат ужываў яго карані пры лячэнні захворванняў лёгкіх.

У народнай медыцыне скарыстоўваюць лісце падбелу разам з кветкамі пры кашлі, бронхіце, адсутнасці апетыту. Здробненае свежае лісце дапамагае пры запаленні вен ног. Сумессю лісця падбелу і крапівы мыюць галаву пры выпаданні валасоў.

Вучань (дастае з кошыка *падтыннік*). А гэта наш беларускі жэньшэнь. Завуць яго *падтыннік*, і вам ён больш вядомы як *чыстацел*, ці *ластаўчына трава*. Гэтая назва бярэ пачатак ад старажытнага падання пра ластавак, якія вясной збіраюць сок расліны і ляцяць з ім да слепа-народжаных дзяцей, каб вярнуць ім зрок.

Расце падтыннік у лясных ярах, сярод хмызнякоў, каля жытла пад тынам. Усе часткі расліны атрутныя.

Яшчэ ў Сярэднявеччы алхімікаў зацікавіла гэтая зёлка: падтыннік на зломе вылучае сок, які на паветры цямнее, ператвараючыся ў аранжава-чырвоны. “А ці нельга з гэтай расліны здабыць золата?” – падумалі алхімікі. Золата яны, вядома, не здабылі, затое расліна добра даследавана.

Аднак не толькі алхімікі звярнулі ўвагу на падтыннік. У народнай медыцыне яго выкарыстоўваюць на працягу стагоддзяў для лячэння мазалёў, захворванняў скуры, печані.

Падтыннік яшчэ называюць *бародаўнікам, жоўтамалочнікам, рудзянцом*, бо сокам гэтай расліны з поспехам выводзяць бародаўкі, мазалі, лечаць пухліны. Але ўжываць падтыннік трэба асцярожна, каб не атруціцца.

З адлётам ластавак у цёплыя краіны вяне і паступова засыхае ластаўчына трава. Мінучь дажджлівая восень, доўгая завейная зіма, надые вясна. З далёкага выраю вернуцца ластаўкі, і разам з імі з'явіцца на свет маладыя парасткі падтынніку як добры знак да ачышчэння прыроды і чалавечай душы.

Вучань (дастае з кошыка *дзівасіл*).

Побач на лаўцы размясціліся дзеці, сярод іх бабуля.

Ёсць расліна дзіўная ў народзе,
Яна ходзіць казкаю па ўсіх,
Мо калісьці пры цяжкой нагодзе
Так прызвалі людзі – “дзівасіл”.

Мы сядзім ля плота. Бабка з намі –
Ўсё вядзе свой даўні, дзіўны сказ...

Вучань перадае бабулі зёлку.

Бабуля.

Ох, жылося цяжка пад панамі,
Быў пабіты сын мой – Апанас.

Так паны яму пабілі грудзі,
Бо змагаўся ён за долю ўсіх...
Я ўжо думала, што жыць не будзе,
Аж знайшлі ратунак... дзівасіл...

Ён падняў на ногі майго сына...
Зразумелі гэта мы пасля,
Бо раслінку гэтую так дзіўна
Напаіла сокамі зямля.

А ён воль за плотам жоўтым квеццем
Ўсё ківае злёгка галавой
І не ведае, што так на свеце
Ён з людскоў пасябраваў бядой.

Калі вам на сэрцы цяжка стане,
Адбярэ вам немац рэшту сіл,
Не сумуйце, людцы, не сумуйце,
Дам вам на дарогу дзівасіл.

Паводле Піліпа Пестрака.
“Ох, жылося цяжка пад панамі...”

Вучань (*бярэ ў бабулі дзівасіл*). І сапраўды, *дзівасіл* – распаўсюджаная, вядомая, але крыху забытая апошнім часам лекавая расліна. Вышыня каля 1,5 м, з буйным лісцем і жоўтымі кветкамі, падобнымі да сланечніку. Цвіце ў чэрвені – верасні. Расце ў кветніках, агародах, сустракаецца як здзічэлая расліна на берагах рэк, палях, лугах па ўсёй тэрыторыі Беларусі.

З даўніх часоў дзівасіл вядомы як сродак лячэння ліхаманкі, запалення верхніх дыхальных шляхоў, ужываецца для паляпшэння стрававання і абмену рэчываў. Акрамя таго, настой з дзівасілу засцерагае ад гастрыту, язвы.

У народзе лічаць, што “дзевяць чароўных сіл” расліны паляпшаюць стан здароўя пры многіх захворваннях.

Вучань (*дастае з кошыка скрыпень*). Ці бачылі вы на лясных высечках чароўныя паляны?

Высокія мяцёлкі кветак расступаюцца перад вамі, вабяць у яркія духмяныя зараснікі. Гэта *скрыпень*. Расліна нярэдка дасягае ў вышыню 1-2 м. Лісце скрыпеню нагадвае лісце вярбы. Кветкі сабраны ў завостраную ўгору гронку. Цвіце скрыпень з чэрвеня па верасень. У гэты час яго і збіраюць.

Скрыпень здаўна ўжываюць у якасці заспакаляльнага сродку, як валяр’ян, пры гастрыце з павышанай кіслотнасцю, язвавай хваробе.

Парашком з лісця пасыпаюць абморожаныя месцы. Скрыпень ужываюць і ў ежу. Маладыя каранёвыя парасткі адварваюць, як спаржу. Саладкаватае на смак карэнне ядуць сырым і вараным. Высушанае лісце таксама заварваюць і атрымліваюць моцны і смачны напой.

Скрыпень – выдатны меданос. Адна кветка ўтрымлівае да 25 мг нектару. Мёд з гэтай расліны празрысты, мае прыемны пах і смак.

Вучань (*дастае з кошыка крываўнік*). Гэтая зёлка ў нас на Беларусі носіць назву *крываўнік*. У народзе яе называюць таксама *белая кашка*, *белагалоўнік*, *заечая трава*, *палявая грэчка*, *серпарэз*, *парэзнік*. Сцябліна вышыня каля 50 см са шматразова рассечанымі лістамі і густым суквеццем з бела-ружовых кошыкаў. Расце на палях, лугах, лясных палянах, у садах і агародах. З лячэбнай мэтай выкарыстоўваюць суквецці раслін.

На працягу тысячагоддзяў, ад Дыяскарыда (грэчаскі лекар, які жыў у I ст. н. э.) да нашых дзён, крываўнік ужываюць як цудоўны кроваваспыняльны і раназагойвальны сродак, а пры страўнікава-кішэчных захворваннях – для суцішэння болю і ўзбуджэння апетыту. Адвары крываўніку выкарыстоўваюць таксама пры захворванні скуры.

Вучань (*дастае з кошыка цмен*).

Я збіраў іх у спелым леце –
Гэты жоўты агонь суквеццяў.
Па сцяблінцы на ўзгорках пахілых,
на глухіх валатоўках-магілах,

На акопах старых, у варонках,
на крываваых разорах старонкі...
Я збіраў іх па ўсім белым свеце –
гэты жоўты агонь суквеццяў.

Асцярожна звязаў іх травой
і на покуць паклаў у пакоі.
З той хвіліны пад родным дахам
Чую, тонкім струменіць пахам,
Ясным цветам –
нязводным, свойскім,
несмяротным, як край бацькоўскі!

Мікола Арочка. Кветкі бяссмертніку.

Гэта **цмен**, ці *бясмертнік*, *сухацвет*. Народныя назвы гэтай зёлкі – *кацялапкі*, *сухазелле*. Яго сухія кветкі, зрэзаныя пасля цвіцення, захоўваюць свой выгляд, таму іх збіраюць у букеты і выкарыстоўваюць для пляцення вяноў.

У медыцыне ўжываюць жоўтыя шарападобныя кошыкі кветак. Кветкі збіраюць, калі яны яшчэ не зусім распусціліся. Цмен дапамагае пры неўралгіі, захворваннях печані, нырак.

Вучань (дастае з кошыка *крапіву*).

Наша дзіўная суседка,
Непаседная жывучка,
Хутара старога сведка
Злая крапіва-пякучка,
Страшны
Страж
Лаўжа
Жыгучка.
Там, за плотам, раскашуе.
Нечакана “павіншуе”:
Джгне любога! Вось такая!
Не чапайце вы яе:
Кожны лісцік зброю мае,
Кожны вехцік секане.
Фітанцыды гоцяць раны,
Хларафіл мацуе кроў...
Твой, суседзе, двор прыбраны.
І хоць вельмі ты старанны, –
Не скідай яе у роў!

Сяргей Панізінік. Крапіва.

Раней *крапіву* нарыхтоўвалі для атрымання хларафілу як бяшкоднага фарбавальніка ў фармацэўтычнай і харчовай прамысловасці.

У час Вялікай Айчыннай вайны вучоныя ўспомнілі пра гэтую расліну, бо патрэбныя былі кроваспыняльныя сродкі. І крапіва саслужыла добрую службу ў шпіталях і бальніцах. Гэтая зёлка павялічвае колькасць гемаглібіну пры лячэнні малакроўя, добра загойвае раны.

Добрым словам успамінаюць крапіву рыбакі і паляўнічыя: здаўна вядома, што няма лепшага спосабу захаваць улоў або здабычу летам, як загарнуць у лісце крапівы.

Дык хіба ж можна крыўдзіцца на расліну, якая прыносіць людзям столькі карысці?

Вучань (дастае з кошыка *чабор*). Адны вучоныя лічаць, што назва гэтай расліны мае старажытнагрэчаскае паходжанне і перакладаецца як “мужнасць”. Бо сапраўды трэба мець сілу і мужнасць, каб у спёку смела падняць над зямлёй суквецці маленькіх ружова-ліловых кветак.

Іншыя прытрымліваюцца думкі, што назва прыйшла да нас з лацінскай мовы і абазначае “ахвярапрынашэнне”. У старажытных грэкаў *ча-*

бор прыносіўся ў ахвяру багіні Афрадыце. Вышыванай кветкай чабору, абкружанай пчоламі, у Сярэднявеччы ўпрыгожвалі рыцарскія шалікі.

Чабор ратуе ад кашлю, лечыць бронхіт і іншыя прастудныя захворванні. А якія ванны з чабаром! Ад іх вее водарам поля, кветак. Карысныя яны пры захворваннях суставаў, мышцаў, нервовай сістэмы.

Знайшла гэтая зёлка шырокае прымяненне і ў кулінарыі: пры засолцы агуркоў, марынаванні яблыкаў і груш. Чабор – цудоўная прыправа для супоў, мясных і рыбных страў.

Кветкі чабору ачышчаюць памяшканне, водар расліны быццам увабраў у сябе ўсе пахі траў перад дажджом.

Вучань (дастае з кошыка *палын*).

Ой, палын мой, палыночак,
Палын – горкая трава,
Гарчэй цябе, палыночак,
Ва ўсім полі ды няма.

Калі вымаўляецца слова *палын*, часцей за ўсё не даводзіцца тлумачыць, што гэта за расліна. Горкі смак лісця прымушае нават жывёл пакідаць яго некранутым. Але чалавек, нягледзячы на гаркату, карыстаецца ім, каб паправіць сваё здароўе.

Лекавыя ўласцівасці палыну цанілі здаўна. Трава расліны лічылася вельмі гаючай і ўжывалася пры захворваннях нырак, як супрацьддзе пры атручваннях. Пра гэта даволі падрабязна напісана ў Салернскім кодэксе здароўя. Французы называюць палын *зеллем здароўя*. Нездарма лацінская назва *artemisia* ў перакладзе азначае “свежы, здаровы”. У народзе яго называюць *божым дрэвам*. Існуе каля 400 відаў гэтай расліны. У Беларусі расце палын мяцёлкавы.

Чабаны Сярэдняй Азіі, адкарміўшы авечак на пашах, у канцы сезона праганяюць атары праз зараснікі палыну, каб пазбавіць жывёлу ад кішэчных паразітаў.

Эфірны алей цытварнага палыну, які валодае прыемным пахам, выкарыстоўваецца ў парфумернай прамысловасці, а таксама для ўмацавання валасоў.

Некаторыя віды палыну скарыстоўваюцца ў выглядзе цыгарэт для прыпякання пры “цжэнь-цзю-тэрапіі” – адным з метадаў кітайскай медыцыны. Пры спальванні такой “цыгарэты” даўжынёй каля 20 см, якая ўтрымлівае шматлікія карысныя рэчывы, над скурай узнікае інфрачырвоное выпраменьванне з тэмпературай больш як 500 °С. Гэтым метадам лечыць пры захворваннях суставаў, бронхіальнай астме, язве страўніка.

Як бачым, палын – цудоўны лекар.

Вучань (дастае з кошыка *рамонкі*).

Раз – рамонак,
Два – рамонак,
Тры, чатыры, пяць...
Не злічыць усе –
Наўкола,
Нібы сонейкі, гараць.

Міхась Пазнякоў. Рамонкі.

Рамонкі нагадваюць парасончыкі. Існуе легенда, што ў даўнія-даўнія часы яны служылі парасончыкамі для маленькіх стэпавых гномікаў. А яшчэ рамонкі падобныя да здзіўленых вочак. Калі ў сухі ветраны дзень выйсі на луг і ўважліва прыслухацца, то можна пачуць шолах белых рамонкавых веек. Здзіўленыя вочкі рамонкаў цэлых сем месяцаў – з красавіка да верасня – глядзяць на неба, спрабуючы зразумець рух воблакаў, зор і планет. Глядзяць-глядзяць, стомяцца і пачынаюць міргаць белымі вейкамі, і тады мы чуем іх лёгкія шолахі.

Радзіма рамонку – Амерыка. Як зелле ён патрапіў да нас разам з амерыканскім зернем у трумах параходаў, потым – па чыгунцы. У мяшках грузчыкаў былі дзіркі, у падлозе вагонаў – шчыліны, і дробнае насенне амерыканскага рамонку рассялася па палатне чыгункі.

У лячэбнай практыцы выкарыстоўваюцца кветкавыя кошыкі і часткова трава. Яны валодаюць супрацьзапаленчым, супрацьалергічным дзеяннем. Цяжка пералічыць захворванні, якія не лечыць гэтая цудоўная зёлка.

Сыравіна рамонку шырока выкарыстоўваецца ў касметыцы.

Каб надаць валасам залацістае адценне, прымыцці выкарыстоўвайце рамонак.

Вучань (дастае з кошыка *трыпутнік*).

Патаптанае,
Здратаванае
Каблукамі і капытамі,
Пакалечанае,
Знявечанае
І машынамі й калясьмі,
Шэрым пылам удзень спавітае,
Невядома чым ноччу ўмытае –
Ці то росамі,
Ці слязьмі.
Дзе такому раўняцца
З іншымі –
Буйнацветнымі,
Ярка-пышнымі,
Што адвеку красою славяцца
І на рынках каштуюць дорага,
Што ў крыштальных вазы ставяцца
І на ўсіх юбілях дорацца,
Што кідаюцца ў вочы кожнаму

І прывабліваюць здалёк...
Пагарджанаму,
Прыдарожнаму
І не сніцца падобны лёс!
Ды хоць вечна яно ўшчуванае,
Як сіроты ў чужой сям'і –
Моц у ім жыве нечуваная –
Моц і сіла самой зямлі.
Гэта ведалі добра продкі
І цанілі трыпутнік некалі:
Скрозь па вёсках
Дзядзькі і цёткі
Карысталіся ім як лекамі.
З апантанай
Паганскай вераю
Мякаць свежых лісткаў
Прыкладалі да ран і вераду,
Да нарываў і сінякоў.
А было яшчэ так:
Дзяўчаты
Перад сном,
Нібы птушкі пудкія,
Выляталі нячутна з хаты
Да нагледжаных днём
Трыпутнікаў
І зусім не дзеля забавы
(Дыктаваў рытуал абраднасці)
Адрывалі лісток зубамі
І дамоў яго неслі
Ў радасці,
Пад падушку сабе лажылі
І на сон малады загадвалі –
Нібы ў будучыню заглядвалі –
Пра свой лёс яны варажылі.
О, як многа тады ім
Снілася
Таго шчасця,
Што ўсё пазнілася!..

Знаю:
Смешна было б варочацца
Зноў да шчасця,
Што толькі сніцца.
А трыпутнік угледжу –
Хочацца
Па-язычніцку пакланіцца.

Ніл Гілевіч. Лісце трыпутніку.

“Зялёны лекар падарожных” – *трыпутнік* – нязменна побач з чалавекам. З канца траўня да самай восені цвіце гэтая зёлка. Больш як дзве тысячы гадоў расліна вядома чалавеку. Трыпутнікам лячылі хворых лекары мінулага Гіпакрат, Дыяскарыд, Авіцэна. У часы Сярэднявечча чароўныя ўласцівасці зёлкі скарыстоўвалі пры захворваннях лёгкіх, страўніка, вачэй і вусэй.

Увесну пры авітамінозе маладыя лісточкі трыпутніку можна дабаўляць у салаты ў якасці вітаміннага зяленіва.

Вучань (дастае з кошыка *верас*).

Цвітуць на ўзлеску верасы
Пяшчотным колерам ліловым.
Змаўкаюць птушак галасы,
Губляюць першы ліст дубровы.
Як промні сонейка зальюць
Апошняй цеплынёй паляны, –
Тут пчолы рупныя снуюць
І звон плыве іх несціханы.
Апошні верасовы мёд
Пчалу паклікаў у палёт.

Зоська Верас. Верас.

Па назве гэтай зёлкі першы восеньскі месяц названы ў нас вераснем. Менавіта тады буе, раскашуе *верас*, услаўшы зямлю дзівосным клімам, ад якога ўсё наваколле напаўняецца непаўторным водарам.

Кажуць, што ў старажытныя часы кароль Шатланды вырашыў даведацца пра таямніцу цудоўнага гаючага напой з верасу, які ўмела гатаваць адно з плямёнаў на поўначы краіны. З агнём і мячом прайшлі шатландцы праз гэты край, але свабодалюбівы народ не раскрыў захопнікам таямніцы і забраў яе з сабой у магілу.

А мне не страшна вогнішча.

Няхай памрэ са мною

Святая таямніца –

Мёд верасовы мой! –

горда адказвае каралю-тырану стары медавар у вядомай баладзе “Верасовы мёд” Роберта Стывенсана.

Але не толькі мёд, а і сам верас здаўна карыстаецца пашанай у лекараў. Яго ўжываюць пры бяссонні і іншых нервовых захворваннях. Лекаць верасам печань, ныркі, а яшчэ заварваюць траву і п’юць як чай.

Вядучы.

