

Роднае слова



2009/9

(261)

верасень

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)
доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
доктар педагогічных 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 педагогічных навук І. Паўлоўскі
доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова
доктар філалагічных навук В. Рагойша
доктар філалагічных навук І. Роўда
доктар філалагічных навук І. Саверчанка
доктар філалагічных навук В. 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. Карамазу, У. Каяла,
В. Лемцюгова, І. Лепешаў, Е. Лявонава,
В. Ляшук, В. Ляшчынская, А. Макарэвіч,

У. Мархель, З. Мельнікава, П. Міхайлаў,
М. Мішчанчук, А. Міхневіч, М. Мушынікі,
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:

Ніна Ваніцкая (*Методыка і вопыт*: Метадыст прапануе; Крыжаванка),

Алена Высоцкая (*Нацыянальная і сусветная культура*: Слынным імёнам Беларусі, Віншуйце з юбілеем!),

Андрэй Грыгаровіч (*Методыка і вопыт*: Унармаванне правапісу, Урок па мове: тэорыя і практыка, Рыхтуемся да алімпіяды, Займальны матэрыял, Тэкст на ўроку; *Калі закончыўся ўрок*: Гасцёўня),

Аляксандр Канановіч (*Літаратура і час*: Асобы; *Методыка і вопыт*: Размова пра істотнае),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Паэзія і краса і сіла, З архіваў часу, Майстэрства творцы, Ла-

бараторыя паэта, Крытыка і бібліяграфія; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Асобы, Мова мастацкіх твораў, Малады даследчык прапануе, Скарбы мовы; *Методыка і вопыт*: Новая рэдакцыя правіл беларускага правапісу, У дапамогу настаўніку),

Мікола Трус (*Літаратура і час*: Скрыжаванні, Літаратура ў кантэксце часу, Работа над памылкамі),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: Вяртанне да вытокаў, З гісторыі музыкі, Актуальная тэма, Дыялог з карцінай),

намеснік галоўнага рэдактара
адказны сакратар
дзяжурны рэдактар
літаратурны рэдактары
тэхнічны рэдактар
камп'ютэрная праўка
галоўны бухгалтар
загадчык прыёмнай

Любоў Уладыкоўская,
Аляксандр Канановіч,
Ларыса Сагановіч,
Алена Высоцкая, Надзея Бышка,
Канстанцін Лісецкі,
Ніны Ваніцкай,
Валянціна Урываева,
Вольга Барздова.

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**

Канановіч Аляксандр. Са Смаргоні з любоўю да слова 3

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Максімовіч Валерый. Лірыка Уладзіміра Дубоўкі 1920-х гг. 4

Трус Мікола. Слядамі “Ветразь Адысея”: Старонкі даследчыцкага пошуку Уладзіміра Калесніка 9
Перапіска Уладзіміра Калесніка і Людмілы Краскоўскай 1960-х гг. 11

Кузьміч Наталля. Матывы дарогі і памяці ў апавяданнях Вячаслава Адамчыка. 14

Гарадніцкі Яўген. Голас паэта: Да 50-годдзя з дня нараджэння Анатоля Сыса 18

Хмяльніцкі Мікалай. Асоба і творчасць Юльёша Славацкага ў беларускай культурнай прасторы 21

Поўх Ірына. Тэма паэта і паэзіі ў цыкле “Зномы” Алеся Разанава 25

Лявонава Ева. “У абарону розуму, супраць цемрашальства і гвалту...”: Старонкі жыцця і творчасці Ліёна Фейхтвангера. 29

Васючэнка Пятро. Ад рэпрадукцыі да эўрыстыкі: Развагі выкладчыка беларускай літаратуры пра студэнцкія памылкі. 32

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Прыгодзіч Мікалай. Патрыярх беларускага адраджэння: Да 150-годдзя з дня нараджэння Браніслава Эпімаха-Шыпілы 36

Рагаўцоў Васіль. Вербальныя сродкі стварэння камічнага ў камедыі “Амністыя” Мікалая Матукоўскага ... 39

Занкавец Ала. Словаўтваральная актыўнасць сама-тызмаў беларускай і рускай моў 46

Садоўская Анжаліка, Сёмка Юлія. Фразеалагізмы з кампанентамі *бог, божы* 49

Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. “Хто склаў песню народу, яе рэхам уваскросне...”: Афарыстычныя выслоўі ў творах Максіма Танка 52

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Кандрацэня Ірына. Правапіс некаторых марфем (§§ 21, 22). *Працяг* 55

Бышка Надзея. Сапраўдны цэнтр беларусістыкі: Філалагічнаму факультэту БДУ – 70: Інтэрв’ю з Іванам Роўдам. 59

Мартынкевіч Святлана. Базавыя кампаненты метадыкі развіцця камунікатыўнай кампетэнцыі школьнікаў пры вывучэнні беларускай мовы. 61

Куліковіч Уладзімір. Урокі арфаграфіі: Урок 4. Правапіс літар *о, а, э, ы ў* складаных словах 66

Калечыц Алена, Цясевіч Алена, Пекач Алена. Сінтаксіс беларускай мовы: Урок 3. Галоўныя члены двухсастаўнага сказа. Спосабы выражэння дзейніка 71

Куліковіч Уладзімір. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: Трэці этап Рэспубліканскай алімпіяды школьнікаў. 2008 / 2009 навучальны год. IX клас 73

Солахаў Аляксей. Назоўнікі адушаўлёныя і неадушаўлёныя, рэчыўныя і зборныя: Займальны матэрыял 76

Сайко Уладзімір. Вывучэнне прымет тэксту на ўроках беларускай мовы ў X класе. *Заканчэнне* 78

Верціхоўская Марыя. “Моўленае слова не памірае...”: Урок-разгадка прытчаў Янкі Сіпакова. 82

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

Луста Таццяна. “Выратуйце сэрца, вызвальце душу!": Вечарына, прысвечаная жыццю і творчасці Анатоля Сыса 86

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Падліпская Зоя. Святло праўды Яўгена Глебава: Інтэрв’ю з Ларысай Глебай. 92

Габрусь Тамара. Захавальніца таямніцы слова – Лія Салавей. 99

Казакова Ірына. Фольктэрапія як кампанент адукацыі і выхавання 101

Сяо Ін. Апрацоўка народнай музыкі як самастойны жанр кампазітарскай творчасці. 104

Павільч Аляксандр. Шляхі фарміравання камунікатыўнай культуры і міжкультурнай кампетэнтнасці асобы 107

Шаранговіч Наталля. Мастак, улюбёны ў Мінск [Май Данцы] 110

Загадкі псеўданімаў. Саламевіч Я. Арцём Жывіца (24).

Крытыка і бібліяграфія. Уладыкоўская Л. Ёсць прарокі ў сваёй Айчыне: Пра кнігу “Выбранае” У. Конана (35).

Паэтычная старонка. Салавей Л. Яр, вар, Свар, юр, альбо Прыход вясны ў арыўскі вар (101).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год: (54, 65).

Да ўвагі аўтараў: Патрабаванні да афармлення матэрыялаў (45).

Да ўвагі аспірантаў (58).

Крыжаванка: Сопікава В. Браніслаў Эпімах-Шыпіла (112).

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

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

СА СМАРГОНІ З ЛЮБОЎЮ ДА СЛОВА



Помнік Францішку Багушэвічу ў Смаргоні.
Фота Надзеі Бышкі.

Дзень беларускага пісьменства і друку адзначаецца ў першую нядзелю верасня. Традыцыйна свята праводзіцца ў цэнтрах беларускай культуры, кнігадрукавання, гарадах з багатай гістарычнай спадчынай, мястэчках, якія падарылі краіне выдатных дзеячаў культуры і мастацтва. На працягу мінулых гадоў свята пісьменства адбывалася ў Полацку (1994, 2003), Тураве (1995, 2004), Навагрудку (1996), Нясвіжы (1997), Оршы (1998), Пінску (1999), Заслаўі (2000), Мсціславе (2001), Міры (2002), Камянцы (2005), Паставах (2006), Шклове (2007), Барысаве (2008).

Сёлета прымаць нацыянальнае свята выпала Смаргоні. Са Смаргоншчынай звязаны жыццё і творчасць пачынальніка новай беларускай літаратуры Францішка Багушэвіча. Для невялікага, але багатага на славутыя імёны краю гэта, несумненна, значная і ганаровая падзея. З гэтых мясцін паходзяць таксама Міхал Клеафас Агінскі, Ян Карловіч, Станіслаў Станкевіч, Уладзімір Някляеў, Генадзь Пашкоў, Мар'ян Дукса, Ала Клімянок, Арсень Ліс і многія іншыя. Да таго ж Смаргоншчына славіцца Крэўскім замкам, кальвінскім зборам XVI ст., музеямі-сядзібамі Агінскага ў Залессі і Багушэвіча ў Кушылях.

Адкрыццю свята папярэднічала асвячэнне сабора Праабражэння Гасподняга. На цырымоніі прысутнічалі прадстаўнікі кліру Беларускага эк-

зархата Рускай праваслаўнай царквы, удзельнікі навукова-асветніцкай экспедыцыі “Дарога да святынь” з дабрадатным агнём ад Гроба Гасподняга, шлях якой пралягаў маршрутам ад Мінска да Смаргоні праз Брэстчыну, Гомельшчыну і Гродзеншчыну. Іканастас для храма спецыяльна вырабілі ў Жыровіцкім манастыры. Праз дарогу, на беразе ракі Оксна, быў закладзены Парк малітвы з 16 дрэўцаў, якія сімвалізуюць шаснаццаць год правядзення Дня беларускага пісьменства.

Эпіцэнтрамі мерапрыемства сталі цэнтральная гарадская плошча (дзе размясцілася галоўная сцена) і летні амфітэатр у гарадскім парку (там прайшла цырымонія ўзнагароджвання лаўрэатаў нацыянальнага конкурсу “Мастацтва кнігі” і Рэспубліканскага конкурсу на лепшы твор у галіне паэзіі, прозы, драматургіі, літаратурнай крытыкі, дзіцячай літаратуры). Найлепшымі прызнаны кніга “Напалеон Орда. Шлях да Бацькаўшчыны” выдавецтва “Мастацкая літаратура”, альбом “Белавежскае дзіва”, прысвечаны 600-годдзю Белавежскай пушчы, выдавецтва “Беларусь”, “Буквар” Анатоля Клышкі выдавецтва “Народная асвета”, кніга “Бумажныя дзенжныя знакі в Беларусі” Мінскай фабрыкі каляровага друку. Статуэткі “Залаты купідон” сярод лепшых аўтараў года атрымалі паэтка Валянціна Паліканіна (зборнік вершаў “За плотью слов”), Іван Канановіч (кніга прозы “Старыя званы”), Уладзімір Мазго (дзіцячая кніга “Цуда-вуда”), Алесь Карлюкевіч (кніга “Сцежкамі Ігуменшчыны”), а Андрэй Скарынкін – званне лаўрэата новай прэміі “Песенны жанр”.

Кульмінацыйна свята стала адкрыццё помніка Францішку Багушэвічу. Яшчэ ў 1989 г. у конкурсе на стварэнне манумента пачынальніку беларускай літаратуры перамогу атрымалі бацька і сын Леў і Сяргей Гумілеўскія, а таксама архітэктар Яўген Міцько. Але задумы таленавітых мастакоў пераўтварыліся ў жыццё толькі сёлета.

Дарэчы, традыцыя адкрыцця помнікаў у Дзень беларускага пісьменства бярэ пачатак з 1996 г., калі ў вёсцы Лаўрышава, што пад Навагрудкам, з’явіўся мемарыял святому Елісею Лаўрышаўскаму.

Завяршыўся Дзень беларускага пісьменства сімвалічнай перадачай эстафеты наступнаму гораду-сталіцы – Хойнікам. Магчыма, свята роднага слова ў 2010 г. будзе прысвечана Івану Мележу, які нарадзіўся ў Хойніцкім раёне.

Аляксандр КАНАНОВІЧ.



Валерый МАКСІМОВІЧ

ЛІРЫКА УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ 1920-х гг.

Творчасць Уладзіміра Дубоўкі 1920-х гг. вылучаецца сярод набыткаў прадстаўнікоў мастацтва, народжанага часам рэвалюцыйных перамен. Яна адрозніваецца навізнай і арыгінальнасцю выкарыстання паэтычных сродкаў выразнасці і прыёмаў версіфікацыі. Але пры ўстаноўцы на наватарства і эстэтычны пошук паэт добра ўсведамляў аб'ектыўную неабходнасць захавання і ўзнаўлення традыцый і іх пераемнасці, важнасць культывавання гуманістычнага пафасу творчасці ў сітуацыі, калі дэфармуецца грамадская свядомасць, высокія крытэрыі мастацкасці падмяняюцца іх сурагатам: рэвалюцыйнай псеўдапампезнасцю, пралетарскай дагматыкай і дактрынёрствам. Сувязь з усталяванай нацыянальнай традыцыяй становілася аб'ектыўнай гістарычнай заканамернасцю, патрэбай часу.

Пачаткам літаратурнай творчасці У. Дубоўкі лічыцца 1921 год, калі ў газеце "Савецкая Беларусь" быў надрукаваны яго верш "Сонца Беларусь". У хуткім часе выйшлі зборнікі "Строма" (1923), "Там, дзе кіпарысы" (1925), "Трысцё" (1925), "Credo" (1926), "Наля" (1927). Галоўныя тэмы – адраджэнне роднай краіны, заклік да высакароднай дзейнасці дзеля Бацькаўшчыны, народа. Паэт захапляецца жыццём, спрабуе адшукаць у ім тое, што ўмацуе веру ў заўтрашні дзень і не дасць зламацца пад напорам неспагадлівых абставін.

Жывучы ў Маскве, Дубоўка актыўна ўдзельнічаў у літаратурна-грамадскім жыцці Беларусі: уваходзіў у кіраўнічае ядро літаратурнага аб'яднання "Маладняк", а потым, пасля выхаду з арганізацыі ў канцы 1926 г., стаў адным з ініцыятараў утварэння літаратурна-мастацкага згуртавання "Узвышша" і выдання часопіса з аднайменнай назвай. Менавіта ў той перыяд творчасці напісаны паэмны трыпціх – "Кругі" (1927), "І пурпуровых ветразей узвівы..." (1929), "Штурмуйце будучыні аванпосты!" (1929), што засведчыў высокае майстэрства паэта ў авалоданні буйной мастацкай формай. У паэмах востра ставіцца праблема захавання духоўнай спадчыны народа – скарбу, назапашанага на працягу

доўгіх стагоддзяў. У апошняй з пералічаных паэм, якая, на жаль, убачыла свет толькі ў 1965 г., Дубоўка выступіў супраць гвалтоўнай калектывізацыі, адстойваў права свабоднага выбару пры арганізацыі новых формаў гаспадарання. У 1930 г. У. Дубоўка быў арыштаваны і абвінавачаны па справе так званага "Саюза вызвалення Беларусі". А непасрэднай прычынай арышту стаў верш "За ўсе краі, за ўсе народы свету...", надрукаваны ў часопісе "Беларуская культура" (№ 1, 1927, Вільня) пад псеўданімам Янка Крывічанін. Паэта асудзілі на 27 гадоў зняволення. Рэабілітаваны ён быў у 1957 г.

На фарміраванне напрамкаў мастацкага пошуку У. Дубоўкі моцна паўплывалі класікі беларускай літаратуры Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч. Для паэта творчасць волатаў беларускага слова была ўзорам эстэтычнай дасканаласці і вартасці, сыноўняй вернасці і самаадданага служэння Бацькаўшчыне. Не менш важна і тое, што пафас надзвычай змястоўнага, ёмістага слова класікаў заставаўся нязменна адраджэнскім, гуманістычным і ў сітуацыі ўстаноўкі на руйнаванне спадчыны мінулага адыгрываў неацэнную ахоўніцкую ролю. Творчасць найлепшых беларускіх паэтаў, сканцэнтраваны ў сабе шматстайныя праявы нацыянальнага духу, аб'ектыўна акрэслівала стрыжнёвыя арыенціры развіцця літаратуры новага, паслярэвалюцыйнага часу. Яна давала прыклад арганічнага спалучэння наватарства і павагі да мінулага, завастрала праблему чалавечай памяці і адказнасці, арыентавала на спасціжэнне сутнаскага зместу эпохі, глыбінных, карэнных прычын лёсавызначальных з'яў і працэсаў.

Як і найбольш таленавітыя, апантаныя высакароднай ідэяй прынесці карысць сваёй радзіме і свайму народу прадстаўнікі маладой плеяды творцаў, Дубоўка імкнуўся спасцігнуць духоўны сэнс рэвалюцыі і змен, якія адбываліся ў жыцці. Пры гэтым паэта нельга аднесці да апалагетаў, прыхільнікаў рэвалюцыйнага мастацтва. Да сацыяльных і культурных новаўвядзенняў ён падыходзіў з разважлівасцю і здаровым скептыцызмам. Асобныя вершы – пераважна раннія, дзе відавочныя праявы экзальтаванай маладнякоўскай радасці, услаў-

лення новай паслякастрычніцкай явы, – маюць характар часовай з’явы, а не сведчаць пра ярка выяўленую тэндэнцыю. У. Дубоўку не мог задаволіць чыста утылітарны падыход да літаратурнай творчасці на платформе адзінай пралетарскай ідэалогіі з яе коснасцю, дагматызмам і спрашчэнствам. Навізна і актуальнасць праблематыкі, шырыня мастацкага дыяпазону, ўменне са складанага суплёту жыцця вылучыць найбольш істотную грамадскую і чалавеказнаўчую праблему і вынесці яе на суд чытача – вось што характарызуе творчую манеру мастака сярод іншых творцаў таго часу.

У гэты няпросты для творчасці час паэт не спыняў пошукаў новых шляхоў для ўвасаблення свайго эстэтычнага ідэалу. Прынцыповая ўстаноўка была зроблена на мастацкі эксперымент, на пашырэнне выяўленчых магчымасцей слова праз задзейнічванне шырокага спектра мастацкіх сродкаў і спосабаў версіфікацыі, што складваліся стагоддзямі. У творчым арсенале Дубоўкі гэтага часу сустракаем самыя розныя паэтычныя жанравыя формы (санет “Прамерыць гоні шмат разоў араты”, 1927; трыялет “Час брыльянцісты, залацісты”, 1922), вершы з адметнай метравытмічнай арганізацыяй (ламаная рыфма – паэма “Там, дзе вазёры”; кансанансная рыфма – верш “І чаму глядзіш так”; сапфічная страфа – верш “Здані”; ланцуговая кампазіцыя – верш “Асенні настрой”). Асабліва каштоўным аказаўся вопыт сусветнай паэзіі, заснаванай на глыбокай асацыятыўнасці, шматзначнасці слоў і вобразаў, на ўзмацненні алегарычнасці і сімвалічнасці паэтычнага выказвання. Прычым мастацкая канва твораў Дубоўкі, якая трымаецца на ўмоўна-асацыятыўнай вобразнасці, пазбаўлена абстрактнай, адцягненай афарбоўкі. Наадварот, вобразная сістэма твораў моцна заземленая, урэчаісненая і служыць выяўленню канкрэтна-гістарычнай праблематыкі.

Добра выяўлена ў творчасці паэта арыентацыя на фальклор: паэт шырока выкарыстоўваў здабыткі народнай паэзіі, казак, паданняў, звяртаўся да біблейскіх сюжэтаў. Уплыў фальклорнай паэтыкі і стылістыкі ў творах Дубоўкі вельмі адчувальны. Арыентацыя на вусна-паэтычную песенную прасодыю разнастаіла рытмічную арганізацыю твораў, надала ім раскаванасць гучання.

Адна з асноўных жанрава-стылявых асаблівасцей лірыкі Дубоўкі звязана з яе паглыбленай меладычнасцю і жывапіснасцю, што дасягаецца перадусім зваротам да розных прыёмаў гукапісання і рытміка-інтанацыйнай зладжанасці. Паэт унікае празмернай метафарычнасці стылю, пышнасці фарбаў. Яго вершам 1920-х гг. уласцівы жывапіс гуку. Слоўны малюнак часам ствараецца пры мінімальным задзейнічванні вобразна-выяўленчых сродкаў – эпітэтаў, метафар, іншых мастацкіх тропаў. Прыкладам майстэрскага валодання гукапісам можа служыць верш “Ноч

наплакалі бярозы...”, у кожным радку першай страфы якога прысутнічае спалучэнне **ро**: “Ноч наплакалі бярозы, / нашумеў чарот. / Надыйшла ліловай кррозай, / стала над гарой”.

Асноўныя матывы лірыкі выразна акрэсліліся на пачатку творчага шляху паэта. І адзін з галоўных звязаны з выяўленнем бязмежнай любові да Беларусі. Ужо ў першым зборніку “Строма” чырванай ніткай праходзіць думка пра непадзельнасць зямнога лёсу чалавека з вечнабытам роднай зямлі. Тут з неймавернай моцай і страснасцю перададзена глыбокая духоўная сувязь лірычнага героя з усім спадчынным, крэўным, выказана шчырае жаданне жыць дзеля Бацькаўшчыны, свайго народа. Сыноўняе замілаванне і захапленне Дубоўка выказаў у наступных радках зборніка:

*О, Беларусь! Я на цябе малюся,
Тваім шляхам – прыйду ў шырокі свет,
Паміж людзей, народаў разліюся,
Бы вецер-зых у жыце, у аўсе...*

У творчай практыцы У. Дубоўкі 1920-х гг. адчувальны ўплыў эстэтыкі М. Багдановіча. Як і ў побытках песняра “чыстай красы”, у вершах Дубоўкі прысутнічае надзвычайны піетэт перад зямной самавітай прыгажосцю, характэрным жыццям, імкненне да высокай культуры верша. Праз абагаўленне красы, прыгожага паэт бачыў шлях адраджэння духоўнага патэнцыялу нацыі. У творчасці абодвух паэтаў відаць арганічны сплаў класічнай мастацкай традыцыі і літаратурнага наватарства, нацыянальнага і агульначалавечага, універсальнага. Паэты паядноўвалі здабыткі беларускай народнай творчасці і найноўшыя дасягненні еўрапейскай літаратуры. Як і яго знакаміты папярэднік, Дубоўка ставіў задачу стварыць новую паэтычную канцэпцыю свету і чалавека ў свеце. Сведчаннем спадкавання паэтыкі М. Багдановіча можа служыць верш “**Ты ляжыш на руцэ маёй, верас...**”, дзе вобраз-матыву кветкі-верасу перарастае ў сімвал роднага краю. Падобным сімвалам у М. Багдановіча, як вядома, выступае вобраз васілька (вершы “На чужыне”, “Слуцкія ткачыкі”). Сціплыя, някідкія, на першы погляд, кветкі ў мастацкай канцэпцыі двух паэтаў выступаюць найвышэйшай адзнакай красы, прыгажосці і, больш за тое, жывым увасабленнем непарушнай павязі з роднай зямлёю, сімвалам яе вечнага красавання, той найдаражэйшай аздобай, якая прыносіць і сапраўднае эстэтычнае задавальненне.

Шэдэўрам патрыятычнай лірыкі У. Дубоўкі з’яўляецца верш “**О Беларусь, мая шыпшына...**” (1925). У ім паэт упершыню параўнаў Радзіму з дзікай ружай – шыпшынай. Генезіс гэтага вобраза – у глыбінях калектыўнай памяці, у жыццёўкладзе продкаў. Шыпшына была даволі распаўсюджанай кветкай, яе культывавалі дзеля аздобы прысудзібных вясковых двароў. У кантэксце паэтычнага све-

ту Дубоўкі гэтая кветка асацыіруецца не толькі з нязменнай прыроднай прыгажосцю, але і з магутнай жыццёвай, зямной укаранёнасцю, трывушчасцю, здольнасцю абараніць сябе (вострымі шыпамі-дзідамі). Паэт выказвае глыбокую ўпэўненасць, веру ў тое, што яго Бацькаўшчыну-шыпшыну, якая моцна ўрасла каранямі ў зямлю і жывіцца яе гаючымі сокамі, не адолеюць дзікія вятры-навалы гісторыі. Такім чынам паэт акрэслівае ідэю вечнасці і нязменнасці Радзімы ў часе і прасторы, ідэю бясконцасці жыцця ўвогуле. Хоць у падтэксце верша дзякуючы неаднаразоваму ўжыванню дзеясловаў з адмоўем *не* (*не згінеш, чарнобылем не зарасцеш; не развіваець, не зачыніць*) як бы міжвольна ствараецца эфект насцярожанасці, чакання чагосьці непажаданага. У радках *“Пялёсткамі тваімі стану, / на дзіды сэрца накалю”* выказана гатоўнасць лірычнага героя процістаяць жыццёвым нягодам, ахвяраваць сабой дзеля высякароднай мэты – засцерагчы Радзіму ад згубных навал: дзікіх вятроў, чарнобылю як увасаблення страшнага спусташэння, збукцення, нават амярцвення ўсяго жывога.

Разгортванне лірычнага дзеяння адбываецца дынамічна дзякуючы надзвычай экспрэсіўным паэтычным радкам з дзеяслоўным гучаннем і значэннем, а таксама прыёму ампліфікацыі, дзе пераважаюць словы са сцвярдзальным значэннем. Жыццесцвярдзальны, грамадзянска-патрыятычны пафас надаецца вершу і паэтычнай кодай: першыя два радкі завяршаюць усю лірычную кампазіцыю (*“О Беларусь, мая шыпшына, / зялёны ліст, чырвоны цвет...”*). Колеры жыцця зялёны і чырвоны таксама падкрэсліваюць галоўную ідэю твора – ідэю нязломнасці, невынішчальнасці спрадвечных асноў народнага духу, перамогі светлых, жыццядайных сіл над сіламі зла і варажнечы. У кантэксце мастацкага цэлага рэвалюцыйна афарбаваны выраз “Камуна Свету” толькі знешне мае сувязь з канкрэтна-гістарычным момантам. Пры ўважлівым прачытанні верша раскрываецца больш глыбінная яго сутнасць: неабходнасць усталявання не ілюзорнай, падманнай, а сапраўднай грамадзянскай роўнасці, заснаванай на агульнапрызнаных прынцыпах чалавечага сужыцця. Беларусь уяўляецца паэту роўнай сярод роўных у сусветнай супольнасці. Метафара, заключаная ў апошнім радку трэцяй страфы (*“каб радасць красавала скрозь”*), мае сімволіка-абагульняльны характар і непасрэдна звязана з магчымасцю выяўлення не дзяжурнага, а натуральнага, шчырага чалавечага пачуцця.

Для Дубоўкі найвышэйшая сутнасць жыцця ўгрунтавана ў спакоўным, саткана са шматфарбных і жывых гукаў і парыванняў чалавечай душы. Паэт арганічна не прымаў дзяжурнага одапісу і “сталёвасці”, гэта значыць, быў праціўнікам усялякай сурагатнасці, пустазвонства. Сведчаннем уласнай усвядомленай грамадзянскай і пісь-

менніцкай пазіцыі могуць служыць яго вершы “Часіна ды з сокам рабіны...”, “Паляжам мы...”, “І гінулі яны...”, “Далёкае мы любім надта...” і інш. У першым паэце сцвярджае, што гатовы адстойваць ідэалы праўды і справядлівасці, заставацца верным абранаму жыццёваму крэда. У парыве высокага напалу пачуцця ён бескампрамісна заяўляе: *“Не хоча ўладзімір Дубоўка спяваць пад зазубраны лёскамі”*, добра ўсведамляючы магчымую цану такога грамадзянскага і творчага ўчынку (*“Загіну – няхай і загіну, / мне гімнамі будуць завеі”*).

Ідэя свабодалюбства, вера ў адраджэнне чалавечага духу, які гартуецца ў жыццёвых перашкодах і барацьбе, закладзены ў вершы **“Ты мне гаворыш”** (1922). У заклікавых, імператыўных інтанацыях паэт адстойвае права народа на “долю і волю”, выражае ўпэўненасць у тым, што

*Шчасце здабудуць мазольныя рукі,
шчасце мы створым сваімі рукамі.
Ведаць не будуць пра гора унукі,
што панавала ад веку над намі.*

Вальналюбны, бунтарскі парыў, пабудзальны заклік да актыўнай творчай дзейнасці выяўлены ў градацыйна ўзмоцненым словарадзе 3-й і 4-й строф, што паглыбляе драматызм перажыванняў, напал думкі і пачуцця:

*Годзе і годзе, таварыш пакорны!
Так жа было, але гэтак не будзе!
Нас недарэмна малолі у жорнах, —
з кожнай пакруткай мацнелі ўсё людзі.*

*Выдзьме ўвесь попел, як ворага, вецер,
выжанае рабскую кроў і пакору.*

Паэт выказвае цвёрдую ўпэўненасць, што *“зойме айчына пасады свой у свеце, / заўтра – не будзе падобна на ўчора”*. Прыведзеныя радкі маюць відавочнае алузійнае падабенства з купалаўскімі: *“Занімай, Беларусь маладая мая, / Свой пачэсны пасады між народамі”* з верша “Маладая Беларусь” (*“Вольны вецер напеў вольных песень табе”*). Падабенства гэтае далёка не выпадковае. Ранняя творчасць Дубоўкі развівалася ў рэчышчы адраджэнскай тэматыкі, якая шырока адбілася найперш у патрыятычнай лірыцы Янкі Купалы, што стала ўзорам для творчага спадкавання маладой плеяды паэтаў у паслякастрычніцкі час. Мастацка-вобразнае, стылёва-жанравае падабенства некаторых вершаў Дубоўкі і Купалы з іх узнёслым тонам напружана-драматычнага прамоўніцтва і лірыка-філасофскага абагульнення мела тыя самыя карані. Абодва паэты жылі ў драматычны час вялікіх духоўных выпрабаванняў народа. Іх яднаў неспатольны боль за Бацькаўшчыну, глыбокае перакананне ў жывучасці гістарычнай праўды, яе непазбежнасці на шматпакутных, крыжовых шляхах

народнага лёсу. Падабенства з Купалам прасочваецца не толькі ў плане светапоглядных пошукаў. Асноўны пафас іх творчасці аб'ядноўвала вера ў духоўныя сілы народа і яго творчыя магчымасці, вера ў неадольны рух жыцця.