У нас – ці ў лесе ты, ці ў полі –
Садзіся смела, дзе стаіш:
Не бойся – сцэгны не паколеш,
Як на падушцы, пасядзіш.

У нас зямля – якую краску,
Якую былку ні сарві –
Кладзі да сэрца, як лякарства,
І здаравей, брат, і жыві!

Ніл Гілевіч. З рамана ў вершах “Родныя дзеці”.

Вядучы. Немагчыма пералічыць усе зёлкі беларускай зямлі. Сёння мы даведаліся пра лекавыя ўласцівасці толькі некаторых з іх. Збірайце

зёлкі, няхай яны аддаюць вам сваю цудадзейную сілу. У чароўную ноч на Купалле шукайце іх на лузе, у лесе ці ў полі.

Вучань. У ноч агню, кветак і песень зямля поўніцца сілаю. Цягнуць сокі з зямлі ўсе травы, хмызы, дрэвы. Людзі ведалі, што купальскія зёлкі самыя моцныя. Яны могуць спыняць і ачышчаць кроў, прасвятляць галаву і вочы, супакойваць сэрца, надаваць сілу.

Вядучы. А зараз прапануем вам віктарыну.

1. Лічылася, што ў ноч на Купалле трэба ўзяць у рукі гэтую бессмяротную кветку разам з чароўнай кветкай папараці, толькі тады знойдзеш скарб. Што гэта за кветка? (*Цмен, або сухацвет, бясмертнік.*)

2. У Беларусі адзін з месяцаў названы ў гонар гэтай кветкі. (*Верас.*)

3. Гэтыя кветкі не толькі прадказваюць лёс, але і вельмі карысныя пры мыцці валасоў. (*Рамонкі.*)

4. З лісця гэтай расліны робяць адвар ад кашлю. (*Падбел.*)

5. Гэтая вясновая кветка пяшчотная, прыгожая, але атрутная. Між тым з яе гатуюць лекі ад захворванняў сэрца. (*Ландыш.*)

6. Усе ведаюць, што лісце гэтай прыдарожнай расліны прыкладаюць да раны. (*Трыпутнік.*)

7. Адвары з кветак гэтай жыгучай расліны п’юць пры галаўных болях і выкарыстоўваюць для мыцця валасоў. (*Краніва.*)

8. Гэтую расліну выкарыстоўваюць для лячэння скурных хвароб, пра што можна здагадацца і па яе назве. (*Чыстацел, або падтыннік.*)

9. З лісця гэтай расліны робяць так званы капорскі чай. (*Скрыпень.*)

10. Роберт Стывенсан у баладзе сцвярджаў, што некалі з мёду і кветак гэтай расліны гатавалі цудоўны напой. (*Верас.*)

11. У аповесці Рэя Брэдберы з гэтай расліны рабілі віно. Аднак з яе карэння можна зрабіць напой, падобны да кавы, а з кветак зварыць варэнне. (*Дзьмухавец.*)

Вядучы. А зараз запрашаем вас пачаставацца чароўнымі напоямі з нашых беларускіх зёлак.

Гучыць верш “Запрашэнне на гасціну” Сяргея Панізніка.

Удзельнікі свята частуюць усіх прысутных напоямі з лекавых раслін.

Спіс літаратуры

Корсун, У. Расліны і здароўе / У. Корсун. – Мінск, 1991.

Красиков, С. Цветы в преданиях / С. Красиков. – Мінск, 1989.

Марозаў, З. Азбука агранома Валожкі / З. Марозаў. – Мінск, 1989.

Панізнік, С. Золкая зёлка : Вершы / С. Панізнік. – Мінск, 1999.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

З гісторыі выяўленчага мастацтва

Аксана КОЎРЫК

ВІЗУАЛЬНЫЯ ПАРАДОКСЫ ЭПОХІ

ПРАЦЫ УЛАДЗІМІРА ЦЭСЛЕРА І СЯРГЕЯ ВОЙЧАНКІ Ў ЗБОРЫ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Дзякуючы культурнай ініцыятыве кампаніі “British-American Tobacco” Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь у 2006 г. пашырыў свой збор сучаснага беларускага плаката. Трыццаць сем прац былі выкупленыя ва ўдзельніка праслаўленага творчага дуэта Уладзіміра Цэслера і перададзеныя музею ў дар. Такім чынам, калекцыя, якая, па прызнанні музейных спецыялістаў, не папаўнялася ўжо каля дваццаці гадоў, атрымала шэраг твораў, выкананых у перыяд з сярэдзіны 1980-х да сярэдзіны 1990-х гг.

Уладзімір Цэслер і Сяргей Войчанка, які заўчасна пайшоў ад нас, пачыналі сваю прафесійную кар’еру, працуючы паасобку і ў сааўтарстве з іншымі майстрамі. Аднак менавіта творчы тандэм, што склаўся ў канцы 1970-х гг., прынес ім сапраўдны поспех. Ужо ў 1986 г. сумесная праца – плакат па ахове навакольнага асяроддзя – быў адзначаны першай прэміяй на Усесаюзным конкурсе, а затым аўтары атрымалі Гран-пры на міжнародным конкурсе ў Варшаве за плакат “Год міру”. За час 25-гадовай сумеснай дзейнасці мастакі сталі лаўрэатамі больш як сарака міжнародных конкурсаў, і сёння творчы дуэт Цэслера і Войчанкі – адзін з самых тытулаваных у айчыннай арт-прасторы.

Калекцыя плакатаў Цэслера і Войчанкі, што паступіла ў Нацыянальны мастацкі музей, адметная ўжо тым, што самі аўтары вызначылі яе як “The best of V. Tsesler & S. Voichenko”. Гэтая назва ўказвае на асаблівы характар іх выбару і падкрэслівае праграмае значэнне прадстаўленых твораў. Упершыню выстаўленыя пад час першай беларускай “Ночы музеяў” 20 мая 2006 г. (экспазіцыя “Святло ўначы”), яны дэманструюць, у асноўным, працы, створаныя ў пераходную эпоху, у перыяд магутных палітычных і культурных узрушэнняў і вызначаюць важную вяху на шляху станаўлення і развіцця нацыянальнага мастацтва Беларусі канца ХХ ст. Творы прадстаўляюць новы тып плаката постсавецкай эпохі, што адрозніваецца адметнай стылісты-

кай і арыгінальным вобразным ладам. Акрамя таго, яны ў поўнай меры адлюстроўваюць і пры гэтым вельмі выразна характарызуюць сучасную сацыякультурную сітуацыю, значэнне і ролю мастацтва ў наш час, а таксама спецыфіку развіцця айчыннага дызайну.

Думаецца, што такі знамянальны дар – творы прызнаных майстроў, якіх ужо цяпер называюць класікамі беларускага дызайну, – будзе аднолькава каштоўным як для спецыялістаў, так і для звычайных гледачоў. Музейным супрацоўнікам з’яўленне прац Цэслера і Войчанкі ў фондах і на экспазіцыі дазволіць запоўніць вялікую даследчую лакуну, што датычыцца шляхоў развіцця нацыянальнага мастацтва ў пераходны перыяд ад распаду СССР да станаўлення незалежнай Беларусі. Ну, а аматараў мастацтва чакае ні з чым не параўнальнае задавальненне ад сустрэчы з цудоўнымі творамі.

Вядома, што плакат, спадчыннік шыльдаў, афіш, “лятучых лісткоў” эпохі Адраджэння, гістарычна сфарміраваўся як сацыяльна абумоўлены від мастацтва і стаў прыкладной выяўленчай формай [10]. Характэрна, што ў даследаванай калекцыі твораў практычна адсутнічае такі значны для савецкай эпохі, але, мабыць, канчаткова забыты палітычны агітацыйны плакат, хаця ў гэтым жанры нашы аўтары паспелі папрацаваць [“Ад міжнароднага года міру – да міру без войнаў і зброі” (1986), “Вайна нясе людзям...” (1988), “Афган” (1991), “Forbidden fruit”

Цыкл матэрыялаў, падрыхтаваных да 70-годдзя Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, “Роднае слова” друкуе са студзеньскага нумара. На старонках часопіса ўжо змяшчаліся артыкулы «Эстэтыка “другога асяроддзя”: Беларускі індустрыяльна-гарадскі пейзажны жывапіс канца 1960 – 1970-х гг. з фондаў Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь» Наталлі Сяліцкай (2009, № 1), “Кераміка Пабла Пікасо ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь” Ірыны Елатомцавай (2009, № 3), “Алтарны жывапіс Беларусі XVIII – XIX стст.: Новы выставачны праект Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь” Алены Карпенкі (2009, № 4), «“За Беларусь!”: Батальны жанр у беларускім станковым жывапісе» Аляксандра Зіменкі (2009, № 5).



Аксана Аляксандраўна Коўрык – мастацтвазнаўца. Закончыла аддзяленне гісторыі і тэорыі мастацтва гістарычнага факультэта Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта (1991), аспірантуру Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі (2001). Кандыдат мастацтвазнаўства (2004). Член Беларускага саюза дызайнераў. Дацэнт кафедры дызайну гуманітарнага факультэта БДУ. Даследуе праблемы стылю ў дызайн-дзейнасці, гендэрны аспект у выяўленчым мастацтве, феномен масавага мастацтва, дзейнасць італьянскіх архітэктараў на беларускіх землях у XVI – XVIII стст.

(1994)]. Няма ў ёй і плакатаў на экалагічную тэму, даніну захаплення якой Цэслер і Войчанка аддалі ў канцы 1980-х гг. [“Перад браканьерам прырода безабаронная” (1987), “Штогод па віне чалавека гінуць мільёны дрэў” (1988)].

Адной з нешматлікіх палітычна ангажаваных прац, якая не ўкладваецца ў рамкі звычайных уяўленняў пра агітацыйны ці сатырычны плакат, мы назвалі б “Cheese”, або “Made in NEW RUSSIA” (1995)*.

Гэта ўдалы прыклад прафесійнай рэакцыі аўтараў на падзеі, сітуацыю. Кампазіцыя плаката чыстая, ясная і падкрэслена лаканічная. У цэнтры гарызантальна разгорнутага ліста на белым зіхоткім фоне прадстаўлены пругкі струк зялёнага гарошку. Ён шырока раскрываецца накішталт усмешкі, агаліе буйныя, роўныя, моцныя маладыя гарошыны-зубы з цёмнай жамчужынай-фіксаі збоку, якая адлівае сталлю. Няроўны, быццам няўмелай рукой надрапаны, надпіс “Cheese” завяршае выяву зверху. Гэты абаяльны “ашчэр”, сумесь “галівуда” з крымінальшчынай, выклікае цэлы шэраг культурных, літаратурных і чыста побытавых асацыяцый. Ён нагадвае і глянцавыя абліччы заходніх кінадзіў, і знакамітую ўсмешку Чашырскага ката, якая, як вядома, заставалася ў паветры нават тады, калі яе ўладальнік ужо знік. Гэткае своеасаблівае элегантнае і разам з тым злавеснае “послевкусие”, візуальны эфект нябачнай прысутнасці – пасланне, без усялякіх слоў зразумелае глядачу эпохі перабудовы.

Іншы варыянт апасродкаванага сацыяльнага і культурнага ўздзеяння плаката можна назіраць ва ўжо знакамітым “Woodstock. 30 years” (1999)**, створаным Цэслерам і Войчанкам для фірмы “Levi’s”. Юбілей сусветна вядомага музычнага фестывалю, што для некалькіх пакаленняў

* Заўважым, што паколькі ўзровень моўнай складанасці прыведзеных назваў даступны звычайнаму глядачу, а самі аўтары ўжо даўно працуюць для міжнароднага спажывецкага і рэкламнага асяроддзя, англійскае “маўленне” іх твораў, на наш погляд, цалкам прымальнае і прыводзіцца ў арыгінале.

** Гэты плакат быў куплены ў калекцыю Луўра.

людзей ва ўсім свеце стаў сімвалам чалавечага братэрства, рэальнага ўвасаблення дэмакратычных свабодаў – чым не падстава для рэкламы выдатнага джынсавага адзення? Аўтары абралі ў якасці вобразнай асновы для свайго “дакументальнага” фотапейзажу тэму дарогі, што імкліва бяжыць наперад. А выява дарогі, як вядома, з’яўляецца адной з найстаражытнейшых метафар чалавечага жыцця. Шлях у Вудсток – гэта шлях да волі. А джынсавае вопратка – самая зручная ў вандраванні. Вось так і сустрэліся самым, здавалася б, нечаканым чынам архідэмакратычны Вудсток і арыстакрат ад джынсавай моды, псеўдадэмакратычны “Levi’s”!

А плакат палітычны і культурны – з рэкламным, камерцыйным прадуктам.

“Woodstock...” дэманструе выразную тэндэнцыю да своеасаблівага сінкрэтызму, да сацыяльнага нівеліравання жанраў сучаснага плаката. Магчыма, такі прыём з’яўляецца не толькі спецыфічным творчым “жэстам” Цэслера і Войчанкі, але і пэўным чынам адпавядае рэаліям нашага часу?

Сціранне звыклых жанравых рамак, разьвіццё ператварэнне палітычнай або сатырычнай выявы ва ўніверсальны рэкламны прадукт, на наш погляд, уяўляе з сябе зусім натуральны і арганічны працэс развіцця новай эстэтыкі ў сучасным грамадстве посткультуры [2]. Абыякаваць да супярэчнасцей падобнага роду іманентна эстэтыцы грамадства спажывання ў яго позняй фазе развіцця.

У такіх абставінах усё робіцца таварам, выстаўленым на продаж: і палітыка, і гандаль, і сам чалавек. А ў якасці тавару яны ўраўноўваюцца тым, што маюць аднолькавую патрэбу ва ўвазе публікі. Прыцягнуць яе ўвагу азначае прымусіць зрабіць выбар. Таму ў наш час, калі першасным і галоўным крытэрыем сацыяльнай актыўнасці грамадзяніна становіцца яго спажывецкая падатлівасць, інакш кажучы, пакупная здольнасць, існуе, на наш погляд, толькі адзін від плаката – рэкламны. З гэтага пункту гледжання калекцыя плакатаў Цэслера і Войчанкі вельмі наглядна адлюстравала сацыяльныя прыярытэты сённяшняга дня. Творы, незалежна ад таго, які прадукт рэкламуецца, накіраваныя на правакацыю спажывецкай актыўнасці.

У гледача можа ўзнікнуць уражанне, што паказаныя ў калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея камерцыйныя плакаты Цэслера і Войчанкі дэманструюць ярка выяўленыя гендэрныя перавагі аўтараў, бо, у асноўным, прадстаўлена рэклама тавараў, устаноў і паслуг “для сапраўдных мужчын”. Гэта так званыя мужчынскія цацкі:

зброевая крама “Арсенал” (“Усё для каралеўскага палявання”), аўтамабільныя шыны (“Takes it with you”), самі аўтамабілі (“Awaiting Peugeot 607...”), першакласнае джынсавае адзенне (“Woodstock. 30 years”). Рэкламны плакат Мінскага прадуктовага рынку ў гэтым годным шэрагу выглядае выпадковым і нават трохі разгубленым.

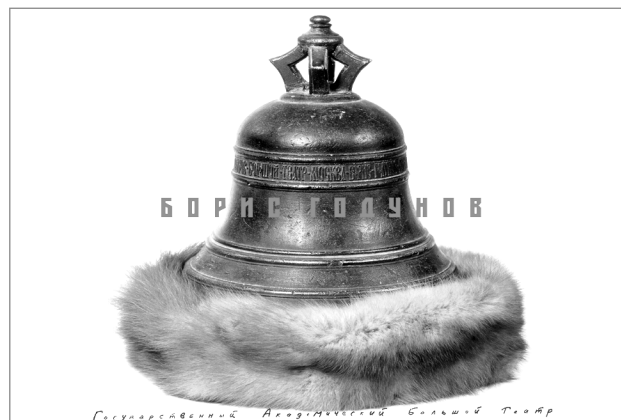
Найбольш разнастайна і багата прадстаўлены ў калекцыі так званы культурны плакат. Па сутнасці, гэта таксама рэклама, праўда, больш шырокага тэматычнага рэпертуару. У ім нашы аўтары дэманструюць “прадукт” высокага рангу, які, акрамя (або насуперак?) сваёй камерцыйнай каштоўнасці, мае яшчэ і высокую грамадскую і культурную значнасць. Фактычна ж гаворка ідзе пра старую добрую афішу.

Сярод “культурных” плакатаў Цэслера і Войчанкі паказаныя афішы балетных і оперных спектакляў Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь (“Барыс Гадую”, “Лебядзінае возера”, “Вайна і мір”); разнастайных канцэртаў (“Jazz-tour”, “Марк Мерман”, “Рок у сімфанічнай музыцы”); афіша аднаго з самых вядомых расійскіх музеяў (“ГМІИ им. А. С. Пушкина”); афішы асобных разавых мерапрыемстваў, такіх, як цырымонія ўручэння балетнай прэміі беларускім артыстам (“Филипп Моррис-дебют”), выстава беларускіх мастакоў у Італіі (“Mostra. 9 artisti della Bielorussia”), а таксама афіша другой беларускай “Ночы музеяў” (“Майская ноч”).

Асобную групу ў гэтай калекцыі прадстаўляюць так званыя постэры*.

Гэта паўтара дзесятка фотавыяў арт-аб’ектаў і адзін фотапейзаж. На аўтарства ўказвае спецыяльны штамп (“ARTDESIGNSTUDIO V. Tsesler & S. Voichenko”), змешчаны пад некаторымі працамі. Ніякіх іншых тэкставых каментарыяў няма. Створаныя, як і большасць экспанатаў дадзенай калекцыі, у тэхніцы фотамантажу спосабам плотэрнага друку, яны вытрымоўваюць любы маштабныя мадыфікацыі. У наш час плакаты выдадзеныя значным тыражом у выглядзе паштовак і добра прадаюцца. На кожным паказаны, як правіла, толькі адзін прадмет або найпрасцейшая камбінацыя прадметаў, што стварае цэльную выразную выяву.

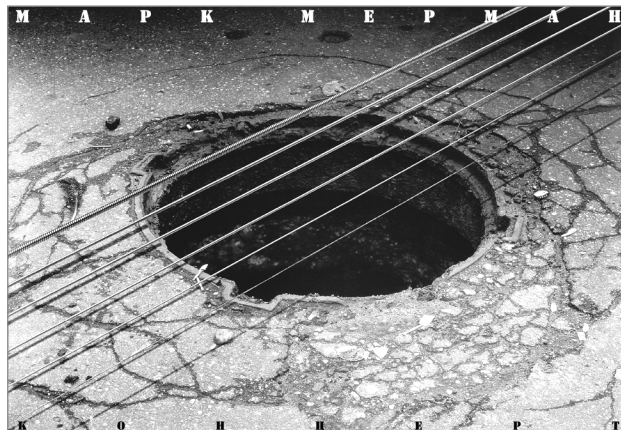
На першы погляд, перад глядачом добра знаёмыя паўсядзённыя рэчы, пры беглым, механічным, на жаль, такім звыклым сёння спосабе ўспрымання рэчаіснасці яны маглі б і “праскочыць” міма ўвагі глядачоў. Аднак унесеныя аўтарамі невялікі нюанс, спецыфічная дэталёў ствараюць вобразную інтрыгу, так што рэчы



Афіша да спектакля “Барыс Гадую”.

літаральна на вачах ператвараюцца ў непараўнальныя па вастрыві і фантазіі мастацкія выявы. Унікальнасць гэтых арт-аб’ектаў дэманструе дзівосную творчую вынаходлівасць мастакоў. Тут рэалізуецца багаты арсенал прыёмаў для інтэлектуальных і пластычных розыгрышаў, што дзейнічаюць, як халодны душ, зачароўваюць, бянтэжаць, выклікаюць рогат, актывізуюць свядомасць і эмацыяна ўстрашаюць глядача.

Так, напрыклад, сціплы букет у звычайнай белай вазе мог бы здацца і сумным, і банальным, калі б не адзіная, але ключавая вобразная дэталёў. Замест чаканых пругкіх бутонаў сцэблы ружаў увянчалі невялікія, акуратныя пельмені (“Пельмені”). Вытанчаны жаночы чаравік выклікае падабенства са стрункім капыткам аленяці (“Чаравічак”). Зубцы сталовага відэльца, узнятага дагары і ўпрыгожанага просценькім пярсцёнкам, чымсьці нагадалі вузкую жаночую далонь (“Родная кухня”). Свежы, апетытны, шчыльна запоўнены разнастайнай ежай батон на вачах ператварыўся ў чамадан (“Булка”). А бронзавая галава паляўнічага сабакі, аблавухага сетэра, што ўпарта глядзіць удалячыню, стоячы на прыдарожным камені, злучылася з рыбіным хвостом знакамітай капенгагенскай “Русалачкі” (“Муму”).



Афіша да канцэрта Марка Мермана.

* Слова *poster* з англійскай мовы і перакладаецца як “плакат”. Для параўнання: *Plakat* (ням.); *placard* (франц.).



Постэр
“Пельмені”.

Добрая палова калекцыі Цэслера і Войчанкі прадстаўленая гэтымі візуальна-пластычнымі “розыгрышамі”. Здавалася б, якое дачыненне ўсе гэтыя выявы маюць да плаката, традыцыйна прыкладной формы, каштоўнай сваёй сацыяльнай запатрабаванасцю, інфарматыўнасцю, а не толькі мастацкім складнікам? Характэрна, што так упадабаныя нашымі аўтарамі прадметныя вобразы і ў заказных плакатах, і ў постэрах фарміруюцца па адным узору, у іх выкарыстаныя адны і тыя ж спецыфічныя прыёмы пабудовы цэлага. Аднак пры гэтым выявы робяцца своеасаблівай візуальнай “прынадай”, прызначанай для прыцягнення глядацкай увагі да тых або іншых падзей ці фактаў, яны разглядаюцца як сродак (спосаб) павышэння цікавасці да тавару, а значыць, і дасягнення тым самым камерцыйнага поспеху.

Постэры ж у гэтым сэнсе абсалютна самастойныя. Калі яны і рэкламуюць, то толькі саміх сябе. Яны самадастатковыя, вольныя ад нейкага кантэксту, а таму універсальныя, могуць быць выкарыстаныя як заўгодна і для чаго заўгодна, за выключэннем свайго непасрэднага прызна-



Афіша джазавага канцэрта.

чэння. Яны прынцыпова афункцыянальныя. Створаныя вобразы здаюцца фантастычнымі, але пры гэтым яны цалкам рэальныя, аб’ёмныя, цялесныя, трохмерныя, займаюць месца ў прасторы, адрозніваюцца яркасцю, кідкасцю, выразнасцю аўтарскай канцэпцыі. Гэта выявы, што гавораць самі за сябе.

У адрозненне ад плакатаў савецкай эпохі з характэрнымі для іх шматслойнымі прасторавымі пабудовамі, якія сыходзяць у глыбіню, умоўна-сімвалічным каляровым строем (традыцыйны чорна-чырвона-белы трыкалор), насычанасцю выяўленчымі элементамі і шчыльным запаўненнем кампазіцыйнага поля, працы Цэслера і Войчанкі надзвычай лаканічныя. Аўтары аддаюць перавагу гарызантальнаму фармату перад вертыкальным, выбіраюць белы фон, які дзякуючы сваёй здольнасці да святлоадлюстравання нібы “выштурхвае” выяву на паверхню, да гледача, у той час як чорны фон “адводзіў” бы яе ў глыбіню. Характэрна і тое, што белы або ледзь падсвечаны фон успрымаецца не як плоскасць, а як бязмежная прастора, зіхатлівая бездань.

Асновай вельмі многіх плакатных кампазіцый Цэслера і Войчанкі з’яўляецца нейкая вырваная з кантэксту “дэталі”, частка ад цэлага. Гэта, як правіла, адзін значны, пададзены ў буйным фармаце фрагмент. Ён можа быць паказаны часткова, нібы аўтары дэманструюць выпадкова выхаплены з плыні жыцця кадр, імклівым “наездом” камеры прысоўваюць яго ўшчыльную да вачэй гледача, змяняюць кропку бачання. Яны мадэлююць тым самым актыўны, дынамічны, усёпранікальны і даволі агрэсіўны глядацкі погляд. Гэта не толькі надае выяве экспрэсіўнасць, але і вызначае агульны характар візуальна-камунікатыўнага акта, узаемадзеяння гледача і твора, дакладней, пакупніка і тавару. Акрамя таго, дзякуючы ўсім кінематаграфічным прыёмам прадметная выява пачынае ўспрымацца не столькі як візуальная структура, колькі як пластычная паверхня. Вока слізгаецца па прадметнай форме, літаральна “абмацвае” яе, напаўняецца задавальненнем ад такога цеснага, амаль інтымнага па характары, сенсорнага кантакту.

Такім фрагментам з’яўляецца, да прыкладу, галава мармуровага “Давіда” Мікеланджэла з падмаляваным бакенбардам (“ГМІИ ім. А. С. Пушкина”). Выява знакамітай скульптуры даўно ўжо растыражаваная і прадаецца ў выглядзе паштовак ва ўсіх турыстычных цэнтрах Італіі. Аднак у нашых аўтараў яна “працуе” яшчэ і як своеасаблівая візуальная правакацыя, дакладней, інфармацыйны выклік, які запускае механізмы глядацкай памяці і ўяўлення.

Такая знакавая дэталі выступае ў якасці сімвалічнай замены цэлага аб’екта. Яна актывізуе ін-

тарэс, абуджае фантазію, літаральна прымушае ўспомніць і знаёмую форму, і ўвесь ланцужок думак, выяў, падзей, асацыяцый, звязаных з ёю ў асабістай прасторы глядача, у яго індывідуальным эстэтычным досведзе. На такім феномене “інфармацыйнага парадоксу” заснаваная, як вядома, вобразнасць сакральнага мастацтва старажытнасці і Сярэднявечча [4; 7]. Думаецца, што і нашы мастакі выкарыстоўваюць яго як асноўны прыём для сваіх візуальных “правакацый”, кіруюцца прынцыпам алагізму, парадоксу, або абсурду, што ляжаць у аснове сімвалічнай вобразнасці ў цэлым. Тым самым аўтары выступаюць духоўнымі пераемнікамі не толькі берлінскіх дадаістаў і сюррэалістаў першай паловы ХХ ст., але і многіх пакаленняў безназоўных майстроў старажытнасці.

Дзеянне ў рамках постмадэрнісцкай мастацкай парадыгмы дазваляе гуляць на пачуццёвасці глядачоў, але пры гэтым цялесны вопыт ператвараецца ў прадмет інтэлектуальнай рэфлексіі. Вобразы плакатаў і паштовак-постэраў пачуццёвыя і інтэлектуальныя адначасова. Яны апелююць і да культурнага багажу глядача, яго эрудыцыі, і ў той жа час да яго інтуіцыі, асабістага досведу, звяртаюцца да памяці і ўяўлення, забяспечваюць тым самым трывалы кантакт і рознанакіраванае ўзаемадзеянне з глядачом: і на ўзроўні інтэлекту, і на ўзроўні эмоцый.

Накрыты да пышной трапезы стол з адзінай “стравай”, які мы бачым на плакаце “Вайна і мір”, выклікае цэлую плынь асацыяцый. Цела чалавека ў перапэцканым глінай салдацкім шынялі са свечкай у складзеных на грудзях і перавязаных руках, што ляжыць на стале, навявае ўспаміны і пра пахавальныя народныя абрады, і пра адзін з шэдэўраў рэжысуры П. Грынуэя*.

З аднаго боку, гэта жахлівы нацюрморт, які шакіруе ўяўленне добрапрыстойнага абывацеля, з другога – літаральная ілюстрацыя назвы оперы С. Пракоф’ева і рамана Л. Талстога, дадзеная ў падвойным, візуальным і тэкставым, інфармацыйным радзе.

Святочны стол становіцца пахавальным. Нябожчык, забіты салдат – гэта ахвяра вайны, прысвечаная міру, знак прымірэння, сыходжання супрацьлегласцей і знішчэння адрозненняў. Вайна і мір заўсёды побач, яны паралельныя, звязаныя адно з адным, як нябожчык з пахавальнай трызнай. І гэта кругазаверот, кола жыцця і смерці. Злучаючы ў адным вобразе рытуальнага ахвярапрынашэння суб’ект і аб’ект, прадмет і асобу, аўтары разважаюць пра адзінства перад вечнасцю жыцця і смерці.

Відаць, найбольш уражваюць глядача з пункту гледжання вобразнасці вырашэння, ство-



Афіша цырымоніі ўручэння балетнай прэміі “Филипп Моррис – дебют”.

раныя фантазіяй мастакоў арт-аб’екты. Гэта нейкія дзіўныя ўтварэнні, мутанты або трансформеры, пазбаўленыя любой адназначнасці, з цякучай і расплывістай сутнасцю. Перад намі – чыстая прэзентацыя, наладжаная дзеля самой сябе. Сэнсам такога існавання становіцца нейкая перманентная гульня, якую, пры жаданні, можна вызначыць і як распад “асобы”, і як глабальную саматрансфармацыю.

Безумоўна, у гэтым сэнсе нашы аўтары – пераемнікі рамантычнай гульні з яе няўстойлівай сутнасцю, што мучыць душу, палохае, зачароўвае і адштурхоўвае, хвалюе ўяўленне, прыцягвае і інтрыгуе неадназначнасцю.

Асновай экзистэнцыяльнай метамарфозы такіх арт-аб’ектаў, як “Палка” або “Сала” з’яўляецца першапачатковы полісемантызм, што працягвае сябе ў кампраміснай вонкавай абалонцы. Нешта адно, добра вядомае, робіцца ў той жа час яшчэ чымсьці іншым, таксама добра вызначаным. Так, мужчынскае плячо асацыіруецца з жаночым сцягном (“Кабарэ”), цукровая костачка – з міліцэйскім жазлом (“Палка”), прадмет абутку – з нагой жывёлы (“Чаравічак”), а сродак гігіены – з яго мэтай (“Зубы”).

У плакаце “Марк Мерман” выхаплены з плыні жыцця фрагмент рэальнасці: адкрыты каналізацыйны люк з парэпаным засмечаным асфальтам вакол дзякуючы нацягнутым зверху права-



Рэкламны плакат збровай крэмы.

* Кінафільм “Повар, злодзей, яго жонка і яе каханак”.



Афіша Дзяржаўнага музея выяўленчых мастацтваў імя А. С. Пушкина.

дам-струнам ператвараецца ў нешта, што нагадвае гітарны грыф. У “Jazz-tour” на фоне сценкі ўпакоўачнай скрыні са слядамі свежай стружкі і шматлікімі “дарожнымі” штампамі змешчана прылада, што ўяўляе з сябе дзіўную камбінацыю валторны з аўтамабільным ражком пачатку XX ст.

Сэнс такой застылай і бясконцай метамарфозы знаходзіцца ва ўтрыманні ўвагі гледача праз выкарыстанне візуальнай гульні “адгадайка”. І каб зрабіць гэта, неабходна ўвесь час быць “на ўздыве” і, ледзь апярэджваючы, не стамляцца здзіўляць і захапляць.

Характэрна, што ў сваёй абсурдысцкай практыцы мастакі засталіся паслядоўнымі і сур’ёзнымі. Можна сказаць, што аўтарская выяўленчасць мае інтэлектуальную аснову, хоць і рэалізуецца праз гульні свабодных асацыяцый. З аднаго боку, гэтая гульня паняццяў (слоў) грунтуюцца на падабенстве/адрозненні візуальнага і гукавога кодаў, напрыклад, *булка-баул*. З іншага боку, гэта семантычны рэбус: *лімонка* – і трапічны фрукт, і прылада для забойства. У гульнівым ключы задзейнічана таксама і разнастайнасць адценняў пачуццёвага ўспрымання: нюх-смак (“Пельмені”), дотык-зрок (“Яблыня ў снезе”), гук-смак (“Футарал”).

У іншых працах Цэслера і Войчанкі вобраз можа “схавацца” і ў самім слове, знаку, дакладней, у яго каліграфіі. Выключна на адной толькі разнастайнасці выкарыстаных шрыфтоў пабудаваны постэр “Еўропа”. У выяўленчым полі прысутнічае адзінае слова, назва “старога” кантынента. Яно нанесенае буйна, чорным колерам, строга па цэнтры кампазіцыі, крыху ніжэй, таксама строга па цэнтры змешчаная лічба-дата: 2020. Кожная літара ўяўляе з сябе элемент арыгінальнага алфавіта. Тут злучыліся самыя розныя шрыфты: кірыліца і лацінка, гатычная і стараславянская вязь, друкаваныя літары і скорпіі.

Характэрныя ўласцівасці “надпісу” – стракатасць, эклектычнасць, разнароднасць, нібы вы-

падковы характар супастаўленняў і ў той жа час нейкая ладнасць – гэта і ёсць ключ да вобразнага прачытання з’явы/паняцця, што заключаецца ў гэтым слове. Як, зрэшты, і да спасціжэння сутнасці ўсіх этнічных, культурных, эканамічных і палітычных працэсаў, якія фарміруюць уяўленні пра сучасную Еўропу і тое, якой яна можа стаць зусім хутка – да 2020 г.

Такім чынам, Уладзімір Цэслер і Сяргей Войчанка злучылі ў сваіх працах і бясстрасную дакументальнасць, і непасрэдную жывасць унікальнага творчага акта, і традыцыйналізм, і імкненне да эксперыментатарства. Яны актыўна задзейнічалі вытворчы працэс, і ў той жа час захавалі нейкі флёр рукатворнасці. Прафесійнае майстэрства творцаў дазволіла сустрэцца і цалкам гарманічна суіснаваць суровай рэальнасці і бязмежнай фантазіі, класіцы і сучаснасці, рамантыцы і меркантильнасці, утылітарнай неабходнасці і экзістэнцыяльнай патрэбнасці.

Сёння, у эпоху постмадэрнізму, здаецца, проста немагчыма быць аднаасобным аўтарам свайго твора. “Цытатанасць” даўно ўжо стала нормай, эклектыка – асноўным мастацкім прыёмам, а творчасць пагражае вось-вось растварыцца ў тэхналогіі. Уладзімір Цэслер і Сяргей Войчанка, аддаючы даніну запатрабаваным сённяшняга дня і мастацтва, галоўнай задачай якога становіцца абслугоўванне спажывецкага рынку, тым не менш, засталіся мастакамі і майстрамі, якія найбольш цікавыя для гледача, калі пры адкрываюць сваё непаўторнае творчае “я” і дэманструюць у працах адточаны арыгінальны стыль, прыцягальны і непараўнальны.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Белорусский печатный плакат** : Каталог выставки БСД. – Минск, 1999.
2. **Бычков, В. В.** Эстетика / В. В. Бычков. – М., 2006.
3. **Коврик, О.** Герои и цапки, или “Проект века” как новый опыт постижения классики / О. Коврик // Топос. – 2001. – №№ 2 – 3. – С. 161 – 176.
4. **Лотман, Ю. М.** Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб., 1998. – С. 436 – 441.
5. **Лотман, Ю. М.** Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб., 1998. – С. 645 – 649.
6. **Лотман, Ю. М.** Натюрморт в перспективе семиотики / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб., 1998. – С. 494 – 499.
7. **Лосев, А. Ф.** О понятии художественного канона : Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки : сб. статей / А. Ф. Лосев. – М., 1973. – С. 6 – 15.
8. **Плакат. Першая рэспубліканская выстаўка Саюза мастакоў БССР** : Каталог. – Мінск, 1968.
9. **Плакаты 1941 года. Каталог коллекции Белорусского Государственного музея истории Великой Отечественной войны** / сост. Ч. П. Павловская. – Минск, 1998.
10. **Пластические искусства** : Словарь терминов. – М., 1993. – С. 98.
11. **Фромм, Э.** Иметь или быть / Э. Фромм; пер. с англ. – М., 1992.

СТЫЛІСТЫЧНЫЯ КІРУНКІ Ў СУЧАСНЫМ ТЭЛЕДЫЗАЙНЕ

ЭСТЭТЫКА І ГЕНЕЗІС

Дызайн – спецыфічны від дзейнасці па распрацоўцы эстэтычных і функцыянальных якасцей прадметна-прасторавага асяроддзя з мэтай аптымізацыі і гарманізацыі іх узаемадзеяння з чалавекам і грамадствам. Тэледызайн можна ахарактарызаваць як адно з адгалінаванняў дызайну, якое выкарыстоўваецца для рашэння задач, звязаных з праектаваннем у тэлевізійнай прасторы. Паняцце *тэлевізійны дызайн* узнікла разам з тэлебачаннем у 60-я гг. XX ст. і разам з ім перажыло шмат змен.