У час, калі жывое, працулае паэтычнае слова ўсё часцей падмяняў мажорна-пафасны хваласпеў і ўстаноўка на мітынгавасць, дэкларатыўнасць, Дубоўка гарача адстойваў у мастацтве прынцып гуманізму, праўдзівасці, даваў прыклад уласнай мастакоўскай непадкупнасці, чалавечага высакародства. Ён не падначальваў сваё паэтычнае слова мёртвай схеме, а нястомна і мэтаімакнёна развіваў ідэю неадольнага руху, дынамікі жыцця. Паэт разумее жыццё як плынь, як бясконцае нараджэнне і згасанне, росквіт і адцвітанне, як вечназменную, вечнаўзнаўляльную існасць, што з'яўляецца ў выніку няспыннага змагання, шматлікіх супярэчнасцей і супрацьлегласцей. У гэтым, на яго думку, і заключаецца прывабнасць жыцця, яго невычэрпная моц. На гэтай падставе вядомы на той час крытык А. Бабарэка назваў вершы паэта *дзеяпеснямі*. Цвёрдую рашучасць не адступаць перад жыццёвымі перашкодамі паэт выказаў у наступных радках з верша **“Не дзівіся...”**: *“Не дзівіся: жыццё ў змаганні, / дык змаганне вітай істотай!”*; *“Прыспусціся ў даліну з узвышша, / каб узняцца ізноў, і – вышай!”*.

Гарача вітаў паэт *“акавіту духу”*, імкненне да вышынь праўды, справядлівасці, скіроўваў увагу да праблем прыгожага, гарманічнага ў жыцці. У вершы **“Паляжам мы...”** з непадробным пафасам Дубоўка раскрывае сваё разуменне прызначэння паэзіі, падкрэслівае, як і Купала, першасную яе сувязь з красой:

*Паляжам мы, і вецер нашы косці
паточыць, пылам над лясамі разнясе.
А ўсё ж ткі мы шукаем прыгажосці,
штодзённа кленчым мы сваёй красе.*

Важна было ў жыццёвых віхурах-выпрабаваннях захаваць першаснасць пачуццяў, не страціць здольнасці суперажывальнага ўспрымання свету. Зварот да вечных пытанняў быцця, у якіх асновасутнасную ролю адыгрывалі праявы характа, прыгажосці, дазваляў пераклучыць увагу на агульначалавечыя тэмы і праблемы, вылучыць апалонаўскі, згарманізаваны пачатак у літаратуры. Вельмі важна было на першым этапе не даць разгону слову, што праслаўляла рэвалюцыйную апантанасць, вітала безразважную радасць і псеўдаідэальную ўзнёсласць. Краса была сведчаннем творча-актыўных адносін да рэчаіснасці, сінонімам духоўнасці, адраджэння духоўнага патэнцыялу нацыі.

Захапленне красой вылівалася ў паэта ў вершаваныя формы, адзначаныя шчырым пачуццём замілавання да роднага краю, услаўленнем вальна-

любства, кахання, маладосці, вернага сяброўства. Прыкладам могуць служыць вершы “Летуценнем пройдзем мы над краем...”, “Зацвітай, зара, над небасхілам...”, “Ты напорна ідзеш, маладая...”, “Вядзі мяне, як і вяло ты, сэрца...”. Паводле глыбокага пераканання паэта, пачуцці, народжаныя чалавечай шчырасцю, цеплынёй, вераю ў перамогу добра, гармоніі і праўды, маюць жыццядайную сілу. У імя характа, за магчымасць *“перачуць... боль і ўсю слодыч жыцця”*, *“сусвет прывітаць”* паэт гатовы ахвяраваць жыццём – *“жыццё аддам я характаву...”* (верш “Вядзі мяне, як і вяло ты, сэрца...”).

Узорам пейзажна-філасофскай лірыкі можа служыць верш **“Залатая асенняя раніца...”** (1922). У вобразна-слоўнай тканіне твора пераважаюць яркія, светла-залацістыя фарбы, тонкі лірызм, надзвычайная пачуццёвасць. Уражлівая натура лірычнага героя знаходзіцца ў палоне пачуццяў ад сузірання дзіўнай прыгажосці. Пярэсты восеньскі пейзаж залатой асенняй раніцы будзіць у душы героя спагаду і замілаванне да ўсяго светлага, патрэбу выказаць перажытае, заповітнае. Асенняя пара згасання, замірання прыроды навявае ў душу светлы сум, шчымлівую згадку, роздум пра бясконцасць жыцця. Вытанчанасць лірычнага пачуцця трымаецца не столькі на зрокавым уяўленні, колькі на псіхалагічных асацыяцыях. Створаная жывапісная карціна выяўляе чароўную прыгажосць, разлітую ў прыродзе. У вершы надзвычай тонка ўзнаўляюцца дэталі, ледзь заўважныя для вока драбнюткія адценні восеньскай раніцы. Пра тое, што перажыты стан прыроды вельмі дарагі і блізкі паэту, можна меркаваць па вобразах-карцінах, якія трымаюцца на паўторы слоў і сугуччах (*матылькі-мітульгі, берагі-беражыстыя*), на ўзмацненні кантэкстуальна сінанімічных дзеяслоўных груп (*і узвее яна, і пацэлеца, / расветрыцца на берагі; і ліеца, віеца сукрысты ён / і разгортваецца каля дрэў; прытулі, прыхіні на апошняе / і згадай гэты дзень залаты; не бядуй, не гаруй; я прыйду, я вярнуся*).

Нягледзячы на тое, што ў вершы ўзноўлена *“развітальная хвіля”*, у цэлым лірычнае перажыванне пазбаўлена адзнак горычы, распачы, журботнасці. У ім пераважаюць светлыя, мажорныя тоны, жыццялюбны настрой. Драматызм прыглушаны, вынесены ў падтэкст. Апісанне асенняга пейзажу, зробленае з надзвычайным замілаваннем, унутраным трымценнем і цеплынёй, дапамагае абвастрыць момант развітання, як можна меркаваць, з каханай жанчынай.

Твор **“Пальцы жоўтых кляновых лістоў...”** пазнейшы па часе напісання, але падобны да першага жанрава-тэматычнай канвой. Элегічны настрой у ім яшчэ больш паглыбляецца. Нягледзячы на тое, што паэт як бы імкнецца пераканаць сябе ў тым, што нічога не зможа парушыць характа асенняй прыроды, рамантычных летуценняў, праз шэраг

міні-вобразаў, дэталей прабіваецца трывога, прадчуванне непараўнай бяды. Няцяжка заўважыць, што вобраз восені ў ранняй лірыцы У. Дубоўкі адыгрывае дамінантную ролю, выконвае шматгранную ідэйна-стылявую функцыю, мае неадназначнае, іншасказальнае значэнне. Менавіта ўсталяваная, замацаваная ў нацыянальнай і сусветнай літаратурнай традыцыі сістэма вобразных асацыяцый, звязаных з парой суцешэння, замірання, дазволіла паэту дасягнуць шырокіх сэнсавых абгульненняў. Праз вобраз прыроды раскрываецца ўнутрана змястоўны, драматычна-складаны стан чалавечай душы, глыбіня і моц эмацыянальных перажыванняў. Канкрэтна-апісальная канва верша выконвае не галоўную, а дапаможную, падпарадкаваную ролю, спрыяе большай шматграннасці зместу, скандэнсаванасці думкі.

Зрэшты, падобныя ці вельмі блізкія да гэтага прыклады таго, як прадметна-рэчавыя вобразы атрымлівалі другое вымярэнне, сэнсавое нарашчэнне ва ўмовах жорсткай цензуры, па-майстэрску дэманстраваў Я. Купала. У вершы “Ў вечным боры...” *цёмнатворы ўвасаблялі перамогу антынародных сіл над яснаглядамі. Чорны бог тут выступае антыподам Белага бога, што з’яўляецца носьбітам светлых пачаткаў жыцця. Выкрывальны пафас верша – у асуджэнні царскай палітыкі тэрору, прыгнечання і дыктату як бесчалавечных праяў жыцця.*

Вобразная сістэма верша Дубоўкі таксама трымаецца на суцэльнай паэтычнай персаніфікацыі, напоўнена актуальным грамадскім сэнсам, які вынікае з сацыяльных і духоўных праблем жыцця. Галоўная думка закладзена ў апошняй страфе:

*Дзесь далёка галосіць сава,
небакрай апрачуўся жалем.
Людзі любяць душу прасаваць,
калі гэта душа чужая.*

Трэба адзначыць, што слоўная палітра верша ўтрымлівае шмат выказаў і мікрадэталей абвострана драматычнага ці трагічнага гучання (*пальцы... мкнуцца восень схопіць за шыю, клён у вокны забразгатаў, месяці... раскідаў над сусветам арэхі, ненасытна свіргочуць жорны, дзесь далёка галосіць сава, небакрай апрачуўся жалем*). Прыведзеныя метафарычныя выразы пераконваюць у тым, што жывапісны пейзаж падсвечаны “пейзажам душы”, пераведзены ў план абвостранага маральна-этычнага канфлікту. Пазіцыя паэта празрыстая і зразумелая: ён выступае за чысціню і шчырасць чалавечых узаемаадносін, за захаванне гармоніі людскіх стасункаў, за індывідуальна-асобаснае самавыяўленне. Час жа патрабаваў іншага: курс быў абраны на татальнае падпарадкаванне асабістых інтарэсаў грамадскім, сутучным з палітычнай злобай дня. Арганічныя сувязі паміж рэчаіснасцю і ўнутраным светам асобы парушаліся. Пачынала кіраваць фаль-

шывае, антыгуманнае, звыроднае, усё менш месца заставалася людскаму, шчыраму, святому.

Сімвалічным у гэтай сувязі падаецца вобраз “*раскіданых над светам арэхаў*”. У кантэксце мастацкага цэлага *арэхі ўвасабляюць чалавечыя душы, якім наканавана было прайсці суровыя і жорсткія выпрабаванні лёсу, пасля чаго ім давялося легчы “ў воўне блакітнай”*, г. зн. адысці ў іншасвет. Сэнсава і кантэкстуальна запатрабаваным падаецца ў гэтай сувязі і двухрадкоўе з запытальнай інтанацыяй і інтрыгуючым шматкроп’ем:

*Ці таму, што сумуюць журавы,
Ненасытна свіргочуць жорны?..*

Падобныя вобразы ўмоўна-метафарычнага плана набываюць адзнакі філасофскай, аналітычнай роздумнасці. Дубоўкаву элегію можна назваць рэквіемам, мартыралагам, мастацкім прадбачаннем незлічоных бязвінных ахвяр сталінскага тэрору. Канфлікт асобы з грамадствам набывае вялікую ступень нападу трагедыінасці, форму акта ачышчэння праз пакуты і смерць. Паэт заклікае да захавання ў людскіх душах парасткаў чалавечнасці, дабрыні, спагадлівасці вітае вернасць чалавечаму абавязку і праўдзе жыцця.

У лірыцы У. Дубоўка аддае перавагу дакладным, простым эпітэтам. Часта сустракаюцца колеравыя прыметнікі *зялёны, сіні, чорны, шэры*, але ў асаблівай пашане слова *ліловы (сіне-ліловы туман, ліловыя спіцы, ліловыя сцені, пурпурна-ліловыя каралі і г. д.)*.

Уладзімір Дубоўка застаўся ў гісторыі беларускай літаратуры тонкім лірыкам, выразнікам самых шчырых інтымных пачуццяў, пачуццёвасці ўвогуле. Паэт аддаваў перавагу слову жывому, эмацыянальнаму. І сапраўды, лірычны струмень у паэзіі Дубоўкі 1920-х гг. надзвычай моцны: ён факусе ў сабе ўнутраную напружанасць пачуцця і сведчыць пра павышаную эмацыянальнасць, схільнасць да маналагічна-спавядальнай рэфлексійнасці. Многія вершы прасякнуты элегічным настроем, што было прадыхавана перадусім сацыяльна-палітычнымі ўмовамі і характарам разгортвання негатыўных працэсаў у грамадстве. Вось чаму сярод твораў шмат і такіх, якія афарбаваныя ў тоны змрочныя, песімістычныя, заснаваныя на драматызме ўнутранага перажывання (“Тугой спавіты небакрай...”, “Імжа, і склізота, і прыкрая золь...”, “Асенні настрой”, “Мой любы браце, блізкі і далёкі...” і інш.).

Паэзія Уладзіміра Дубоўкі – яркая старонка ў гісторыі беларускай літаратуры. Створанае паэтам у ранні перыяд творчасці не страціла ў наш час значнасці і мастацкай каштоўнасці, а наадварот, атрымала як бы новае дыханне. А гэта – яскравае сведчанне вялікасці таленту і яго вечна жывога духу.

Мікола ТРУС

СЛЯДАМІ “ВЕТРАЗЯЎ АДЫСЕЯ” СТАРОНКІ ДАСЛЕДЧЫЦКАГА ПОШУКУ УЛАДЗІМІРА КАЛЕСНІКА

Працы Уладзіміра Андрэевіча Калесніка (1922 – 1994) – гэта агульнапрызнаная класіка беларускага літаратуразнаўства. Сярод яго работ адно з пачэсных і самавітых месцаў займае манаграфія *“Ветразі Адысея: Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі”* (1977), да стварэння якой даследчык ішоў шматгадовымі шляхамі пошукаў, асэнсавання; што называецца, прыверваўся да ўлюбёнага аб’екта свайго навуковага зацікаўлення здалёк і зблізку, таму што *“Уладзімір Жылка стаіць у цэнтры літаратурнага працэсу Заходняй Беларусі першай паловы 20-х гадоў. Гаворка пра яго – гэта гаворка пра ўсю тагачасную грамадскую атмасферу, пра жыццё і барацьбу, пра палітычную і мастацкую думку, пра творчыя кірункі, метады, стыль, пра здабыткі і слабасці”* [1, с. 5].

“Ветразі Адысея” сталі навуковым, творчым падагульненнем шматгадовага збору матэрыялу, які, як падказвала біяграфія У. Жылкі (што таксама вымалёўвалася паступова), патрэбна было шукаць у гарадах розных краін – Вільні, Дзвінску (Даўгаўпілсе), Празе, Уржуме і інш. А з улікам таго, як пакручаста складваліся лёсы блізкіх і знаёмых паэта, атожылки гэтага “магістральнага” шляху стакроць множыліся, істотна пашыралася і геаграфія пошуку. Таму толькі гісторыя збору фактычнага матэрыялу, з усімі знаходкамі, радасцямі і расчараваннямі, – гэта тэма самастойнага даследавання, якая відавочна просіцца ў асобную аформленасць, кшталту гістарычнага рамана – твора пра пошукі цэлага пакалення няўрымслівых нацыянальных адраджэнцаў.

Зрэшты, уласна творчы талент У. Калесніка ў гэтай кнізе праявіўся з асаблівай мастакоўскай шырынёй – у далікатнай, вобразнай падачы дэталей і асобных каларытных замалёўках мінулага. Для доказу прывядзем апісанне беларускага мястэчка Мір пачатку XX ст.: *«Прасторную рыначную плошчу з трох бакоў абкружалі святыні: з захаду стаяў, абнесены мурам, зграбны, пацыягнуты – мясцовая разнавіднасць рэнесансу, – касцёл, паўночны бок плошчы грузным кубам запірала барокавая сінагога, па-тутэйшаму “школа”, а з усходняга боку – праваслаўная, рускага стылю, царква. Размаляваная, бы купчыха, яна высуналася на самую плошчу і бесцырымонна расселася*



Уладзімір Калеснік.

тут, каб мець навідавоку ўсе астатнія бажніцы. Ёй нібыта мала было таго, што і так каталіцкая і яўрэйская святыні былі звернуты алтарамі, як і яна сама, у адзін бок – да гранітнага помніка Аляксандру II – “вызваліцелю сялян”, які важна красаваўся ў цэнтры плошчы. Толькі чацвёртая мірская бажніца – татарская мячэць – была наводшыбе і выпадала з-пад пільнага вока самадзяржца, але яна была маленькая, драўляная і раўняцца з астатнімі не магла» [2, с. 12 – 13].

Няма сумнення, што паважаны даследчык пачуваў сябе раскавана, па-гаспадарску з беларускай мінуўшчынай. Але калі справа даходзіла да асвятлення пытанняў беларускай грамадска-палітычнай, культурнай чыннасці, напрыклад у Латвіі, Чэхаславакіі міжваеннага перыяду, патрэбен быў вопытны кансультант і, найлепш, сведка і ўдзельнік тых падзей, непасрэдна знаёмы з У. Жылкам. На шчасце, такія вопытны, “універсальны” дарадца знайшоўся ў асобе супрацоўніцы Славацкага нацыянальнага музея ў Браціславе Людмілы Краскоўскай.

БРАЦІСЛАЎСКІ ЭПІСТАЛЯРЫЙ

Дзякуючы У. Калесніку ў беларускім літаратуразнаўстве зафіксавалася паняцце *“Пражскі эпістэляры”* [3]. Ядром гэтай важнай з гістарычнага пункту гледжання карэспандэнцыі сталі лісты У. Жылкі, Т. Грыба, І. Дварчаніна і іншых дзеячаў, якія ці пры сваім непасрэдным удзеле, ці апасродкавана вызначалі (ці сведчылі) беларускі палітычны спектр, былі ў авангар-



Людміла
Краскоўская.

дзе беларускага культурна-асветніцкага руху ў сталіцы Чэхаславакіі 1920 – 1930-х гг.

З пазіцый сённяшняга дня знаёмства аўтара гэтых радкоў з дакументальнай фактаграфіяй (лістамі) дае падставу гаварыць пра тое, што даследчык сваімі пошукамі, падказанымі са Славакіі, цікавай, прадстаўнічай перапіскай з Л. Краскоўскай па сутнасці запачаткаваў яшчэ адну важную для літаратуразнаўства крыніцу – **“Браціслаўскі эпістальрый”**.

У распараджэнні аўтара гэтых радкоў аказалася перапіска У. Калесніка і Л. Краскоўскай 1960-х, 1970-х, а таксама пачатку 1990-х гг. Яна захоўвалася ў асабістым архіве Людмілы Краскоўскай у Браціславе. Паколькі яго часткі разышліся па розных архівах, дзяржаўных і прыватных, некалькіх краін (Славакіі, Украіны, Беларусі), думаецца, даволі цяжка гарантаваць стопрацэнтную захаванасць усіх лістоў. Але тое, што мы маем, даволі поўна прадстаўляе храналогію і логіку ліставання. Непрадстаўленасць карэспандэнцыі 1980-х гг. можна патлумачыць (і гэта вынікае з ліставання) рознай інтэнсіўнасцю працы даследчыка над жыццём і творчасцю У. Жылкі, важная рыса якой была падведзена выданнем у 1977 г. “Ветразыў Адысея”.

Унікальнасць гэтай карэспандэнцыі, якая істотна аблегчыла даследчыцкую працу (атрыбучыю дакументаў, узнёўленне храналогіі і інш.), у тым, што ў адным архіве зберагліся разам лісты і адрасанта, і адрасата. Рэч у тым, што Л. Краскоўская як вопытны і педантычны музейны супрацоўнік нумаравала ўсю ўласную карэспандэнцыю, укладвала ў канверты дасланыя з Беларусі лісты чарнавікі сваіх адказаў.

Ліставанне У. Калесніка і Л. Краскоўскай мае падкрэслена навуковы характар, а таму стыль гэтай карэспандэнцыі адпаведны.

Браціслаўскі эпістальрый, запачаткаваны ў 1960-я гг., істотна дапаўняюць фактаграфічна, прыносяць сваю жывінку лісты яшчэ дзвюх

асоб, непасрэдна зацікаўленых у праўдзівым узнёўленні жыццяпісу У. Жылкі, вяртанні яго спадчыны, – гэта брат паэта Барыс і дачка Наталля (у замужжы Лазарава).

Так, з ліста Людмілы Краскоўскай да Барыса Жылкі ад 09.11.1967 г. па сутнасці пачыналася гісторыя вяртання невялікай часткі спадчыны паэта на Радзіму: “У. Калеснік пісаў, што Вы выхавалі дачку ўладзіка, значыць, маеце найболей права рашаць справы, звязаныя з яго рэчамі. Калі ўладзік з Прагі выехаў дадому, дык мне залішыў (пакінуў. – М. Т.) сваю карэспандэнцыю пражскага перыяду. Рукапісаў там няма, толькі некалькі лістоў-чарнавікоў. Гэта невялікая пачка лістоў, якія яму пісалі пражскія сябры, і пару лістоў ад радні. Думаю, што большая часць карэспандэнцаў ужо не жыве, так што перапіска мае толькі гістарычную цану. Некаторыя подпісы (імя) я магла б дапоўніць фаміліямі.

Таму што залішылася вельмі мала матэрыялу, звязанага з жыццём ўладзіка, думаю, што і гэтыя лісты малі б цану. Таму хачу з Вамі парадзіцца, што з імі рабіць? Мне здаецца, што мейсца лістоў у якомусь інстытуце літаратуры, ці яго родных. Вы б маглі парадзіцца можа і з дац. Калеснікам. Пераслаць лісты поштай нельга, можна толькі перадаць. Калі хтось знаёмы паедзе ў Вашы края. І ад Вас часом прыязджаюць да Чэхаславакіі пісьменнікі ці літаратуразнаўцы. Не хацела б, каб гэтыя лісты дзесь прапалі, калі я іх так доўга хавала” [4].

Адзін з першых лістоў Наталлі Лазаравай ад 02.12.1967 г. поўніцца цеплынёй і ўдзячнасцю, новымі фактамі з жыцця паэта, прадстаўляе сямейную гісторыю архіва У. Жылкі: “Бацьку я ж зусім не памятаю, засталася я ў бабулі з дзевяці месяцаў. Так мы з ёй і жылі ўдваіх спачатку, а потым утраіх, г. зн. з намі жыў і дзядзька Барыс. Вельмі шкада, што мы не змаглі захаваць у гады вайны пісьмы бацькі. З іх я вельмі многа ведала, але не ўсё я тады яшчэ разумела, мне ж тады было 11 гадоў, калі пачалася вайна. Бацька, мяркуючы па пісьмах, мяне вельмі любіў і шкадаваў. Больш таго, ён, пэўна, шкадаваў мяне і таму, што і яго, і мяне пакінула мая маці. Зараз у г. Уфе жыве і працуе прафесар медінстытута Шарсценнікаў. Ён піша мне, што бацька збіраўся пасяліцца ў Крым, забраць з сабой мяне і бабулю. Ну што ж? Усё перажыта, хача, безумоўна, усё магло б быць па-іншаму.

У пісьмах бацькі я часта сустракалася з Вашым іменем. Бабуля мне многа расказвала са слоў бацькі. І толькі, безумоўна, цяпер я насапраўднаму зразумела сэнс шчырых адносінаў і ўспамінаў бацькі пра Вас і Вашу сям’ю. Відца, так патрэбна было здарыцца...” [5].

Агулам усю перапіску нельга аналізаваць без разумення таго часу, калі пісаліся лісты. Таму ёсць тут і перасцярогі, і выказванні ненаўпрост

(не ўсё можна было даверыць паперы, што перасякала некалькі дзяржаўных межаў). І ў гэтым выпадку можна толькі захапляцца карэктнасцю, вытрымкай і тактам У. Калесніка, які, каб “не падстаўляць” сумоўцу, мусіў стрыножваць свой даследчыцкі запал і прыберагаць многія важныя пытанні аж да пачатку 1990-х гг.

Публікацыяй Браціслаўскага эпістальерыю мы імкнемся запоўніць істотную лакуну ў беларускім літаратуразнаўстве, канкрэтней – крыніцзнаўстве. Рэч у тым, што сёння эпістальярная спадчына пісьменнікаў мае магчымасць атрымаць новае, грамадска даступнае жыццё ў дзяржаўных бібліятэках, архівах, музеях, папросту – у публікацыях. Іншая справа – рукапісныя зборы ўласна даследчыкаў літаратуры.

Берасцейцы ў гэтым выпадку даюць прыклад паважлівага, ашчаднага стаўлення да спадчыны Уладзіміра Калесніка, засведчанай не толькі ў кнігах, але і ў рукапісах, візуальным матэрыяле: у Брэсцкім дзяржаўным універсітэце імя А. С. Пушкіна створаны Навукова-асветны

цэнтр імя У. Калесніка, рэгулярна праводзяцца рэспубліканскія Калеснікаўскія чытанні, адзін з апошніх здзейсненых праектаў – “Пасланец Праметэя. Кніга пра Уладзіміра Калесніка” [6].

Перапіска У. Калесніка з калегай з Браціславы – гэта толькі адзін з аскепкаў эпістальярнай спадчыны даследчыка літаратуры, які, аднак, дзякуючы добрай захаванасці мае навуковую вартасць і, галоўнае, выразна і пераканаўча дэманструе ўзор культуры даследчыцкай працы.

У шасцідзiesiąтыя гады У. Калеснік прадстаўляў шырокаму чытачу творчасць У. Жылкі ў арэоле змагарніцкай заходнебеларускай літаратуры – “Іскраў з вогнішча”, “Сцягоў і паходняў” [2]. Але ўжо рыхтаваўся ўзысці на водную гладзь новы дыхтоўны даследчыцкі карабель, значна большых памераў і з больш маштабнымі планами і задачамі. Рыхтаваліся бярвёны і мачты, бясформенная парусіна прагла стаць ветразямі – напоўніць грудзі паветрам заморскіх падарожжаў. Відавочна, што браціслаўскі матэрыял стаў асновай для гэтых карабельных рыштаванняў.

ПЕРАПІСКА УЛАДЗІМІРА КАЛЕСНІКА І ЛЮДМІЛЫ КРАСКОЎСКОЙ 1960-х гг.

Брэст, 29.IV.66 г.

Глыбокапаважаная Людміла Іванаўна!

Да Вас звяртаецца дацэнт Брэсцкага педінстытута Уладзімір Іванавіч Калеснік. На працягу паўтара дзесятка гадоў я займаюся вывучэннем літаратуры Заходняй Беларусі, апублікаваў некалькі прац – “Паэзія змагання”, “Час і песні” і інш. Зараз працую над творчым шляхам Уладзіміра Жылкі. Ад малодшага брата Барыса Адамавіча я даведаўся, што Уладзімір Жылка быў блізка знаёмы з Вашай сям’ёй, калі вучыўся ў Вільні, і пазней, калі пераехаў у Мінск. Я быў бы Вам бясконца ўдзячны, калі б Вы згадзіліся напісаць мне хоць некалькі слоў успамінаў пра гэтага таленавітага паэта і чалавека трагічнага лёсу. Нядаўна мне давалося складаць зборнік твораў паэтаў былой Заходняй Беларусі “Сцягі і паходні”, куды я ўключыў пару дзесяткаў вершаў Ул. Жылкі і напісаў некалькі слоў пра яго ў прадмове. Напэўна, ацэнкі, дадзеныя мною, не зусім дакладныя, хоць я і стараўся быць аб’ектыўным, – справа ў тым, што звестак пра яго захавалася не надта багата. Вы зрабілі б вялікую паслугу беларускай літаратуры, калі б падзяліліся сваімі ўспамінамі і пашырылі нашы ўяўленні пра Уладзіміра Жылку. Я змог бы выкарыстаць паддзеныя Вамі факты ва ўступе да Зборніка твораў Ул. Жылкі, які буду складаць па даручэнню выдавецтва “Беларусь”.

З глыбокаю пашанай Ул. Калеснік.

P. S.

Пасылаю Вам для азнаямлення зборнік “Сцягі і паходні”.

Паважаны Уладзімір Андрэевіч!

Шчыра дзякую за дасланую анталёгію твораў паэтаў Заходняй Беларусі. Цяпер я атрымала і Ваш ліст, з якога зразумела, як да мяне дасталася гэта анталёгія.

Мяне сапраўды парадавала, што памятаюць на паэтаў з абшараў Заходняй Беларусі, якія жылі і пісалі ў цяжкіх варунках. Я прачытала старонкі прадмовы, дзе Вы пішаце аб Ул. Жылку, апісуюце факты з жыцця і падаеце характарыстыку яго творчасці. На мой погляд, гэта напісана добра.

Дапоўніць гэтыя факты і напісаць успаміны аб Ул. Жылку мне цяжка. Ул. Жылка быў у блізкіх стасунках з нашаю сям’ёю ў Мінску, а перад тым у Дзвінску (Латвія). У школьным годзе 1922/23 ён вучыўся ў 10 класе Дзяржаўнай Беларускай гімназіі ў Дзвінску, але не скончыў клясу. Адышоў да Вільні, а стуль яшчэ ў 1923 г. паехаў вучыцца да Прагі. Вучыўся ў Карлавым універсітэце ў Празе, пакуль не выехаў у Менск. За кожную цану хацеў папасці да бацькоўскай хаты, яго ўмаўлялі раней скончыць універсітэт.