Дызайн можна вызначыць як мастацтва ўзгаднення і прывядзення да адзінства, цэласнасці і гармоніі шматлікіх супярэчлівых стыляў, прыёмаў, правілаў, уласцівасцей, магчымасцей. Канфліктнасць кожнай задумы, закладзеная ў самой прыродзе дызайну як асаблівай універсальнай дзейнасці, пераадольваецца шляхам кампрамісу. Дызайнеру заўсёды даводзіцца ўвязваць патрабаванні прыгажосці з формай і функцыяй прадмета, законы візуальнай гармоніі – з патрабаваннямі эрганомікі, уласцівасці і магчымасці матэрыялу – з запланаваным вынікам і наяўнай тэхналогіяй, імкненні да эканамічнасці – з правіламі тэхнікі бяспекі. Сам працэс формаўтварэння таксама ўяўляе з сябе серыю кампрамісаў – паміж ідэальнай мадэллю, што ўзнікла ва ўяўленні дызайнера, і той або іншай тэхналогіяй, спосабам, прыцыпам мадэлявання формаў.

У сучаснай літаратуры па праблемах дызайну існуе практыка вылучэння пэўных стылістычных прыкмет, дамінуючых візуальных уласцівасцей, якія нярэдка вызначаюцца як “стыль”. У адрозненне ад замацаваных паняццяў гістарычных стыляў у сусветным мастацтве, гэты тэрмін носіць не такія строгі характар і з’яўляецца хутчэй вобразнай інтэрпрэтацыяй, чым устойлівым азначэннем; ён акцэнтгуе ўвагу менавіта на творчай формаўтваральнай актыўнасці дызайнераў-мастакоў. У нашым артыкуле выкарыстанне слова “стыль” у дачыненні да сучаснага тэледызайну будзе грунтавацца на гэтай жа традыцыі.

Спецыфічныя візуальна цэласныя сістэмы ў тэорыі дызайну з канца XX ст. сталі тэарэтычна асэнсоўваць у сувязі з узмацненнем рэтрамастацтва і спробамі засваення актуальнага матэрыялу. Выданне “Візуальная культура – візуаль-

нае мысленне ў дызайне” разглядае геаметрычны, тэхна-навуковы, арганічны стылі, а таксама візуальныя метафары [5]. У каталогу выставы “Дызайн. Прамысловасць ці мастацтва?” творы сабраны ў блокі, аб’яднаныя па фармальна-кампазіцыйных і візуальных прыкметах. “Большасць дызайн-аб’ектаў не толькі валодаюць рознымі ўласцівасцямі, яны нясуць таксама вызначаныя характарыстыкі, якія адрозніваюць іх ад іншых аб’ектаў” [13]. Даследаванне асаблівасцей новых стылістычных кірункаў, а таксама аналіз працэсу дызайнерскага формаўтварэння дазваляюць выявіць асноўныя стылі, іх пашырэнне, сутнасць формаўтваральных элементаў; уявіць эвалюцыю стылістычных асаблівасцей тэлевізійнага дызайнерскага формаўтварэння.

З нашага пункту гледжання, найперш неабходна вылучыць некалькі асноўных замацаваных у тэорыі дызайну стыляў.

Хай-тэк. Мастацкая плынь, што склалася ў 70-я гг. XX ст., уяўляе з сябе сучасную мадыфікацыю тэхніцызму. Сімвалічнае адлюстраванне стагоддзя высокіх тэхналогій з’яўляецца этапам эстэтычнага засваення новых тэхнічных формаў, якое распачалі канструктывісты 1920-х гг. і працягнулі структуралісты ў 1960-я гг. Форма ў гэтым стылі вызначаецца металічнымі канструкцыямі ў спалучэннях з жалезабетонам і шклом, з выкарыстаннем камбінаторыкі колеру ў розных інжынерных сістэмах. Класічным прыкладам стылю хай-тэк у архітэктуры служаць Нацыянальны цэнтр мастацтва і культуры імя Ж. Пампіду ў Парыжы (архітэктары Р. Піяно і Р. Роджэрс; 1977), Шанхайскі банк у Ганконгу (архітэктар Н. Фостэр; 1985).

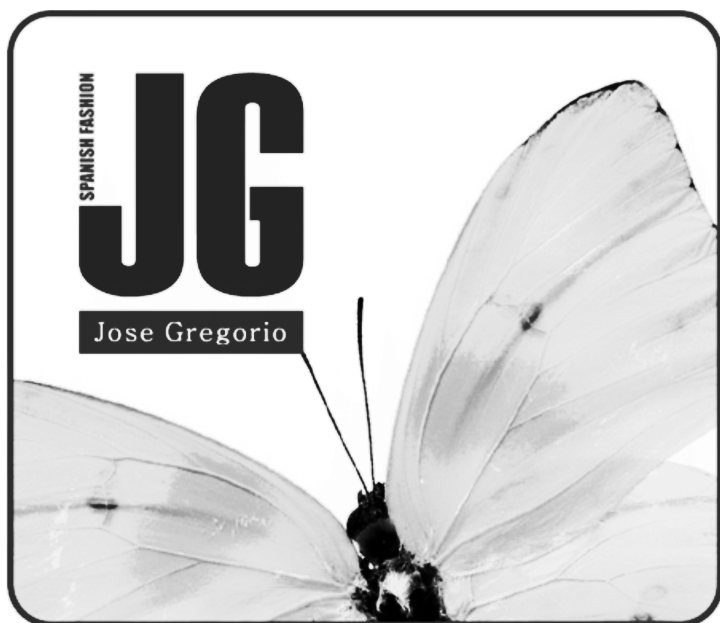
Даволі часта гэты стиль выкарыстоўваецца пры пабудове дэкарацый у павільёнах для здымкі ТБ-праектаў. Напрыклад, “Адзін супраць усіх” (АНТ), забаўляльна-пазнавальная праграма, беларускі аналаг сусветна вядомай “1 супраць 100”, – гэта ўжо другі вопыт супрацоўніцтва тэлеканала з кампаніяй “Эндэмол” (першай спробай стала рэаліці-шоу “Зорны цырк”, якое з поспехам прайшло ў Беларусі); “Контур” (АНТ), праграма, жанр якой можна вызначыць як “інфармацыйны арт”. Урбанізаванае асяроддзе, рэальныя індустрыяльныя канструкцыі ствараюць непаўторны вобразны лад тэлепраграм і задаюць вызначаны рытм успрымання,



Тэлевізійныя дэкарацыі, выкананыя ў стылі хай-тэк.

характарызуюць спецыфічнасць тэлевяшчання з улікам навуковых навацый у інфарматыўнасці. Асаблівасцю стылю з'яўляецца злучэнне рэальнай дэкарацыі (апрацаванай) са стылізаванай мастаком-дызайнерам віртуальнай графікай.

Арганічны стыль. Спецыфічная фармальна-паддача, заснаваная як на пэўным мастацкім вопыце, так і на біянічным прынцеце і назіранні за жывой прыродай; эстэтыка мяккіх формаў, падобных да натуральных арганізмаў і пэўнага асяроддзя, – тыя рысы, што вызначаюць арганічны стыль. Функцыянальна апраўданыя архітэктурныя формы, інтэр'еры з плаўнымі цяжучымі абрысамі, мэбля, якая нібы з'яўляецца працягам цела чалавека. Так аформлены папулярныя праграмы для дзяцей “Мапэт-шоу” і “Вуліца Сезам” (аўтар Дж. Хенсан), якія цалкам па сваёй эрганоміцы і пабудове спецыфіч-



Дызайнерская распрацоўка ў арганічным стылі.

ных дэкарацый адпавядаюць дадзенаму стылю (прырода, фантазійныя выявы “жывых” раслін). Даволі паказальным прыкладам могуць служыць шматлікія выявы японскіх і кітайскіх “анімэ”; у архітэктуры – працы Ф. Райта, А. Гаўдзі, Ле Карбюзье, Ю. Лебедзева. Можна адзначыць набліжанасць арганічнага стылю да стылю арт-дэко, які ўвабраў у сябе прыёмы эклектыкі, мадэрну, неакласіцызму, архітэктуры амерыканскіх хмарачосаў і рускага канструктывізму. Асаблівасцю арганічнага стылю ў тэледызайне з'яўляецца натуральнасць – і не толькі рэальная, але і створаная віртуальна.

Сінэргетычны стыль. Злучэнне формаўтваральных элементаў розных мастацкіх стыляў з навуковымі дасягненнямі, высокімі тэхналогіямі садзейнічае развіццю тэледызайну, з'яўленню нечаканых твораў. Прыкладам могуць служыць некалькі тэлепраграм на беларускім ТБ: “Культурныя людзі” (Першы нацыянальны тэлеканал) – тэлечасопіс з інтэлектуальнымі тэкстамі, крэатыўным мантажом, харызматычнай вядучай, што апавядае пра актуальнае кіно, музыку, кнігі, тэатр, выяўленчае мастацтва; “Па поўнай праграме” (СТБ) – штотыднёвы агляд тэле- і кінапрэм'ер, навін моды, музыкі і шоу-бізнесу, у кожным выпуску якога глядачоў чакае сустрэча з вядомымі і цікавымі людзьмі, гутаркі на розныя тэмы, жарты і забаўкі. Энергетычна мэтазгодная абцякальная форма сучаснай аўтамашыны, камунікацыйная вопратка, шматфункцыянальны мабільны тэлефон увасабляюць прынцыпы мазаічнага формаўтварэння і дэманструюць сінэргетычны кірунак у дызайне. Да яго набліжаюцца творы сюррэалізму, поп-арту, оп-арту, мастацтва П. Клее з матывамі пераўтварэнняў, якія не заканчваюцца.

Уменне пластычна весці аповед (стварэнне рухомай кампазіцыі) – адно з патрабаванняў да спецыяліста, які займаецца тэледызайнам. Лінія і пляма, прастора і плоскасць, святло і колер, фактура і накірунак лініі ўжо ў першапачатковым эскізе (раскадроўцы) не могуць быць выпадковымі ў выяўленчым рашэнні будучага афармлення. Усё гэта павінна аказаць непасрэдна ўплыў на пластычную выяву. Найперш мае значэнне не бессэнсоўнае апрабаванне магчымасцей новых і новых праграм, а свядомае творчае праектаванне, якое абапіраецца не толькі на сучаснасць, але і на культурныя традыцыі. Сёння ў масавых жанрах, формах,

відах мастацтва працягваюць жыць мэтамарфозы старажытных відовішчаў, сюжэтаў, персанажаў.

Сучасная тэлеэстэтыка носіць цэласны характар: яна досыць ідэнтычная ў рэкламе, тэлежурналах, кліпах і кіно. Віртуальныя выявы падаюць нам цікавы і шмат у чым унікальны матэрыял у плане абыгрывання некаторых змененых станаў свядомасці. Гэтыя дзіўныя і не вельмі звыклыя вобразы могуць выкарыстоўвацца для стварэння мастацкіх эфектаў, з дапамогай якіх можна дамагацца эстэтычнага, псіхалагічнага ўздзеяння на гледача, што з поспехам выкарыстоўваецца, напрыклад, у рэкламе.

Змену ракурсу, колеру, тэкстуры, памераў плану, характару руху, далягляду, глыбіні, рэзкасці, тыпу аб'ектаў і г. д. можна ўспрымаць як пераход са свету ў свет, з аднаго пласта рэальнасці ў іншы. Замест абмежаванага бытавога ўспрымання віртуальны дызайн дэманструе шырокі спектр прафесійных магчымасцей – г. зн. пашырае карціну наваколля, пазбаўляе яго звычайнай устойлівасці. Кліпінг як прыныц падачы фрагментаў візуальнай рэчаіснасці стварае ілюзію разнастайнага асяроддзя, пашырае варыянты ўспрымання. Элементы кліпінгу (рэзкая, плаўная, скачкападобная змена фрагментаў) актыўна выкарыстоўваюцца ў відэаарце і рэалізуюць ужо іншыя эстэтычныя мэты.

Сёння наступіў новы этап аўдыёвізуальнай культуры – этап татальнага тэлебачання, якое аб'ядноўвае ўсе сучасныя сродкі камунікацыі, імкліва прыносіць у наша жыццё новую ўмоўнасць.

Адзін з элементаў гэтай умоўнасці – “вокны” – новы від падачы інфармацыі і вобразнай мовы, дзе тэлепрастора ўсё больш “дробніцца”, а часавая дамінанта арганізуе мысленне сучаснага чалавека. Форма “вокнаў”, што аб'ядноўваюць змест прамой перадачы, замяніла так званыя тэлемасты.

Развіццё тэхнікі прамога тэлевізійнага эфіру (спадарожнікавае тэлебачанне) дапамагае не толькі трансліраваць інфармацыю, але і змяняць успрыманне чалавека. Сучасны глядач мае магчымасць супаставіць праграмы вядучых тэлевізійных дзяржаў, што пашырае сферы ўплыву і прыцягненне цікавасці да таго або іншага канала. Менавіта таму кожны з іх імкнецца праз форму, дзе найноўшыя тэхналогіі дамінуюць над вобразным ладам, праз сенсацыі прывабіць да сябе як мага большую аўдыторыю.

Гэтая выснова дазваляе вызначыць тыя характэрныя рысы дызайн-праектавання, якія



Дызайнерская распрацоўка ў сінергетычным стылі.

сведчаць пра пераемнасць графічнага і тэледызайну.

Візуальная частка вобразнага асяроддзя з'яўляецца адным з прыярытэтных аб'ектаў тэледызайнерскай творчасці. Гэта абумоўлена тым, што больш за 80% усёй інфармацыі чалавек атрымлівае дзякуючы зрокаваму аналізатару – вачам у спалучэнні з пэўнымі ўчасткамі галаўнога мозга. Аналіз гісторыі графічнага дызайну ў сувязі з вывучэннем сучаснай практыкі выяўляе шэраг заканамернасцей. Першая з іх, уласцівая не толькі дызайну, але і мастацтву наогул, – гэта цыклічнасць змены падыходаў да праектавання і графічных моў. Падобна да маятніка, які вагаецца з боку ў бок, змяняюцца стылі, перагружанаць графічнай мовы абавязкова саступае месца мінімалізму ў сродках выразнасці.

Яшчэ адна заканамернасць, не такая характэрная для іншых відаў мастацкага праектавання, але вельмі важная для сучаснага тэледызайну. Гаворка ідзе пра сталае пашырэнне прафесійнай сферы графічнага дызайну. Да 50-х гг. XX ст. дызайнер-графік быў, у асноўным, або мастаком кнігі, або мастаком рэкламы і сумяшчаў функцыі друкара, ілюстратара, фатографа і нярэдка спецыяліста па падрыхтоўцы да друку. Сёння дасведчаны тэледызайнер, як правіла, выконвае абавязкі арт-дырэктара пэўнага праекта або рэкламнай кампаніі. Вельмі часта яму даводзіцца каардынаваць працу людзей сумежных прафесій: фатографаў, ілюстратараў, дызайнераў шрыфту, web-праграмістаў, відэадызайнераў, 3D-аніматараў, а часам нават і архітэктараў.

З'яўленне новых сродкаў камунікацыі запатрабавала распрацоўкі іншых лагічных і візуальных рашэнняў у графічным тэледызайне. Інтэрфейсы, прафесійныя прыборы, камп'ютэры,

сістэмы кіравання, інтэрнэт-сайты праектуюць цяпер на падставе сістэмна-навуковага падыходу, што адпавядае ідэалогіі функцыяналізму 50-х гг. XX ст. У традыцыйным (кніжна-часопісна-плакатным) графічным, а таксама ў ідэнтыфікацыйным (фірмовыя стылі) дызайне ўжываюцца тэж прыёмы, што ўласцівыя графічнай мове інтэрфейсаў камп'ютэрных тэлепраграм. Яны надаюць друкаванай прадукцыі падкрэслена сістэмны, стэрэатыпны, у нечым нават "таблічны" характар. Можна адзначыць, што апошнім часам графічны дызайн, у тым ліку і тэледызайн, імкліва губляе прыкметы нацыянальнай ідэнтычнасці, уласцівыя яму ў 1980-я і першай палове 1990-х гг.

Даследаванне інтэрнацыянальнага стылю ў кантэксце сучаснага мастацтва дазваляе выйсці на новы ўзровень тэарэтычнага асэнсавання праблем тэлевізійнага дызайну, яго месца і ролі ў сістэме культуры, камунікацыйных працэсах; спрыяе развіццю прафесійнай сферы тэлевізійнага дызайну і павышае якасць праектнай працы.

У аснове сучаснага падыходу да стварэння сістэм тэлевізійнай ідэнтыфікацыі ляжаць мадэрнісцкія прынцыпы, падобныя да вырашэння аналагічных задач у графічным дызайне.

Як і некалькі дзесяцігоддзяў таму, тэледызайнеру важна ўлічыць праблемы заказчыка і на іх падставе сфарміраваць першачарговыя мастацкія задачы тэлепраекта. Адсюль прыярытэт рашэнняў, прадыктаваных меркаваннямі мэтазгоднасці, але не эстэтычнасці. Дызайнеру неабходна кожны раз перагледзець напрацаваныя схемы ў спробе знайсці індывідуальны крэатыўны падыход да кожнага праекта.

Вельмі важным прынцыпам, які аб'яднаў класічны і сучасны падыходы, з'яўляецца працоўка візуальных канстантаў, асноўных элементаў фірмовага стылю, закліканых стварыць скразны вобразна-графічны стыль ва ўсіх элементах сістэмы. Модулем ідэнтыфікацыі не заўсёды павінны стаць знак, лагатып або каляровая гама, ім могуць быць і вядомы шрыфт, і арыгінальны кампазіцыйны ход або характэрная тэхніка выканання. Набор такіх канстантаў фарміруецца кожны раз па-новаму, але нязменным пры распрацоўцы розных стыляў застаецца стварэнне сістэм іх укаранення і падтрымкі ў будучым. І, нарэшце, як і пры праектаванні фірмовага іміджу для любой буйной сучаснай кампаніі, вызначальнай становіцца графічная тэлемова, што пазбягае ўпрыгажэнства і стылізацыі, выкарыстоўвае сучасныя лёгкачытальныя і тэхналагічныя шрыфты, простую і выразную колеравую гама, агульную модульную сістэму пабудовы.

Разгледжаныя стылявыя кірункі тэледызайну выяўляюць агульнасць візуальных характарыстык, формаўтваральных спосабаў, "сістэма ўнутраных сувязей". Пачатак XXI ст. вызначае новая эстэтыка, звязаная з сінергетычным успрыманням, што адрозніваецца кітчавасцю, мазаічнасцю малюнкаў, дакладнасцю колераў і г. д.