Што датычыцца характару – быў бескампрамісна чэсны сам з сабой, над усё ставіў каханне да роднага народа, да Беларусі.

Крытыка пісала, што Ул. Жылка быў пад уплывам расейскай паэзіі. Сапраўды, ён высока ацэньваў А. Блока, Брусава, Ахматаву, з французскіх паэтаў гэта быў Бадлер. Як бачыце, нічога новага Вам напісаць не магу, хаця я пазнаёмілася з Ул. Жылкам у гімназіі, дзе мы



**Наталля, дачка паэта Уладзіміра Жылкі. 1951 г.
Адзін з фотаздымкаў, дасланых у Браціславу
Людміле Краскоўскай.**

вучыліся ў адной клясе. Таксама ў Празе мы спатыкаліся досць часта. Але Ул. Жылка ў адносінах да мяне пачуваўся “старшым” і не дзяліўся сваімі думкамі і плянамі. Вы пішаце ў лісце, што даведаліся ад малодшага брата Барыса, у кніжцы напісана, што Барыс быў старэйшы брат.

Памятаю, што Ул. Жылка меў двое братоў, старэйшага і малодшага, цяпер не магу прыгадаць іх імёны. Малодшы брат (здаецца Кастусь) адзін час жыў з ім разам у Мінску. Ул. Жылка меў сына. Калі ён выехаў на засланне, то сям’я засталася ў Менску, не ведаеце, што сталася з яго сынам?

Магчыма, калі б Вы напісалі запытанні, я бы змагла на іх адказаць. Я не адмаўляюся напісаць і хацела бы Вам дапамагчы, але не ведаю, што Вам патрэбна. Выбачце за мой правапіс, але я ўжо 30 гадоў не гаварыла па-беларуску. Яшчэ адно пытанне, ёсць дзесь захаваныя родзічы Ул. Жылкі?

З пашанаю Л. Краскоўская.

31.V.66

Шаноўная Людміла Іванаўна!

Шчырае Вам дзякуй за добразычлівае пісьмо, у якім я прачытаў зусім невядомы для мяне факт з біяграфіі Ул. Жылкі, а менавіта, што ён вучыўся ў беларускай гімназіі ў Даўтаўпілсе. Дагэтуль я лічыў, што ён вучыўся толькі ў Вільні і з Вільні выехаў у Прагу. Мне было б вельмі цікава ведаць некаторыя падрабязнасці пра гэту гімназію, пра ўмовы жыцця і вучобы Жылкі. Як расказваў яго брат Барыс, Ваша сям’я трымала апеку над Жылкам і ўтрымоўвала яго матэрыяльна ў гады вучобы ў гімназіі. Цікавы для мяне і прычыны яго пераезду з Вільні ў Дзвінск, як вядома, ён тады падтрымліваў сувязі з дзеячамі БРА, дык мажлі-

ва, і пераезд быў здзейснен па даручэнню гэтай арганізацыі. Хацелася б ведаць, як ён выязджаў з Польшчы ў Латвію, Барыс гаварыў, быццам брат расказваў пры ім аднаму літаратару, што пераходзіў граніцу ў Літву нелегальна.

Барыс – малодшы брат Жылкі, у прадмове закралася памылка. Справа ў тым, што Барыс мае больш практыцызму ў натуры, чым Уладзімір, таму мне і здалася, калі слухаў расказ Барыса пра ўзаемаадносіны з братам, што ён – старэйшы. Розніца ў гадах, праўда, невялікая, але усё ж такі... Трэці іх брат, Кастусь, загінуў у партызанах у часе вайны. А з Уладзікам у Мінску жылі пэўны час на адной кватэры абудва браты. Уладзімір меў дочку, а не сына. З жонкай ён развёўся, калі быў яшчэ ва Уржуме, запозрыўшы яе ў нявернасці. Дочку яна пакінула бацькам былога мужа і знікла. Малечу выхаваў Барыс, замяніўшы ёй бацьку. Яна закончыла Мінскі педінстытут і зараз працуе ў Віцебску настаўніцай літаратуры, выйшла замуж, мае сям’ю. Барыс жыве ў Слуцку, ужо на пенсіі. У мінулым годзе аб’явілася і жонка Уладзіміра, пра сустрэчу яе з дочкай пісалі газеты, як звычайна, рамантычна прыхарошваючы і людзей і падзеі.

Што датычыць рукапісаў Ул. Жылкі, дык перахоўваюцца толькі рукапіс зборніка “На ростані” і пісьмы Празскага перыяду да віленскіх літаратараў. Усё гэта знаходзіцца ў рукапісным фондзе АН Літоўскай ССР у Вільні. Рукапісы Мінскага і Уржумскага перыяду не захаваліся. Як расказвае Барыс, гаспадыня, у якое Уладзімір жыў ва Уржуме, паведаміла сям’і, што неўзабаве пасля смерці паэта да яе зайшоў нейкі чалавек, назваўся братам нябожчыка і забраў усе рукапісы. Канцоў гэтай афёры, канешне, не знайсці, і можна спадзявацца хіба што на шчаслівы траф.

Вы ўпамянулі ў сваім пісьме, што Ул. Жылка не скончыў універсітэта. Гэта дэталі таксама новая для мяне. Вельмі быў бы Вам удзячны, каб Вы апісалі больш падрабязна студэнцкае жыццё беларускай калоніі ў Карлавым універсітэце той пары і ўдзел у ім Жылкі.

Калі ў Вас захаваліся здымкі школьных і студэнцкіх гадоў, на якіх ёсць Ул. Жылка, я быў бы вельмі ўдзячны, калі б Вы дазволілі перазняць іх. Увогуле мяне цікавяць уражанні, якія рабіў Ул. Жылка на асяроддзе вучняў, студэнтаў, настаўнікаў. Цікавыя дэталікі, якія маглі б ажывіць нарыс аб ім.

Буду Вам вельмі ўдзячны, калі Вы захочаце парадаваць мяне адказам на гэта пісьмо.

З глыбокай павагай Ул. Калеснік.

Братыслава, 6 кастрычніка 1966

Шаноўны Уладзімер Андрэевіч!

Выбачце, што я так доўга не адказывала на Ваш ліст, атрыманы ў чэрвені. Вінаваты наш фа-

тограф, які цэлае лета трымаў у сябе фатаграфіі. Дзякую Вам шчыра за весткі аб сям'і Уладзіка. Мне здаецца, што быў яшчэ старэйшы брат Алег, які жыў на вёсцы з бацькамі Уладзіка. Магчыма, гэта не быў родны брат.

Перасылаю Вам дзве фатаграфіі Ул. Жылкі. Першая – з Дзвінску, фатаграфаваная для школьнай легітымацыі. Другая – з Менску, пасля павароту на бацькаўшчыну, калі яшчэ жыў у нашай сям'і.

У Дзвінску (Даўгаўпілс) існавала ў 1922 – 1924 гг. Беларуская гімназія (афіцыйна называлася Беларуская дзяржаўная сярэдняя школа). У Дзвінскай гімназіі вучыліся беларусы з ваколіц Дзвінска, т. зв. Латгаліі, дзе тады было беларускае насельніцтва. У гімназіі было і некалькі латышоў і расейцаў. У апошняй дзесятай клясе, дзе вучыўся Ул. Жылка, вучні вельмі розніліся па ўзросту і па ступню развітку (асабліва нацыянальнай свядомасці). Уладзік у клясе не меў прыяцеляў. Але былі там вучыцеля нізшых беларускіх школ, якія прыязджалі да Дзвінска, і з імі меў кантакты. У Дзвінску жыў у нас у будынку гімназіі (бацька быў дырэктарам гімназіі).

Уладзік вучыўся ў гімназіі толькі пару месяцаў (меў пасведчанне за першую трэць дзесятай клясы). Да Дзвінску прыйшоў з Літвы, дзе жыў у леце 1922 г. і мусіў лячыцца на Бірштанскім курорце (не ведаю, ці там быў). Да Дзвінску і назад да Вільні пераходзіў нелегальна, у тых часоў гэта рабілася даволі проста.

Ня ведаю, хто яго паслаў да Дзвінска. Думаю, што прыйшоў туды вучыцца і адпачыць. Таксама не гаварыў мне, чаму пайшоў назад. У Вільні доўга не затрымаўся, ужо ў леце 1923 г. быў у Чэхаславакіі. Думаю, што ў Празе скончыў матуральныя курсы, інакш яго не маглі запісаць на філасофскі факультэт.

У Празе большасць беларускіх студэнтаў была з Заходняй Беларусі, толькі некалькі чалавек было з Латвіі (Дзвінск), не памятаю, ці быў хтось з Літвы. Утварылася там група студэнтаў, якія не хацелі ці не маглі павярнуцца да Заходняй Беларусі, а клапаціліся дастаць дазвол на перезд да Менску. Калі Уладзік вырашыў павярнуцца да бацькоў, ён быў у кантакце з гэтай групай. Не ведаю, які лёс спаткаў іх, калі павярнуліся, аб Уладзіку я ведала з лістоў маёй маткі.

Пакуль што канчаю. Калі ласка, напішыце мне адрэсу Барыса. І напішыце, ці атрымалі фатаграфіі.

З пашанаю Л. Краскоўская.

Брэст, 14.XI.1966 г.

Глыбокапаважаная Людміла Іванаўна!

Сардэчна дзякую Вам за ліст, у якім Вы раскрылі малавядомую мне старонку з біяграфіі



3 гэтага ліста Уладзіміра Калесніка пачынаўся Браціслаўскі эпістальрый. 1966 г.

Уладзіміра Жылкі. Звесткі гэтыя будуць мне вельмі карысны, бо на 1968 год мяркуецца правядзенне зб. “Сцягі і паходні” ў павялічаным аб’ёме. Дапаўняючы прадмову да гэтага зборніка, я і змагу іх выкарыстаць з удзячнасцю Вам. Дзякую за рэдкія і тэхнічна добрыя здымкі.

Зараз мы з Янкам Брылём працуем над альбомам “Па Навагрудчыне – радзіме Адама Міцкевіча”. Ён мае быць надрукаваны ў наступным (1967 годзе), калі Вам даводзілася бываць у гэтым раёне Беларусі і прырода гэтага кутка, яго сённяшні выгляд цікавіць Вас, то я буду рады прыслаць Вам альбом адразу пасля выхаду з друку.

Барыс Адамавіч Жылка жыве ў горах. Слуцку Мінскай вобласці па вуліцы Леніна, дом № 118, кв. 11. Чалавек ён цяжка хворы, пасля аперацыі, жыве на пенсіі, але духам бадзёры, вясёлы, і яму будзе, спадзяюся, вельмі прыемна атрымаць ад Вас пісьмо.

З прывітаннем Ул. Калеснік.
Працяг будзе.

Падрыхтоўка тэксту
Міколы Труса.

Спіс літаратуры

1. Калеснік, У. Ветразі Адысея : Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 328 с.
2. Калеснік, У. Іскры з вогнішча / У. Калеснік // Сцягі і паходні : Творы паэтаў з былой Заходняй Беларусі. – Мінск : Беларусь, 1965. – С. 5 – 33.
3. Калеснік, У. Празскі эпістальрый / У. Калеснік // Усё чалавечае : Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы. – Мінск : Маст. літ., 1993. – С. 244 – 357.
4. Ліст Людмілы Краскоўскай да Барыса Жылкі ад 9.11.1967 (чарнавы варыянт). Захоўваецца ў аўтара артыкула.
5. Ліст Наталлі Лазаравай да Людмілы Краскоўскай ад 2.12.1967 (на рускай мове). Захоўваецца ў аўтара артыкула.
6. Пасланец Праметэя : Кніга пра Уладзіміра Калесніка [успаміны, эсэ, артыкулы, нататкі, мініяцюры, вершы] / Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна, Навукова-асветны цэнтр імя У. Калесніка. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2007. – 388 с.

Наталля КУЗЬМІЧ

МАТЫВЫ ДАРОГІ І ПАМЯЦІ Ў АПАВЯДАННЯХ ВЯЧАСЛАВА АДАМЧЫКА

Усё творчае жыццё Вячаслаў Адамчык (1933 – 2001) мастацкім словам ствараў эпічнае палатно пра малую радзіму – вёску Варакомшчына (сёння знаходзіцца ў Дзятлаўскім раёне), дзе нарадзіўся і вырас, пра дарагіх і блізкіх яму землякоў. З іх жывых вобразаў выснавана яго мастацка-эстэтычная канцэпцыя чалавека, прасякнутая гуманістычнымі традыцыямі айчынай літаратуры; яны, землякі, – адпраўны і канцавы пункт творчых інтэнцый пісьменніка.

Туды, дзе на сцежках, парослых сціплай кветкай расходніку, засталіся сляды цяжкага, шчымліва-трывожнага і ў той жа час у нечым радаснага ваеннага і пасляваеннага дзяцінства і юнацтва, дзе не гасла святло ў вокнах бацькоўскай хаты, ён імкнуўся заўсёды. Прычым не проста госцем, а для таго, каб яшчэ і яшчэ раз паглядзець у празрыстыя крыніцы сялянскага жыцця, адчуць яго асалоду і горыч, атрымаць стымул для натхнення. Вабіць і кліча магутны голас памяці, у якой адбіўся ў бедах і надзеях, клопатах і радасцях лёс народа з яго змаганнем за чалавечую годнасць і праўду.

Зусім невыпадковым падаецца тое, што ў многіх творах В. Адамчыка, найперш гэта выразна выяўляецца ў апавяданнях, матывы дарогі і памяці – ключавыя па філасофска-эстэтычнай ролі. Яны часцей за ўсё непадзельныя, узаемаабумоўленыя; гэта субстанцыя, з якой вынікае ўсё астатняе: шырыня і глыбіня ўспрымання падзей, сістэма выяўленча-эстэтычных сродкаў, стылявы ўзор. У гэтым звязку характэрнае апавяданне “Дзікі голуб” (1968), што адносіцца да перыяду, калі талент В. Адамчыка імкліва сталаў. Ішоў інтэнсіўны пошук уласных ідэй, якія пашыралі эпічны размах і паглыблялі канкрэтна-гістарычны і сацыяльны змест твораў, іх мастацка-эстэтычнае асэнсаванне і ўвасабленне. У пэўнай меры гэтае апавяданне знакавае. У ім мастацкая функцыя вобразаў дарогі і памяці не толькі нясе на сабе сюжэтна-кампазіцыйную канструкцыю, але і ўтварае і вызначае ўсю паэтыку, фарміруе часавы і прасторавы аб’ём дзеяння, заключае ў сабе яго вузлы, павароты і развязкі. У аўтара да таго часу ўжо акрэслілася вядучая тэма творчасці, сарцавіна яе – жыццё і лёс простага чалавека ва ўсёй складанасці і супярэчлівасці яго характару. Ужо азначыўся цвёрды філасофска-эстэтычны грунт: В. Адамчык трымаўся

формулы, што ўсё прыгожае ў жыцці – у чалавеку, які побач. Ва ўсёй відавочнасці выявіўся эпічны склад мыслення празаіка, імкненне да шматмернага раскрыцця асобы героя.

Яшчэ на пачатку ўласнай дарогі ў літаратуру В. Адамчык выказаў у рэаліях таго часу творчую смеласць: у апавяданні “Свой чалавек” (1957) вывёў вобраз Язэпа, сумленнага і працавітага вясцоўца, які, аднак, не хоча ў калгас. А вось Марцін, што з ахвотай уступіў у яго, – злодзей, цягне і людское, і грамадскае. Тым не менш для ўлады ён свой чалавек. Тут пісьменнік зачапіў ідэалагічны догмат, які ўбіваўся ў грамадскую свядомасць са сталінскай эпохі: аднаасобнік, што не жадае ў калектыўную гаспадарку, – гэта кепскі чалавек, ён не можа быць носьбітам станоўчых якасцей. Такая ўстаноўка, навязаная літаратуры, вяла да сацыялагізатарства, звужала і збядняла вобраз селяніна. А з апавядання “Свой чалавек”, дзе мастацкая логіка непазбежна вядзе да супастаўлення двух светапоглядаў, вынікала, што жывая рэальнасць не супадае з ідэалагічнай нормай, усталяванай уладай. Відавочна, аўтар, узгадаваны на найлепшых узорах сялянскай маралі, дзе галоўныя прынцыпы – гэта сумленнасць і працавітасць, не мог пайсці насуперак перакананням і схіліўся да адзіна правільнай лініі – жыццёвай праўды.

Такая лінія, што супярэчыла ідэалагічным пастановам, у прыватнасці скажонай сацыяльна-грамадскай ацэнцы чалавека, яшчэ больш заўважна прасочваецца ў апавяданні “На крыжавых дарогах” (1960). Тут рэалістычна малюецца лёс Алеся Макарыча, у мінулым батрака, падпольшчыка і народнага мсціўцы. Ён, калі вярнуўся з партызанаў, пачаў заўзята ладзіць асабістую гаспадарку, бо хацеў прыстойна жыць працай на сваёй зямлі; ён не рваўся ў калгас, дзе ўраўнілаўка абясцэньвала намаганні канкрэтнага чалавека, рабіла яго практычна безабаронным і бяспраўным. Побач з Алесем малюецца вобраз кіраўніка мясцовай савецкай улады Рыгора Падліпскага. Яны разам працавалі парабкамі і грузчыкамі на чыгуначнай станцыі, былі падпольшчыкамі і ваявалі ў партызанскім атрадзе. Але калі сябры вярнуліся з лесу, іх дарогі рэзка разышліся. Рыгор актыўна праводзіць усе мерапрыемствы савецкай улады, у тым ліку па калектывізацыі. Тут і сутыкаюцца розныя жыццёвыя пазіцыі Алеся і Рыгора. Алесь, сілай гнаны ў калгас, страляе на

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 6.

знак помсты ў Рыгора, калі той праводзіць у сялянскай хаце чарговую сходку...

Без сумнення, за канфліктаў паміж Рыгорам і Алесем стаяць глыбокія сацыяльныя супярэчнасці тагачаснай заходнебеларускай вёскі. Для яго псіхалагічнай дакладнасці, дзеля большай мастацкай пераканальнасці аўтар знаходзіць удалую форму. Ён звяртаецца да рэтраспекцыі: апавед вядзецца ад імя Рыгора, які па дарозе на станцыю Ельня ўспамінае перыяд калектывізацыі ў вёсцы. Гэта дае магчымасць узмацніць давер да дзеянняў і ўчынкаў герояў, да жыццёвага матэрыялу, пакладзенага ў аснову твора. Асабістае, прапушчанае праз сэрца, у якім засталіся востры боль і сумненні, краінае неспрэчнасцю і шчырасцю, абумоўлівае эмацыянальна-псіхалагічную танальнасць твора. Адчуваецца, што Рыгор, пераасэнсоўваючы трагедыю, што здарылася ў адносінах паміж ім і Алесем, усё-ткі ўсведамляе віну перад былым сябрам. Паступова прыходзіць разуменне, што ў Алеся – свае інтарэсы, на якія ён мае права, дадзенае прыродай.

За гэтымі пераменамі ў настроях і псіхалогіі Рыгора бачыцца значны крок В. Адамчыка наперад у спасціжэнні сацыяльна-духоўнай сутнасці праблем, у праўдзівым іх мастацкім адлюстраванні, калі не згладжваюцца дзеля ідэалагічнай правільнасці супярэчнасці і канфлікты жыцця. Прыкметна, што пісьменнік упэўнена авалодвае сюжэтно-кампазіцыйным майстэрствам. У апавяданні “На крыжавых дарогах” у адзінстве выяўляюцца матывы дарогі і памяці. Тыя матывы, якія стануць скразной мастацка-эстэтычнай дамінантай у творчасці пісьменніка, пакуль у апошніх творах “малога” жанру, што адносяцца да 90-х гг. мінулага стагоддзя, не сягнуць вышыні своеасаблівага сімвала.

Такім чынам, набыты вопыт дадаваў прафесійнага зроку, абвастралася бачанне і разуменне духоўных і сацыяльна-бытавых праяў. Гэта дапамагала лепей спазнаваць усю складанасць і неадназначнасць чалавечых узаемаадносін. Зыходзячы з гэтай матывацыі, можна цвёрда гаварыць, што апавяданне “**Дзікі голуб**” у многім, як ужо сцвярджалася, знакавае: ім завяршаецца перыяд творчага станаўлення; пісьменнік ужо здольны да спасціжэння глыбінь чалавечых характараў у кантэксце ўласнай канцэпцыі чалавека, якая паступова набыла зграбнасць і філасофска-эстэтычнае вымярэнне; атрымала ўстойлівасць у сваім развіцці паэтыка як цэласнасць сюжэтно-кампазіцыйнай структуры з яе выяўленча-эстэтычнымі сродкамі. Галоўны герой апавядання “Дзікі голуб” Марцін Дзікуць у пэўным сэнсе ўжо вядомы нам. Яго рысы – шчырасць і дабыню – мы знаходзім у вобразах, выведзеных у ранейшых апавяданнях. Але існуе ў ім нейкая невытлумачальная нядбаласць у дачыненні да самога сябе. І ўзнікаюць вакол пер-

санажа праблемы, што ўскладняюць яго адносіны з некаторымі суседзямі, напрыклад з Клемусам Войнам, чалавекам сквапным і зайздрным, для якога не існуе маральных нормаў. Адзіны клопат у яго – каб было поўнае гумно. Няпроста Марціну ў гэтакіх варунках. Негаспадарлівасць вымушае яго часам залезці ў чужое. Неяк восеньскім глухім вечарам, калі выбіралі ўжо бульбу, ішоў ён мяжою каля палетка Клемуса Войны. Магчыма, меў намер з які кошык падкапаць сабе. Тут і разыгралася трагедыя: Клемус, заподозрыўшы суседа ў крадзяжы, нанёс яму смяротныя ўдары па галаве жалезным прэнтам. Пазней Марцін, падабраны на полі, калі вёску ўжо спавіў начны змрок, сканаў дома, сцякаючы крывёю. Без бацькі засталіся малалетнія дзяўчынка і хлопчык...

Пісьменнік не выяўляе адкрыта ўласнай пазіцыі, малое вобраз героя з усімі стрэмкамі, што надаюць яму дзіўнаватасць. Але ж мы не можам не стаць на яго бок, калі Марцін выходжае параненага голуба, каб выпусціць у блакіт неба; калі кліча хлопчыка, якога заспела бура ў адкрытым полі, у сваю хату, каб сагрэўся і перачакаў; калі, бяскрыўдны і ціхі, ён ідзе палявой сцежкай з трыма сваімі сабакамі. Праз напластанне дзівацтваў, якія, несумненна, эстэтычна прыніжаюць вобраз Марціна Дзікуця, мы абавязкова разгледзім светлую душу героя, што турбуецца за ўсё жывое; у ёй заўсёды, асабліва ў складаных момантах, прачынаецца дабыня да іншага чалавека. Цяжка ацаніць такіх супярэчлівых людзей, як Марцін Дзікуць, праз мноства фарбаў і адценняў іх душы.

У апавяданні “Дзікі голуб” матывы дарогі і памяці цэласны. Іх ужо нельга раз’яднаць: абваліцца ўся мастацкая структура. Сюжэтная ніць, як і ў ранейшых апавяданнях, простая: аўтар едзе да бацькоў. На вакзале і ў аўтобусе сутыкаецца з землякамі, якія сваімі паводзінамі і знешнімі адметнасцямі выклікаюць згадкі пра мінулае, калі былі яшчэ не калгасы, а аднаасобныя гаспадаркі. Быццам з-за далёкай смугі гадоў выплылі вобразы вяскоўцаў, знаёмыя з дзяцінства.

Аналагічнае паводле спосабу перадачы зместу (праз успаміны ў дарозе) і маральна-этычнай пазіцыі аўтара, які дзеля аб’ектыўнасці нібы толькі збоку занатоўвае падзеі, апавяданне “**Кароль Нябожа**” (1968). Яго галоўны герой дажджлівым ранкам на фурманцы едзе ў мястэчка, там ён працуе на базе “Утыльсыравіна”. Уладкаваўся сюды пасля таго, як не заладзілася ў калгасе, дзе яго без якой-небудзь падставы абвінавацілі, што недагледзеў маладога жарэбчыка. У дарозе Кароль Нябожа ў думках перабірае жыццё – успамінае розныя эпізоды. Нават узгадаў, што некалі не аддаў тры рублі даўняму знаёмаму Бортніку, які на згоне зімы раптоўна памёр. Хацеў тут жа сплаціць доўг яго дачцэ, што хвора пасля вайны вярнулася з

Нямеччыны, нават захіліў каня на яе падворак, але тая не ўзяла... У размовах і сустрэчах, часцей за ўсё выпадковых і на першы погляд нязначных: з былым калгасным брыгадзірам Восіпам, што абвінаваціў яго ў смерці жарабка; з жонкай загадчыка базы Красуцкага, якая дапамагла прыняць у гумно сабраныя ў людзей анучы; у сталоўцы і магазіне, дзе не ўдалося паабедаць і зрабіць пакупку; праз успаміны пра бежанку Ганну з-пад Варонежа, якую адразу пасля вайны не кінуў у бядзе (дапамог ёй на чыгуначнай станцыі прадуктамі, з-за чаго ў іх узніклі часовыя блізкія адносіны), – адкрываецца шчырая і светлая душа Караля Нябожы. Шмат у яго было бедаў, што разварушылі памяць у дарозе. Так, не склалася з жонкай, якая памерла ў Польшчы (некалі ўзяў яе, на шмат гадоў старэйшую за сябе, бо пагнаўся за кавалкам зямлі).

Ацэньваючы жыццё на шлях сумлення, ціха і мірна закончыў свой апошні зямны дзень Кароль Нябожа. Яна, гэтая дарога, стала яму апошняй споведдзю, ачышчэннем перад сабой і людзьмі, перад якімі не меў ніякай віны.

Менавіта рэтраспекцыі, афарбаваныя тонкімі пачуццямі і эмоцыямі, знітаваныя аўтарскім светабачаннем, што мае ацэначны змест, – аснова паэтыкі твора. Кампазіцыйныя элементы звязваюцца асобай аўтара-апавядальніка, задача ў якога – лепш высветліць адметнасці ў вобразе героя, яго ўнутраны свет, сатканы з дабрыні і прыкрых супярэчнасцей, якія, аднак, не прыніжаюць яго вартасці.

У кожным апавяданні адметная мастацка-эстэтычная функцыя дарогі і памяці, і гэта кладзе вызначальны адбітак на паэтыку. Адметнасць твора – у змястоўна-сэнсавым значэнні матываў. Іх дыяпазон, як дыяпазон лёсаў герояў, багаты, быццам само жыццё, – ад споведзі да трагедыі. Зазначым, што ўсе героі В. Адамчыка і ў звычайных побытавых варунках, і ў самыя драматычныя моманты, нібы ў люстэрка, углядаюцца ў сваё сумленне: ці правільна было зроблена.

Андрэй Сідорчык, герой апавядання **“За перагародкай”** (1960), карэспандэнт, у час камандзіроўкі ў дарозе сутыкаецца з дзяўчынай. Аказваецца, гэта дачка старшыні мясцовага калгаса, у які ён едзе. Яна жадае больш блзкага знаёмства, і высвятляецца, што ў гэтым шукае сваю выгаду, каб з’ехаць з вёскі, дзе не хоча працаваць. Тут матыў эгаізму вызначальны: ён адпаведным чынам прадыхае сюжэтно-кампазіцыйныя павароты і выбар выяўленча-эстэтычных сродкаў.

Герой апавядання **“Міг бліскавіцы”** (1962) Анатоль Лазаковіч прыехаў у мястэчка, каб сабраць матэрыял для дысертцыі. Неспадзявана на хрэсбінах у сябра спатыкае жанчыну. Яе бачыць першы раз. Побач з ёю муж, тоўсты і грубы чалавек. Анатоль закахаўся адразу. Ён разумее, што не кіне жонку і дзіця, якія засталіся ў сталіцы, але

неспадзяванае і моцнае пачуццё навязвае яму свае дзеянні. Матыў кахання па-свойму стылёва-эмацыйна афарбаваў структуру і паэтыку твора.

У апавяданні **“Два злоты”** (1971) аўтар – ён жа і герой-апавядальнік – згадвае ў дарозе маленства. Ён адчувае віну перад дзедам, у якога трагічны лёс (згарэў у хаце, падпаленай немцамі). Віна ў тым, што не аддаў дзеду два злотыя, знойдзеныя нека на пыльнай дарозе ў хустачцы. Напэўна, яны былі дзедавы, і трэба было папытацца, вярнуць. У апавяданні напластавана шмат падзей, у якія ўцягнуты многія вясковыя людзі, – разгорнута мастацкая карціна, якая сцята, нібы жывой ніткай памяці, матывам глыбокага раскаяння. Прычым істотна з мастацкага боку тое, што перажыванні героя не сканцэнтраваны на яго асобе, а ўключаны ў кантэкст сацыяльнага побыту родных і знаёмых людзей, у выніку высноўваецца праўдзівае адлюстраванне ўсенароднай бяды ў заходнебеларускай вёсцы ў перыяд польскага прыгнёту і нямецкай акупацыі.