У беларускім тэледызайне атрымалі развіццё арганічны і сінергетычны стылі, а таксама хай-тэк, рэалізаваныя ў розных жанрах тэлепраграм.

Сусветны дызайн спрабуе асвоіць традыцыйныя каштоўнасці лакальных культур. Традыцыя становіцца аб'ектам інтэлектуальных аперацый: яе выбіраюць, ацэньваюць, параўноўваюць, спазнаюць, прапагандуюць. Усведамляючы вартасць традыцый, сфарміраваных тым або іншым этнасам, тэледызайнер умешваецца ў сістэму культурных сэнсаў, абнаўляе яе канфігурацыю, парушаючы стэрэатыпы. Увасобленыя ў вобразных структурах спраектаваных аб'ектаў, новыя каштоўнасці асімілююцца ў грамадстве і ўзнаўляюцца ў новым гістарычным кантэксце.

Спіс літаратуры

1. **Арнхейм, Р.** Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – Б. : БКГ им. И. А. Бодуэна де Куртене, 1999.
2. **Вайбель, П.** Возможности и условия существования искусства в будущем / П. Вайбель. – СПб. : Новый мир искусства, 2000.
3. **Голубев, О. Л.** Основы композиции / О. Л. Голубев. – М. : Изобразит. иск-во, 2001.
4. **Лотман, Ю.** Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973.
5. **Лаврентьев, А. Н.** Стили и визуальные метафоры в дизайне / А. Н. Лаврентьев // Визуальная культура – визуальное мышление в дизайне. – М. : ВНИИТЭ, 1990.
6. **Методологические проблемы изучения телевидения и радиовещания.** – М., 1987.
7. **Олива, А. Б.** Искусство на исходе 2-го тысячелетия / А. Б. Олива; пер. с итал. – М., 2004.
8. **Орлов, А. М.** Виртуальная реальность. Пространство экранных культур как среда обитания / А. М. Орлов. – М. : ГЕО, 1997.
9. **Правовые аспекты лицензирования телерадиовещания и телекоммуникаций** / под ред. Г. В. Винокурова, А. Г. Рихтера, В. В. Чернышова. – М., 1999.
10. **Современный Лаокоон. Эстетические проблемы синтэзии** : сб. науч. ст. – М., 1992.
11. **Соколов, А.** Теория стиля / А. Соколов. – М. : Искусство, 1968.
12. **Сорок мнений о телевидении (зарубежные деятели культуры о телевидении).** – М., 1978.
13. **Design Now. Industry or art? Edited and with commentaries by Volker Fisher.** – Munchen, 1989.

Мікалай МАМІНАЎ,

аспірант

Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам мастацтвазнаўства Вольгай Нячай.

ДА ПЫТАННЯ ПРА МАДЭРНІЗАВАННЕ ТРАДЫЦЫЙНАГА БЕЛАРУСКАГА ГРАМАДСТВА

Перад тым як разгледзець праблемы мадэрнізацыі і звязаныя з ёй сацыяльныя трансфармацыі на Беларусі, звернемся да гісторыі тэрміна.

У савецкай традыцыі пад мадэрнізаваннем разумелася ўдасканаленне абсталявання. Напрыклад, у артыкуле “Вялікай савецкай энцыклапедыі” азначаны тэрмін вытлумачваўся так: “Мадэрнізаванне... змяненне ў адпаведнасці з найноўшымі, сучаснымі патрабаваннямі і нормамі, напр. **М. (абнаўленне) тэхнічнага абсталявання, вытворчага працэсу і г. д.** (выдзелена намі. – Г. С.)” [8, с. 402]. “Беларуская савецкая энцыклапедыя” нават у назву артыкула выводзіць толькі мадэрнізаванне абсталявання [4, с. 528]. Выданне “Беларускай энцыклапедыі” за 1999 г. прыводзіць крыху скарачаны і перакладзены на беларускую мову артыкул з “Вялікай савецкай энцыклапедыі” 1974 г. [7, с. 498]. У “Найноўшым філасофскім слоўніку” ў азначэнні, прысвечаным канцэпту мадэрнізавання, ідзе грунтоўны разбор тэрміна, толькі разглядаецца ён з тых жа базісна-надбудоўчых канструкцый: “Мадэрнізавання канцэпцыя – адзін з найважнейшых аспектаў **канцэпцыі індустрыялізацыі...** (выдзелена намі. – Г. С.)” [9, с. 650]. Добрую частку артыкула складае тлумачэнне, у кантэксте якога “індустрыялізацыя і мадэрнізаванне... ёсць два бакі аднаго і таго ж працэсу станаўлення індустрыяльнага грамадства” [9, с. 651].

Насамрэч, пры разнастайных падыходах да канцэпту мадэрнізавання можна вылучыць як мінімум тры азначэнні гэтага працэсу/з’явы:

– мадэрнізаванне – гэта “сінонім усіх прагрэсіўных змен, калі грамадства рухаецца наперад адпаведна прынятай шкале паляпшэнняў” [14, с. 170];

– мадэрнізаванне – гэта сукупнасць падзей і змен, што адбываліся ў Еўропе з XVI ст. і дасягнулі піка ў XIX – XX стст. (індустрыялізацыя, урбанізацыя, бюракратызацыя, індывідуалізацыя і г. д.); па сутнасці “працэс пераўтварэння традыцыйнага... грамадства... у грамадства, для якога характэрныя машынная тэхналогія, рацыянальныя і секулярныя дачыненні...” [14, с. 170];

– мадэрнізаванне – працэс штучнага і гвалтоўнага насаджэння еўрапейцамі здабыткаў цывілізацыі каланіяльным народам; т. зв. мадэрнізаванне наўздагон [14, с. 170 – 171].

Паводле М. Вэбера (M. Weber), існуюць пэўныя мадэлі стварэння ідэальных тыпаў мадэрнізавання: як толькі навуковец «робіць спробу выйсці па-за межы канстатацыі канкрэтных сувязяў і вызначыць культурныя значэнні нават самай элементарнай індывідуальнай падзеі, “характарызаваць” яе, ён аперыруе (і павінен аперыраваць) тэрмінамі, якія могуць быць дакладна і адназначна вызначаныя толькі ў ідэальных тыпах...» [4, с. 582 – 583]. У сваю чаргу Х. Л. Борхес (Borges) сцвярджае: “...гісторыя як навука немажлівая, бо кожны факт – спадкаемца ўсіх папярэдніх і частковая, але няўмольная прычына ўсіх наступных, а таму аповед – адналінейны, тады як падзея шматмерная” [2, с. 267]. У соцыумах, якія трансфармуюцца, грамадства рухаецца ў напрамку засваення заходняй версіі мадэрнізавання адносна засваення сацыяльных стандартаў, што вядзе да плюралізацыі і індывідуалізацыі жыццёвых стыляў, паскоранага распаду/змянення традыцыйных іх формаў. На думку некаторых навукоўцаў, усё гэта азначае “канец сацыяльнага расслаення”. Вядомы сацыёлаг і філосаф У. Бэк (U. Beck) падсумоўвае шматлікія і разнастайныя разважанні на гэтую тэму ў выглядзе чатырох тэзісаў [1]:

– рэзкае паляпшэнне матэрыяльнай сітуацыі пераважнай большасці насельніцтва вядзе да дэтрадыцыяналізацыі так званых класавых устаноў, напрыклад, для працоўных робіцца даступным лад жыцця, уласцівы буржуа;

– матэрыяльны дабрабыт у свядомасці таго, хто яго набывае, выступае як індывідуальнае дасягненне, нават калі гэта на самай справе – прадукт грамадскіх змен. Пры гэтым сацыяльная свядомасць індывідуалізуецца, а адпаведная класова-культурная ідэнтыфікацыя паслабляецца;

– паралельна акрэсленым вышэй працэсам адбываецца дыверсіфікацыя і індывідуалізацыя жыццёвых станаў і шляхоў, якія абавязаныя сваім паходжаннем рэзкаму скачку сацыяльнай мабільнасці напрыканцы 1960 – 1970-х гг.;

– адбываецца распад сацыяльных класаў і станаў, якія адпавядалі папярэднім іерархічным сацыякультурным структурным мадэлям. На месца класова арганізаванага жыцця прыходзіць жыццё індывідуалізаванае.

Пачаткі мадэрнізавання назіраюцца яшчэ ў Антычную эпоху, але толькі ў Новы час пра-

явіліся і развіліся асаблівасці, якія адрозніваюць яго ад іншых з'яў усіх часоў і культур. Можна сказаць, што мадэрнізацыя – гэта наогул культура Еўропы Новага і Навейшага часу, а ўласцівы гэтаму перыяду антрапацэнтрызм з'яўляецца на самай справе толькі еўропацэнтрызмам. Э. Гіданс (A. Giddens) развівае думку пра тое, што новы стан грамадства, які прынята абазначаць як постмадэрнізм, перажывае цяпер усплёск развіцця, пэўную радыкалізацыю.

Даследчык прыводзіць дзве мажлівыя крыніцы гэтай сацыякультурнай радыкалізацыі. Па-першае, узмоцненая сацыялагізацыя жыцця, павышэнне значэння рэфлексіі да самарэфлексіі, змяненне сістэмы каштоўнасцей, іх пераарыентацыя са знешніх на ўнутраныя, з матэрыяльных на нематэрыяльныя. Такія з'явы падрываюць угрунтаванасць традыцыйнай капіталістычнай гаспадаркі.

Па-другое, глабалізацыя, знікненне ранейшых межаў нацыянальных дзяржаў, станаўленне сусветнай сістэмы вытворчых і інфармацыйных структур.

Абедзве крыніцы разглядаюцца аўтарам як блізкія ідэям мадэрнізму, бо ў гэтай глыбока сацыялагічнай з'яве закладзены супрацьпастаўленне традыцыі, памкненне да бязмежнай экспансіі. Э. Гіданс сцвярджае, што сёння больш правільна весці гаворку не пра новае грамадства ці культуру/цывілізацыю, а пра перыяд новага, радыкалізаванага мадэрнізацыі.

Сярод цэлага шэрага інтэрпрэтацый тэрміна/з'явы *мадэрнізацыя* адной з найбольш цікавых нам падаецца тэорыя шведскага даследчыка Ё. Тэрборна (J. Therborn), што прапаноўвае разглядаць мадэрнізацыю як цэльны працэс, з якога ўмоўна можна вылучыць чатыры “маршруты” [13, с. 7 – 9]:

а) еўрапейскае мадэрнізацыя, якое мела эндагенны характар;

б) мадэрнізацыя, накіраваная на Новы свет – Амерыку і іншыя тэрыторыі, дзе працэс пачынаўся з нуля;

в) мадэрнізацыя так званай каланіяльнай зоны ад Паўночна-Заходняй Афрыкі да Папуа-Новай Гвінеі і г. д., дзе яно мела характар чыстай каланізацыі, прычым часта гвалтоўнай;

г) мадэрнізацыя пад знешнім уплывам, калі кіруючая эліта запазычвала пэўныя сацыяльна-грамадскія стандарты.

У дачыненні да Беларусі нам уяўляецца дапушчальным весці гаворку пра спалучэнне першага і апошняга варыянтаў мадэрнізацыі, разгледжаных Ё. Тэрборнам.

Асноўныя асаблівасці традыцыйнага грамадскага побыту беларусаў, іх сацыякультурнай сіс-

тэмы ў розныя гістарычныя часы не былі аднастайнымі. Напрыклад, новыя рысы сацыяльнага ўладкавання найбольш выразна праяўляліся ў побыце гараджан [11, с. 98], тады як старажытная традыцыя захоўвалася найперш у вяскоўцаў.

Паводле М. Вэбера, традыцыйныя паводзіны заснаваныя на глыбока ўкаранелай звычцы, якая блізкая па механізме да рэфлексу, звязаная з пэўнымі нарматыўнымі аспектамі, у дадзеным выпадку – з фіксаваным ладам жыцця [10, с. 162 – 163].

Традыцыйныя фарматы сацыяльнага ўладкавання беларусаў, найбольш поўна захаваныя сярод сялянства, мы суадносім з ідэяй Ж. Ле Гофа пра зацягнутае Сярэднявечча*, што праяўлялася найперш на ўзроўні рэлігійных і побытавых уяўленняў і вераванняў.

“Перыяд Сярэднявечча таксама можна вызначыць, зыходзячы з дамінуючай ідэалогіі... ідэалогія, тым не менш, уяўляе з сябе адну з найбольш істотных дэталей функцыянавання грамадскага механізма”** [5, с. 34 – 35].

Пачаткам мадэрнізацыі на Беларусі можна лічыць з'яўленне магдэбургскага права. З канца XIV ст. у Вялікім княстве Літоўскім уводзілася гарадское самакіраванне. Пасля Вільні і Брэста такое права атрымалі Гродна, Бельск, Слуцк, Полацк, Мінск. У XVI ст. ужо дзесяткі гарадоў мелі самакіраванне. Праўда, магдэбургскае права ў ВКЛ было абмежаваным, у прыватнасці, не дзейнічаў прынцып “гарадское паветра робіць чалавека свабодным”.

У сярэдзіне XVII ст. у ВКЛ у выніку мадэрнізацыі, што імпліцытна ўключала ў сябе не толькі распаўсюджанне гарадскіх стандартаў, але і ўзнікненне саміх гарадоў, налічвалася ўжо 757 гарадоў і мястэчак, з іх 467 – на тэрыторыі сучаснай Беларусі.

Наступным істотным момантам мадэрнізацыі на Беларусі стала аграрная рэформа каралевы Боны ў сярэдзіне XVI ст. У красавіку 1557 г. вялікі князь Жыгімонт II Аўгуст зацвердзіў “Уставу на валокі”, паводле якой пазямельнай мерай і адзінкай падатковага абкладання сялян зрабілася валока***.

* Праўда, у адрозненне ад тэорыі Ж. Ле Гофа, які лічыў, што Сярэднявечча цягнулася да канца XVIII і нават пачатку XIX ст., мы мяркуем, што ў дачыненні да Беларусі перыяд аграрнага зацягнутага Сярэднявечча доўжыўся да сярэдзіны XX ст.

** Істотнай акалічнасцю для эпохі Новага часу тут можна назваць эфект сціскання або нават знікнення прасторы і часу. Прастора робіцца ірэлевантна таму, што перастае быць традыцыйнай, г. зн. губляе сваю першапачатковую аднасць з людзьмі, што яе насяляюць.

*** **Валока** – адзінка вымярэння плошчы, роўная 21,36 га або 30 моргам (адзін морг – 0,71 га).

Мадэрнізацыя прыводзіць і да разбурэння каставай структуры грамадства. З'яўляецца і пашыраецца працэс сацыяльнай мабільнасці, калі асобныя людзі могуць змяняць свой сацыяльны статус. На беларускіх землях гэтая з'ява праявілася ў колькасным росце шляхты, а таксама ў выбарнасці палітычнага лідэра краіны (караля – вялікага князя).

Разам з тым не варта перабольшваць развіццё і дасягненні тагачаснага мадэрнізацыя на Беларусі. Так, рэформа сярэдзіны XVI ст. была навязаная зверху і дыктавалася толькі патрэбай ва ўрэгуляванні падаткаабкладання. Сяляне не сталі галоўнымі вытворцамі таварнай прадукцыі, бо на першы план выйшла шляхта за кошт арганізацыі фальваркавай гаспадаркі.

Колькасць гарадоў у ВКЛ расла найперш за кошт мігрантаў (пераважна яўрэяў), якіх запрашалі спецыяльна дзеля павелічэння гарадскога насельніцтва. Пры гэтым большасць буйных паселішчаў складалі мястэчкі, дзе пераважная частка жыхароў працягвала займацца сельскай гаспадаркай.

Сацыяльная ж мабільнасць праяўлялася толькі эпизадычна і ўжо да сярэдзіны XVII ст. сяляне амаль не мелі мажлівасці пераходу ў шляхту.

Зараджэнне мадэрнізацыя, як і іншыя сацыяльныя працэсы, што вымушаныя былі “закансервавацца”, перарвалася ў выніку сацыяльна-эканамічнай і дэмаграфічнай катастрофы сярэдзіны XVII ст. пасля вайны Рэчы Паспалітай з Маскоўскай дзяржавай. Беларускія землі страцілі больш за палову насельніцтва, прычым ва ўсходніх абласцях гэтыя страты дасягалі 70 – 80%. Пачала адбывацца натуралізацыя эканамічнага жыцця, узмацніліся бар'еры паміж рознымі сацыяльнымі сляямі, што адбілася і ў добраахвотнай паланізацыі большай часткі сацыяльнай эліты.

Наступным перыядам, калі праявіліся элементы мадэрнізацыі беларускага грамадства, стала другая палова XVIII – пачатак XIX ст. Тады назіралася ўзмацненне таварнасці буйных панскіх фальваркаў, якія маглі арыентавацца на даволі ёмісты заходнееўрапейскі рынак харчовых тавараў.

Такая праява развіцця мадэрнізацыя, як лібералізацыя палітычнага жыцця, адбілася ў прыняцці Канстытуцыі 3 мая 1791 г., якая садзейнічала знікненню сацыяльнай ксенафобіі: шляхта афіцыйна атрымлівала права на гандаль, а мяшчане і купцы – магчымасць займаць дзяржаўныя пасады. Аднак і гэты прыклад мадэрнізацыя быў спынены пад уздзеяннем знешніх фактараў апошняй трэці XVIII ст. пасля

падзелаў Рэчы Паспалітай і ўваходжання зямель Беларусі ў склад Расійскай імперыі.

Такім чынам, не адмаўляючы беларускага мадэрнізацыя XVI – XIX стст., мы не можам весці гаворку пра яго паўназначнасць у гэты час. Рэальнае мадэрнізацыя беларускага грамадства адбывалася толькі ў пасляваенны перыяд XX ст. [12, с. 174]. Вызначальнымі для кардынальнага абнаўлення, на нашу думку, можна лічыць 1950 – 1960-я гг. – перыяд натуральнага мадэрнізацыя беларускай супольнасці, у выніку чаго змяніліся сацыяльныя ролі ў грамадстве.