Апавяданне **“Там, на хутары”** (1969) – пра жахі апошняй вайны. Тут матыў трагедыі чорным цёнем лёг на сюжэтно-кампазіцыйны лад. У летні спякотны дзень маладзіца з двума хлопчыкамі вядзе па дарозе на вяроўцы карову. Яна ўцякае з горада, дзе немцы, адступаючы, хапаюць на адыход моладзь, каб вывезці ў фашысцкае рабства. Маральна-псіхалагічнай апорай жанчыне служыць памяць пра мужа, якога, як кажа яна бабулі на хутары, яшчэ ў трыццаць дзевятым забралі на вайну некуды пад Беласток. Яна ўпэўнена, што муж змагаецца з фашыстамі. На хутары, дзе спынілася, каб перадыхнуць, сутыкнулася з п’янымі паліцаямі. У адным з іх, брудным і ачмурэлым ад самагону, пазнала свайго мужа, які намагаўся яе згвалціць. У парыве адчаю, баронячы сябе, дзяцей і бабулю, што адзінока жыла на хутары, жанчына забіла яго капачом у полі, дзе каласілася жыта...

Як пісьменнік высокага таленту Вячаслаў Адамчык глыбока адчуваў нетрываласць і неўладкаванасць нашага зямнога прыстанку. З гадамі такое адчуванне набывала эмацыйна-псіхалагічную вастрыню. Мінулае ярка паўставала ў памяці і клікала асэнсаванне асабіста перажытае, пададзенае ў повязі з агульналюдскім. Узнікла неадольная патрэба па-мастацку ўсвядоміць і адлюстраванне праз вобразнае слова сапраўдны сэнс і цану кароткага, як сполах бліскавіцы на летнім небе, чалавечага бытавання на вечна маладой і зялёнай зямлі. Найлепш – праз канкрэтныя вобразы землякоў, да якіх праявілі заўсёды цягнуцца ўсім сэрцам, праз іх маральна-духоўныя каштоўнасці. Гэтым тлумачыцца тое, што ў апавяданнях 90-х гг. мінулага стагоддзя мастацка-эстэтычная функцыя дарогі і памяці больш выразная; яна ўсёй сілай мастацкай абагульненасці трансфармуецца ў вобраз, дзе ўсё больш канцэнтруецца

сюжэтна-кампазіцыйнае дзеянне, яно часцей і часцей замыкаецца на асобе аўтара.

Так, у апавяданні **“Маладзёжыца нядзелька”** (1987) лірычны герой, ашаломлены нечаканай весткай пра смерць бацькі, зноў у дарозе: едзе ў родны дом, на жалобныя сустрэчы з вяскоўцамі і сваякамі. Матыў смутку дамінуе; ім агорнуты тры сустрэчы з блізкімі родзічамі – вясковымі кабетамі Аленай, Анютай і Верай. Успамінаючы, апавядальнік углядаецца ў іх лёсы, дзе і кароткія радасці, і многія беды, якія, аднак, не аслабляюць імкнення да жыцця з яго звычайнымі і ў той самы час высокімі ў духоўнай вартасці праявамі. Не ўсё, што хацелася, у мігусні і ў горы атрымалася сказаць сваякам у час развітання з бацькам. Галоўнае ж у тым, што яшчэ раз у асяродку людзей, якія шчыра падзялілі яго смутак, зразумеў ісціну: спазнаваць сэнс і цану жыцця трэба праз лёсы землякоў.

Вобраз-функцыя дарогі і памяці кладзе асабліва шчымы і самацёпкую акарасу на апавяданне **“Сцежка на расходніку”** (1993). Яно выснавана з рэтра-спекцыі, што накладваюцца на сённяшнія падзеі. Такое сумяшчэнне патрабуе асаблівага майстэрства, рассоўвае часавыя рамкі дзеяння, робіць яго непарыўным у выяўленні жыццёвых пераменаў і абнаўлення. Лірычны герой – сам аўтар – у глыбокім задуменні ідзе да роднай вёскі па сцежцы, дзе, як і ў дзяцінстве, цвітуць сціплыя кветкі расходніку. Па той сцежцы, што стала дарогай у вялікае жыццё. Тут згадвае цётку Марылю і сям’ю Ігнася Варонкі. Іх драмы перадаюцца ў плыні падзей і з’яў новага часу, таму не ўспрымаюцца як фатальная непазбежнасць, за якой – бездань і тло. Там, дзе некалі быў хутар, дзе гаравала ўдава Марыля, – высокая шапатакая зялёная бярэзіна гамоніць з небам. Дачка Ігнася, якую ён у парыве сляпой злосці хацеў утапіць у рэчцы, з’ехала ў Калінінград. Значыць, жыццё працягваецца ў новых праявах.

У апавяданні **“Сон у калядную ноч”** (1995) пісьменнік вывее трагічны ў будзённасці і між тым светлы духоўны вобраз маці. Яна, Стэфаніда, вясковая кабета, убачыўшы кепскі сон, адразу ж едзе ў горад да свайго няўдаліцы-сына Колі. Ён застаўся адзін у яе з пяці народжаных дзяцей. Муж памёр. Уся радасць і надзея ў жыцці – сыноч. А ён, як падалося ў сне, учыніў у горадзе, куды паехаў працаваць насуперак яе волі, нейкае вялікае кепства. Дарога, па якой маці едзе шукаць у горад сына, – гэта святая дарога невынішчальнай любові; для яе не існуе ніякіх перашкод, бо яна, любоў, – пачатак і вяршыня ўсяго існага на зямлі. У апавяданні вобраз-функцыя дарогі, што ўспрымаецца як святыня, уздымаецца да ўзроўню сімвала. Такая сіла мацярынскай любові.

Вячаслаў Адамчык у кожным апавяданні вырашае адну творчую звышзадачу, пастаўленую перад сабою раз і назаўсёды, – перадаць словам

перажытае і пачутае, што змясціла ў сабе памяць пакаленняў: ад першых пасяленцаў гэтага краю да сённяшніх землякоў, што, як і продкі, у трывогх і надзеях, у болях і радасцях ладзяць штодзённае жыццё. У пісьменніка памяць – не адцягнуты безаблічны знак, яна мае канкрэтнае выяўленне ў асобах людзей, якіх добра ведаў. Яна вядзе, нібы чароўная ніць, ад мінулых стагоддзяў у нашу яву, расхінаючы ў водблісках лёсы простых сялян, а ў іх – трэба толькі ўмець прачытаць – адлюстроўваецца гістарычны шлях нашага народа. У апавяданнях памяць – не проста вялікая скарбонка фактаў і падзей, што зберагліся з мінуўшчыны, а найперш – духоўна-эстэтычная з’ява, жывы сведка, што праз мастацкія вобразы высвечвае праўду жыцця, якую ўсе героі спрабуюць спазнаць і сцвердзіць як самую вялікую каштоўнасць. Менавіта памяць выправіла аўтара ў дарогу, што – дзе ён ні знаходзіўся – клікала ў родныя мясціны пад засень бацькоўскай хаты. Заканамерна, што творчы шлях, выбраны з першых апавяданняў, ідэйна-мастацкай сутнасцю скіраваны на праўду жыцця, супадае з жыццёвай дарогай, духоўны выток якой – бацькоўскі дом, тыя сцежкі маленства і дзяцінства, дзе і цяпер расце някідкая ў сваёй красе кветка расходнік. Гэтая дарога вывела ў шырокі свет сувязей і ўзаемін, у якіх пазнавалася дабро і зло, любоў і нянавісць; на гэтай дарозе, асвечанай памяццю, накіравана было праз мастацкае слова адкрываць сэнс і цану зямнога жыцця.

Пісьменнік, углядаючыся ў лёсы герояў, у светлыя і трагічныя часіны роднай зямлі, выходзіць з таго, што ўсё існае мае сэнс і ўвасабленне ў паводзінах, учынках і дзеяннях людзей. Памяць, як мост з мінулага ў сёння і заўтра, дзе заключана часавая прастора нашага жыцця, якое перажываем у думках і пераасэнсоўваем не адзін раз, каб усвядоміць: для чаго мы на гэтай зямлі? Вакол нас няма нічога завершанага і адназначнага, нішто не мае каштоўнасці па-за сувяззю з сацыяльным і духоўным вопытам чалавека. Пастаяннае толькі знікненне таго, што адцвіло і адкрасавала, і нараджэнне новага, якое нясе з сабою надзею і веру, – з гэтай ісціны складаецца простае ў будзённай дадзенасці і глыбокае ў філасофска-эстэтычным вымярэнні жыццё герояў апавяданняў Вячаслава Адамчыка.

Важкі і значны творчы плён Вячаслава Адамчыка як апавядальніка. Яго пражыццёвыя творы “малога” жанру – адметны набытак беларускай літаратуры. Найлепшыя з іх – “Дзікі голуб”, “Кароль Нябожа”, “Два злоты”, “Урок арыфметыкі”, “Салодкія яблыкі”, “Раяль з адламаным вечкам”, “Хата” – сталі прадвеснікамі цыкла раманаў “Чужая бацькаўшчына” (1977), “Год нулявы” (1982), “І скажа той, хто народзіцца” (1985), “Голас крыві брата твайго” (1990).

Яўген ГАРАДНІЦКІ

ГОЛАС ПАЭТА

ДА 50-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ АНАТОЛЯ СЫСА

З чаго пачынаецца паэт? Мабыць, найперш з уласцівай толькі яму інтанацыі прамаяўлення, якую варта разумець не толькі як гукавую абалонку верша (хоць у паэзіі яна надзвычай важная), але як інтанацыю ўнутраную – голас паэта, яго душэўны стан, духоўная энергетыка. Нервовая напружанасць радка або гарманічная суладнасць выказанага – усё гэта спрыяе раскрыццю асабовай сутнасці творцы, яго духоўнага свету, дапамагае наблізіцца да нас паэту як жывому чалавеку ў непасрэднасці яго адчуванняў, раздумаў над жыццём, душэўных парыванняў і мрояў.

Анатоль Сыз – паэт, для якога вымаўленне паэтычнага слова, яго рэзананс у прасторы міжасабовага паразумення заўсёды былі вельмі істотнымі. Яго паэзія была арыентавана на жывую і непасрэдную размову не толькі з чытачом, але і са слухачом, які становіўся саўдзельнікам працэсу самаўзнаўлення паэтычнай энергіі, сканцэнтраванай у прамоўленых словах. Чытанне паэтам сваіх вершаў было сапраўдным творчым актам. Таму што за творам, за напорыстасцю яго гучання адчувалася напружаная душэўная праца аўтара, аплачанае ўласным жыццём таго, што тут і цяпер нібыта так лёгка і ўздымна вынікала на ўсеагульнае прызнанне.

У гэтай рашучай, “уладнай” інтанацыі, якая прымушала крочыць за ёю, існавала такая жыццёвая і мастацкая сапраўднасць, такая перакананасць, што немагчыма было не прыняць яе як сведчанне значнасці паэтычнага свету аўтара, неабходнасці і мэтазгоднасці яго творчых намаганняў.

Існуе меркаванне: паэт пачынаецца ад той зямлі, якая яго ўздавала. Гэта ісціна ў дачыненні да Анатоля Сыса таксама пацвярджаецца: яго паэтычны дар, магутная энергетыка звязаны з усходнім Палесsem – дзівосным краем, які падарыў Беларусі і свету не аднаго волата мастацкага духу. Вёсачка Гарошкаў, што ў Рэчыцкім раёне, таксама трывала прапісалася на літаратурнай карце краіны. Там цяпер помнік на магіле яе заўчасна страчанага сына. Менавіта адтуль, з палескіх глыбін, паўстагоддзя таму пачыналася дарога ў свет паэта Анатоля Сыса, які здолеў сказаць сваё, новае, яскравае і балючае слова пра час на сумежжы стагоддзяў і тысячагоддзяў, у час, калі яму выпала здзейсніцца.

Звесткі пра аўтара змеішчаны ў № 3.



Анатоль Сыз
(26.10.1959 – 4.05.2005).

Пасля заканчэння сярэдняй школы Анатоль Сыз паступіў у Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт на аддзяленне філалогіі. Здавалася, наперадзе яго чакаў звыклы літаратурны шлях, якім прайшлі многія выпускнікі філфака. Ды, на жаль, а можа, і на шчасце, роўнага і прадказальнага шляху вялікаму паэту не было наканавана. Не абкатамай дарогай ішоў ён па жыцці і літаратуры. У іншым выпадку гэта быў бы ўжо не той Анатоль Сыз, якога мы памятаем.

І сапраўды, спярша Анатолю мроілася іншая пуцявіна. Задумаў ён паступаць на акцёрскае аддзяленне Мінскага тэатральна-мастацкага інстытута. Невядома па якой прычыне (акцёрскія здольнасці былі ў А. Сыса ад прыроды), але ён не паступіў у гэтую навучальную ўстанову. Здаецца, тут уступіў у сілу своеасаблівы закон перацякання і захавання творчай энергіі: што не знайшло выйсця ў адной сферы, не страцілася, а выявіла свой патэнцыял у іншым. У іншым, ды блізкароднасным.

Вершы маладога паэта Анатоля Сыса пачалі з’яўляцца ў друку ў пачатку 1980 гг. У снежні 1981 г. ён узяў удзел у традыцыйным творчым семінары маладых літаратараў у Каралішчавічах. Так адбывалася паступовае ўваходжанне А. Сыса ў літаратурнае асяроддзе. Тады актывізавалася літаратурнае жыццё: набывала стылявую шматфарбнасць і поліфанію, выяўлялася ў разнастайнасці ідэйна-мастацкіх пошукаў. У гэтым

працэсе значную ролю адыгрываў малады паэт з Гарошкава, які якраз тады стаў прыкметнай постанцю ў паэтычных колах, звярнуў на сябе ўвагу не толькі мастацкай экспрэсіяй сваіх твораў, але і актыўным удзелам у паэтычных акцыях і наогул у літаратурным і культурным жыцці.

Кожны паэт прыходзіць у творчасць з тэмай, якую ён заяўляе як мастацкае абагульненне свайго стаўлення да жыцця. Яе не так проста сфармуляваць праз адно паняцце, бо сапраўдная паэзія наогул цураецца адназначнасці і катэгарычнасці. З улікам вышэйсказанага паэтычную тэму А. Сыса можна было б вызначыць як тэму Радзімы. Аднак яе выражэнне ў творах паэта далёкае ад традыцыйнага і звыкллага хваласпева Радзіме. Гэта пакутлівае нараджэнне слова паэта, якое быццам бы атаясамліваецца з яго духам і плоццю і шукае сэнс свайго існавання ў прыналежнасці да чагосьці ўстойлівага, што можна ўмоўна назваць словам *Радзіма* – Радзіма Духу.

Аднак у паэтычным лексіконе А. Сыса часцей ужываецца сінанімічнае слова *Айчына*. Трэба сказаць, што да мовы ў паэта былі асаблівыя адносіны. Мова выступала як адна з найважнейшых іпастасей Айчыны, яе анталагічны грунт, духоўная і адначасова субстанцыйна адчувальная аснова жыцця і тварэння.

Першы зборнік вершаў, які выйшаў у 1988 г. у серыі «Бібліятэка часопіса “Малодосць”», паэт назваў красамоўным словам – “Агмень”. У гэтай кнізе, як і ў наступных, сустракаецца шмат слоў, не зацягanych ад штодзённага ўжытку, слоў з глыбіннай семантыкай, у якіх адчуваецца ўнутраная генетычная сувязь з самымі аддаленымі ў часе пластамі народнага быцця, архетыпамі народнага светаўспрымання. Гэтую сувязь індывідуальнага свету з асновамі ўсеагульнага быцця, гістарычнае ўсведамленне сваёй знітанасці з поступам і пераплеценасцю пакаленняў праз адчуванне мовы можна таксама ахарактарызаваць як выяўленне тэмы Радзімы ў шырокім значэнні.

Паэтычная мова Анатоля Сыса, як і яго паэтычная вобразнасць, падпадала пад уздзеянне міфалагічнай паэтыкі і эстэтыкі. Міфалагічнасць адыгрывала ў паэтычнай сістэме А. Сыса істотную ролю, прадвызначаную бачаннем свету і разуменнем месца ў агульнай сістэме светаўладкавання паэта-творцы. Міфалагічна ўзвышалася, паэтызавалася з дапамогай адметнай лексікі ўся мастацкая прастора твора. Выява пераўтваралася ў своеасаблівае дзеянне, у аснове якога часта знаходзіліся міф або прытча. Як, напрыклад, у вершы ў прозе пра духоўнае падарожжа да Айчыны “Нізка абаранкаў”:

“Павесіў на шыю нізку абаранкаў, бацьку купіў катанкі і пешкам цераз усю Беларусь іду да Айчыны. Пад Ваўкавыскам у пагудастай баравіне сустрэў бабульку, зарослую вехатнікамі і вужоўцамі з цяжарнаю ваўчыцай пад лядачым крысам” [1, с. 16].

Гучанне гэтых самавітых, прасякнутых таемнасцю незапамнай даўніны, слоў і выразаў зачароўвае. А. Сыс вяртаў беларускаму паэтычнаму слову водар і чарадзейства старажытнай славяншчыны. Слова ў яго вершах вешчавала, здзіўляла, чаравала.

Звернем увагу на рэалізацыю такой апазіцыі, як супрацьпастаўленне Беларусі і Айчыны. Праз Беларусь паэт ідзе, прабіваецца да Айчыны. Аўтар падкрэслівае, што для яго гэтыя паняцці не тоесныя. І такое супрацьпастаўленне невыпадковае. У апошнім прыжыццёвым зборніку паэта “Сыс” (2002) таксама прасочваецца такая паралель: *“Маё жыццё – гняздо з калючых руж. / Не Беларусь, маё жыццё – Радзіма”* [2, с. 209].

Натуральным жанравым кампанентам паэтыкі А. Сыса стаў верлібр, разнастайны па сваіх стылявых характарыстыках, у якім можна знайсці прыкметы розных спосабаў мадэліравання лірычнай сітуацыі: тут і верш, структурна пабудаваны на разгорнутай думцы, і лірычны расповед, у якім перажыванне рэчаіснасці міфалагізуецца. У зборніку “Агмень” сустракаюцца выпадкі стылявога структурна-вобразнага наследавання паэтыкі танкаўскага верлібра (“Дарога полем – да маці...”, “Мой дзед спаць укладваў...”, “Каб сагрэць каханую...”). Пазней свабодны верш Анатоля Сыса становіцца ў большай ступені самастойным, пазбаўляецца ад празмернай сінтаксічна-структурнай рэгламентаванасці, набывае ўласцівыя паэту паўнагуча і глыбіню дыхання.

Наогул вершаваная форма ў А. Сыса надзвычай разнастайная. Пры чытанні яго твораў ствараецца ўражанне, што форма паэтычнага выказвання зусім не абцяжарвала аўтара. Пачуццё, якое вяло за сабой нялёгкую думу, вылівалася ў верш нязмушана, словы звязваліся адно з адным па нейкіх патаемных, вядомых толькі ім, законах.

Натуральнасць, свабода і лёгкасць паэтычнага самавыяўлення ў паэзіі А. Сыса спалучаюцца з яго далучанасцю да мастацкага вопыту як айчынай, так і сусветнай паэзіі. Таму не варта глядзець на яго творчасць як на праяву выключна паэтычнай стыхіі. Паэт вучыўся ў майстроў мастацкага слова як мінулага, так і сучаснасці.

Анатоль Сыс як паэт з непаўторным голам, адметным бачаннем свету ўзбагаціў айчынную паэзію новымі мастацкімі адценнямі. Адметнасцю паэзіі А. Сыса пры ўсёй экспрэсіўнай

выразнасці вобразнага ладу, самавітасці мовы можна назваць сінтэтызм, з'яву, характэрную для нацыянальнай літаратуры. Менавіта ім абумоўлена здольнасць паэта арганічна засвойваць, натуральна ўводзіць у кантэкст уласнай паэтычнай сістэмы самыя разнастайныя ўзоры мастацкага пісьма, элементы розных стылявых сфер. Сустрэнем у вершах А. Сыса і па-разанаўску філасофска-заглыбленае запытанне “а якая яна мною?”, звернутае да Зямлі, і вобраз валуноў-рагатуноў, якія выклікаюць асацыяцыю з вобразамі скіфскай бабы ўкраінскай паэткі Ліны Кастэнкі.

Міфалагічная паэтыка, якой у значнай ступені характарызуецца стылявая адметнасць паэзіі А. Сыса, таксама звязана не толькі з нацыянальнай мастацкай традыцыяй. Некаторыя сімвалічныя вобразы набылі сваё міфалагічнае значэнне, хутчэй за ўсё, не без уплыву паэтыкі Юрыя Кузняцова. Такія вершы, як “Пацір”, “Плакала жанчына”, “Я п’ю адзін чырвонае віно...” і іншыя, нясуць на сабе прыкметны адбітак эпатанай вобразнасці рускага паэта. Аднак усё гэта дзівосным чынам становіцца менавіта сысаўскім паэтычным выказваннем, ператвараецца ў цэласны сплаў індывідуальнага мастацкага вопыту.

Аднак найбольш блізкімі Анатолю Сысу былі мастацкі вопыт і творчы метады Янкі Купалы. Сыс, як нам здаецца, найбольш перакананы паслядоўнік і пераемнік купалаўскіх творчых заветаў у паэзіі канца ХХ ст. І патрыятычная тэма, якая ўспрымаецца ў шырокім кантэксце экзістэнцыйна-чалавека, філасофскай праблематыкі, і эмацыянальная сугестыўнасць, скіраваная на непасрэдны душэўны кантакт з чытачом, яго перакананне, абарачэнне ў “сваю веру”, і зварот да міфалагічных вобразаў і матываў як своеасаблівай паэтычнай мовы, у якой захаваны нацыянальны светапоглядна-ментальны код – усё гэта ўяўляецца развіццём у новых гістарычных умовах купалаўскіх духоўных і эстэтычных прыярытэтаў. Сведчаць пра ўвагу да купалаўскай паэтыкі яскравасць гукавой і рытміка-інтанацыйнай аранжыроўкі вершаванай мовы А. Сыса, выкарыстанне ім выяўленчых магчымасцей стылявых і сінтаксічных фігур і г. д. У прыватнасці, вялікае сэнсаўтваральнае значэнне ў вершах Анатоля Сыса мае паўтор (адзін з найбольш ужываных Купалам прыёмаў эмацыянальнага нагнятання), хаця, акрамя стылізацыйных, ён у вершах паэта выконвае і іншыя, больш набліжаныя да сучаснай паэтыкі, функцыі.

Вось, напрыклад, як адмыслова ўпісваецца прыём паўтору ў парадыгму сучаснага мастацкага светаадчування, што прадстаўляе рэаліі но-

вай, паслячарнобыльскай эпохі, у адным з вершаў А. Сыса:

*Поле поле ў німбах сланечнікаў сланечнікаў
жоўты жоўты вецер*

*пчолаў лаішчыць лаішчыць
страшна страшна страшна вее вее вее
жоўтым жоўтым жоўтым
ветрам ветрам [2, с. 83].*

З гадамі светаадчуванне паэта выяўлялася ва ўсё больш мінорных танах. Спрабаваць знайсці прычыны гэтага можна і ва ўскладненасці сучаснага жыцця, у драматычных калізіях нашага часу, і ў асабістых настроях і жыццёвых сітуацыях паэта. Але ці варта? Адчувалася не зняверанасць у жыцці, а пэўная жыццёвая стомленасць. Сапраўдны паэт – чуйны сейсмограф як грамадскіх зрухаў, так і ўласнай душы. Таму яшчэ ў раннях вершах штосьці вярэдзіла паэтаву душу, давала падставы для нейкіх імгненных азарэнняў, у тым ліку тых, якія, пераўтвораныя ў паэтычныя радкі, працываюцца сёння як трывожныя прадчуванні.

Скрухай і ў той жа час засяроджанасцю і заспакоенасцю, што прыміраюць з адвечным ладам быцця, вее ад такіх радкоў з кнігі “Пан Лес”:

*Пад бярозаю косці,
а ў кроне гняздо птушка мосціць,
тут вячыста – надзіва – здаецца:
я сам тут ляжу –
на вясковым пагосце
збаўляюцца людзі ад злосці,
ён, як гай заповітны,*

здзіўляе спакоем душу [1, с. 14].

Або возьмем верш, які пачынаецца такімі, на жаль, цяпер спраўджанымі словамі: “Без мяне будуць жаць / і губляць з пераспелых калоссяў / залатыя зярняты / на Белую нашу зямлю...” [1, с. 27].

У сувязі з гэтым згадваецца назва рамана незабыўнага Уладзіміра Караткевіча – “Каласы пад сярпом тваім”. Каласы пад сярпом няўмольнага лёсу...

Але ж застаюцца навечна гэтыя залатыя зярняты, застаецца наша белая, святая, шматпакутная зямля. Застаюцца “Агмень”, “Пан Лес”, “Лён”... Застаецца з намі назаўсёды паэт Анатоль Сыс.

Спіс літаратуры

1. Сыс, А. Пан Лес. Вершы / А. Сыс. – Мінск : Маст. літ., 1989.
2. Сыс, А. Лён. Выбраныя творы. Паэзія, артыкулы, інтэрв’ю / А. Сыс. – Мінск : Кнігазбор, 2006.

Мікалай ХМЯЛЬНІЦКІ

АСОБА І ТВОРЧАСЦЬ ЮЛЬЮША СЛАВАЦКАГА
Ў БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ

200

Не адно стагоддзе беларуска-польскіх літаратурных узаемасувязей сведчыць пра іх плённасць і шматвектарнасць. Гэтаму спрыялі і спрыяюць да сёння вядомыя фактары: геаграфічная блізкасць, суадноснасць гістарычных лёсаў, полікультурная парадыгма і г. д. У такіх сувязях, падкрэслім, няма нічога выпадковага, яны маюць глыбокія карані як ва ўнутраным свеце асобнага пісьменніка, так і ў духоўнай роднасці беларускага і польскага этнасаў. Цесна пераплеценныя паміж сабою лёсы суседніх народаў з'яўляюцца неад'емнай складовай часткай іх гістарычнай памяці і нацыянальнай свядомасці. Геаграфічнае суседства, межы, якія шмат разоў мяняліся, прывязваюць адзін да аднаго і пабуджаюць весці актыўны дыялог.

Логіка мастацкай творчасці дыктуе беларускім аўтарам браць самае лепшае са скарбніцы сусветнай літаратуры, звяртацца да дасягненняў пісьменнікаў, якія надалі бяспрэчную адметнасць нацыянальным літаратурам. І прыгожае пісьменства Польшчы ў гэтым кантэксце не выключэнне. З польскіх мастакоў слова на першым плане Я. Каханоўскі, А. Міцкевіч, Ю. Славацкі, Ю. І. Крашэўскі, С. Выспяньскі, С. Жэромскі, У. Рэймант, Я. Івашкевіч. Польскі ўплыў на развіццё беларускага літаратурнага працэсу прадуктыўны і натуральны дзякуючы значнаму мастацкаму патэнцыялу польскай літаратуры, яе змestaвай глыбіні, а таксама ідэйна-эстэ-

тычнай пазіцыі пісьменнікаў, якая ў індывідуальным, сацыяльным і нацыянальным планах з'яўляецца актыўнай, жыццесцвярджальнай і свабодалюбівай. З гэтай прычыны нацыянальная адметнасць, мастацкая выкрышталізацыя духу ў польскай літаратуры набываюць наднацыянальны характар, становяцца сугучнымі беларускаму разуменню творчасці як сродку паглыблення і росту сацыяльнага і нацыянальнага самавызначэння.

Юльёш Славацкі (1809 – 1849), цікавы і самабытны прадстаўнік польскага рамантызму, прадвызначыў на доўгі час магістральную лінію развіцця літаратуры Польшчы. Мастацкі вопыт гэтага пісьменніка стаў таксама ўзорам, магутнай творчай школай для многіх беларускіх творцаў, засведчыў сваю прысутнасць у нашай літаратуры праз пераклады, тыпалагічную сузалежнасць на лейтматыўным, вобразна-выяўленчым, стылявым узроўнях. Пытанне творчых сувязей Ю. Славацкага з беларускай літаратурай пакуль што не атрымала належнай увагі, але пэўная даследчая база ўжо назапашана. Творы польскага рамантыка стала прысутнічаюць у практыцы выкладання замежнай і нацыянальнай літаратур у вышэйшых і сярэдніх навучальных установах Беларусі.

У справе распаўсюджвання і папулярнасці польскай літаратуры выключную ролю ў свой час адыграла “Наша Ніва”, на старонках якой друкаваліся пераклады твораў А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Э. Ажэшкі, М. Канапніцкай, С. Жэромскага і інш. Газета знаёміла чытачоў з жыццём і творчасцю шматлікіх дзеячаў польскага прыгожага пісьменства. Не абмінула сваёй увагай перыядычнае выданне асобу і творчасць Юльёша Славацкага, надрукаваўшы прысвечаны яму артыкул.