Спіс літаратуры

1. **Бек, У.** Общество риска. На пути к другому модерну / У. Бек; пер. с нем. В. Седельника, Н. Федоровой. – М.: Прогресс-Традиция, 2000.
2. **Борхес, Х. Л.** Сочинения : в 3 т. / Х. Л. Борхес; пер. с исп., состав., предисл., коммент. Б. Дубина. – Рига: Полирис, 1994. – Т. 2.
3. **Вебер, М.** Критические исследования в области логики наук о культуре / М. Вебер // Культурология. XX век: антология. – М.: Юрист, 1995.
4. **Выбараў, В. І.** Мадэрнізацыя абсталявання / В. І. Выбораў // Беларуская савецкая энцыклапедыя / гал. рэд. П. У. Броўка. – Мінск: Гал. рэдакцыя БелСЭ, 1972. – Т. 6.
5. **Ле Гофф, Ж.** Средневековый мир воображаемого / Ж. Ле Гофф; пер. с фр. С. К. Цатуровой. – М.: Прогресс, 2001.
6. **Ле Гофф, Ж.** Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. – Сретенск: МЦИФИ, 2000.
7. **Мадэрнізацыя** // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / рэд. кал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск, 1999. – Т. 9.
8. **Модернизация** // Большая советская энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: СЭ, 1974. – Т. 16.
9. **Можейко, М.** Модернизации концепция / М. Можейко // Новейший философский словарь. – Минск: Книжный Дом, 2003.
10. **Парсонс, Т.** О структуре социального действия / Т. Парсонс. – М.: Академический проспект, 2000.
11. **Пилипенко, М.** Этнография Белоруссии / М. Пилипенко. – Минск, 1981.
12. **Тённис, Ф.** Эволюция социального вопроса / Ф. Тённис // Западно-европейская социология XIX – начала XX веков / под ред. В. И. Добренькова. – М.: Издание Международного Университета Бизнеса и Управления, 1996.
13. **Тэрборн, Ё.** Еўропа сёння і заўтра (Еўрапейская мадэрнасць і далейшасць: траекторыі еўрапейскіх грамадстваў 1945 – 2000) / Ё. Тэрборн; пер. з англ. С. Шупы; пад рэд. І. Бабкова. – Мінск: ЭўроФорум, БФС, 1997.
14. **Штомпка, П.** Социология социальных изменений / П. Штомпка; пер. с англ. В. А. Ядова. – М.: 1996.

Генадзь СІВОХІН,
вядучы навуковы супрацоўнік
Беларускага дзяржаўнага музея
народнай архітэктуры і побыту.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам філасофскіх навук Ю. Ю. Гафаравай.

Любоў УЛАДЫКОЎСКАЯ

ФАКТАР ДУХОЎНАСЦІ Ў КАНТЭКСТЕ ДЫЯЛОГУ КУЛЬТУР

Як бясспрэчная унікальнасць любой асобы, так бясспрэчнай з'яўляецца і унікальнасць любой культуры. Аднак самае важнае ў культуры і грамадстве – якія духоўныя каштоўнасці стаяць за імі, на якія ідэалы яны абапіраюцца.

Увогуле духоўныя каштоўнасці могуць стварацца ў выглядзе навуковых гіпотэз, маральных пастулатаў, палітычных праграм, музычных твораў, газетных аглядаў, філасофскіх абагульненняў, тэатральных пастацовак і г. д. На аснове духоўнага ўзаемадзеяння ў грамадстве ўзнікаюць і развіваюцца розныя формы свядомасці – рэлігія, мараль, мастацтва, філасофія, навука, права, грамадская думка. Духоўны вопыт народа звязаны з яго гісторыяй, адзінствам мінулага, сённяшняга і будучага. Узаемаадносінны розных сфер духоўнай культуры няпростыя: навуковая свядомасць часта прэтэндуе на выцясненне філасофіі, лічачы яе метафізікай, якая замінае дакладнасці назіранняў і строгасці доказаў.

Бездухоўная асоба перастае быць асобаю, бо яе індывідуальная асаблівасць сціраецца. Са стратай духоўнасці чалавек губляе аснову свайго жыццёвага дабрабыту. Тое ж самае адбываецца і ў грамадстве, дзе духоўная культура перастае карыстацца павагай, падтрымкай і ўвагай. Многія людзі і многія дзяржавы заплацілі жорсткую цану за імкненне аспрэчыць і пераправярыць гэтую элементарную на першы погляд ісціну.

Фактар духоўнасці ў яго канкрэтызаваным разуменні – гэта духоўная культура пэўнай канкрэтнай нацыі, у якой праз творчасць і самасвядомасць увасабляецца самастойнае светаразуменне і светаадчуванне. Як сведчыць старажытная і навейшая гісторыя, наймагутнейшая зброя краіны служыць не так ваенная сіла, як патрыятычны дух яе грамадзян.

Цэнтральнымі задачамі развіцця культуры і забеспячэння высокага ўзроўню духоўнасці ў грамадстве традыцыйна лічыліся выхаванне і сацыялізацыя асобы, арганічнае ўключэнне яе ў сукупны духоўны вопыт нацыі, далучэнне да ведаў, навыкаў, традыцый і каштоўнасцей, якія закліканы рэгуляваць паводзіны і асноўныя формы жыццядзейнасці чалавека. На працягу стагоддзяў галоўнымі суб'ектамі выхавання і

адукацыі традыцыйна выступалі сям'я, школа і царква. Пры гэтым апошняя разглядалася як інстытут, што прадстаўляе рэлігію ў справе фарміравання свядомасці і светапогляду чалавека.

Кожны з суб'ектаў выхаваўчага ўздзеяння на асобу адказвае за фарміраванне сістэмы яе каштоўнасцей, арыентацый, вераванняў і перакананняў. Толькі тады, калі іх намаганні скансалідаваны і накіраваны на тое, каб выхаванне і сацыялізацыя чалавека ажыццяўляліся на аснове дамінантных каштоўнасцей і сацыяльна-маральных арыентацый, можна лічыць, што ў грамадстве існуе і паспяхова функцыянуе сістэма выхавання асобы і засваення духоўнай спадчыны народа.

Апошнім часам у сувязі з крызіснымі працэсамі ў інстытуце шлюбу ў Беларусі, як і ў іншых постсавецкіх краінах, выхаваўчая роля сям'і прыкметна аслабла. Яе адраджэнне патрабуе акцэнтаванай падтрымкі сямейных каштоўнасцей на ўзроўні дзяржаўнай палітыкі. Вастрыва дэмаграфічных праблем у нашай краіне, відавочны распад традыцый сямейнага выхавання робяць гэту задачу асабліва актуальнай.

Безумоўна важным суб'ектам выхаваўчага ўздзеяння на асобу з'яўляецца школа (шырэй – сістэма адукацыі), якая заклікана не толькі сацыялізаваць чалавека ў сістэме ведаў, адукацыі і прафесійных навыкаў, але і падрыхтаваць носьбіта пэўнага тыпу свядомасці і светапогляду, у тым ліку ў сістэме дамінуючых у грамадстве каштоўнасцей, ідэй і сацыяльных нормаў.

Увогуле аснову любой дзяржаўнай ідэалогіі традыцыйна складаюць тры ідэі: нацыянальная, сацыяльная, рэлігійная. Напрыклад, у дарэвалюцыйнай Расіі нацыянальная ідэя выяўлялася ў паняцці народнасці як увасабленні духу Айчыны, сацыяльная – у самадзяржаўі, рэлігійная – у праваслаўі. Адсюль вядомы лозунг, дзе зафіксаваўся канцэптually змест дзяржаўнай ідэалогіі Расійскай імперыі: “Праваслаўе. Самадзяржаўе. Народнасць” (для параўнання: польская ідэя выяўляецца ў формуле “Бог. Гонар. Айчына”).

Спецыфіка ж Беларусі заключаецца ў тым, што ў апошнія некалькі стагоддзяў яе гісторыі нацыянальная, рэлігійная і сацыяльная ідэі іс-

навалі не ў межах адзінай дзяржаўнай ідэалогіі, а як умоўная сукупнасць мэт і каштоўнасцей развіцця беларускай нацыі і грамадства.

Аспрэчванне тэрыторыі Беларусі суседнімі дзяржавамі, іх разбуральныя войны не зрабілі, аднак, аслабленне і нецярпімасць рысамі нацыянальнага характару беларусаў. Хутчэй наадварот, узмацніўся феномен малой айчыны, роднага кута, духоўныя вытокі і традыцыі якога сталі асновай нацыянальнай самасвядомасці (як у Якуба Коласа: “Мой родны кут, як ты мне мілы, забыць цябе не маю сілы...”). Гэтая лакальнасць і чалавечая размеранасць уяўленняў беларуса пра сваю радзіму дазваляе глыбока зразумець такія унікальныя асаблівасці беларускай ментальнасці, як талерантнасць, цярдзімасць да ўсяго адрознага, гатоўнасць да ўзаемадзеяння з прадстаўнікамі іншых нацый і культур. У поліэтнічным асяродку патрыятызм беларусаў не меў імперскіх агрэсіўнасці і амбіцый, а пачуццё гонару за сваю Айчыну (часта – залішне сціплае) заўсёды суседнічала з разуменнем і павагай да іншакультурных традыцый. Такая талерантнасць і плюралізм ва ўспрыманні міжнацыянальных адносін арганічна дапаўняюцца поліканфесійнай практыкай рэлігійнага жыцця ў Беларусі.

Сацыяльная ідэя як адзін з найважнейшых складнікаў дзяржаўнай ідэалогіі выступае ў спалучэнні ўстаноўкі на сацыяльную справядлівасць з пачуццём уласнай годнасці, што выяўляецца ў імкненні адстаяць і абараніць сваю культурна-нацыянальную ідэнтычнасць насуперак нівелюючым знешнім уплывам. У структуры беларускай ментальнасці назіраецца унікальнае яднанне двух разнародных пачаткаў. З аднаго боку, калектыўны пачатак, прадстаўлены ў традыцыях сумеснай працоўнай дзейнасці (напрыклад, талака), з якога вырастае павага да нормаў калектывісцкай этыкі. З іншага боку, індывідуальны пачатак, звязаны з вобразам “сваёй зямлі” як асновы гаспадарчай і культурна-бытавой аўтаноміі жыцця беларуса.

Згаданыя асаблівасці беларускага нацыянальнага характару дазваляюць зафіксаваць асаблівы статус такой сацыяльнай каштоўнасці, як патрыятызм. Разумныя межы і формы яго выяўлення, адкрытасць і добразычлівасць дазваляюць ацаніць Беларусь як краіну, якой на канавана ўнесці вялікі ўклад у яднанне сучаснай цывілізацыі, развіццё традыцый міжнацыянальнага партнёрства і дыялогу культур.

Як слухна заўважае беларускі філосаф Альфрэд Майхровіч, дыялог культур – гэта не проста абмен, знаёмства з духоўнымі дасягненнямі

розных краін і народаў, гэта актыўная форма ўзаемадзеяння ідэй і каштоўнасцей, выпрацаваных на рознай глебе, пошук рыс і падстаў агульнасці і сумесны рух да новых светапоглядных пастулатаў. Духоўнае ўзаемадзеянне і наватарскі пошук як працэс ажыццяўлення і мэты дыялогу маюць на ўвазе наяўнасць адпаведных носьбітаў такіх імкненняў, чый сацыяльны статус, светапоглядныя прынцыпы і ўзровень інтэлектуальнага развіцця дазваляюць рэалізоўваць падобныя задачы. Размова ідзе пра інтэлігенцыю, што з’яўляецца тыповым параджаннем супольнасцей, грамадскае і духоўна-культурнае развіццё якіх пераадоўвае ўзровень традыцыйнай сацыяльна-рэлігійнай цэласнасці і характарызуецца дастаткова высокай ступенню свабоды ў палітычным жыцці, станаўленнем і сцверджаннем пачаткаў пазітыўных ведаў, навукі, філасофіі і мастацтва як адносна самастойных духоўных формаў. Менавіта на інтэлігенцыі ляжыць асаблівая, духоўна-інтэлектуальная адказнасць за цывілізацыйны, культурны і сацыяльны стан нацыі, дзяржавы. Адказнасць такога плана характарызуецца спецыфікай інтэлектуальнай творчасці. Яна мае на ўвазе выпрацоўку ідэалаў і нормаў ва ўсіх сферах сацыяльнага жыцця, абмалёўку будучыні, фарміраванне ідэалу-вобраза краіны, дзяржавы, нацыі, чалавека, а таксама больш шырокіх перспектывў глабальнага парадку [1].

Менавіта культура дыялагічнага мыслення і адпаведнай яму практыкі міждзяржаўных адносін становіцца сёння прыкметай часу і закладвае асновы новага светаразумення ў эпоху постсучаснасці. Дыялог культур ахоплівае шматлікія пытанні, якія датычаць каштоўнасцей, вераванняў, філасофскіх і палітычных ідэй і канцэпцый. Нягледзячы на тое, што глабальная цывілізацыя выцясняе каштоўнасці лакальных культур на перыферыю сучаснай сацыякультурнай прасторы, у апошнія гады відавочна заяўляе пра сябе і альтэрнатыўная тэндэнцыя этнакультурнай аўтанамізацыі і акцэнтаванага імкнення народаў любой цаной захаваць сваю нацыянальна-культурную ідэнтычнасць. У гэтых умовах актуальнай становіцца праблема пошуку і абгрунтавання адэкватных формаў міжнацыянальных і міжцывілізацыйных адносін у сучасным свеце. Усё часцей у якасці тыпу міжкультурнага ўзаемадзеяння прапануецца палілог, ці поліфанія, культурных традыцый – каштоўнасца-інфармацыйнае ўзаемадзеянне трох і больш удзельнікаў сацыякультурных адносін, калі дасягаецца адэкватнае разуменне іншага і захоўваецца ўласная культурная ідэнтычнасць.

Беларускі нацыянальны характар і менталітэт, дэманструючы сацыяльна-псіхалагічную і культурную талерантнасць, вызначаюць спецыфіку беларускага патрыятызму. Культура дыялагічнага мыслення і адпаведнай яму практыкі міждзяржаўных адносін вызначае гатоўнасць беларусаў да акцэптацыі такіх каштоўнасцей глабалізму, як культурная разнастайнасць, культурны палілог і канструктыўнае полікультурнае ўзаемадзеянне.

Разам з тым асаблівасці глабалізацыйных працэсаў у сацыякультурнай сферы, выяўленыя ў зніжэнні ролі часовай характарыстыкі, цеснай узаемасувязі макра- і мікраўзроўняў, прадукаванні мазаічных “сацыякультурных гібрыдаў”, інтэрнацыяналізацыі культурных каштоўнасцей, акцэнтацыі ўвагі на праблемах полу і фізіялогіі чалавека, у спалучэнні са змяншэннем магчымасці доступу грамадзян да культурных каштоўнасцей і палітызацыяй культуры прыводзяць да аслаблення духоўна-творчай, аб’яднальнай функцыі нацыянальнай культуры. У такой сітуацыі ўзрастае неабходнасць дзяржаўнай падтрымкі высокіх, элітарных тыпаў культуры, а таксама тых, што служаць крыніцай нацыянальнай самабытнасці,

напрыклад вуснай народнай творчасці і беларускай мовы.

Такім чынам, духоўныя каштоўнасці і ідэалы, выяўляючыся ў розных відах творчай, інтэлектуальнай дзейнасці, служаць асноўным фактарам эвалюцыі чалавека і спрыяюць фарміраванню і развіццю асобасных характарыстык чалавечай індывідуальнасці.

Духоўнае развіццё беларускага народа грунтуецца, па-першае, на культурным вопыце, гістарычнай памяці і нацыянальных традыцыях, па-другое, на ідэі кансалідацыі сучаснага грамадства на аснове духоўнай спадчыны, па-трэцяе, на адкрытасці да культурных каштоўнасцей іншых нацый і народаў, па-чацвёртае, на задачах выхавання свабоднай, творчай, патрыятычнай, актыўнай асобы [2].

Спіс літаратуры:

1. **Майхровіч, А.** Дыялог культур і інтэлігенцыя / А. Майхровіч // Штогоднік Польскага таварыства універсалістаў. – Варшава, 2002 – 2003. – № 3. – С. 38 – 48.
2. **Уладыкоўская, Л. М.** Духоўныя ідэалы ў сучаснай культуры Беларусі і каштоўнасці глабалізму / Л. М. Уладыкоўская. – Мінск : БДУ, 2009.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН

ВЕРАСЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 16, 44.

23 верасня – 210 гадоў з дня нараджэння Эдварда Масальскага (1799 – 1879), польскамоўнага пісьменніка, публіцыста

120 гадоў з дня нараджэння Яна Тарасевіча (1889 – 1961), піяніста, кампазітара, педагога. Жыў у Польшчы

85 гадоў з дня нараджэння Артура Вольскага (сапр. Вольскі-Зэйдэль; 1924 – 2002), паэта, драматурга, перакладчыка

24 верасня – 105 гадоў з дня нараджэння Мар’яна Пецюкевіча (1904 – 1983), этнографа. Жыў у Польшчы

75 гадоў з дня нараджэння Адэліны Левітан, мастака-тэхнолага

75 гадоў з дня нараджэння Клары Кузняцовай, тэатразнаўцы. Жыве ў ЗША

70 гадоў з дня нараджэння Святланы Данілюк (1939 – 2003), спявачкі, народнай артысткі Беларусі, народнай артысткі СССР

26 верасня – 390 гадоў з дня нараджэння Ігнація Яўлевіча (Яўлевіча; 1619 – 1686), педагога, пісьменніка, асветніка, царкоўнага дзеяча

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Шпартэва, жывапісца

27 верасня – 100 гадоў з дня нараджэння Лукаша Калюгі (сапр. Канстанцін Вашына; 1909 – 1937), прэзаіка, перакладчыка

90 гадоў з дня нараджэння Валянціна Савіцкага (1919 – 2006), жывапісца

80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Рапановіча (1929 – 1987), мовазнаўцы, фалькларыста

29 верасня – 480 гадоў з дня ўвядзення ў дзеянне Першага статута Вялікага княства Літоўскага, помніка старабеларускага пісьменства

215 гадоў з дня нараджэння Ігната Ходзькі (1794 – 1861), пісьменніка, мемуарыста

115 гадоў з дня нараджэння Сяргея Розанова (1894 – 1957), рэжысёра, педагога

105 гадоў з дня нараджэння Льва Голуба (1904 – 1994), кінарэжысёра, народнага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Федаркова (1934 – 1994), мастака дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва

30 верасня – 110 гадоў з дня нараджэння Веры Тарасік (па мужу Рынковіч; 1899 – 1986), актрысы, педагога

100 гадоў з дня нараджэння Яўгена Мазалькова (1909 – 1969), рускага крытыка, перакладчыка, літаратуразнаўцы, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

95 гадоў з дня нараджэння Данілы Міцкевіча (1914 – 1996), дзеяча культуры, вучонага-хіміка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

* * *

100 гадоў з часу заснавання Гродзенскага гуртка беларускай моладзі. Існаваў да 1914 г.