У 1959 г. у сувязі са 150-годдзем з дня нараджэння Юльёша Славацкага ў Беларусі была выдадзена кніга перакладаў яго вершаў і паэм “Выбранае” [1] з прадмовай П. Пестрака і перакладамі М. Танка, У. Дубоўкі, К. Паўтаржыцкага, П. Пестрака, Я. Сямёжона, С. Дзяргая і інш. Гэтыя пераклады не толькі даюць беларускаму чытачу ўяўленне пра самабытную творчасць польскага пісьменніка, яго ідэйна-эстэтычныя пошукі, але і захоўваюць мастацкія асаблівасці аўтарскіх вобразна-выяўленчых сродкаў, фор-

мы і паэтыкі. А Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы па матывах драмы “Мазепа” ў гэтым жа годзе паставіў спектакль “Смерць ваяводы”. На працягу другой паловы XX ст. на беларускую мову асобныя творы Ю. Славацкага пераклалі А. Звонак, П. Макаль, С. Дзяргай, А. Вольскі, Н. Мацяш, М. Лужанін і інш.

Асабліва тэма – “Янка Купала і польская літаратура”, у кантэксце якой немагчыма абмінуць уплыў і ідэйна-мастацкі дыялог беларускага песняра з творчасцю Ю. Славацкага. Далучанасць Янкі Купалы да польскай літаратурнай традыцыі была арганічная і трывалая, што абумоўлена самім асяродкам выхавання і традыцыямі роду, а таксама мастацкай эвалюцыяй пісьменніка.

Пятро Глебка ў артыкуле “Памятныя размовы” пісаў, што аднойчы ўлетку 1937 г. Купала многа з ім гаварыў пра польскіх пісьменнікаў: “Гутарка пайшла аб польскай літаратуры, аб яе месцы сярод літаратур свету. Але аб гэтым трэба пісаць спецыяльна, паколькі Янка Купала часта ў сваіх гутарках закранаў гэтую тэму” [13, с. 241].

У аўтабіяграфічных матэрыялах Я. Купала пісаў: “З польскіх аўтараў на мяне вялікае ўражанне рабілі Выспянскі, Славацкі, Міцкевіч, часткова Крашэўскі сваімі гістарычнымі раманами”.

Сапраўды, Я. Купала высока ацэньваў творчасць Ю. Славацкага. У прыгаданай вышэй гутарцы з П. Глебкам ён засведчыў: “Славацкі быў рамантыкам. Але які гэта вялікі паэт!” [13, с. 16].

Аўтарытэтны знаўца польскай літаратуры, даследчык беларуска-польскіх літаратурных сувязей, перакладчык Алег Лойка ў артыкуле “Юльёш Славацкі і Янка Купала” прыгадвае ўспаміны Вацлава Ластоўскага аб адной вечарыне 1909 г. у Вільні: “Янка Купала хваліў Блока і Славацкага. Незвычайнай прыхільніцай апошняга была і мая жонка. Большую частку вечара заняло параўнанне Метэрлінка і Славацкага” [14, с. 109]. Аўтар згаданага артыкула назваў польскага пісьменніка першым хросным бацькам Янкі Купалы, адзначыў лучнасць паэзіі беларускага паэта з творчасцю Ю. Славацкага ў кантэксце матываў, вобразаў, метафорыкі, рамантычнай афектацыі стылю і прыйшоў да наступнай высновы: “Поўні развіцця свайго таленту Янка Купала дасягнуў дзякуючы вельмі выразна і Юльёшу Славацкаму” [14, с. 116].

Цікавую думку пра тыпалагічнае падабенства паэм Я. Купалы і драматычнай спадчыны Ю. Славацкага выказаў у свой час А. Вазнясенскі: «З твораў польскай літаратуры бліжэй усяго стаяць да твораў нашага мастака, зноў-такі ў стасунку формы, паэмы польскіх мастакоў, г. зв. украінскай школы, гэта “Мар’я” Мальчэўска-

га, “Канёўскі Замак” Гашчынскага, “Баллядына” Славацкага, “Дума аб Вацлаве” і “Русалка” Залескага» [4, с. 115].

Сур’ёзны ўнёсак у даследаванне заяўленай праблемы зрабіў Сцяпан Александровіч, які прадставіў факталагічныя і тыпалагічныя назіранні адносна сувязей Янкі Купалы і польскага прыгожага пісьменства. У артыкуле “Янка Купала і польская літаратура” беларускі даследчык разважае наступным чынам: «Часам Я. Купала адштурхоўваецца толькі ад якога-небудзь матыву ці трапнага выразу і развівае яго пасвойму, ствараючы цалкам арыгінальны твор. Для прыкладу возьмем вершы беларускага паэта “Смутна мне, божа!” і Юльёша Славацкага “Гімн” (“Смутна мне, Божа!..”). Твор польскага паэта ўвесь пранізаны смуткам па радзіме:

*Частыя думы аб блізкай магіле,
Сум і туга па бацькоўскаму дому.
Гнаны вандроўнік – лічу свае мілі
У грукаце грому.
Вечна ў хадзе – на шляхах, раздарожжах...
Сумна мне, Божа!*

Пераклад Я. Семяжона.

Купалаўскі верш – гэта крык душы паэта, які бачыць вакол людскую нядолю:

*Смутна мне, божа! Куды я ні гляну,
Куды ні мчуся з маркотнай душою,
Бачу, што шчасця зары не дастану,
Бачу, што вечна не знаць мне спакою.
Цяжка ў час буры сасонцы хістаціся,
Коласу зімку праводзіці ў полі,
Цяжка са шчасцейкам быць і расстайся –
Цяжэй жа шчасця не знаці ніколі» [2, с. 70].*

Далей у працы Сцяпан Александровіч вы святляе логіку тыпалагічных сувязей і справядліва адзначае: «З гісторыка-міфалагічнымі творами Ю. Славацкага звязана і няскончаная драматычная паэма Я. Купалы (датуецца 1910 г.), першая дзея якой была ўпершыню апублікавана ў часопісе “Полымя” (1930 г., май – чэрвень, с. 53 – 61). Як і ў легендарна-казачных драмах Ю. Славацкага “Баладзіна” і “Ліла Венета”, так і ў няскончанай купалаўскай драматычнай паэме дзеянне адбываецца ў далёкім гістарычным мінулым, героі твора фальклорныя варажбітведуны Баймір і Няўзіра – служкі бога Перуна, дачка Байміра – Лунянка, закаханыя ў яе Вайдан і Зямігуд» [2, с. 71].

Паэзія Ю. Славацкага, па сведчанні беларускіх даследчыкаў, паўплывала на творчасць многіх пісьменнікаў Беларусі XIX – XX стст. М. Ларчанка ў працы “Яднанне братніх літаратур” адзначаў уплыў Адама Міцкевіча і Юльёша Славацкага на творчасць польска-беларускіх

пісьменнікаў XIX ст. (Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, Аляксандра Рыпінскага, Уладзіслава Сыракомлю, Вінцэся Каратынскага, Арцёма Вярыгі-Дарэўскага, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і інш.) [13, с. 172]. А вядомы даследчык беларуска-польскіх літаратурных сувязей У. Казбярук падкрэслівае: “Сімволіка-алегарычнае значэнне драматычных паэм Купалы можа быць раскрыта толькі ў шырокім кантэксце еўрапейскага літаратурнага развіцця, драматургічнай творчасці папярэднікаў і сучаснікаў Купалы – А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, І. Мадача, Л. Андрэева, С. Пшыбышэўскага, Е. Жулаўскага” [8, с. 152]. У. Казбярук таксама заўважае ідэйна-мастацкае падабенства паэм “Яна і я” Янкі Купалы і “У Швейцарыі” Ю. Славацкага: “Пры ўсім адрозненні канкрэтнага зместу, паводзін герояў, усяго навакольнага асяроддзя, а таксама вершаванага памеру і страфічнай пабудовы гэтыя дзве паэмы аб’ядноўвае блізкае па задуме імкненне аўтараў адгарадзіць дваіх чалавек (у Славацкага іх сацыяльнае становішча не акрэслена, яно для аўтара не мае значэнне, у Купалы – гэта сяляне) ад знешняга свету, ад жыццёвых канфліктаў і праблем і паказаць толькі адно пачуццё, якое іх збліжае і злучае, – каханне” [9, с. 99].

У артыкуле, змешчаным у “Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі” і прысвечаным польскаму паэту-рамантыку, літаратуразнаўцы адзначаюць: «...з лепшымі паэтычнымі творамі Славацкага пераклікаюцца вершы Я. Купалы “Цару неба й зямлі”, “Гэта крык, што жыве Беларусь”, “Я ад вас далёка...”, паэма “Адвечная песня” – найперш маштабнасцю хвалявання, болю, трывогі, пакуты чалавека, напружаннем думкі і пачуцця, блізкімі абодвум паэтам рэвалюцыйнымі ідэямі і эстэтычнымі запатрабаваннямі часу, самой прыродай іх паэтычнага таленту» [7, с. 40 – 41].

Даследчыца І. Багдановіч лічыць А. Міцкевіча і Ю. Славацкага ідэйна-творчымі папярэднікамі Купалы ў справе сцвярджэння рамантычнага ідэалу свабоды і рамантычнага героя-змагара, якія не знайшлі паўнаважнага выяўлення ў літаратуры Беларусі XIX ст., а таксама прасочвае сувязь купалаўскага і польскамоўнага рамантызму XIX ст. [3, с. 166 – 167].

Даследчыца літаратурнага працэсу канца XIX – пачатку XX ст. Г. Тычко, прасочваючы генезіс вобраза Айчыны ў беларускай і польскай літаратурах вышэйзгаданага перыяду, слухна адзначае: «Ю. Славацкі ў драме “Кардыян”, напісанай як палемічны водгук на міцкевічаўскія “Дзяды”, прадстаўляе іншую інтэрпрэтацыю вобраза Айчыны. Ідэалізаваную Польшчу сімвалізуе дзяўчына-пастушка з анельскім тварам. Падобныя асацыяцыі ўзнікаюць і ў яго драме

“Самуэль Збароўскі”, дзе адзін з герояў ужывае метафару, з якой вынікае, што Польшча – гэта тая Невеста (Маладая) з Апакаліпсіса, што затрымала сонца і знішчыла месяц. Увогуле, нягледзячы на ўсе ідэйна-эстэтычныя разыходжанні, успрыняцце апакаліптычнай Маладой (Невесты) як сімвала Польшчы было характэрна ў першай палове XIX ст. усім вялікім польскім прарокам: Міцкевічу, Славацкаму, Красінскаму» [18, с. 404 – 405].

Асаблівае месца займае асоба і паэзія Ю. Славацкага ў творчым лёсе Максіма Танка. У вядомай “Аўтабіяграфіі” беларускі паэт прыгадвае, што з літаратуры, прачытанай за гады школьнай вучобы ў Шкленікове і Сватках, асаблівы ўплыў на яго аказалі кнігі Міцкевіча і Славацкага [16, с. 469]. У дзённым запісе за 21.11.1981 г. М. Танк зафіксаваў свае ўражанні ад знаёмства з творчасцю і працай над перакладамі польскага паэта [17, с. 226]. Вядомы даследчык паэзіі М. Танка У. Калеснік у кнізе “Максім Танк. Нарыс жыцця і творчасці”, гаворачы пра строгую выбарнасць густу беларускага пісьменніка, адзначае: “Нават найвыдатнейшыя польскія рамантычныя паэты, што насілі німбы нацыянальных прарокаў, успрымаюцца Танкам індывідуалізавана: захапляючыся Адамам Міцкевічам, ён адчувае дваякія пачуцці да лішне фантазлівага Юльёша Славацкага і зусім не прымае арыстакратычнага Зыгмунта Красінскага” [10, с. 182].

Літаратуразнаўца А. Верабей таксама даследаваў уплыў літаратуры польскага рамантызму на станаўленне творчай індывідуальнасці Максіма Танка і прыйшоў да высновы, што “для М. Танка творчасць рэвалюцыйных рамантыкаў А. Міцкевіча і Ю. Славацкага была ўзорам грамадзянскага служэння народу” і што паэт у 30-я гг. XX ст. вырашаў «у беларускай літаратуры тыя задачы, якія былі ўзняты А. Міцкевічам у “Пане Тадэвушы”, трэцяй частцы “Дзядоў”, Ю. Славацкім у “Кардыяне”, “Ангелі”, “Бянеўскім”» [5, с. 9, 11].

Адметны след пакінула ў творчай біяграфіі У. Караткевіча літаратура Польшчы, асабліва польскія рамантыкі, якія былі блізкія беларускаму пісьменніку светаўспрыманням, ідэйна-мастацкай манерай: «Не было выпадку, каб прачытаўшы... нам блізкіх і мілых... Міцкевіча, Норвіда, Славацкага... не з’явіўся халодны і высокі настрой, калі ўсё аж звiніць захапленнем, чыстай зайздрасцю і глыбокім незадавальненнем сабою. Нешта прыблізна такое: “Бог ты мой, як умелі пісаць (або: як пішуць), чэрці! Ну вось гэтыя часу не трацілі, столькі змаглі даць, а ты нават з невялікай сваёй здольнасцю лайдак” і г. д. Пачуццё, падобнае на рэўнасць да жанчыны,

калі мы пачынаем лезці са скуры і часам скакаць вышэй галавы» [11, с. 353].

Такім чынам, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што Юльёш Славацкі не толькі зрабіў надзвычай важкі ўнёсак у развіццё польскай літаратуры, нацыянальнага вершаскладання, мовы, але таксама спрыяў бачнымі і нябачнымі імпульсамі станаўленню і развіццю новай беларускай літаратуры – той літаратуры, якая вызначае нашы эстэтычныя густы і сёння.

Спіс літаратуры

1. **Славацкі, Ю.** Выбранае / Ю. Славацкі. – Мінск, 1959.
2. **Александровіч, С.** Старонкі братняй дружбы: Артыкулы пра літаратурныя сувязі / С. Александровіч. – Мінск, 1960.
3. **Багдановіч, І. Э.** Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск, 2001.
4. **Вазьнясенскі, А.** Поэмы Янкі Купалы / А. Вазьнясенскі // Узвышша. – 1927. – № 1. – С. 83 – 116.
5. **Верабей, А.** Максім Танк і польская літаратура / А. Верабей. – Мінск, 1984.
6. **Гапава, В. І.** Максім Танк – перакладчык славянскіх паэтаў / В. І. Гапава // Старонкі літаратурных сувязей. – Мінск, 1970.
7. **Гапава, В. І.** Славацкі Юльёш / В. І. Гапава, А. А. Лойка, А. І. Мальдзіс // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1987. – Т. 5. – С. 40 – 41.
8. **Казбярук, У. М.** Ступені росту: Беларуская літаратура канца XIX – пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў / У. М. Казбярук. – Мінск, 1974.
9. **Казбярук, У. М.** Традыцыі польскага рамантызму ў беларускай літаратуры XX ст. / У. М. Казбярук. – Мінск, 1972.
10. **Калеснік, У.** Максім Танк. Нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск, 1981.
11. **Караткевіч, У.** Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск, 1991. – Т. 8, кн. 2.
12. **Янка Купала. Зборнік матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці.** – Мінск, 1955.
13. **Ларчанка, М.** Яднанне братніх літаратур / М. Ларчанка. – Мінск, 1974.
14. **Лойка, А. А.** Juliusz Słowacki i Janka Kupała / А. А. Лойка // Роўнакутны трохвугольнік, або Ад Палямона да Максіма Танка: Дапаможнік па спецкурсе “Беларуска-руска-польскія літаратурныя сувязі”. – Мінск, 2003. – С. 109 – 116.
15. **Праневіч, Г.** Славянскі рамантызм эпохі нацыянальна-вызваленчых рухаў і вобраз беларускага нацыянальнага адраджэння ў паэзіі Янкі Купалы / Г. Праневіч // XI Міжнар. з’езд славістаў: Даклады. – Брэст, 1993.
16. **Танк, М.** Аўтабіяграфія / М. Танк // 54 дарогі: Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск, 1963. – С. 466 – 484.
17. **Танк, М.** Дзённікі / М. Танк // Полымя. – 1997. – № 7.
18. **Тычко, Г. К.** Гістарычная сімволіка шматэтнічнай Рэчы Паспалітай і яе інтэрпрэтацыя ў польскай і беларускай літаратурах XIX – пачатку XX ст. / Г. К. Тычко // Мовазнаўства. Літаратура. Культуралогія. Фалькларыстыка. XIII Міжнар. з’езд славістаў (Любляна, 2003). – Мінск, 2003. – С. 495.
19. **Хмяльніцкі, М. М.** Уладзімір Караткевіч і польская літаратура / М. М. Хмяльніцкі // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце: праблемы развіцця беларускай і рускай літаратур: матэрыялы VI Міжнар. навук. канф., Мінск, БДУ, 8 – 10 кастр. 2003 г. / пад агул. рэд. І. А. Чароты: у 2 ч. – Мінск, 2003. – Ч. 2: Тыпалогія. Кантакталогія. Тэорыя літаратуры і культуры. – С. 216 – 219.

Загадкі псеўданімаў

АРЦЁМ ЖЫВІЦА

У “Нашай Ніве” (1914), “Лучынцы” (1914), “Грамадзе” (1917), якую рэдагаваў у Мінску **Аркадзь Смоліч**, “Савецкай Беларусі” (1922) і іншых выданнях чытач сустракаў публіцыстычныя матэрыялы на розныя актуальныя тэмы, падпісаныя прозвішчам *А. Жывіца, Арцём Жывіца*.

Яму, напрыклад, належыць серыя артыкулаў у “Грамадзе” пра зямельнае пытанне, патрэбу аўтаноміі, самакіравання на Беларусі, надзеянасць беларускай школы. Аўтар нават запрашаў да дыскусіі, выказвання розных поглядаў на тагачасную зямельную рэформу.

Навукова-папулярныя артыкулы Арцёма Жывіцы “Даўнейшая натуральная гаспадарка і цяперашняе царства рубля”, “Як цана робіцца і што яна знача”, апублікаваныя ў “Лучынцы”, таксама сведчаць пра цягу аўтара да эканамічных праблем, уменне папулярна і даходліва рас-

тлумачыць чытачу законы рынку. Так *А. Жывіца* ў заказаных яму *А. Уласавым* матэрыялах прасвятляў, адукоўваў маладое пакаленне беларусаў, вучыў яго разбірацца ў няпростых пытаннях.

На брашуры “Беларуская сацыял-дэмакратычная партыя, яе мэты і заданні” (Менск, 1920) стаялі ініцыялы *А. Ж.* (скарочанае Арцём Жывіца). У свой час Уладзімір Казбярук (Беларусь, 1989, № 10, с. 16 – 17, 22 – 24) прыпісаў гэтыя ініцыялы *А. Гаруну* (*А. Прушынскаму*), які пад некаторымі сваімі публікацыямі ставіў дзявочае прозвішча маці – *І. Жывіца*.

Чаму згаданыя артыкулы падпісаны псеўданімам Арцём Жывіца? Адказ вельмі просты: аўтар Аркадзь Смоліч сваё сапраўднае прозвішча “пераклаў”. *Жывіца* – свежая смала, якую раней здабывалі з соснаў, праводзячы падсочку.

Янка САЛАМЕВІЧ.

ТЭМА ПАЭТА І ПАЭЗІІ Ў ЦЫКЛЕ “ЗНОМЫ” АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Тэма паэта і паэзіі – адна з найбольш распрацаваных у беларускай літаратуры другой паловы XX ст. У паэзіі Алеся Разанава гэтай тэме прысвечаны самастойны жанр *зномы*, што падкрэслівае яе значнасць і асаблівае месца ў яго творчасці. Зномы, якія разам з іншымі творами (версэтамі, паэмамі, пункцірамі, вершаказамі і перакладамі) склалі зборнік “Паляванне ў райскай даліне”, – яшчэ адзін жанр, зместава-фармальны комплекс, новым колерам уведзены Алесем Разанавым у спектр сучаснай паэзіі. Па вызначэнні самога творцы, *зно* – гэта новая, універсальная рэчаіснасць [3, с. 4], яна ўвасабляе сабой адзінства супрацьлегласцей, у ёй няма ні суб’екта, ні аб’екта, ні новага, ні старога, і ў той самы час спалучаюцца ў адно непадзельнае цэлае традыцыі і наватарства, суб’ектны і аб’ектны пачатак. Такім чынам, асноўная ідэя цыкла – дыялектыка ўсіх складнікаў чалавечага жыцця: свядомасці і самасвядомасці, самаадлюстравання, самавыражэння і самазахавання чалавека, асобы, яго ўнутранага “я” ў сучаснай навакольнай рэчаіснасці, у тым ліку праз творчасць.

У адным з інтэрв’ю Алесь Разанаў адзначаў, што “калі гаворка ідзе аб паэзіі, заўсёды маецца на ўвазе чалавек. І чалавек-творца, і чалавек у прынцыпе. Таму што першай і апошняй мэтай паэзіі і з’яўляецца сам чалавек, яго магчымасці” [4, с. 4]. Менавіта таму значная частка зномаў з разгледжанага намі цыкла тым ці іншым чынам закранае праблему паэта, мастака, творцы, у прыватнасці яго стаўлення да сябе і сваёй творчасці, а таксама зносінаў паэта і паэзіі з навакольным асяроддзем і побытавай культурай.

Для Алеся Разанава мастацтва – магічны свет, дзе ўсё мае прыстаўку *звыш*, люстэрка, у якім адбіваецца барацьба паміж агульначалавечым і асабовым “я” паэта, увасабленне загадкавасці, таямнічасці, неспазнавальнасці гэтага свету. Мастацтва і, адпаведна, асоба мастака “недаказаныя” і “недаказальныя” [3, с. 192], недасягальныя для простага чалавека, таму што выходзяць за межы побытавай свядомасці. Гэтая недасяжнасць становіцца адной з адметнасцей творчасці Алеся Разанава, што паядноўвае звыклае і выключнае, побытавае і касмічнае, гісторыю і сучаснасць, культуру роднай зямлі і замежжа, творчасці, для якой не існуе ні часавых, ні прасторавых межаў.

Паэзія павінна быць вышэй за штодзённасць, сцвярджаецца ў зноме, што пачынае цыкл. Літаратурнаўца Ганна Кісліцына вызначае гэты твор як

узор адлюстравання рамантычных традыцый у паэзіі Алеся Разанава, для якога “апяванне свету прыгажосці... – сродак пераўтварэння жыцця шляхам збліжэння людзей праз іх далучэнне да высокіх вечных ідэалаў” [1, с. 30]. Алесь Разанаў прыпадабняе паэта да воблака і арла, што знаходзяцца высока ў небе і таму далёкія ад звычайных людзей і незразумелыя для іх. У той самы час паэт падкрэслівае бінарны характар мастацтва: не з’яўляючыся часткай побыту, яно, тым не менш, непарыўна звязана з ім: быццам воблака, “ліецца дажджом” або “абрушваецца маланкай” [3, с. 172] на зямлю; быццам арол-драпежнік, зрываецца з неба, каб ухапіць здабычу. Такім чынам, відавочны ўзаемаўплыў мастацтва і штодзённага побыту: з аднаго боку, мастацтва развівае ў людзях пачуццё густу, фарміруе комплекс іх каштоўнасцей (воблака шле дождж і маланку на зямлю); з іншага – жывіцца з крыніц народнага жыцця, знаходзячы ў ім натхненне, яскравыя вобразы, сюжэты (арол хапае здабычу). Менавіта ў гэтым узаемаўплыве мастацтва і штодзённасці і ёсць сутнасць творчасці, калі аб’ект мастацтва з цягам часу становіцца яго метадам, калі аб’ектыўная рэальнасць, якую адлюстроўвае мастак, абумоўлівае стылёвыя адметнасці яго твораў, зварот да тых ці іншых сродкаў выразнасці.

Непарыўная сувязь паміж паэтам і яго аўдыторыяй падкрэсліваецца і праз параўнанне мастака, што змяшчае ўласную асобу ў цэнтр сваёй творчасці, са “здзічэлай” раслінай, якую “гоніць у рост дзеля самой сябе” [3, с. 176], рост якой становіцца самамэтай. Сапраўдным крытэрыем творчага росту Алесь Разанаў вызначае “неасабовасць” [3, с. 176] паэта, яго здольнасць зрабіць уласную творчасць часткай народнай свядомасці, што ўсімі ўспрымаецца як нешта сваё, блізкае, роднае і адначасова не належыць нікому. Голас асобы паэта, як сцвярджае Алесь Разанаў, чуваць выключна “для яе самой” [3, с. 180], і толькі калі асобоўвае “я” мастака ператворыцца ва “ўсёчалавечае”, толькі тады яго голас будзе чутны ўсім. У той самы час творчы рост паэта, як і рост асобы ў цэлым, пераход на іншую, якасна новую ступень жыцця і творчасці непазбежна звязаны з аддаленнем ад таго, што пакідаем у мінулым і на што больш не маем права: пэўныя магчымасці, учынкi, выгоды, – і такім чынам яшчэ больш павялічваецца адлегласць паміж паэтам і яго аўдыторыяй, паміж асобай і натоўпам. Менавіта таму сярод адметнасцей сапраўднай паэзіі Алесь Разанаў вылучае яе выключнасць (што “адбываецца праз парушэнне” [3, с. 201], “інша-

мернасьць” [3, с. 202]), адзінкавасць, здольнасць супрацьпаставіць сябе мноству, бачыць рэчы і з’явы, недаступныя звычайнаму воку:

*Плён мераеца не колькасцю твораў, а іхняй
няколькасцю – выключнасцю, не многасцю – а
дастатковасцю* [3, с. 191].

“Містыфікацыя” паэта – наданне яго асобе пэўных незвычайных здольнасцей і магічных уласцівасцей, падкрэсліванне яго адасобленасці ад натоўпу і недасяжнасці для апошняга – ажыццяўляецца Алесем Разанавым не толькі праз прасторуваў аддаленасць, калі паэт жыве быццам побач з людзьмі і ў той жа час ва ўласным Сусвеце (не набліжаючыся да іх), але і праз аддаленасць у часе. Паэт заўважае, што *“часта паставы нашых папярэднікаў бачацца нам лепш, выразней, чым паставы сучаснікаў”* [3, с. 173], і тлумачыць гэтую з’яву арэалам таямнічасці і загадкавасці, што ствараецца вакол асобы, калі *“сутнасць рэчаў ужо не засіціцца персанальнымі прысутнасцямі”* [3, с. 173]. *“Прысутнасць”* для паэта – тое, што знаходзіцца *“пры сутнасці”*, замянае разгледзець яе, захінае адцікаўнага вока. Менавіта таму прыжыццёвая слава не заўжды выступае паказальнікам ролі той ці іншай асобы ў гісторыі і культуры свайго народа, і талент шматлікіх слынных паэтаў, празаікаў, мастакоў быў заўважаны і адзначаны толькі праз пэўны час пасля іх смерці. Значнасць часавай аддаленасці верша ад слухача падкрэсліваецца і ў адным з самых вядомых зномаў Алеся Разанава, што стаў ужо амаль афарызмам:

*Верш значны не гукам, які чуваць, пакуль верш
чытаецца, а сваім рэхам, якое ён утварае,
калі адгучыць* [3, с. 175].

Верш, такім чынам, – быццам добрае віно, у якім найбольшую каштоўнасць уяўляе не сам смак, а тое, што застаецца пасля. Як і віно, паэзія *“адстойваецца”*, яе *“якасць”* праходзіць выпрабаванне часам, і яе *“рэха”* ў сэрцах чытачоў ці слухачоў з’яўляецца адзіным вызначальнікам яе мастацкай вартасці. Асноўная ідэя знома падкрэсліваецца і праз ланцужок алітэрацый, у якім гук [ч] паядноўвае ключавыя словы, што перадаюць шлях верша ад яго першаснага ўспрымання да разумення: *значны – чуваць – чытаецца – адгучыць*.

Разглядаючы тэму паэта і паэзіі ў творчасці Алеся Разанава, нельга не адзначыць і ўвагу, якая аддаецца праблеме суадносін майстэрства (як ведання пэўных сродкаў мастацкай выразнасці і здольнасці карыстацца імі) і непасрэдна творчага пачатку, што выходзіць за межы звычайнага ўмення. Гэтае пытанне ўзнямаецца ў зноме *“Калі жанр кананізуецца...”* [3, с. 220]. Творчасць і майстэрства супярэчаць адно аднаму, сцвярджае паэт, майстэрства *“жывіцца смерцю творчасці”* [3,

с. 221] і адначасова творчасць *“пераўзыходзіць правілы”* [3, с. 221] майстэрства. Паэзія для Алеся Разанава – гэта шлях да бясконцасці, лесвіца, што *“ставіцца, каб дасягнуць таго, што па-за ёй”* [3, с. 206], *“прысвячэнне ў нешта”*. Так, гульня з метафарамі, *“метафаратворчасць”* [3, с. 224], гэтакасама, як і празмерная вобразнасць, прыпадабняецца паэтам да аконнай шыбіны, пакрытай марознымі ўзорамі, якая становіцца перашкодай для святла, у якой форма замянае разгледзець змест. Для мастацтва ж галоўнае – празрыстасць, здольнасць усё прапускаць праз сябе і ў той самы час заставацца незаўважальным. З гэтага вынікае і прызначэнне паэзіі. Яно, на думку Алеся Разанава, – у ператварэнні рэчаіснасці *“ў энергію, у сэнс, у святло, у будучыню...”* [3, с. 236]. Залішняя метафарычнасць замянае рэалізацыі гэтага прызначэння, таму што метафара *“скажае”* рэчаіснасць, адлюстроўвае яе праз суб’ектыўнае светаўспрымання, робіць твор у той ці іншай ступені *“ілюзорным”*. Неаднаразова размяжоўваючы мастацтва і ўмельства, творчасць і рамяство, паэт падкрэслівае і іх узаемазвязь: *умельства – неад’емная частка, аснова творчасці*.

*Як бы адмыслова ні складаліся дровы
для вогнішча, праз гэта яны не запаляцца.
Умельства мае справу з дрывамі,
творчасць – з агнём. <...>
Але каб магло выказацца што,
мае быць праз што:
у творчасці – умельства,
у агню – дровы* [3, с. 201].

Праблема формы і зместу мастацкага твора, іх суадносін, узаемаўплыву, узаемапранікнення і ўзаемаабумоўленасці неаднаразова закранаецца ў зномах. Іх дыялектыка і ўзаемадзеянне становяцца стымулам развіцця, спасціжэння ўнутранага свету мастака і навакольнай рэчаіснасці. Гэтую *“зместава-структурную дыхатамію”* твораў Алеся Разанава падкрэслівае і Ева Лявонава ў сваім артыкуле *“Паэзія не хлеб надзённы, але – наддзённы: Алесь Разанаў і постмадэрнізм”* [2, с. 120]. Шматграннасць і складанасць верша ўвасабляецца праз параўнанне мастацкага твора з рэхам, што мае безліч формаў і безліч зместаў, *“дзе тое, што было зместам для папярэдняй формы, само становіцца формай для наступнага зместу”* [3, с. 188], з каменем, які можа рухацца ўгору або ўніз, а можа знаходзіцца ў нерухомым стане. Каб вызначыць стан каменя, сцвярджае паэт, *“трэба ўлічваць яго фон, трэба бачыць яго ў працэсе”* [3, с. 187]. Паэзія ж з’яўляецца трохмернай структурай, што спалучае ў сабе «і “камень”, і “фон”, і “працэс”» [3, с. 187], нібы *“стужка Мёбіуса”* [3, с. 198], дзе ўнутранае з’яўляецца вонкавым, а вонкавае – унутраным, дзе паядноўваюцца ў адно непадзельнае цэлае вы-

падковасць і заканамернасць, форма і змест. І таму «сутнасць верша не “ядро арэха”, а ўвесь арэх» [3, с. 194], і яго ідэя, і абставіны стварэння, і сам творчы працэс. Таму аналіз мастацкага твора немагчымы без уключэння яго ў кантэкст часу і месца стварэння, асобы мастака, іншых твораў, што так ці інакш становяцца падмуркам да разгледжанага або вынікаюць з яго.

Непарыўная сувязь паміж складнікамі мастацкага твора – тэмай і ідэяй, зместам і формай, рытмам і метрыкай – падкрэсліваецца Алесем Разанавым праз сцвярджанне неабходнасці асаблівай увагі да гукі і слова, у прыватнасці да слоўнай структуры, ролі, што адыгрываюць асобныя гукі ў словах, асобныя словы – у складаных і вытанчаных карунках мастацкага твора. Паэт параўноўвае гук з электронам, нябачнай воку часцінкай, што знаходзіцца ў бесперапынным руху, разам з іншымі, падобнымі да яго і адначасна адрознымі гукамі-электронамі далучаецца да ядра – ідэі верша, ствараючы з ім адно цэлае, непадзельны атам:

У мініяцюры пачынае “гучаць”,
істотнець не толькі асобнае
слова, але і асобная літара, гук.
Гук – “электрон” верша [3, с. 223].

Кожнае слова ў сваю чаргу, як заўважае паэт, мае ў вершаваным творы свае “мікрарытмы” [3, с. 243], што спалучаюцца з агульнай метрычнай структурай верша, дадаючы новыя адценні яго зместу і форме. Такім чынам, паэт разглядае мастацкі твор як комплексную з’яву, адзінства кампанентаў, што не могуць існаваць і, адпаведна, разглядацца паасобку.

Часткай гэтай шматграннай структуры становіцца і сам мастак, які не існуе раней за сваю творчасць, а “сам адбываецца праз творчасць” [3, с. 188]. З цягам часу мадыфікуюцца прычына-выніковыя сувязі паміж асобай паэта і яго творчасцю, асабістыя якасці мастака ўжо не абумоўліваюць адметнасцей яго твораў, а, наадварот, вынікаюць з іх, змяняючыся пад уплывам таго свету, што ў іх адлюстроўваецца.

Праблема сучаснага стану роднай мовы, яе ролі ў жыцці народа і кожнага асобнага чалавека, функцыі паэзіі як сродку захавання і развіцця мовы таксама займае значнае месца ў разгледжаным цыкле. “Кожны народ мае хаця б адзін геніяльны твор, і гэты твор – мова” [3, с. 177], – такія словы Алесь Разанаў вылучае ў асобны зном, падкрэсліваючы іх важкасць і прыныповасць. У творчасці Алесь Разанава тэма роднай мовы набывае новае гучанне, падкрэсліваецца бінарны характар мовы, наяўнасць у ёй як актыўнага, так і пасіўнага пачатку. З аднаго боку, мова – гэта “геніяльны твор” [3, с. 177] народа, адна з асноўных прыкмет і паказчыкаў яго жыцця і

дзеінасці. З іншага – мова і сама выступае ў якасці творцы, што “дае імёны ўсім рэчам і з’явам” [3, с. 202]. Паэт як носьбіт роднай мовы – адзін з асноўных вобразаў творчасці Алесь Разанава ў цэлым і цыкла “Зномы” ў прыватнасці. У адрозненне ад большасці сучаснікаў і папярэднікаў Алесь Разанаў не сцвярджае неабходнасці змагання за захаванне роднай мовы, прыкладання намаганняў да яе абароны і папулярызацыі. Паэт падкрэслівае здольнасць мовы да самастойнай барацьбы за ўласнае існаванне, абавязковасць гэтай самастойнасці як неабходнай перадумовы яе развіцця. “Мова бытуе намагаючыся” [3, с. 203], разлічвае выключна на ўласныя здольнасці, і марнуецца, і слабне, калі ёй спрабуюць дапамагчы звонку, тым самым пазбаўляючы магчымасці ў поўнай меры выявіць моц.

Адной з характэрных уласцівасцей мовы, у тым ліку мастацкай, што выступае стымулам яе існавання і развіцця, Алесь Разанаў называе “няправільнасць” [3, с. 210], “шурпатасць” [3, с. 232], адсутнасць і немагчымасць абсалютнай сістэматызаванасці, поўнай адпаведнасці зададзеным стандартам. Выхад за межы, створаныя жорсткімі правіламі, з’яўляецца фактарам, абавязковым для творчасці, для нараджэння новых думак, увасабленне якіх патрабуе і далейшага пераадолення межаў. Гэта бясконцы працэс, кожны этап яго адначасова вынікае з папярэдняга і выступае стымулам для наступнага. Сістэматызацыя і ўпарадкаванне ўвасабляюць сабой статычнасць, нясуць у сабе пагрозу схематызацыі мовы, яе спрашчэння і паступовага знікнення з ужытку, у першую чаргу вуснага.

Яшчэ адной асаблівасцю раскрыцця тэмы роднай мовы ў творчасці Алесь Разанава, што вылучае яго з шэрага іншых паэтаў, становіцца пэўная містыфікацыя мовы, падкрэсліванне яе таямнічасці, загадкавасці, наданне ёй магічных якасцей і ўласцівасцей. Паэт сцвярджае, што словы, якія мы вымаўляем, з’яўляюцца толькі павярхоўным пластом мовы, яе знешняй абалонкай. Унутраная ж яе сутнасць глыбока схаваная ад пабочнага вока. Адна з праяў гэтай глыбіннай сутнасці, на думку Алесь Разанава, – “бязмоўе” [3, с. 208], што існавала ў чалавечым мысленні задоўга да стварэння непасрэдна самой мовы, і такім чынам выступае ў якасці яе асновы, скарбніцы, крыніцы. Другая праява “таямнічай сутнасці” мовы – магічнае слова, што ўвасабляе сабой адначасова знешнюю абалонку (само слова, яго гукавы склад) і ўнутраную сутнасць (“дзеянне” [3, с. 217], паводле вызначэння Алесь Разанава). Пошук гэтага слова, як сцвярджае паэт, і становіцца мэтай творчасці, вызначае яе змест.

Асобная ўвага аддаецца Алесем Разанавым узаема сувязі і ўзаемаўплыву мастацкага твора і яго мовы. З’яўляючыся асновай, “першаматэрыяй” [3,

с. 197], будаўнічым матэрыялам верша, мова абу-моўлівае яго знешнюю і ўнутраную структуру, прадвызначае тое ці іншае ўздзеянне мастацкага твора на аўдыторыю. Паэт параўноўвае верш са складанымі і адначасова гарманічнымі канструкцыямі – *будынкам і ружай*, дзе словы з’яўляюцца *цаглінамі* альбо *п’ялёсткамі* адпаведна. Так, паэзія “згушчае” мову, насычае яе асаблівай упарадкавальнай энергіяй, трансфармуе, падымаючы на больш высокую за штодзённы ўжытак ступень развіцця. Калі верш – дом альбо ружа, працягвае паэт ідэю адлюстравання мовы як спосабу арганізацыі твора, тады словы з’яўляюцца яго *цаглінамі* альбо *п’ялёсткамі* адпаведна – “*першаматэрыяй*”, “*першаатамамі*” [3, с. 197]. У цэнтры ж гэтай складанай канструкцыі, у самым яе сэрцы Алесь Разанаў змяшчае асобу паэта, што трымае разам, складаючы ў адно сэнсава значнае цэлае, *цагліны* і *п’ялёсткі* слоў, з’яўляецца той рухальнай сілай, што даносіць верш да аўдыторыі, прымушае яго выконваць сваё прызначэнне, акцэнтую адны сэнсавыя адценні і выносіць на другі план іншыя, усталёўвае часовыя і трывалыя сувязі паміж словамі. Таму кожны аўтар і вызначаецца непаўторным, уласцівым яму аднаму мастацкім стылем, таму “*слова Багушэвіча*” адрозніваецца ад “*слова Багдановіча*”, “*слова “Новай зямлі”*» ад “*слова “Сну на кургане”*» [3, с. 216].

Але ўздзеянне слоў на мову, складнікамі якой яны выступаюць, не можа быць аднабаковым. Мова таксама мае свой уплыў, “*напаўняе словы, як позірк – зрэнку: напаўняе сабой*” [3, с. 200], ствараючы адзіны жывы арганізм, кожная частка якога выступае зменшанай мадэллю цэлага. Узаемадзеянне мовы і слоў, з якіх яна складаецца, разглядаецца паэтам на прыкладзе моў, што вылучаюцца вялікай колькасцю запазычанняў (у прыватнасці, албанскай), а таксама слоў, што належаць да розных моў (напрыклад, *хлеб* у беларускай і рускай мовах), маюць аднолькавае гучанне па-за кантэкстам той ці іншай мовы, але ўнутры яе набываюць сваё непаўторнае сэнсавое адценне [3, с. 200]. Гучанне і, адпаведна, сэнсавыя адценні аднаго і таго слова (“*Месяц*”, “*Варона*”, “*Госць*”, “*Зіма*”), а таксама падобных па гукавой абалонцы слоў (“*Ліштва*”, “*Голад і холад*”, “*Венік*”) у розных мовах часта кладуцца ў аснову вершаказаў Алесь Разанава, ілюструючы здольнасці моў, у рознай ступені аддаленых адна ад адной. Гэтая думка падкрэсліваецца паэтам і ў зномах.

*Мовы мяжуюць не як плоскасці,
а ўзаемапранікаючыся
сваімі пазамі і выступамі,
як растапыраныя пальцы рук* [3, с. 206].

Абавязкам паэта як носьбіта мовы з’яўляецца не толькі яе захаванне, але і развіццё праз увядзенне ў кантэкст іншых моў свету, выяўленне тых узае-

масувязей, узаемаабумоўленасці і паралелей, што пашыраюць і ўзбагачаюць здольнасць мовы адлюстроўваць навакольную рэчаіснасць і ўнутраны свет творцы. Бясконцасць станаўлення і творчага пошуку паэта – у імкненні да авалодання адным словам, “*магічнай, “замоўнай” падасновай мовы*» [3, с. 217], універсальным і недасяжным, “*чароўнай напараць-кветкай*” [3, с. 217], што раскрывае чалавеку таямніцы моў, іх пласты, схаваныя ад людскога зроку. Слова выступае канцэптам, важнейшым нават за сам верш. Менавіта яго, “*новага слова*” [3, с. 244], а не новых вершаў, паводле сцверджання Алесь Разанава, чакае аўдыторыя ад паэта.

Такім чынам, аналізуючы тэму паэта і паэзіі ў зномах Алесь Разанава, можна вылучыць наступныя адметнасці яе раскрыцця:

- Адлюстраванне творчага працэсу і асобы самога творцы як таямніцы, недасяжнай для звычайнага чалавека, адбываецца праз падкрэсліванне часовай і прасторавай аддаленасці яго ад звычайных людзей. У той самы час паэт адзначае наяўнасць і неабходнасць узаемаўплыву мастацтва і штодзённага побыту як узаемазалежных з’яў, кожная з якіх – сродак для існавання іншай, але і вынікае з яе.

- Значная ўвага аддаецца пытанню суіснавання майстэрства і творчасці, узаемасувязей тэмы, ідэі, зместу і формы, а таксама мовы мастацкага твора і ролі сродкаў мастацкай выразнасці.

- Грамадская функцыя паэта як носьбіта роднай мовы вызначаецца Алесем Разанавым як неабходнасць стварэння спрыяльных умоў для яе самастойнага развіцця і ўдасканалення, узбагачэнне роднай мовы праз уключэнне яе ў кантэкст іншых моў свету.

На ўсіх трох узроўнях – творчы працэс, асоба творцы і мова – падкрэсліваецца складанасць і шматпланавасць мастацкага твора, дыялектыка суіснавання яго кампанентаў, іх непарыўная ўзаемасувязь і ўзаемаўплыў.

Спіс літаратуры

1. Кісліцына, Г. М. Алесь Разанаў : праблема мастацкай свядомасці / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Бел. навука, 1997. – 143 с.
2. Лявонава, Е. А. Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт / Е. А. Лявонава. – Мінск : Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, 2002. – 128 с.
3. Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне : Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.
4. Шаблінская, Г. “Я – той, хто шлях і хто па ім ідзе...” / Г. Шаблінская // ЛіМ. – 1995. – 13 кастр. – С. 4 – 5.

Ірына ПОЎХ,

аспірантка кафедры
рускай і замежнай літаратуры
БДПУ імя Максіма Танка.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Т. Камароўскай.

Ева ЛЯВОНАВА

“У АБАРОНУ РОЗУМУ, СУПРАЦЬ ЦЕМРАШАЛЬСТВА І ГВАЛТУ...”

СТАРОНКІ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ ЛІЁНА ФЕЙХТВАНГЕРА



125

Сёлета 7 ліпеня споўнілася 125 гадоў з дня нараджэння Ліёна Фейхтвангера (Lion Feuchtwanger). *“Я спазнаў... шмат гора і радасці, вялікія поспехі і цяжкія паражэнні, я перажыў пераслед гітлераўскіх гадоў, выгнанне, спаленне і байкот майх кніг у некаторых краінах, Другую сусветную вайну, канцэнтрацыйны лагер і авантурныя ўцёкі...”* – пісаў славуты нямецкі мастак слова ў кнізе “Дом Дэдэмоны, або Веліч і трагедыя гістарычнага рамана” (1961). Сапраўды, жыццёвых выпрабаванняў на долю пісьменніка выпала мноства.

Ліён Фейхтвангер нарадзіўся ў 1884 г. у юрэйскай сям’і, яго бацька быў буйным фабрыкантам, што дазволіла сыну атрымаць ґрунтоўную адукацыю – спачатку ў гімназіі, а пасля ва універсітэтах Мюнхена і Берліна, дзе ён вывучаў філалогію, філасофію, санскрыт. У 1907 г. атрымаў ступень доктара філасофіі. З усталяваннем у Германіі фашызму Фейхтвангер, як і многія іншыя яго сучаснікі, апынуўся ў эміграцыі – спачатку ў Францыі, затым у ЗША. Ён быў пазбаўлены нямецкага грамадзянства, дом нацысты канфіскавалі, а бібліятэку спалілі. Далёка ад радзімы, у амерыканскім Лос-Анджэлесе, 21 снежня 1958 г. абарвецца жыццёвы шлях Ліёна Фейхтвангера.

Пачынаў Фейхтвангер (першая яго кніга выйшла ў 1903 г.) пад заўважным уплывам эстэтызму; яго раннія творы адзначаны характэрнымі для гэтага напрамку вытанчанасцю формы,

культам прыгажосці, дэкаратыўнасцю апісанняў. Пазней яго ўлюбёнымі аўтарамі стануць Генрых Ман і Бертальд Брэхт.

Пісьменнік двойчы пабываў у Савецкім Саюзе: у 1929 г. і ў канцы 1936 – пачатку 1937 г. Свае ўражанні ад другой паездкі Фейхтвангер адлюстравуе ў публіцыстычнай кнізе **“Масква 1937”**. Да сёння гэтая кніга выклікае спрэчкі і сумненні: як мог ён, таленавіты мастак слова, знаўца гісторыі, прыняць за чыстую манету “справядлівасць” трагічна вядомых судовых працэсаў, якія абуралі Рамэна Ралана, Стэфана Цвэйга, Томаса Мана і іншых замежных майстроў літаратуры? Як можна было захапляцца “выключнай сціпласцю” і “шчырасцю” Сталіна (з ім у Фейхтвангера адбылася асабістая сустрэча) – “геніяльнага палітычнага дзеяча” і “Сапраўднага Чалавека”, у той час як з ведама апошняга ў краіне чыніўся апафеоз гвалту? Даследчыкі творчасці Фейхтвангера знаходзяць адзінае больш ці менш прымальнае тлумачэнне: нямецкі пісьменнік выдатна разумеў, што менавіта Савецкі Саюз стане галоўным праціўнікам у непазбежнай вайне з фашысцкай Германіяй, і не хацеў дыскрэдытаваць яго кіраўніцтва ў вачах Захаду.

Ліён Фейхтвангер працаваў у самых розных жанрах; яго творчы даробак склалі філалагічныя даследаванні, літаратурна-крытычныя і тэатразнаўчыя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, арыгінальныя п’есы і перапрабкі класічных твораў (Эсхіла, Арыстафана, К. Марла, старажытнаіндыйскага паэта Шудракі і іншых), пераклады, апаবাদанні. Аднак галоўныя эстэтычныя дасягненні пісьменніка палягаюць у жанры рамана, як гістарычнага, так і пра падзеі сучаснасці. У ліку найбольш значных твораў Фейхтвангера неабходна назваць дзве трылогіі – “Зала чакання” (“Поспех”, 1930; “Сям’я Опенгейм”, пазней – “Сям’я Оперман”, 1933; “Выгнанне”, 1939) і “Іосіф” (пра асобу і час пісьменніка і гісторыка Іосіфа Флавія: “Іудзейская вайна”, 1932; “Сыны”, 1935; “Настане дзень”, 1942), а таксама раманы “Брыдка герцагіня” (1923), “Ілжэ-Нерон” (1936), “Лісы ў вінаградніку” (1947), “Тоя, або Цяжкі шлях пазнання” (1951), “Мудрасць дзівака, або Смерць і ператварэнне Жан-Жака Русо” (1953), “Іспанская балада” (1955) і іншыя, з раманам “Браты Лаўтэнзак” уключна. Каб даць больш глыбокае ўяўленне пра Фейхтвангера-празаіка, спынімся падрабязней на апошнім з названых твораў.

Напісаны ў Амерыцы, раман першапачаткова меў назву “Мудратворац”. Упершыню ён выйшаў у 1943 г. у перакладзе на англійскую мову, на нямецкай пад назвай **“Браты Лаўтэнзак”** (“Die Brüder Lautensack”) выдадзены ў 1944 г. у Лондане.

Паводле слоў Фейхтвангера, усе свае раманы ён пісаў “у абарону розуму, супраць цемрашальства і гвалту”. Да “Братоў Лаўтэнзак” гэтыя словы становяцца ці не ў першую чаргу. Розныя аўтары раней і пазней за Фейхтвангера даследавалі фашызм у самых розных яго аспектах – сацыяльным, палітычным, гістарычным і іншых; аўтар “Братоў Лаўтэнзак” аналізуе перадусім псіхалагічную прыроду фашызму, яго праявы ў духоўнай сферы, раскрывае метады, з дапамогай якіх нацысты авалодвалі чалавечай псіхікай, – ад апеляцыі да падсвядомасці, індывідуальнай і калектыўнай, ад гіпнозу і тэлепатыі да цынічнага падману і прапаганды.

Адным з першых – і яшчэ задоўга да стварэння “Братоў Лаўтэнзак” – Фейхтвангер зразумеў, што ўспрымання фашызму як выключна палітычнага феномена з’яўляецца надта спрошчаным, а ад павярхоўнага яго тлумачэння недалёка і да рэцыдываў у будучым; апрача таго, без уліку ўздзеяння фашызму на чалавечую псіхіку нельга было б зразумець, якім чынам ён мог спарадзіць фанатызм такога маштабу, такую колькасць – не сотні і нават не тысячы, а мільёны – сваіх прыхільнікаў. Пісьменнік паказвае суадносіны ў чалавечай свядомасці светлага і цёмнага, разумнага і дзікунскага, рацыянальнага і ірацыянальнага, падкрэслівае, што маніпуляцыям менавіта са сферай апошняга, ірацыянальнага, нацысты надавалі асаблівае значэнне. Які размах антырацыяналістычнае цемрашальства атрымала ў Германіі, сведчаць, у прыватнасці, успаміны Стэфана Цвэйга: “Залаты час перажывала тады ўсё экстравагантнае, не кантралюемае розумам: тэасофія, акультызм, спірытызм, самнамбулізм, антрапософія, хірамантыя, графалогія...”. Ірацыяналізм сапраўды стаў своеасаблівай эмблемай часу.

Наступствы фашысцкага гвалту над свядомасцю чалавека былі жудасна-трагічнымі. У 1937 г. у артыкуле “Фашызм і германская інтэлігенцыя” сам Фейхтвангер пісаў: *“Наўрад калі-небудзь у сусветнай гісторыі, як апошнім часам у Германіі, меў месца такі дзікі трыумф тых, хто з-за недахопу здольнасцей не мог разлічваць на якую-небудзь кар’еру. Ва ўсіх галінах навукі і мастацтва лютуе жорсткая барацьба супраць таленавітых. Паўсюль пасрэднасць або поўная тупасць шырокім фронтам выступаюць супраць адораных... Фашысты грунтоўна напрацавалі над знішчэннем культуры. Іх самы небяспечны вораг – духоўнае жыццё – хаваецца па кутах...”. Далей Фейхтвангер працягвае: “Так, тое, што адбываецца цяпер у Германіі, – гэта жорсткая барацьба супраць усяго, што называецца гумані-*

мам. Барацьба супраць гуманізму ў літаральным сэнсе гэтага слова, менавіта барацьба супраць усяго чалавечага... Вопытныя біёлагі вызначаюць розніцу ў ступенях развіцця паміж высокаразвітой істотай і прымітыўнай у 30 – 40 тысяч гадоў. Гэта трэба мець пастаянна на ўвазе, калі хочаш зразумець, што робіцца ў Германіі... у барацьбе паміж чалавечымі групамі, якія стаяць на самай нізкай прыступцы развіцця, і групамі, што дасягнулі высокай культуры; апошнія пацярпелі паражэнне на даволі значных абсягах Еўропы: Германія пакуль страчана для духоўнага жыцця”.

Стрымана-публіцыстычная характарыстыка атмасферы ў Германіі першай паловы 1930-х гг. знойдзе дэталёвае мастацкае ўвасабленне ў рамане “Браты Лаўтэнзак”. Якраз у гэты час адбываецца дзеянне твора; гістарычны фон, на якім яно разгортваецца, уяўляе сабой шэраг падзей, што ўрэшце прывялі да перамогі нацыстаў на чале з Гітлерам. Да прыкладу, падпал рэйхстага, які меў на мэце “інсцэніраваць дзяржаўны пераварот злева” і даў нацыстам магчымасць “запатрабаваць надзвычайных паўнамоцтваў дзеля яго падаўлення”, а насампраўдзе – “расправіцца з непрымальнай для іх законнасцю і сцвердзіць сваю бязмежную ўладу”.

Як спараджэнні змрочнага часу ўспрымаюцца галоўныя персанажы рамана – браты Ганс і Оскар Лаўтэнзак, чыя галавакружная кар’ера і складае сюжэтны падмурак твора. Малодшы, Ганс, са злачынцы, “героя працэсу аб шантажы”, марадзёра і забойцы ператвараецца ва ўплывовую сярод нацыстаў фігуру; іх і прыцягваюць у ім непераборлівасць у сродках і гатоўнасць безадмоўна аказваць “партыі” любыя, самыя гнюсныя паслугі. “Талоўным дарадчыкам” Гітлера становіцца старэйшы брат Оскар. Сваё “мастацтва яснабачання” Оскар пачаў дэманстраваць яшчэ ў час Першай сусветнай вайны: ён прапанаваў Алоізу Пранеру (цяпер – фокусніку Каліёстра і найлепшаму сябру, а тады – паштоваму цэнзару, што раней за ўсіх з чужых лістоў даведваўся пра падзеі ў тыле) затрымліваць лісты, каб Оскар тым часам меў магчымасць “прадкаваць” іх адрасатам навіны. Са сканчэннем вайны і інфляцыі ўпала і цікавасць людзей да яго “мастацтва”; даводзілася выступаць ужо не ў прэстыжных салонах, а ў таных вар’етэ і нават на кірмашах і ў балаганах.

Супрацоўніцтва з нацыстамі адкрывае перад Оскарам спакушальную перспектыву славы і багацця. “Цяперашнія берлінцы і чуць не хочуць ніякіх вучоных разглагольстваванняў, яны ведаць не жадаюць ні логікі, ні іншых мудраванняў. Падавай ім неспасцігальнае, падавай чуд... Сённяшні Берлін і ты – вы падыходзіце адно аднаму, як пальчатка да рукі”, – запэўнівае брата Ганс. Фейхтвангер пераканаўча даводзіць, што кар’ера Оскара Лаўтэнзака з яго “германскай містыкай” супала з трыумфам Гітлера і яго ідэяй “тысячагадовага рэйха” зусім

невипадкова. Як цалкам заканамерны ўспрымаецца і канец Оскара пад коламі нацысцкай машыны, той самай, руху якой ён садзейнічаў сваімі “эксперыментамі”: нацызм – гэта не толькі заразная, але і смяротная “хвароба духу”.

Раман Фейхтвангера “Браты Лаўтэнзак”, як і іншыя яго творы, густа населены персанажамі: пры гэтым не толькі галоўныя з іх (хаця найперш яны) псіхалагічна распрацаваны, пададзены ў досыць разнастайных фарбах. Таму ж Оскару, “маленькаму і вельмі абмежаванаму адхіленню ад нормы”, махляру і шарлатану, нельга адмовіць ва ўменні разбірацца ў псіхалогіі людзей, намацаць іх слабыя ці хворыя месцы і схільнасці, што ў спалучэнні са звычайным жульніцтвам ды пэўнымі навыкамі дазваляла яму быць “лаўцом чалавекаў”; яго карасканне па лесвіцы поспеху – гэта шлях да суцэльнага адзіноцтва, у пустэчу, запоўніць якую не могуць ніякія сувязі і багацце. Пластыкай адзначаны і іншыя вобразы, у тым ліку, як і браты Лаўтэнзак, адмоўныя: чытач не зблытае, напрыклад, спрытных цынікаў, разумных і хітрых дзялкоў ад палітыкі Манфрэда Проэля і графа Цынздорфа (што мелі, як вядома, прататыпамі адпаведна начальніка штаба штурмовых атрадаў Эрнста Рэма і паліцэй-прэзідэнта Берліна Вольфа Генрых фон Хельддорфа).

Не ўпершыню звярнуўся Фейхтвангер да асобы Гітлера; праўда, у рамане “Поспех” ён быў выведзены пад імем Руперта Кутцнера, маньяка і палітычнага шарлатана, фюрэра партыі “сапраўдных немцаў”. У “Братах Лаўтэнзак” Гітлер дзейнічае пад сваім уласным імем; канцэптуальна важную функцыю ў рамане выконвае падкрэсленая паралель паміж Оскарам і Гітлерам (несумненна, тут выявілася творча пераасэнсаваная традыцыя Генрых Мана з яго раманам “Вернападданы”, у структуры вобразна-выяўленчых сродкаў якога матыў дваініцтва галоўнага героя Геслінга і кайзера з’яўляецца адным з найгалоўных). Падабенства Оскара і Гітлера кідаецца ў вочы ўсім, хто так ці іначай сутыкаецца з абодвума: акцёру Карлу Бішафу, які ў свой час даваў урокі тэатральнага майстэрства і Гітлеру, і Оскару; Гансу, які перакананы, што яго брат і фюрэр валодаюць адной і той жа “дзіўнай здольнасцю”, і іншым. Як і Гітлер, Оскар паходзіў з баварска-багемскай мясцовасці; гэтаксама, як і фюрэр, Оскару цяжка гаварыць на літаратурнай нямецкай мове; як і Гітлер, Оскар калісьці ўцёк са школы, спадзеючыся не на веды, а на інтуіцыю. «Оскар любіў гэтага чалавека... мацінай за іншых, ён адчуваў яго глыбей. Ім абодвум даравана было “бачанне”, здольнасць пранікаць у чужыя душы. І гэта рабіла іх адзінай істотай – чалавека на трыбуне і чалавека ў зале. Гітлер гаварыў, а Оскар слухаў яго, ці, можа, наадварот: слухаў Гітлер, а гаварыў Оскар?» Паралель гэтая павінна быць прачытана, асэнсавана да канца: праз яе прызямляюцца, раз-

венчаваюцца, набываюць жудасна-фарсавыя адценне “місія”, аблічча і паводзіны абодвух “штукароў”; больш за тое, смерць “мага” і “празорцы” Оскара ўспрымаецца як прароцтва адносна непазбежнага і хуткага бясслаўнага канца самога фюрэра.