95 гадоў з дня нараджэння Рыгора Жалезняка (1914 – 1942), паэта, літаратуразнаўцы

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Іна ШВЕД

“ЯНА НАС КОРМІЦЬ І ПОЦЬ...”

САКРАЛІЗАЦЫЯ ЗЯМЛІ Ў ДУХОЎНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ

Сакральнасць – гэта якасць, якой надзяляюцца шанаваныя аб’екты, што маюць глыбокі рэлігійны сэнс; у хрысціянстве – адзіная адметная ўласцівасць Бога і ўсіх прадстаўнікоў найвышэйшай нябеснай іерархіі (Ісус Хрыстос, Божая Маці, анёлы, святыя). Сінонімамі да паняцця могуць быць словы *святы, справядлівы, жывы (агонь)*. Сакральнаму належаць некаторыя рэчы (прадметы культуры), людзі (цар, жрэц, чарадзеі), локусы (камень, крыніца, дрэва, курган, могілнік, каплічка, храм і інш.), пэўныя моманты часу (нядзеля, Вялікдзень, Каляды і інш.; параўн.: бел. *свята* як проціпастаўленне будням), ментальная дзейнасць чалавека (слова, рытуальны тэкст) і інш.

Тэксты “народнага хрысціянства” сцвярджаюць сакральнасць пэўнага аб’екта, апавядаюць пра яго паходжанне, розныя (палярныя паводле сваёй скіраванасці) формы праявы звышнатуральнай сілы. Структурная схема гэтых аповедаў засноўваецца на апазіцыях свой / чужы; вобласць жывых / вобласць памерлых; свет людзей / свет міфалагічных істот; верх / ніз; чыстае / нячыстае.

Уяўленні пра сакральнасць пэўнай рэаліі афармляліся ў выглядзе культуры, які мог уключаць такія рытуальныя элементы, як надзяленне эпітэтамі *святы, прачысты* і інш.; маркіроўка пры дапамозе спецыяльных рытуальных прадметаў (антрапаморфнае чучала, што персаніфікуе каляндарныя перыяды, вянок, абрадавае дрэўца; у хрысціянстве – крыж, храмавае начынне, вопратка святара і інш.). Сакральнасць аб’екта абазначалася і праз ахвяраванне (хлеб, часткі адзення, стужкі, ручнікі, грошы), выкананне зароку, асвячэнне агнём (свечкі, лампы, вогнішчы), акрапленне святой вадой, акурванне зёлкамі і пахучымі рэчывамі і г. д. Ахвярныя прынашэнні маглі набываць форму “дараабмену”, калі з сакральнай мясціны выносіліся святыя вада, каменьчыкі, кара дрэваў і інш.

Першасныя ўяўленні пра сакральнае былі звязаны з ідэяй плоднасці зямлі і неба, што атаясамліваліся з мацярынскім і бацькоўскім пачаткамі. Шанаванне святой і чыстай стыхіі зямлі выявілася ў рытуальных формах паводзін у адносінах да яе і ў выслоўях тыпу “зямля – святыя маці”. Зямля нараджае ўсё жывое (“– *А ты вясна, ты красна, / Што ж ты нам прынесла?.. / З зямліцы травіцу...*” [5, с. 112]; “*Ды цяжка траве, ды цяжка му-*

раве / Ад зямлі адхадзіці...” [6, с. 264]; “*У зямлю зярнамі, у гумно тарпамі!*” [7, с. 177]), у тым ліку і людзей. Яна – маці, якая “*пестуе нас у маленстве, яна нас корміць і поіць, а як прыдзе час, захавае нашы косці*” [10, с. 39]. У тэксце галашэння гаворыцца: “*Вясніца прыходзя, / Усе пташачкі, / Усе мурашачкі, / Усе ажываюць, / А я сваю мамачку / У зямельку кладу*” [17, с. 229]. Тут нельга не прыгадаць і міфалагему смерці як шлюбу, напрыклад у парэміях: “*з зямелькаю пабрацца*”, “*з зямлёю ды з магілаю ажаніцца*”. Паводле старажытных вераванняў паміж чалавекам і зямлёй усталяваны інтымныя адносіны. Адсюль стабільнае, характэрнае для ўсіх індаеўрапейцаў спалучэнне “маці-зямля”: “*Свая родная зямелька даражэй усяго, яна нам міла, як родная матка*” [18, с. 47]. Менавіта ў такім значэнні слова зямля мае пастаянны эпітэт *сырая* (аплодненая нябеснай вільгацю): “*даставайся, мілая, сырой Матушцы-Зямельцы*” [3, с. 505]; “*прыляж-прыляж к сырой Зямлі-Матушцы*” [3, с. 37]; “*сырая Зямля, родна матушка*” [3, с. 149]. У замовах Маці-Зямля выконвае ахоўную функцыю і характарызуецца як святая: “*Зямля – наша маці будзе пітаці, чараўніка, чараўніцу да да нашага табара не пускаці*” [9, с. 58]; “*На крутой гарэ, на святой зямле стаяла баня, а ў той бане мылись дваране*” [9, с. 375]. У баладах зямля – гэта маці, а Дунай – бацька: “*Ціхі Дунаёк – то татухна, / Сырая зямля – мая матухна, / Зялёны дубок – то мой брацітка, / А калінка – мая сястрыца, / Бела бярозка – то жана мая, / А адростачкі – мае дзетачкі*” [3, с. 442 – 443].

Як вядома, жменька зямлі можа стаць рэліквіяй. Роднай зямельцы, у якой былі пахаваныя продкі, прыпісваліся ахоўныя функцыі. Выпраўляючыся ў чужую старану, чалавек браў з сабою жменьку зямлі і, як пісаў А. Багдановіч, “зашыўшы яе ў шматок палатна, вешаў на грудзях: калі давядзецца памерці на чужыне, то яго прах усё ж будзе спачываць разам з роднай зямелькаю” [4, с. 20]. Зямлю бралі ў падарожжа і для таго, каб высыпаць на чужыне ў крыніцу, калі вада там нясмачная. Зямля ў фальклорных творах характарызуецца як наймацнейшая, багатая, пладавітая, поўная, працавітая, шчодрая, чыстая, адсюль зычэнні і для людзей: “*Будзь-на весел, як свят на вяселлі, здароў, як вада, багат, як зямля*” [7,

У часопіснай рубрыцы “Год роднай зямлі” Іна Швед распавядала пра вобраз зямлі ў структуры міфапаэтычнай мадэлі свету беларусаў (2009, № 5).

с. 182]; “Будзь багаты, як зямля!”. У вясельнай песні гаворыцца: “*Да мясячык дарожку асвяціў, / Братка сястрыцу правадзіў. / – Вот табе, сястрыца, дарога, / Едзь ты ад мяне, здарова. / Ой, так здарова, як вада, / Ой, так багата, як зямля. / Да вада здарова вясною, / Да зямля багата паішнёю*” [15, с. 246]. А ў парэміі нават сцвярджаецца, што “*благая зямелька лепей добрага пана*” [2, с. 87].

Шанаванне святой Маці-Зямлі захавалася да сённяшніх дзён на Палессі. “Адносіны да зямлі як да жаночага пачатку, што нараджае і пладаносіць, характэрныя не толькі для індаеўрапейскай традыцыі, але і старажытнай Еўразіі ў цэлым. Усходнія славяне, велікаросы ў першую чаргу, захавалі культ маці-зямлі ў яго надзвычай архаічных праявах, да якіх адносяцца забароны біць зямлю палкай ці чым-небудзь іншым (акрамя выпадкаў рытуальнага біцця для плоднасці ў пэўныя дні), непакоіць зямлю да Дабравешчання, араць, убіваць у яе калкі і да т. п.” [19, с. 16]. Існуе вераванне, што загнаць кол у зямлю да ворыва – значыць забіць яе, бо пасеянае насенне не ўзыдзе [10, с. 249]. Мяшкі з зернем ні ў якім разе не зашываюць, а завязваюць злёгка саламянай перавяззю, каб не “зашыць гэтаму насенню зямлю” [10, с. 241]. На Палессі лічаць: “*Без патрэбы няможна зямлю біць, зневяраць ці паішкудзіць чым-небудзь, бо зямля святая, яе Бог даў нам як матку, а матку трэ шанаваць*” [18, с. 47]. Да Маці-Зямлі звернуты словы скаргі і бязмернай удзячнасці: “*Зімя наша мамачка, / Прышла к табе пакланіцца, / Сваім горам падзяліцца. / Ты ж нас паіла, карміла, / А што ж з табой цяпер стала?..*” [15, с. 330].

У замовах з зямлёй, як і з вадой, вітаюцца і называюць іх па імёнах: “*Добры дзень табе, зямля Ева, вада Катарына!*” [9, с. 379]. Акрамя таго, да зямлі, якая нясе ў сабе сакральны пачатак, магічную сілу, як і да Бога, звяртаюцца з надзеяй атрымаць здароўе: “*Прашу я Бога і цябе, зямелька, ад цябе прытча стала. Калі не дзівіла – дак не дзіві, а падзівіла – дак адпусці. За тваю дабрату хлеб-соль кладу. Прымай і здароўе надзяляй*” [9, с. 153]. У гэтым кантэксте паказальны рытуал качання жанчын па зямлі з мэтай вярнуць страчаную ў час жніва сілу і здароўе; качання па зямлі пры першым гrome, каб не хварэць [16, с. 213], каб лён урадзіў [10, с. 73]; прысядання на зямлю, калі бачаць першы раз бусла, каб быў дастатак [10, с. 112]. Сюды ж адносяцца і казачныя матывы, у якіх праціўнік пераможаны толькі тады, калі яго паднімаюць над зямлёй, адрываючы ад яе жыццядайнай сілы; становячы герой, напрыклад Іванька-Ліпавік, увагнаны ў зямлю, напаўняецца новай энергіяй [12, с. 98 – 99]. Характэрны ў гэтым сэнсе і казачны вобраз схаванага ў зямлі бацькавага мяча, што звычайна надае герою сілу. Дарэчы, у паданнях меч, уваткнуты ў зямлю, сімвалізуе яе заваяванне.

Паводле пашыраных славянскіх вераванняў, зямля як сакральна чыстая стыхія не дае прытулку забітаму перуном чорту, змею, вужу, памерлым грэшнікам. Пахаванне нячыстых нябожчыкаў выклікае мароз, град, вялікі дождж ці, наадварот, засуху. Функцыю неспрыяння згаданым істотам могуць падзяляць з зямлёй сонца і месяца: “*Тадзіна вадзяная, земляная, сляпні і вужы... Сонца і яркі месяц не будуць вам свяціць і не будзець прынімаць вас сыра маць-зямля*” [9, с. 110]. Але зямля дапамагае няшчасным, раскрываецца, ратуе іх. У баладах героі просяць зямлю расступіцца, узяць да сябе: “*Сыра Зямля, расступіся, ты, удованька, адступіся*” [3, с. 173]; “*Сырая Зямліца, вазьмі ты мяне*” [3, с. 27]. Цікаваць выклікаюць закліяцці, замовы, дзе па дапамогу звяртаюцца як да зямлі, так і да вады, нябесных свяціл – сакралізаваных фрагментаў светабудовы. Так, у замове ад ведзьмы зямля ўтварае комплекс з небам, зорамі і месяцам: “*Чур неба, чур зямля, чур звёзды, чур луна! А ты, акаянная, стой, ні з месца!*” [9, с. 63].

Зямля, на якой жывуць, па якой рухаюцца, якую аруць і засяваюць, і зямля, якая стогне і сумуе, гаворыць і плача, бласлаўляе і праклінае – адзін вобраз. Персаніфікацыя ў гэтым выпадку – не мастацкі прыём, а выяўленне народнага светапогляду: “*Ой, у полі, на раздоллі, / Там дзяўчына лянны рвала, / Лянны рвала, рэдка слала, / К сырой зямлі прыпадала. / – Зямля тая неўрадліва, / Доля мая нешчасліва. / Ўзяла аціца, ўзяла матку, / Узяла маю ўсю радзіну, – / Вазьмі й мене, сіраціну. / – Я не вялю цябе браці, / Вялю табе ішчасце даці...*” [14, с. 33].

Зямлю выкарыстоўвалі ў любоўнай, ахоўнай, лекавай, прадукцывальнай і іншых магічных практыках. Яна валодала асаблівай магічнай сілай, калі бралася з-пад следу чалавека, на перакрываванні дарог, магіле (ці сямі магілах), з першай баразны, з трох ці дзевяці межаў. Напрыклад, раілася з-пад першых камароў, якія “гаўкуцца” ў паветры, узяць жменю зямлі і рассыпаць па градах, каб гародніна высокая паднімалася; карысна таксама класці гэтую зямлю ў гняздо квактухі. Добраму вываду гусянят нібыта дапамагае зямля з-пад правай нагі, узятая ўвесну, як першы раз у небе з’яўляюцца дзікія гусі; гэтаю зямлёю трэба злёгка прыцерушыць наседжаныя яйкі. Хворы на ліхаманку ў пачатку ранішняга прыпадку бег на бліжэйшыя могілкі і падаў ніц на самую свежую і высокую магілу. Пасля гэтага браў кашулю крыху зямлі з-пад грудзей, супраць сэрца, завязваў ніткай і падмаўся на ногі. Верылі, што ліхаманка не затрымаецца ў хворым, але ён павінен насіць на грудзях вузельчык з зямлёю, пакуль зусім не паправіцца [16, с. 174, 205, 276]. Хворых нярэдка акурвалі сумессю, у склад якой уваходзіла зямля. Каб вылечыць чалавека ад п’янства, са свежай купіны, дзе

прабіўся крот, бралі трохі зямлі і, усыпаўшы яе ў гарэлку, давалі п'яніцу [20, с. 208]. Каб даведацца пра будучае замужжа, дзяўчына, калі бачыла першы раз малады месяц, з-пад правай нагі брала жменю зямлі і падсыпала пад падушку, – “тады прысніцца той, за каторага замуж пойдзе” [11, с. 73]; каб прычараваць хлопца, дзяўчына брала зямлю з-пад правай пяткі і замазвала вугал печы; калі чалавек хацеў, каб па ім хтосьці сумаваў, то браў жменьку зямлі з-пад яго слядоў і кідаў у паветра [11, с. 115]. Для дапамогі хвораму адзін з яго блізкіх сямейнікаў у тры тэрміны зрываў па дзевяць лісточкаў барвінка і, чытаючы малітву, клаў іх у бутэльку з гарэлкаю, якую закопваў у зямлю каля ганка. Калі пасля дзевяці дзён гэтыя лісточкі ўсплывалі на паверхню бутэлькі і захоўвалі зялёны выгляд – лічылі, што чалавек паправіцца, а настоеную гарэлку распівалі разам з хворым. Калі ж лісточкі ападалі на дно – чакалі хуткай смерці, пасля якой выпівалі тую гарэлку [16, с. 279].

Значнасць кантакту чалавека з зямлёй абумоўлівала яе выкарыстанне ў чорнай магіі. Да прыкладу, “вымалі след” (таго, на каго хацелі насласць смерць), узятую зямлю зашывалі ў торбачку і сушылі, каб гэтак жа ссохнуў і чалавек [4, с. 169]. Верылі, што калі ўзяць з магілы зямлі і прынесці яе пад хату, то з гаспадаром абавязкова здарыцца бяда [11, с. 126, 134]; каб спыніць рост хлопцу ці дзяўчыне – трэба тройчы пераступіць цераз ахвяру, калі тая ляжыць на голай зямлі [16, с. 260].

Асаблівае значэнне зямлі надавалася ў пахавальным абрадзе, дзе яна выконвала размежавальную функцыю: “Як поп ці хто-небудзь другі кіне на дамавіну ў магіле жменю зямлі, та душа нябожчыка расстаецца з сваім целам і ўжэ больш у яго не варочаецца” [18, с. 232]. Сухой зямлёй напаўнялі падушку, якую падкладвалі пад галаву нябожчыку. У пракляццях гаворыцца: “Каб на твае вочы людзі зямлю сыпалі!” [7, с. 209]; “Ах, які ён заздросны, каб яму мала было зямлі (пяску) на очы!” [7, с. 202]. У Ваўкавыскім павеце праводзіць нябожчыка выходзілі ўсе гаспадары са сваімі сем'ямі. Пасля чытання малітвы яны бралі з напарстак зямлі, пераціралі яе ў далонях і гаварылі: “Няхай яму ці ёй Бог ласкавы дасць неба!” Вярнуўшыся з пахавання, сяляне пяском як ачышчальным сродкам абціралі рукі [17, с. 141, 149]. Дарэчы, ачышчальная функцыя прыпісвалася зямлі ці пяску, якімі ўмываліся, калі бачылі першы раз ластаўку (каб не было на твары рабаціння). У апошнім выпадку эквівалентным зямлі сродкам магло быць малако [10, с. 119]. Каб пазбавіцца ад бародавак, на Узнясенне вадзілі імі па зямлі [11, с. 250] ці націралі зямлёй, узятай з конскага следу [16, с. 273].

Зямля і іншыя сакральныя элементы язычніцкай традыцыі выконваюць ключавыя ры-

туальныя функцыі і ў хрысціянстве. Так, хлеб у выглядзе просвіры замяшчае ў літургіі Цела Хрыстова, а святая вада – галоўны ахоўнік ад уздзеяння нячыстай сілы, агонь – лампадны ці свечачны – бяскроўная ахвяра Богу, зямля – неад'емны складнік пахавальнага абраду, матэрыяльная сутнасць чалавечага цела – “бо зямля ты, і ў зямлю вернешся” (Быццё 3, 19). Пасля прыняцця хрысціянства культ зямлі стаў суданосіца з кльтам Божай Маці.