Оскар Лаўтэнзак, як і некаторыя іншыя персанажы рамана, меў свайго прататыпа – медыума, складальніка гараскопаў для Гітлера Эрыка Яна Ханусена (сапраўднае імя – Гершэль Штайншнайдер), якога, нягледзячы на ўсе яго паслугі нацысцкаму рэжыму, забілі гестапаўцы.

Мастацкая сістэма твора надзвычай багатая і складаная, насычаная гістарычнымі і культурнымі рэмінісцэнцыямі (адна з многіх праблем, узнятых у рамане, – праблема нацыфікацыі гітлераўцамі нямецкай культурнай спадчыны – філасофіі, літаратуры, фальклору, музыкі), сімваламі, шэраг якіх набывае характар лейтматываў: бронзавая маска Оскара, у якой скульптар Ганна Тыршэнройт увасобіла сваю надзею на яго духоўную эвалюцыю, веру ў яго “творчую іскру”; паўночнае, “сапраўднае арыйскае” імя Ганса – Гансйорг; “звярыныя”, “воўчыя” вочы апошняга; рукі Оскара – белыя, мясістыя, грубыя рукі гвалтаўніка і інш. Лейтматывам прасякае тэкст евангельскіх сціх – бадай, ключавая фраза ў рамане (дарэчы, дакладна такую ж функцыю “ключа” выконвае гэты евангельскі сціх і ў знакамітым рамане англійскага пісьменніка Оскара Уайльда “Партрэт Дарыяна Грэя”): “Якая карысць чалавеку, калі ён набудзе цэлы свет, а душы сваёй нашкодзіць?”

У 1935 г., выступаючы на Парыжскім кангрэсе пісьменнікаў у абарону культуры, Фейхтвангер (ён быў адным з ініцыятараў правядзення гэтага кангрэса), у прыватнасці, гаварыў: “Я пісаў і сучасныя раманы, і гістарычныя. І магу сумленна заявіць, што заўсёды імкнуўся ўкласці ў свае гістарычныя раманы дакладна гэтакі ж змест, як і ў сучасныя”. Такім чынам, для Фейхтвангера не толькі падзеі далёкай мінуўшчыны захоўвалі актуальнасць, але і сучасныя мелі гістарычны характар і, значыць, ужо на этапе здзяйснення павінны былі служыць папярэджаннем, урокам, перасцярогай.

Спіс літаратуры

- Затонский, Д. В.** Художественные ориентиры XX века / Д. В. Затонский. – М., 1988.
- Нартов, К. М.** Лион Фейхтвангер – писатель-антифашист / К. М. Нартов. – М., 1984.
- Николаева, Т. С.** Разум против варварства : Антифашистский роман Лиона Фейхтвангера 30 – 40-х гг. / Т. С. Николаева. – Саратов, 1972.
- Рачинская, Н.** Лион Фейхтвангер / Н. Рачинская. – М., 1965.
- Сучков, Б.** Лион Фейхтвангер / Б. Сучков // Лики времени : Статьи о писателях и литературном процессе: в 2 т. – М., 1976. – Т. 1.
- Хильшер, Э.** Поэтические картины мира / Э. Хильшер. – М., 1979.
- Хмельницкая, Т.** Голоса времени / Т. Хмельницкая. – М. – Л., 1963.

АД РЭПРАДУКЦЫІ ДА ЭЎРЫСТЫКІ

РАЗВАГІ ВЫКЛАДЧЫКА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПРА СТУДЭНЦКІЯ ПАМЫЛКІ

На напісанне гэтых нататкаў мяне натхнілі студэнцкія агаворкі. Іх асэнсаванне ішло паступова: ад простага занатоўвання, класіфікацыі і спробы аналізу да публікацыі.

У свой час смешныя студэнцкія выказванні занатоўвала выкладчык БДУ, навукоўца Любоў Тарасюк. Творы гэтага “жанру” яна назвала “філанізмамі” і публікавала іх у штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва”. Найменне “філанізм” намякае на студэнцкую лялоту, ад якой гэтыя самыя “філанізмы” і нараджаюцца. Але, па-мойму, гультайства – далёка не адзіная з прычын нараджэння студэнцкіх агаворак.

Недарэчныя выказванні самі студэнты называюць *залепамі*. Да прыкладу:

У паэме Вергілія “Энеіда” распавядаецца пра гераічныя подзвігі Энея, унука траянскага каля.

Такія запісы і знаёмства з імі студэнтаў спрыялі маёй педагогічнай практыцы. Студэнты смяяліся – не з сябе, а з тых адсутных “філонаў”, што ведаюць менш за іх, са смехам развіталіся са спрошчанымі, прымітыўнымі поглядамі на літаратуру.

А вось Зігмунд Фрэйд з гэтай нагоды не смяяўся б. Ён лічыў, што кожная агаворка, моўная або факталагічная памылка маюць прыхованую першапрычыну. Агаворка, паводле Фрэйда, – удзячны аб’ект для псіхааналізу, а ўдалы псіхааналіз знішчае прычыну, якая спарадзіла гэтую памылку.

Хутка я зразумеў, што мой збор робіцца нечым накшталт альтэрнатыўнага, бурлескавага літаратуразнаўства, у духу постмадэрнісцкай дэканструкцыі. Чытанне гэтага гіпертэксту патрабуе некаторай філалагічнай падрыхтоўкі, бо асобныя студэнцкія пасажы пакінуць каменным твар дылетанта, але выклічуць усмешку ў дасведчанага чытача. Хоць вазьмі ды выдавай парадыйна-бурлескавую “Гісторыю беларускай літаратуры ў залепках і агаворках”. Агаломаваны чытач гэтай кнігі даведаўся б, што “Скарына выдаваў сваю Біблію пасля вайны з немцамі”, “Адам Міцкевіч нарадзіўся ў сям’і беднага адваката ў Канстанцінопаці”, “Цётка эмігравала ў Галіцыю, так тады называўся Ізраіль”, Уладзімір Караткевіч напісаў раман “Нельга зрабіць”, Васіль Быкаў – апавесць “Алімпійская балада” (варыянт – “Альпінісцкая балада”), Іван Шамякін – раман “Злая жонка”. А Іван Мележ пісаў каларыйную прозу.

Найбольш анекдатычныя выказванні перадаюцца з вуснаў у вусны і, адпаведна, робяцца жывой легендай, фалькларызуюцца. Такая гісторыя пра Дуніна-Марцінкевіча. Абітурыент пафасна распавядае пра жанчыну па прозвішчы Марцінкевіч, якая жыла ў Люцінцы, напісала “Ідылію” і “Пінскую шляхту” і пацярпела ад паліцэйскага пераследу. “Чаму ж яна, а не ён?” – недаўмявае камісія. “Дык яе ж звалі Дуня Марцінкевіч!”

Стала жывой легендай нечаканая метамарфоза з Ядвігіным Ш., які займеў ганаровае імя *Ядвігін Трэці*, бы які кароль Рэчы Паспалітай.

Гэтыя памылкі можна патлумачыць маладосцю, разгубленасцю, недахопам ведаў або спісаць віну на школу, на сумнавядомую адну гадзіну па беларускай літаратуры на тыдзень. Але бяда не ў тым, што школьная адукацыя менш дасканалая за універсітэцкую, не ў тым, што былы школьнік аніяк не спяшаецца стаць студэнтам, а ў тым, што вучань або студэнт пачуваюцца шкалярамі. А шкалярства – марная схаластыка, паўтор гатовых формул. Шкаляр мысліць стэрэатыпамі, а яны спараджаюць моўныя памылкі, недарэчнасці, прымітыў.

Студэнт, які кажа, што Купала напісаў “Новую зямлю”, а Колас “Бандароўну”, блытае Купалу з Коласам не таму, што яны падобныя, а таму, што яму з дзяцінства ўводзілі ў вушы міф пра двух вялікіх сяброў і ледзьве не братоў-блізнятак. А яны ж, нашыя класікі, дзівяць якраз сваёй непадобнасцю. Купала даследаваў жыццё духу, які перамог зямное прыцягненне, узняўся над прозай жыцця, акрыліўся і распачаў свой трагічны палёт. Колас прапавядаваў гармонію нябеснага і зямнога існавання, сцвярджаў еднасць чалавека, прыроды і побыту, што даецца праз стваральную працу.

Маніпуляцыя стэрэатыпамі, схемамі з’яўляецца галоўным выдаткам рэпрадуктыўнага спосабу засваення ведаў. Сутнасць яго простая: інфармацыя, атрыманая ад настаўніка, павінна вярнуцца да яго ад вучня (студэнта). Дамінуе маналагізм. Ён працягвае дамінаваць і на ўзроўні інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту, спараджае дэфармацыі.

Мяняць нешта цяжка, пакуль у практыцы выкладання літаратуры існуюць ужо абвергнутыя сучасным літаратуразнаўствам міфы. Адзін з іх – міф пра татальную сялянскасць і мужыцкасць нашае літаратуры. І вось на семі-

нары студэнт аўтарытэтна паведамляе, што “Янка Купала і Алесь Разанаў падобныя тым, што абодва вельмі ўважліва разглядалі беларускага мужыка”.

Уяўленне пра тое, што настаўнікам “нумар адзін” для Янкі Купалы быў Максім Горкі. Паміж тым як сам Купала ў аўтабіяграфічных лістах да Л. Клейнбарта пералічвае сваіх сапраўдных настаўнікаў, такіх волатаў літаратуры, як Шэкспір, Сервантэс, Гётэ, Байран, Шылер, Лермантаў. Ні больш, ні менш. Бо ён і сам быў волатам.

Міф і тое, што выхаваўчая місія літаратуры – свайго кшталту сімпатычная магія. Калі ў творы паказваецца добрае, чытачы адразу стануць добрымі і наадварот. І вось я чую ад студэнткі наступнае прызнанне: “Байкі Кранівы зрабілі мяне лепшай”. Ясна, што літаратура ўздзейнічае на чалавечую і грамадскую свядомасць больш складаным і апасродкаваным шляхам.

Да ліку рэпрадукцыйных падыходаў варта аднесці і спробу ўсё вырашаць за аўтара: “Купала сваім творам хацеў сказаць тое і тое...”. Вялікі паэт заўсёды кажа больш, чым ён хоча сказаць. Яскравы таму прыклад – “Песня пра зубра” Міколы Гусоўскага, які намерваўся проста апісаць зубра і паляванне на яго, а насамрэч распавёў пра еднасць чалавека і прыроды, лёс і будучыню Беларусі і ўсёй хрысціянскай Еўропы.

Наступная класіфікацыя – гэта спроба выявіць рэпрадукцыйныя карані студэнцкіх памылак і агаворак.

Пачынаю з **уласна філанізмаў**, бо лянота і хітрыкі студэнтаў, якія кажуць пра тое, чаго не чулі, напярэду маюць месца:

Адам Міцкевіч нарадзіўся ў 1798 годзе, а памёр... Ну, словам, гэта здарылася напрыканцы яго жыцця.

Я ведаю двух беларускіх пісьменнікаў, адзін з якіх меў псеўданім Дунін, а другі Марцінкевіч. Толькі я не ведаю, хто з іх быў Купала, а хто Колас.

Пра вайну Васіль Быкаў пісаў тое, што сам перажыў. І як ён пад танк трапіў, як загінуў, як яго пахавалі, паставілі абеліск, далі Зорку Героя.

Разнавіднасць філанізмаў – **чужая “шпора” або чужы канспект**:

Мікола Гусоўскі напісаў сваю паэму “Песня пра зубра” для папы рымскага Льва “ікс”.

Эфект сапсаванага тэлефона. Нешта такое чуў, ды забыўся, бо ў час лекцыі размаўляў з суседам або сачыў праз акно, як кот караскаецца па вадасцёкавай трубе, вось і недачуў, не так запісаў. Або “бег цераз масток, ухапіў кляновы лісток” – нешта такое пачуў у час пяціхвіліннай “кансультацыі” перад экзаменам:

Да перакладной літаратуры належыць твор Іосіфа Флавія “Індзейская вайна”.

Адам Міцкевіч напісаў гістарычную паэму “Кандрат Валенрод”.

Паэтычная мянушка Уладзіслава Сыракомлі была “Пырнік вясковы” (іншы варыянт – “Пернік вясковы”).

Кандрат Краніва напісаў бліскучую байку “Дзе ты, баба?”

Рэпрадуцыруюцца і дэфармуюцца **трафарэты і сацыяльныя штампы**:

Юдзіф адсекла галаву гавару варожага войска, і гэта быў яе грамадзянскі подзвіг.

Сымон Будны напісаў трактат “Аб Савецкай уладзе”.

Паўлюк Багрым быў простым чалавекам, сынам слесара.

Багдановіч сваю кнігу “Вянок” выдаў на загадзе Янкі Купалы.

У спалучэнні з прастамоўем **канцылярызма, моўныя і газетныя штампы** выклікаюць асаблівы камічны эфект:

Калі князь выпіваў з трыма ганцамі, яны прыйшлі да высновы, што Беларусь яшчэ жыве.

Сымон граннем на скрытцы ажыццяўляе сваю Ганну.

У аповесці Васіля Быкава “Жураўліны крык” ёсць персанаж па прозвішчы Свіст. Ён добры паран, але з крымінальным прошлым.

Існуюць **псіхалагічныя штампы**, якія можна назваць і **агаворкамі паводле Фрэйда**. У іх прачынаецца студэнцкае лібіда. Такім чынам выяўляюцца творы, пра існаванне якіх не падзравалі нават дактары навук: Янка Купала пісаў паэмы “Яна і ён”, “Я і яна”, “Ён і яна”, “Яна і Ян”, “Ян і Яніна”, а таксама:

Юнона з адкрытай нявіннасцю ставіцца да свайго сына Энея і да траянцаў.

Рэпрадукцыйнаму метаду процістаіць як альтэрнатыўны метадаў эўрыстычны, звязаны з творчасцю, самастойным мысленнем. Але бескантрольная эўрыстыка таксама здольная спараджаць свайго кшталту штампы, якія неўзабаве могуць стаць злаякаснымі. Наступныя агаворкі ляжаць у супольнай сферы рэпрадукцыі і эўрыстыкі.

Нашы вучні жывуць у новай рэчаіснасці – віртуалізаванай. Забараніць або адмяніць віртуальнасць немагчыма і ці варта? А вось навучыць шкаляра думаць над тэкстам трэба. Каб ён хутчэй ператвараўся ў вучня і студэнта. Пагатоў, ён сам імкнецца да эўрыстыкі, пра што сведчаць яго няўдалыя спробы мадэрнізаваць класічны твор, інтэрпрэтаваць яго змест у звязку з сучаснымі рэаліямі.

Вось прыклады такой, пакуль яшчэ няўключнай, **мадэрнізацыі**:

Францыск Скарына ездзіў у Вітэнберг і там сустракаўся з Марцінам Лютэрам Кінгам.

Калі Паўлюка Багрыма арыштавалі, міліцыя забрала ўсе яго вершы.

У 1928 годзе ў выніку другога распаду “Маладняка” ўзнікла літаратурнае згуртаванне “Беланан”.

Гервасій Выліваха і яго сябры любілі набраць гарэлкі, паехаць на прыроду і там зрабіць шашлык.

Прыкметай мадэрнізацыі з’яўляецца ўжыванне пры адказах **жарганізмаў і слэнгу**:

Гаспадыня накарміла Самсона Самасуя рыбай, а ён пачаў на яе бочкі каціць, што яна падсмажыла яму змяю.

Васіль і Ганна стаялі пад плотам. Яна думала, што ён яе не кахае. Тут напалі бандыты, і яна яго ім здала.

Працэсам, адваротным мадэрнізацыі, з’яўляецца **архаізацыя**, альбо перавод сучасных рэалій у мінуўшчыну, даволі рэдкі варыянт агаворкі. Студэнты пераходзяць ад старой да новай эпохі так імкліва, што не паспяваюць перавесці дых, і таму змешваюць часавыя рэаліі. Высвятляецца, што “Іван Мележ гаварыў прамову ў сойме, у якой усхваляў караля Жыгімонта Старога”. Відавочна, што ў гэтым выказванні Івана Мележа блытаюць з Іванам Мялешкам, паслом сейма ў XVII ст.

Новы “прасунуты” студыёзус гадуецца пры дапамозе камп’ютэра, чытае па ім мастацкія тэксты і “крытыку”. Камп’ютэр замяняе яму кнігу і адвучае ад роздуму над ёй. Камп’ютэр – свайго кшталту інкубатар, які вырабляе штампаваныя думкі і выказванні. Студэнту цяжка вярнуцца да жыццёва-літаратурных рэалій, яго пераследуе **файлавае мысленне**, яму цяжка пераадолець перагародкі між эпохамі і дысцыплінамі. Адсюль узнікаюць шматлікія памылкі і агаворкі паводле прынцыпу *qui pro quo* (“хто пра што”). **Змешванне рэалій** прыводзіць да наступных агаворак:

Мікола Гусоўскі напісаў песню пра зубра, а Францыск Скарына – музыку да гэтай песні.

Юдзіф – так звалі жанчыну, якую кахаў Францыск Скарына.

Улічым яшчэ і тое, што наш студэнт адной нагой у камп’ютэры, а другой у побыце – інтэрнацкім, студэнцкім, вясковым, гарадскім. І гэты побыт прыводзіць да **абываўлення** літаратурных рэалій:

Кірыла Тураўскі напісаў малітваў трыццаць штук.

Самсон Самасуй і ягоныя сябры ўсім кагалам сачынілі п’есу, а потым яе паставілі.

Студэнты і радыя, і гатовыя перайсці да эўрыстыкі, але ў тым ім надта перашкаджаюць

верныя спадарожнікі рэпрадукцыі – масавае мысленне, масавая культура, мыльныя оперы, бясконцыя серыялы. Вынікам стаецца **наіўная інтэрпрэтацыя ды псеўдаэўрыстыка**:

Рагнеда не захацела пайсці замуж за нейкага там князя і ў знак пратэсту спрыгнула са сцяны крэпасці.

Крытыку ўстрыжожыў цыкл вершаў Язэпа Пушчы “Лісты да сабакі”, таму што ніхто не ведаў, ці існуе на самой справе сабака, ці не.

У творы Янкі Брыля праводзіцца глыбокая думка, што птушак цягне да свайго гнязда, а людзей – да сваіх дамоў. Адсюль можна зрабіць вывад, што людзі – не птушкі.

У той жа час нават нясмелая або няўмелая спроба студэнцкай эўрыстыкі павінна заахвоўвацца. Бо часам у самай няўключдна выказанай думцы тоіцца **азарэнне**. Як, прыкладам, у гэтым выказванні пра героя “Дудкі Беларускай”: “Мацей разумны. Ён толькі строіць з сябе Бурачка”.

У час разгляду празрыстай і адначасова загадкавай паэмы Янкі Купалы “Магіла льва” непазбежна паўстае пытанне: чаму народ, асудзіўшы Машэку, бязлітаснага разбойніка, усё ж узводзіць над ягонай магілай высачэзны вал? Студэнцкі адказ нечакана эўрыстычны: “Каб ён ніколі больш не падняўся”.

Ад пераказу да аналізу, ад аналізу да інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту – такім шляхам пераадольваюцца спрошчаныя погляды на літаратуру. Рэпрадукцыйны метада, вядома, цалкам не адменіш, як не адменіш чытанне верша на памяць, добры стары канспект, сачыненне, семінарскі выступ, адказ на іспыце. Але акадэмічны маналагізм у засваенні літаратурных ведаў мусіць дапаўняцца дыялагізмам.

Мусіць, трэба шукаць разумнага спалучэння рэпрадукцыі і эўрыстыкі. Адна з формаў такога сінтэзу – практыка ўдумлівага чытання.

Сёння досыць часта не толькі школьнік, але і студэнт у прысутнасці яго вялікасці Тэксту пачуваецца сціплым аматарам. Найболей праблем з успрыманнем тэксту на слых (аўдыяваннем). Мяне пераканала ў гэтым практыка разгляду даволі празрыстага верша Максіма Багдановіча “Безнадзейнасць”. Але гэта ўжо тэма для асобнай гаворкі.

Пятро ВАСЮЧЭНКА,

кандыдат філалагічных навук,
загадчык кафедры беларускай мовы і літаратуры
Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

ЁСЦЬ ПРАРОКІ Ў СВАЁЙ АЙЧЫНЕ

Конан, У. М. Выбранае / У. М. Конан; уклад. М. А. Козенкі; прадм. М. А. Козенкі. – Мінск : Смэлтак, 2009. – 536 с. : іл. – Наклад 150 ас.

Саракапяцігоддзе навуковай дзейнасці лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, доктар філасофскіх навук, прафесар Уладзімір Конан сустрэў з новай кнігай “Выбранае” – зборнікам аналітычных і палемічных артыкулаў, выдадзеным у серыі “Выдатныя постаці Беларусі”. Аўтарам ідэі серыі і ўкладальнікам кнігі У. Конана выступіў вядомы фалькларыст, харэограф і асветнік Мікола Козенка.

Здзіўляе шматграннасць таленту У. Конана, які паступова разгортвае перад чытачамі цэласную панараму нацыянальна-культурнага быцця беларусаў у часе і прасторы, што сталася магчымым у выніку сінтэтычных падыходаў і комплекснага, сістэмнага, філасофска-гістарычнага асэнсавання творчых працесаў у самых розных сферах інтэлектуальнага і духоўнага пазнання. Назвы раздзелаў кнігі – “Эстэтыка і філасофія”, “Гісторыя культуры, культуралогія”, “Рэлігіязнаўства”, “Літаратуразнаўства, літаратурна-мастацкая крытыка”, “Эстэтыка і паэтыка фальклору” – сведчаць пра універсальнасць і неабсяжную шырыню інтарэсаў даследчыка.

Аўтар паслядоўна адстойвае разуменне традыцыйнай народнай культуры як асновы і жыватворнай крыніцы культуры нацыянальнай. На думку прафесара, патрабавецца планамерная праца па адраджэнні фальклору, якая павінна ажыццяўляцца ў некалькі этапаў: спачатку трэба захаваць і папулярызаваць тое, што яшчэ жыве ў мастацкай памяці народа, зарыентаваць грамадства на прызнанне ідэйна-мастацкіх, эстэтычных і маральных каштоўнасцей аўтэнтычнага фальклору, наблізіць да яго масавую мастацкую самадзейнасць і сістэму адукацыі; на другім этапе неабходна пачаць працэс узаемазбліжэння фальклору і прафесійнага мастацтва – так званае пераўтварэнне з выцясненнем архаічных светапоглядных арыентацый, набыццём новых маральна-эстэтычных і сацыяльна-камунікатыўных функцый. У выніку не толькі здымецца аднастайнасць сучаснага побыту, але і ўзмоцняцца сацыяльна-духоўныя сувязі паміж людзьмі, нівелюецца чыста спажывецкі падыход “масавага чалавека” да прыроды і грамадства, пашырыцца сацыякультурная база для развіцця роднай літаратуры, мовы і культуры. Сапраўды, актуальныя і высакародныя задачы!

Уладзімір Конан аргументавана сцвярджае, што беларуская культура перажыла некалькі перыядаў адраджэння, прычым першы выяўляе сябе як Полацка-Тураўскае хрысціянскае адраджэнне ўжо ў XI – XII стст. і рэпрэзентуецца двума тыпамі культуры: раннехрысціянскай узнёслай духоўнасцю і народна-язычніцкай пасіянарасцю. Беларуская ідэя, на думку даследчыка, звязаная з феноменам Адраджэння і акрэсліваецца ўжо

ў час Полацкага княства і Вялікага княства Літоўскага. Адсюль вынікае бясспрэчнасць глыбіні культурнай і дзяржаўнай традыцыі беларускага народа.

Фактычна Уладзімір Конан вызначыў ці не ўсе асноўныя тэндэнцыі і заканамернасці культурна-гістарычнага працэсу ў Беларусі. У новай кнізе ён паказаў сінтэз рэгіянальнай і сусветнай духоўна-культурнай традыцыі (напрыклад, праз раскрыццё феномена уніяцкай царквы, якая ўзнікла ў выніку Брэсцкай царкоўнай уніі 1596 г.); акцэнтаваў увагу на хрысціянстве як духоўнай апоры беларускага народа на ўсіх этапах нашага этнакультурнага, нацыянальнага і дзяржаўнага развіцця; даказаў неабходнасць дзяржаўнай і грамадскай падтрымкі высокіх, элітарных тыпаў нацыянальнай культуры і беларускай мовы ў сучасных умовах глабалізацыі; прааналізаваў асаблівасці літаратурнай творчасці пісьменнікаў залатога веку, а таксама Максіма Багдановіча, Якуба Коласа, Янкі Купалы, Змітрака Бядулі, Максіма Гарэцкага, Андрэя Мрыя, Ніла Гілевіча, Алеся Разанава, Вольгі Іпатавай, Яна Чыквіна, Іны Снарскай, публіцыста Лявона Гмырака і іншых; раскрыў праблемы этыкі і антрапалогіі ў сярэднявечнай Беларусі, эстэтыкі і філасофіі – у сучасным мастацтве; паказаў ролю асобы і соцыуму беларускай мастацкай культуры на розных этапах нацыянальнага адраджэння, хараство народных ідэалаў; узяў вялікі пласт біблійных і хрысціянскіх матываў і вобразаў у беларускай культуры; асвятліў дзейнасць і шматпакутніцкі лёс Язэпа Ружыцкага, Вінцэнта Гадлеўскага, Адама Станкевіча і некаторых іншых беларускіх рэлігійных дзеячаў і святароў.

Безумоўную цікавасць чытача выклічуць таксама нататкі пра калег аўтара Алега Бембеля і Адама Мальдзіса.

Увогуле, кніга Уладзіміра Конана пакідае надзвычай цёплае, светлае ўражанне. Яна не толькі дае веды, матэрыял для разваг і абагульненняў, вывадаў, але і ачышчае высокадухоўным зместам, цудоўнай беларускай мовай і пазітыўнай, канструктыўнай накіраванасцю. Нават пасля ўважлівага, удумлівага прачытання гэтай кнігі варта звярнуцца да яе зноў, настолькі яна адначасова і звыкла-простая, і элітарна-складаная, шматузроўневая і шматпланавая. Як піша прафесар Конан, для бязмежна не падыходзяць будзённыя словы, а працы пра бязмежна-вечнае рэдка бываюць вясёлыя і лёгкадаступныя.

Скразны матыў кнігі Уладзіміра Конана – вобраз Прарока (як і ў Янкі Купалы – асветніка, рыцара-ваяра і песняра-паэта), які арыентуецца на звышасабістае, сутнаскае, духоўнае, сапраўднае ў літаратуры і культуры. І з якім недаверам ні ставіліся б да прарокаў у іх Айчыне, урэшце “перамагаюць прарокі”.

Любоў УЛАДЫКОЎСКАЯ.



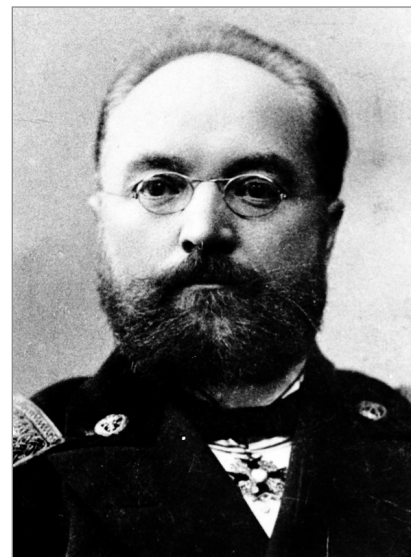
МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Асобы

ПАТРЫЯРХ БЕЛАРУСКАГА АДРАДЖЭННЯ ДА 150-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ БРАЊІСЛАВА ЭПІМАХА-ШЫПІЛЫ

У гісторыі беларускага пісьменства XIX – першай трэці XX ст. гэтаму чалавеку належыць своеасаблівае месца. І хоць Браніслаў Ігнатавіч Эпімах-Шыпіла не меў на сваім творчым рахунку шыкоўна выдадзеных фаліянтаў, вядомых у навуковым асяроддзі арыгінальных прац, але яго лічылі сваім настаўнікам, клапатлівым і бескарыслівым дарадцам і апекуном амаль усе беларускія літаратары той пары – ад Цёткі і Змітрака Бядулі да Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цішкі Гартнага. Калі польскія і рускія шавіністы сцвярджалі, што ў Беларусі няма сваіх пісьменнікаў, ён выдаваў творы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча, Каруся Каганца, рэдагаваў першыя кнігі будучых класікаў і пачынальнікаў сучаснай беларускай літаратуры. Яго кватэра № 16 у 45-м доме на 4-й лініі Васільеўскага вострава ў Пецяrbургу, па ўспамінах Цішкі Гартнага, на многія гады стала сапраўдным беларускім штабам, дзе адбываліся пасяджэнні гуртка беларускіх студэнтаў Пецяrbбургскага ўніверсітэта, абмяркоўваліся навуковыя рэфераты, аналізаваліся мастацкія творы. Там набіраліся вопыту і спрактыкаванасці будучы аўтар “Беларускай граматыкі для школ” Браніслаў Тарашкевіч, адзін з пачынальнікаў беларускай літаратурнай крытыкі Яўген Хлябцэвіч, бібліёграф Рамуальд Зямкевіч і іншыя.