Спіс літаратуры

1. **Аксамітаў, А.** Прыказкі і прымаўкі : Тлумачальны слоўнік беларускіх прыказак і прымавак з архіваў, кафедра збораў, рэд. выд. XIX і XX стст. / А. Аксамітаў. – Мінск : Бел. навука, 2000. – 320 с.
2. **Анталогія беларускай народнай прыказкі, прымаўкі і выслоўя** / уклад. А. С. Фядосік. – Мінск : Ураджай, 2002. – 298 с.
3. **Балады** : у 2 кн. / уклад. Л. М. Салавей, Т. А. Дубкова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977 – 1978. – Кн. 1. – 1977. – 782 с.
4. **Богдановіч, А. Е.** Пережитки древнего мирозерцания у белорусов : Этнографический очерк (Репринт. Изд.) / А. Е. Богданович. – Минск : Беларусь, 1995. – 186 с.
5. **Веснавыя песні** / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей, В. І. Ялатаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 607 с.
6. **Восеньскія і талочныя песні** / склад. А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч, В. І. Ялатаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 678 с.
7. **Выслоўі** / склад. М. Я. Грынблат. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 520 с.
8. **Загадкі** / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 448 с.
9. **Замовы** / уклад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Бел. навука, 2000. – 597 с.
10. **Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і** : у 3 кн. / уклад. У. Васілевіча. – Мінск : Маст. літ., 1996 – 1999. – Кн. 1. – 1996. – 591 с.
11. **Зямная дарога ў вырай : Беларускія народныя прыкметы і павер'і** : у 3 кн. / уклад. У. Васілевіча. – Мінск : Маст. літ., 1996 – 1999. – Кн. 3. – 1999. – 654 с.
12. **Казкі ў сучасных запісах** / уклад. К. П. Кабашнікава, Г. А. Барташэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 663 с.
13. **Кайуа, Р.** Миф и человек. Человек и сакральное / Р. Кайуа; пер. с фр. С. Н. Зенкина. – М. : ОГИ, 2003. – 296 с.
14. **Лірычныя песні** / уклад. і рэд. Н. С. Гілевіча. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1976. – 464 с.
15. **Мажэйка, З. Я.** Песні Беларускага Падняпроўя / З. Я. Маажэйка, Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Бел. навука, 1999. – 392 с.
16. **Никифоровский, Н. Я.** Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Н. Я. Никифоровский. – Витебск : Витебская губернская типография, 1897. – 308 с.
17. **Пахаванні. Памінкі. Галашэнні** / уклад. У. А. Васілевіча, Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 615 с.
18. **Сержпутоўскі, А. К.** Прымхі і забавоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1998. – 301 с.
19. **Толстой, Н. И.** Очерки славянского язычества / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 2003. – 624 с.
20. **Wereńko, F.** Przyczynek do lecznictwa ludowego / F. Wereńko // Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne. – Kraków, 1896. – Т. 1. – S. 99 – 228.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

МЕЛОДЫ МІНУЛАГА*

Мастак сузірае, і яго погляд фіксуе дробязі і адзначае дэталі. Ён, казалі б у XIX ст., – фланіруе**, атрымлівае асалоду ад уласнай свабоды. Гарадская прастора для Уладзіміра Тоўсціка – карта жаданняў, непарыўная знакавая паверхня, тапаграфічная праекцыя плыні яго свядомасці. Класічны “маршрут” у горадзе – сады, бульвары. Яны нагадваюць пра першапачатковую вясковую ідылію, нездарма рэгулярныя прагулкі пешкі і ў экіпажы доўгі час заставаліся абавязковым рытуалам свецкага жыцця. Але як сапраўдны фланёр-гараджанін мастак выбірае хутчэй ажыўленую вуліцу, што наталяе яго прагу да назіральнасці, падгледжання на ёй тыпажы людзей.

Сённяшні чалавек жыве ў іншым свеце. Сярод тратуараў, якія пастаянна звужаюцца, пад’ездаў, закрытых на кодавыя замкі, згасання жывой гаворкі. Па сутнасці, усё гэта набліжае нас да таго, што жыццё гараджаніна, якое дзень у дзень паскараецца, не пашыраецца ў сусвет, а звужаецца да межаў цела, часам – твару або нават сацыяльнай маскі. Невыпадкова прыцягальнай на такім фоне становіцца тэндэнцыя вяртання да былой заспакоенай засяроджанасці ў мастацтве, перадачы тонкіх і няўлоўных станаў і сітуацый, рамантызавана-настальгічны зварот да гарадскіх рытмаў мінулага стагоддзя.

Уладзімір Тоўсцік валодае рэдкім талентам напаўняць гарадскі маты ў глыбокім пачуццём і зместам, амаль аповедам. Яго творчасць адрознівае тонкае каларыстычнае майстэрства, свабоднае валоданне рознымі жанрамі і тэхнікамі выяўленчага мастацтва. Правільна знойдзеныя колеравыя суадносіны, якія або тонка спалучаюцца, або пададзены ў кантрастных супастаўленнях, ствараюць дакладны і разам з тым абагульнены вобраз горада. Кампазіцыйныя прыёмы, якія выкарыстоўвае мастак, досыць неадназначныя. Хтосьці лічыць, што яны пабудаваны выключна па тэатральных прыёмах з падначаленымі неабходнай дынаміцы гарызанталямі. Хтосьці знаходзіць непасрэдную пераемнасць з прынцыпамі жывапісу XIX ст. з абавязковым уваходам у плоскасць палатна. Мне думаецца, што на самай справе як каларыстычнае, так і кампазіцыйнае расшэнне кожны

раз дыктуецца аўтару аб’ектам выяўлення, той натурай, да якой мастак робіцца па той або іншай прычыне нераўнадушным і якую, праламляючы праз уяўленне, імкнецца паказаць нам найбольш ярка.

Сярод сяброў-паплечнікаў Уладзімір Тоўсцік вылучаўся і раней – цэльнасцю сваіх палотнаў, штотраз нечаканай адметнасцю твора, нібы прапушчанага праз уласнае адчуванне жыцця і гісторыі, дзе тэмы натуральна пераплаўляліся праз эмоцыі, настрой. Але галоўнае, што заўсёды вызначала мастака, – неардынарнасць мыслення, спалучаная з неабыякаваасцю ўспрымання. Выпрацаваўся нават такі пазнавальны, уласны тоўсцікаўскі стыль, дзе ў кожнай рабоце бачна імкненне не столькі паказаць вобраз, колькі прымусіць разгледзець за карцінаю больш, чым ляжыць на паверхні. І таму ў “дзеянне” палатна ўводзяцца і жывуць там пасярод асноўнай сюжэтнай лініі дробныя рэчы і элементы архітэктуры, людзі, фотаздымкі – усё, што можа дапамагчы прачытаць тэму так, як яе бачыць сам мастак. Такімі былі “Руіны старога замка”, дзе ішла сапраўдная духоўная “рэканструкцыя”; “Песня. Дакрананне”, дзе мастак праз тэлеперадачу прыслухоўваўся да гучання народнай песні; “Вясна 85. Пачатак”, дзе аўтара каля распачатага палатна наведваюць вобразы сяброў, бацькоў, самой гісторыі; серыя “Свято і цені”, за якую атрымаў у 1994 г. Дзяржаўную прэмію Беларусі і дзе выкарыстаны ўжо новы прыём падзелу карціны на некалькі частак, кожная з якіх нясе сваю эмацыянальную нагрузку.

Варта сказаць, што ўдзячны глядач ацаніў такое памкненне аўтара не проста прымусіць нешта дадумаць, а паглядзець праз яго раскрытую душу. Такая шчырасць у 1980-я гг. была вялікай раскошай і пазіцыяй грамадзянскай смеласці, асабліва калі датычылася нацыянальнай тэмы. А менавіта яна прыцягвала ўвагу Уладзіміра Тоўсціка. Сам творца – асаблівы, душэўны, цёплы, вельмі шчыры ў пачуццях чалавек і вельмі цэльны як мастак – у ідэі, сюжэце, колеравым адзінстве.

Сёння Уладзімір Тоўсцік пераўвасобіўся, ён пасталеў – вопытам і талентам. Яго творчасць набыла новыя рысы. Кола тэм, што цікавяць, засталася тым жа, але работы змяніліся якасна. Цэльнасць саступіла месца дэталёвасці; прыглушана стрыманы колер, спакойная барвовасць – яркаму суквеццю фарбаў, чырвонаму, зялёна-

* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

** **Фланіраваць** – прагульвацца, хадзіць без мэты, бяздзейнічаць. – *Заўвага рэд.*

му, залатому і зусім нязвыкламу для мастака ліловаму, чорна-зялёнаму; загадкаваць і непрачытанасць вобразаў – сацыяльным, востра акрэсленым сюжэтам. Карціны набылі рух, часам штучны, або, наадварот, празмерную, амаль фатаграфічную застыласць.

Не магу сказаць, што заўсёды цалкам прымаю “новага” Тоўсціка, асабліва яго невялікія па памерах работы. Тут мастак выкарыстоўвае аднолькавы прыём вылучэння асобнай дэталі (вазы, старога гадзінніка, пантофлі...), астатняя ж частка работы ўспрымаецца другаснай. У некаторых яго “архітэктурных” вышуках нават наўнасьць асобы чалавека не выключае адчування застыласці. Але мастак стаў сапраўдным майстрам дэталі, ён нібы гуляе – там выплывае дом, там – гадзіннік або ваза з кветкамі, абрыс акна або архітэктурны фрыз. Часам асобную карціну

з задавальненнем разглядаеш збліжку па некалькі хвілін. Але бывае, дэталёваць гэтак жа замянае агульнаму ўспрымання работы.

Мае словы – прыдзірлівы погляд прыхільніка, што з увагай і захапленнем сочыць за творчым развіццём Уладзіміра Тоўсціка. У яго работах адчуваецца радасць. І гэтая радасць нічым не прыхаваная, прыцягальная, сапраўдная. Яна – у колеры спелай дыні, у золаце і чырвані святочных сюжэтаў. Яна – у гарадскіх матывах, дзе мастак звяртаецца да абагульненага вобраза, які страціў пазнавальныя партрэтныя рысы і ўспрымаецца нашым сучаснікам і суразмоўцам як атрыбут жыцця, частка гарадской архітэктурны. Гэта такое трапнае пападанне ў сучаснасць, калі адна галоўная дэталі стварае асноўны лейтматыў карціны і прымушае вяртацца да яе зноў і зноў.

Песню бярыце з сабою

БЕЛАЯ НОЧ

Словы М. Пазнякова

Музыка Р. Ярашука

У - смі - ха - юц - ца зо - ры над ха - та - ю,

Дзесь - ці драч заб - лу - дзіў - ся ў тра - ве. Ноч ад

яз - мі - ну бе - ла - я, пах - ка - я Па - над род - на - ю

вёс - кай плы - ве. Ноч ад яз - мі - ну бе - ла - я,

пах - ка - я Па - над род - на - ю вёс - кай плы - ве.

Усміхаюцца зоры над хатаю,
Дзесьці драч заблудзіўся ў траве.
Ноч ад язміну белая, пахкая
Па-над роднаю вёскай плыве.

Салаўі за бярозавай вуліцай
Гімн пяюць навакольнай красе.
Маладзік да бярозанькі туліцца,
Маладзенькія зоркі пасе.

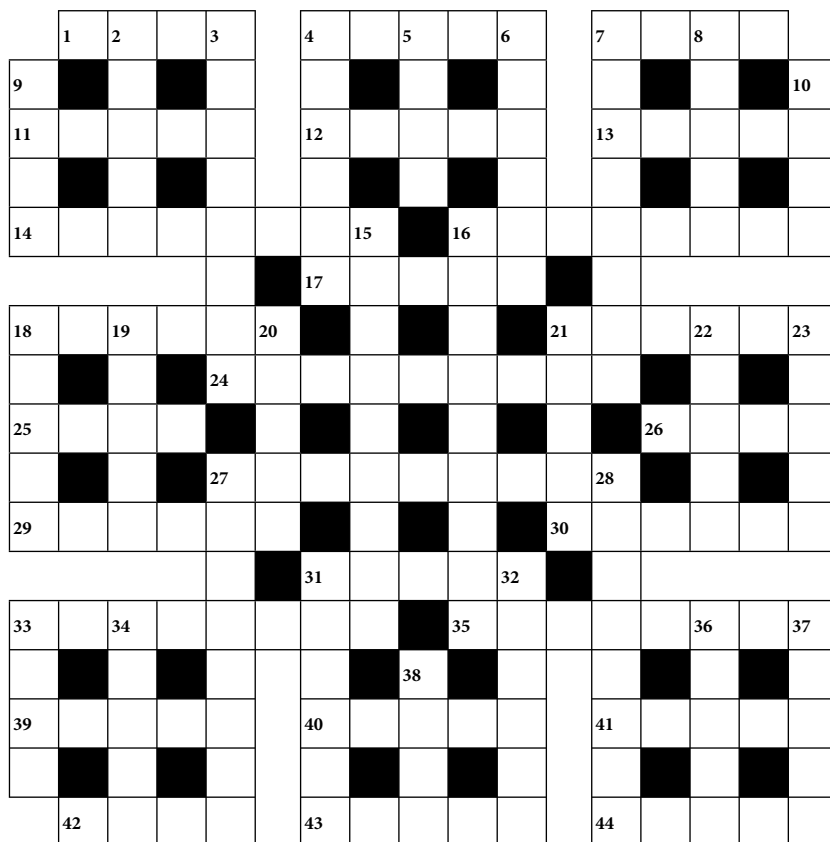
Чую – шэпчацца ясень з рабінаю,
Чую – яблыкi ў садзе растуць.

І высокая тугой жураўлінаю
Дні маленства здалёку плывуць.

І да ранку блукаць гэтак хочацца,
Сон салодкі не зморыць пакуль.
А пад сэрца боль хвалямі коціцца,
Абуджаючы лёсу раку...

Усміхаюцца зоры над хатаю,
Дзесьці драч заблудзіўся ў траве.
Ноч ад язміну белая, пахкая
Па-над роднаю вёскай плыве.

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі. 1. І месца стаянкі, і катэгорыя дзеяслова. 4. Грэчаскі востраў у Іанічным моры, апеты Гамерам. 7. Міжнародны дагавор. 11. Загадка, у якой спалучаюцца літары, лічбы, малюнкi. 12. Дзяржава, краіна, народ, ... 13. Настольная гульня, якую вельмі любіў Янка Купала. 14. Даўней – паселішча дробнай шляхты. 16. Раўналетак (сінонім). 17. І расліна з яркімі кветкамі, і цецярुक-самец. 18. Густое салодкае рэчыва. 21. ... Гянджэві – выбітны азербайджанскі паэт, які жыў 800 гадоў таму. 24. Сапраўднае прозвішча Кандрата Крапівы. 25. Пара года. 26. Раней: паляўнічы-прафесіянал. 27. Гатунак яблыні з кісла-салодкімі пладамі. 29. Прыгавор (сінонім).

30. Астатак свечкі. 31. Узорыстая шаўковая тканіна – сімвал багацця. 33. Мікола ... (1917 – 1945) – паэт з Рагачоўшчыны, загінуў пад Берлінам. 35. Стрыманья адносіны да чужога і нечаканага. 39. Помнік гісторыі ў Міры, Лідзе, Крэве... 40. Фруктоза або глюкоза. 41. Максасейка. 42. Персанаж старажытнарымскай міфалогіі, адпавядае грэчаскаму Пану. 43. Свяшчэнная для мусульман кніга. 44. Народны паэт Беларусі Максім ...

Па вертыкалі. 2. Футарал для чарцяжоў. 3. Весаў з беларускага фальклору, апеты Віталем Вольскім. 4. Гзак і ... – ханы, якія змагаліся са славянамі ў “Слове пра паход Ігараў”. 5. У англійскім жаргоным вершы Шалтая-Балтая сабраць не можа ўся каралеўская ... 6. Бежанец (сінонім). 7. Сапраўднае прозвішча паэтки Цёткі. 8. Знакаміты ізраільскі гумарыст Эфраім ... (1924 – 2005), творы якога перакладаліся на дзесяткі моў, у тым ліку на беларускую. 9. Слабы марскі вецер. 10. Характарыстыка надвор’я – атмасферны ... 15. Письменнік з Чэрыкава Віктар ... – яго прозвішча фігуруе і ў назве славутага рамана Фёдара Дастаеўскага. 16. Месцанараджэнне карысных выкапняў. 18. Выскачыць як ... з канпель (фразалагізм). 19. Самы высокі горны масіў у Карпатах. 20. Група партызан або піянераў. 21. Цыкл вершаў. 22. Знакаміты скульптар Заір ... (1908 – 1995). 23. Раман Фёдара Дастаеўскага пра азартныя гульні. 27. Беларускі паэт і дыпламат Генадзь ... 28. Паэтка, якая ў XX ст. праславілася шматлікімі вершамі для дзяцей і перакладамі з французскай на беларускую (сапраўднае прозвішча Каган). 31. Крытая галерэя з калонамі, што афрмляе галоўны ўваход у будынак. 32. Амерыканскі фантаст-гумарыст Роберт Лін ... (1946 – 2008). 33. Багаты на палацы горад у Іране (IV тысячагоддзе да н. э. – X ст. н. э.). 34. Бар’ерчык паміж глядачамі і артыстамі ў тэатры. 36. Ганаровая ўзнагарода – ... Францыска Скарыны. 37. Перакрыцце праёма ў сцяне. 38. Міфалагічны герой, які наважыўся даляцець да Сонца на васковых крылах.

Адказы

1. Прыпытак. 2. Футарал. 3. Весаў. 4. Гзак. 5. Хан. 6. Бежанец. 7. Сапраўднае прозвішча Цёткі. 8. Эфраім. 9. Слабы марскі вецер. 10. Атмасферны. 11. Загадка. 12. Дзяржава. 13. Настольная гульня. 14. Даўней. 15. Віктар. 16. Раман. 17. Прыгавор. 18. Выскачыць як. 19. Самы высокі горны масіў. 20. Група партызан. 21. Цыкл вершаў. 22. Знакаміты скульптар. 23. Раман. 24. Мікола. 25. Пара года. 26. Раней. 27. Гатунак яблыні. 28. Паэтка. 29. Гянджэві. 30. Каралеўская. 31. Крытая галерэя. 32. Роберт Лін. 33. Багаты. 34. Бар’ерчык. 35. Францыска Скарыны. 36. Ганаровая ўзнагарода. 37. Перакрыцце праёма ў сцяне. 38. Міфалагічны герой.

Склаў **Вольф РУБІНЧЫК**.

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі. Рэгістрацыйны нумар часопіса 346.

220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад’езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок). Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ “Белінвестбанк” г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара (017) 203-35-17, намесніка галоўнага рэдактара і рэдактараў (017) 203-34-79, загадчыка рэдакцыі (017) 203-24-69, галоўнага бухгалтара (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40.
E-mail: rodnaje_slova@tut.by
www.rs.unibel.by

Пап. да друку 08.07.2009. 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 2547 экз. Зак. 1506.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.

© Роднае слова, 2009