Нарадзіўся Браніслаў Эпімах-Шыпіла 4 верасня 1859 г. у фальварку Будзькаўшчына на Лепельшчыне, а дзяцінства яго прайшло ў Залессі (цяпер гэта Полацкі раён Віцебскай вобласці), куды неўзабаве пераехалі бацькі. У дзесяцігадовым узросце Браніслава выправілі ў Рыгу, там ён у 1880 г. з залатым медалём закончыў Аляксандраўскую гімназію. Потым была вучоба на аддзяленні класічных моў гісторыка-філалагічнага факультэта Пецяrbбургскага ўніверсітэта, дзе Б. Эпімах-Шыпіла дасканала авалодаў больш чым дваццацю старажытнымі і новымі еўрапейскімі мовамі. Вельмі здольнага да навукі выпускніка пакінулі пры ўніверсітэце, дзе



ў 1887 г. вучоны абараніў дысертцыю і атрымаў ступень кандыдата гісторыка-філалагічных навук. З гэтага часу пачалася яго выкладчыцкая дзейнасць у розных навучальных установах паўночнай сталіцы: у Рымска-каталіцкай духоўнай акадэміі, на агульнаадукацыйных курсах Чарняева, у мужчынскай і жаночай гімназіях. Каля трыццаці пяці гадоў займаў пасаду памочніка дырэктара бібліятэкі Пецяrbбургскага ўніверсітэта. У 1925 г. па запрашэнні Інбелкульта пераехаў у Мінск, працаваў спачатку рэдактарам, а ў 1927 – 1929 гг. старшынёй камісіі Інбелкульта па складанні слоўніка жывой беларускай мовы. У ліпені 1930 г. быў беспадстаўна арыштаваны і зняволены, у верасні гэтага ж года выпушчаны на волю без права жыць у Мінску. Памёр Б. І. Эпімах-Шыпіла 6 чэрвеня 1934 г. у пецяrbбургскай бальніцы імя С. Пяроўскай.

Парадаксальна, але доўгі час Б. Эпімах-Шыпіла лічыўся толькі стваральнікам і кіраўніком беларускай выдавецкай суполкі “Загляне сонца і ў наша аконца”, беларускага навукова-літаратурнага гуртка студэнтаў Пецяrbбургскага ўніверсітэта, у цэлым беларускага культурна-грамадскага руху ў Пецяrbбургу. Толькі ў канцы

1960-х гг. дзякуючы нястомным пошукам літаратуразнаўцы Рыгора Семашкевіча перад намі пачалі паступова раскрывацца старонкі жыцця унікальнага чалавека – выдаўца, фалькларыста, літаратуразнаўцы, моваведа, збіральніка фальклору і помнікаў літаратуры, мудрага настаўніка і арганізатара, які паўстагоддзя аддаў служэнню беларускаму народу. Дзякуючы яго рукапіснай “Беларускай хрэстаматыі”, што складалася з 1889 да 1931 г., у гісторыі беларускай літаратуры захаваліся многія арыгінальныя творы таго часу, акуратна перапісаныя і пашпартызаваныя. Як піша Р. Семашкевіч, «у хрэстаматыі Эпімаха-Шыпілы адбіліся найбольш складаныя, вузлавые пытанні літаратурнага, больш таго, грамадскага жыцця Беларусі. І яна больш поўна, чым любы гістарычны даведнік ці асобныя публікацыі, расказвае пра гэта. Старэйшы шэдэўр пра прыгоды Тараса на Парнасе і зусім рэальныя зямныя перыпетыі шукання рэвалюцыйнага ідэалу ў вершах Ул. Сыракомлі, ілжэнародныя падробкі палітыкаў (“Гутарка старога дзеда”) і першыя пераклады на беларускую мову (“Ямшчык” Ул. Сыракомлі ў перакладзе Я. Лучыны), і факт прыходу ў беларускую літаратуру новага паэта (верш “Вясновай парой” Я. Лучыны) – усё гэта з незвычайнай яркасцю паказвае складаны кірунак думак і ўказвае на шляхі дзейнасці беларускага грамадства XIX стагоддзя» [2, с. 18 – 19].

Рукапісная “Беларуская хрэстаматыя”, па ўсім відаць, стала штуршком для стварэння выдавецкай суполкі “Загляне сонца і ў наша аконца”, у якой былі надрукаваны творы Э. Ажэшкі, Ф. Багушэвіча, З. Бядулі, Ц. Гартнага, В. Дуніна-Марцінкевіча, К. Каганца, Я. Коласа, Я. Купалы, Цёткі, А. Чэхава і інш. За гады існавання (1906 – 1914) суполка выдала 39 кніг літаратурнага, бытавога, грамадска-палітычнага зместу агульным накладам больш за сто тысяч асобнікаў.

Вельмі важную ролю адыграў Браніслаў Эпімах-Шыпіла ў жыцці і творчасці Янкі Купалы. Можна сказаць, ён падрыхтаваў яго як паэта, выхаваў у яго любоў да кнігі, паспрыяў паступленню на курсы А. Чарняева, выкладанне на якіх набліжалася да універсітэцкага і давала глыбокія веды ў розных галінах навукі. Б. Эпімах-Шыпіла дапамагаў паэту матэрыяльна – “аддаў у яго распараджэнне пакой, забяспечыў на правах члена сям’і поўным харчаваннем і ўносіў плату за абучэнне на Чарняеўскіх курсах, нават ахвяроўваў належную суму грошай на так званыя кішанковыя выдаткі: кіно, тэатр, фурманкі, конкі, параходы” [4, с. 190].

Новым этапам у жыцці прафесара Б. Эпімаха-Шыпілы сталі 20-я гг. XX ст., калі былі

створаны Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Інстытут беларускай культуры, у якім пастановай Народнага камісарыята асветы вучонага зацвердзілі пажыццёвым сапраўдным членам інстытута. Зусім невыпадкова яго прызначылі ў камісію па складанні слоўніка жывой беларускай мовы. Каму як не Браніславу Ігнатавічу, знаўцу многіх еўрапейскіх моў, можна было даручыць такую працу. Адразу ж вызначыліся шляхі збору і сістэматызацыі моўнага матэрыялу – з дапамогай спецыяльных праграмінструкцый і праз укладанне краёвых (рэгіянальных) слоўнікаў і слоўнікаў мовы асобных аўтараў (Я. Купалы, Я. Коласа, Ц. Гартнага). Падключаліся да гэтай работы і краязнаўчыя арганізацыі, асобныя краязнаўцы, пісьменнікі. Ужо да канца 1927 г. камісія назапасіла больш за 240 тысяч картак, фактычна на кожным з пасяджэнняў заслухоўваліся водгукі Б. Эпімаха-Шыпілы пра матэрыялы, якія прысылалі з розных рэгіёнаў Беларусі. Вось як, напрыклад, ацэньваў Б. Эпімах-Шыпіла карткі І. Мацвяёнка з Быхаўскага раёна: “З лексічнага боку карткі даюць многа каштоўнага матэрыялу, бо больш 9% рэдкіх, цікавых, новых або з новым значэннем, характэрных, трапных і зусім нечуваных прыгожых слоў, як *бажадай* – пожалуй, *бліс-куха* – маланка, зэз: толькі пачалі людзі касіць, як на той зэз пашоў дождж, *імжэль* у восень цэлымі днямі, як цераз сіта ліецца, *казаба* – хіба, расійск. – разве: а *казаба* ты не ведаў, што сянні будзе сход, *перакараніўся* ўвесь яго род, а цяпер ад яго і следу няма, *коц* – саламяная мата на вакно, *чэмер* – параліч, цэлым карагодам лётаюць *салдацікі* (стрекозы), як табе *собіла* (угораздзіло) скінуцца з ганак? і многа іншых гэтым падобных” [1, с. 55].

У 1927/1928 акадэмічным годзе Слоўнікавая камісія разаслала для разгляду ва ўсе акруговыя таварыствы краязнаўства “Беларуска-расійскі слоўнік” М. Байкова і С. Некрашэвіча. У вызначаны тэрмін (да 1 сакавіка 1928 г.) прыйшлі водгукі Аршанскага таварыства краязнаўства, а таксама К. Вашыны, П. Самцэвіча, С. Калядкі, А. Сержпутоўскага, А. Мяцельскага, А. Шашалевіча. Б. Эпімах-Шыпіла асабліва вылучыў разгляд слоўніка П. Самцэвічам (в. Дакудава Крупскага раёна): “Самае багатае і самае каштоўнае ў разглядзе Самцэвіча, гэта – яго спіс слоў, каторыя апроч значэнняў, што даны ў слоўніку, маюць яшчэ іншыя. Выпіс такіх слоў, каля 680, зроблены Самцэвічам на асобных 27 аркушоў, дзе даданы адно, два ці нават і болей значэнняў, якіх брак у слоўніку. Гэта вялікі сямасіялагічны матэрыял для слоўніка, якога ніхто яшчэ не даваў у такой колькасці” [1, с. 55].

Браніслаў Эпімах-Шыпіла не толькі рэцэнзаваў дасланя матэрыялы, але на іх аснове і сам пачаў складанне слоўніка. У Санкт-Пецярбургскім архіве Расійскай акадэміі навук, у паперах славіста Канстанціна Пушкарэвіча літаратуразнаўца Рыгор Семашкевіч адшукаў 82 ацалелыя старонкі рукапіснага слоўніка, спісаныя акуратным почыркам сінім і чырвоным чарнілам. Рыхтуючы публікацыю, Р. Семашкевіч сістэматызаваў і выбраў “тое, што здавалася самым цікавым, падзяліўшы запісы на некалькі груп (руска-беларускі слоўнік, выклічнікі дзеяслоўныя і інш.)” [3, с. 225]. Матэрыялы слоўніка сведчаць пра шырокую геаграфію зробленых запісаў, хоць прыводзяцца і непашпартызаваныя словы, магчыма, добра вядомыя самому складальніку або распаўсюджаныя ў тагачаснай Беларусі. Вось прыклады:

Вместо – заміж.

Манжеты – 1. Каўнярыцы. *Наста вышыла сабе прыгожыя каўнярыцы* (в. Оўсішча, Сенненскі р-н). 2. Каўнерчыкі (Случчына). 3. Шлягі (М. Азарычы). 4. Абшэўкі. *Купіў у Слабадзе на абшэўкі паркалю* (в. Хамічы, Калінкавіцкі р-н). 5. Чахлы. *К сарочцы прышылі новыя чахлы* (в. Глушавічы, Лельчыцкі р-н).

Элегант, форсун – выстаўножка. *Ах ты, выстаўножка нягодная!* (в. Мужычы, Азарыцкі р-н).

Свісь! Скрып! Скрып-скрып дзверы. **Стук! Саўгель!** *А маладая саўгель яму хвігу пад нос.* **Скрыгі!** *Гаспадыня хі-хі, а свінні скрыгі.*

Чох! *Прынясла вады ды разам чох у чугун.* **Чырык! Чмых!** *Лось чмых дай набег.*

Аляльнішча – льяное поле.

Жарлюк – рыба, праглынутая другой рыбай. *Як разрэзаў я ішчука, а там жарлюкі* (в. Вялікае Сяло, Мазыршчына).

Палявец – вартаўнік поля.

Чаранкі – вокладкі сшытка, кнігі. *Яна падра-ла чаранкі* (в. Вераб’ёўка, Веткаўскі р-н).

Дзяльбу дзяліць. *А ў новым горадзе дзяльбу дзяліць* (Е. Романов. Белорусский сборник).

З мовазнаўчых прац Б. Эпімаха-Шыпілы вядома таксама грунтоўная рэцэнзія на фальклорны зборнік А. Сержпудоўскага “Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета” (1926), апублікаваная ў “Запісках аддзела гуманітарных навук. Працы класа філалогіі” (1928, т. 1, кн. 2, с. 377 – 380). Як адзначае рэцэнзент, беларускія казкі і апавяданні, запісаныя А. Сержпудоўскім на яго радзіме (памежжа Случчыны і Мазыршчыны) паміж 1890 і 1923 гг., чытаюцца з вялікай цікавасцю, прыемнасцю і захапленнем. “Пекнатой мовы, яе гладкасцю, пlynнасцю, нярэдка паэтычнасцю і мастацкай літаратурнай формай казкі Сержпудоўскага стаяць куды вышэй за

казкі, запісаныя іншымі вядомымі збіральнікамі, як Шэйнам, Раманавым, М. Федароўскім і г. д.” (с. 378). З замілаванасцю гаворачы аб таленавітых баечніках-мастаках, гэтых непісьменных народных беларускіх “пісьменніках”, што заслугоўваюць быць занесенымі на старонкі нашай народнай літаратуры, Б. Эпімах-Шыпіла ўсё ж крытычна паставіўся да матэрыялаў кнігі, не абмінаючы ніводнай дробязі, уважліва аналізуючы ўсе няяснасці, незразумеласці і хібы, друкарскія памылкі і іншае, выявіўшы выдатнае веданне дыялекталогіі, гістарычнай граматыкі.

Плённасць мовазнаўчай (найперш лексікаграфічнай) працы Б. Эпімаха-Шыпілы пацвярджаюць і “Віцебскі краёвы слоўнік” (1927) М. Каспяровіча, і “Краёвы слоўнік Чэрвеньшчыны” (1929) М. Шатэрніка, што былі адрэдагаваны ім сумесна з М. Байковым. Ёсць звесткі, што вучоны напісаў яшчэ дзве мовазнаўчыя работы – “Аб пратэтычнасці і аферэзэе ў беларускай мове” і “Прыназоўнік за з родным склонам”, аднак яны дагэтуль не адшуканы.

Навуковая і грамадска-культурніцкая дзейнасць прафесара Б. Эпімаха-Шыпілы ў апошнія дзесяцігоддзі ўсё часцей прыцягвае ўвагу даследчыкаў. Акрамя згаданых прац Р. Семашкевіча, можна прыгадаць з добры дзесятак публікацый у 15-й кнізе “Беларусіка = Albaruthenica” (матэрыялы навуковых чытанняў, прысвечаных 140-годдзю з дня нараджэння прафесара Б. Эпімаха-Шыпілы; Ветрына, верасень 1999 г.), вялікі артыкул А. Каўкі ў зборніку “Скарыніч” (1991) і інш. Да 150-годдзя з дня нараджэння вучонага дырэктар Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва Ганна Запартыка падрыхтавала ладны томік малавядомых архіўных матэрыялаў і навуковай спадчыны Б. Эпімаха-Шыпілы. Намаганнямі літаратуразнаўцаў, архівістаў, гісторыкаў і мовазнаўцаў імя Браніслава Ігнатавіча Эпімаха-Шыпілы заняло годнае месца ў шэрагу імёнаў слаўных прадстаўнікоў беларускага народа.

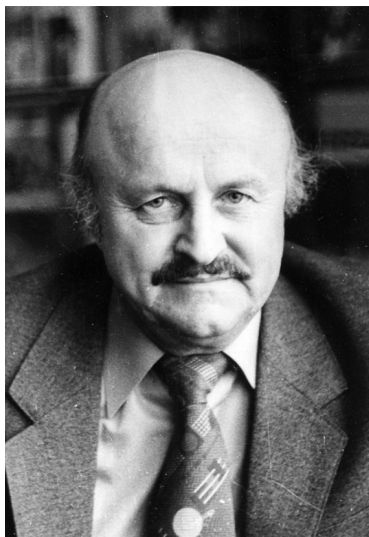
Спіс літаратуры

1. **Байкоў, М.** Слоўнікавая праца на мясцох у БССР за тры гады (1925 – 1928) / М. Байкоў // Наш край. – 1928. – № 12 (39).
2. **Семашкевіч, Р.** Браніслаў Эпімах-Шыпіла / Р. Семашкевіч. – Мінск, 1968.
3. **Семашкевіч, Р.** Слоўнік Б. Эпімаха-Шыпілы / Р. Семашкевіч // Полымя. – 1969. – № 7.
4. **Сушынскі, Я.** Купала ў Пецярбурзе / Я. Сушынскі // Полымя. – 1967. – № 3.

Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Васіль РАГАЎЦОЎ

ВЕРБАЛЬНЫЯ СРОДКІ СТВАРЭННЯ КАМІЧНАГА Ў КАМЕДЫ “АМНІСТЫЯ” МІКАЛАЯ МАТУКОЎСКАГА



Мікалай Ягоравіч Матукоўскі (12.09.1929, в. Калюціна Расонскага р-на – 22.09.2001) – драматург. Заслужаны работнік культуры Беларусі (1977). Закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1956). З 1952 г. – літсупрацоўнік, загадчык аддзела навукі і школ, загадчык аддзела літаратуры і мастацтва ў газеце “Звязда”. З 1960 г. працаваў галоўным рэдактарам літаратурна-драматычнага вяшчання на Беларускім радыё, з 1964 г. – галоўным рэдактарам рэпертуарна-рэдакцыйнай калегіі Міністэрства культуры. З 1966 г. – уласны карэспандэнт, з 1970 г. – загадчык Беларускага аддзялення газеты “Известия”. З 1993 г. – у газеце “Рэспубліка”. У 1995 – 1998 гг. – кіраўнік літаратурнай часткі Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы. Аўтар камедыі-вадзвіля “Мужчына, будзь мужчынам!” (1965), драм “Тры дні і тры ночы” (1966), “Апошняя інстанцыя” (1975), “Наследны прынец” (1976), “Махляр паняволі” (1978), “Паядынак” (1985), “Бездань” (1992), сатырычных камедый “Амністыя” (1971), “Мудрамер” (1986; Дзяржаўная прэмія Беларусі 1988 г.), трагікамедый “Калізей” (1992), “Зомбі, або Мудрамер-2” (1996). Па сцэнарыях М. Матукоўскага пастаўлены дакументальныя і мастацкія фільмы: “Мінск – горад-герой” (1974), “Імгненне перамогі” (1975), “Сын старшыні” (1976), “Траянскі конь” (1980).

П’есы Мікалая Матукоўскага “вызначаюцца займальнасцю сюжэта, вастрэйшым канфліктаў, публіцыстычнасцю ў спалучэнні з філасофскім асэнсаваннем з’яў” [1, с. 99]. Асаблівым поспехам карысталіся яго сатырычныя камедыі “Амністыя” і “Мудрамер”.

“Амністыя” напісана ў 1970 г., апублікавана ў 1971 г. у часопісе “Полымя”, пастаўлена Беларускім тэатрам імя Янкі Купалы (1970). П’еса ставілася таксама ў Беларускім тэатры імя Якуба Коласа (1971), абласных драматычных тэатрах – Гродзенскім (1970) і Магілёўскім (1971). “Амністыя” шырока ішла за межамі Беларусі, у тым ліку ў тэатрах Расіі, Балгарыі.

У аснове п’есы – на першы погляд прыватная гісторыя, што адбылася ў часы развітога сацыялізму на адной з фабрык дзіцячых цацак. Каб захаваць імідж фабрыкі, якая змагалася за званне калектыву камуністычнай працы, ратавалі ад турмы слесара-самародка Грышку Салавейчыка. Асабліва пастаралася, каб яго выгарадзіць, а потым і стварыць яму найлепшыя ўмовы для працы і адпачынку, галоўны канструктар фабрыкі Божашуткава. Адчуўшы падтрымку кіраўніцтва фабрыкі, гэты “самародак” сваімі скаргамі “сігналіў” у розныя вышэйшыя інстанцыі, што, маўляў, заціскаюць яго “вялікасць рабочы клас”, “гегемона”. Пасля раптоўнай смерці ў сваім кабінёце ад інфаркту дырэктара Якава Фаміча Доб-

рых, выкліканай праверкамі скаргаў, “гегемона” паставілі на сваё месца. Аднак гэта каштавала ўсім нерваў і душэўных высілкаў.

Для стварэння яскравых камічных сцэн, выкрыцця сатырычных персанажаў (Салавейчыка, Божашуткавай) у п’есе па-майстэрску выкарыстоўваюцца розныя вербальныя сродкі, найважнейшыя з якіх наступныя.

Полісемантычныя каламбур. Камічны эфект абумоўліваецца тым, што рэалізацыя полісемантам у каламбурах двух лексічных значэнняў стварае сітуацыю “непаразумення” паміж персанажамі. Абыгрывацца могуць наступныя тыпы значэнняў шматзначных слоў.

1. Пераноснае і прамое значэнні: [Ягадка:] *Добрыя жанчыны. Яны ж моляцца на вас!* [Якаў Фаміч (усміхаючыся):] *Значыць, чакайце пісьма ад Салавейчыка, дзе ён будзе сцвярджаць, што я Ісус Хрыстос.* Дзеяслоў *моляцца* Ягадка ўжывае ў пераносным значэнні ‘вельмі моцна любяць, абагаўляюць’ (“падказваецца” прыназоўнікава-займенніковым спалучэннем *на вас*), а Якаў Фаміч успрымае яго ў прамым значэнні ‘звяртаюцца з малітвай да Бога, святых’ (актуалізатар – *ён* [Салавейчык] *будзе сцвярджаць, што я Ісус Хрыстос*).

2. Пераносныя значэнні: [Якаў Фаміч:] *Зноў [Дрозд] вашы мадэлі рэжа?* [Божашуткава:] *Яна ўвесь калектыв рэжа, Якаў Фаміч!* [Якаў Фаміч:] *Якім чынам?* [Божашуткава:] *Ці бачы-*



Васіль Іванавіч Рагаўцоў – мовазнаўца. Доктар філалагічных навук (2003), прафесар (1993). Закончыў Мазырскі педагагічны інстытут імя Н. К. Крупскай (1973). Настаўнічаў. З 1978 г. працуе ў Магілёўскім дзяржаўным універсітэце імя Аркадзя Куляшова (з 1983 г. – загадчык кафедры беларускай мовы). Член-карэспандэнт Беларускай Акадэміі адукацыі (1999). Аўтар кніг “Анамастычны слоўнік Магілёўшчыны” (2000, з С. Кечык), “Сінтаксіс беларускай і рускай моў: Дыскусійныя пытанні” (2001), “Практыкум па гісторыі агульнага мовазнаўства” (2001), “Маўленчае выражэнне камічнага ў беларускай драматургіі: Манаграфія” (2002), “Мовазнаўцы МДУ імя А. А. Куляшова: Біябібліяграфічны даведнік” (2002, з Я. Івановым), “Уводзіны ў мовазнаўства: Практыкум” (2003), “Уводзіны ў мовазнаўства” (2004), “Гісторыя мовазнаўства” (2005), “Агульнае мовазнаўства” (2006), “Агульнае мовазнаўства: Практыкум” (2007), “Мовы свету: Энцыклапедычны даведнік” (2009). Выдаў зборнікі паэзіі “Сутонне” (1995), “Долягляд” (1998), “Адмыслоўцы” (2007), “На роскрыжы дарог” (2008).

лі вы, у якой спадніцы яна ходзіць па фабрыцы? Увойдзе ў цэх – уся работа спыняецца. Усе мужчыны ад семнаццаці да шасцідзесяці на яе міні-спадніцу вочы вылупліваюць. Больш правільна – не на спадніцу, а на яе ногі. На калені! У аснове каламбура – супастаўленне двух пераносных (метафарычных) значэнняў полісеманта *рэжа*: адно (‘даўшы нізкую ацэнку, не дапускае ў масавую вытворчасць’) рэалізуецца ў рэпліцы Якава Фаміча (паказчык значэння – назоўнік *мадэлі*), другое (‘губіць’) – у рэпліцы Божашуткавай (актуалізатар – назоўнік *калектыў*).

На абыгрыванні розных значэнняў полісеманта (метафарычнага і прамога) грунтуецца каламбур і ў наступным прыкладзе: [Якаў Фаміч:] *Якія мадэлі?! Я кажу – ка-та-строфа! Пад нашай фабрыкай узарвалася міна!* [Божашуткава:] *Дзе? Калі? Я нічога не чула!* [Якаў Фаміч:] *Яшчэ пачуецца... І ведаецца, хто гэтую міну падклаў?* [Божашуткава:] *Адкуль жа?..* [Якаў Фаміч:] *Вы, паважаная Рагнеда Іванаўна! З кантэксту выяўляецца, што за міну падклала (разм. неадабр. ‘цішком зрабіла непрыемнасць каму-н.’) Божашуткава. Яна заступілася за Салавейчыка, “першакласнага слесара і токара адначасова”, “можна сказаць, самародка”, якога пасадзілі ў следчы ізалятар за тое, што ён, напіўшыся, “уварваўся ў чужую кватэру, пабіў гаспадара”, апрача таго, “пайшоў на пляж і там яшчэ пакалечыў дзяўчыну”. Якаў Фаміч, дырэктар фабрыкі, каб закончыць гаворку на конт “міннага” пытання, такімі словамі звярнуўся да Божашуткавай: *Вось яна, ваша міна, Рагнеда Іванаўна! Цудоўна бабахнула! Усё ўшчэнт, у пыл! Граматы, дыпламы, званне – усё! Камічны эффект грунтуецца на “непаразуменні” паміж персанажамі, абумоўленым тым, што пад “мінай” Якаў Фаміч разумее “непрыемнасць”, а Божашуткава – “снарад з выбуховым рэчывам”. Паказчык першага (“непрыемнага”) значэння – постпазіцыйны вербальны кантэкст, з якога выяўляецца, што Божашуткава двойчы заступалася за Салавейчыка, якога таксама двойчы хацеў звольніць дырэктар фабрыкі як**

“хулігана, архараўца, бандыта”. Другое (“выбуховае”) значэнне актуалізуецца пры дапамозе пытанняў *дзе? калі?* (узарвалася міна), а таксама выразу *Я нічога не чула!*

Полісемантычнымі могуць быць і фразеалагізмы, якія ў рэпліках персанажаў рэалізуюць два розныя значэнні: [Ізабела:] *Рукі ён [Салавейчык] свае распусціў*. [Андрэй:] *Не разумею... Ён што, першы цябе ўдарыў?* [Ізабела:] *Нявінны агнец!.. Прыставаць ён да мяне пачаў. За ногі хапаў. Запрашаў да сябе на кватэру... Увечары! Фразеалагізм распусціў рукі, ужыты ў першай рэпліцы, Андрэй разумее як ‘збіў каго-н.’ (значэнне вынікае з яго рэплікі *Ён што, першы цябе ўдарыў?*), а Ізабела ўжывае са значэннем ‘дазволіў сабе празмерныя вольнасці’ (актуалізуецца другой яе рэплікай *За ногі хапаў. Запрашаў да сябе на кватэру...*).*

Асновай полісемантычнага каламбура можа быць выраз, які не мае статусу фразеалагізма. Камічны эфект грунтуецца на тым, што адзін персанаж ужывае выраз з пераносным значэннем, а другі, не зразумеўшы яго сутнасці, укладвае прамое (прафесійнае) значэнне, якое актуалізуецца з дапамогай пытанняў (яны канкрэтызуюць кампаненты выразу): [Божашуткава:] *Народ, Якаў Фаміч, я бяру на сябе. Ubачыце, Салавейчык яшчэ будзе нашым казырным тузам!* [Якаў Фаміч:] *Даруйце, Рагнеда Іванаўна... Я неяк не паспеў улавіць паварот вашай думкі. Занадта яна арыгінальная і нечаканая... Чаму козыр? Як туз?* У рэпліцы Божашуткавай выраз *казырным тузам*, ужыты ў дачыненні да Салавейчыка, мае пераноснае значэнне ‘тое, што можа даць у неабходны момант перавагу ў чым-н.’ (яно вынікае з яе постпазіцыйнай рэплікі, з якой становіцца відавочна, што калектыў фабрыкі цацак будзе ганарыцца, акрамя іншага, і “выхаваўчымі заслугамі” – перавыхаваў нягодніка Салавейчыка). Дырэктар фабрыкі Добрых Якаў Фаміч, не “ўлавіўшы” павароту “занадта арыгінальнай” думкі Божашуткавай, задае пытанні, якія сведчаць пра тое, што ён міжвольна спрабуе “вярнуць” выразу яго першапачатковае

значэнне, якое вынікае са значэнняў кампанентаў *казырны* ('які мае адносіны да козыра – карты масці, што з'яўляецца старшай у гульні') і *туз* ('старшая ў кожнай масці ігральная карта з адным ачком пасярэдзіне'). Часовае "непаразуменне" персанажаў службыць асновай яскравай камічнай сітуацыі.

Амафонныя каламбур. У аснове іх – абыграванне антрапонімаў (прозвішчаў), у якіх, апрача антрапонімнага значэння, рэалізуецца і апелятыўнае: [Салавейчык:] *Вы мяне не бачылі, і я вас не ведаю. Мы ж з вамі ў нейкім сэнсе родзічы, сваякі! Вы Дрозд, а я – Салавейчык.* Актуалізатары *родзічы, сваякі*, ужытыя ў рэпліцы Салавейчыка, сведчаць, што персанаж "этымалагізуе" сваё прозвішча і прозвішча свайго суразмоўніцы (Дрозд), імкнучыся такім чынам выявіць "птушынае сваяцтва", а значыць, і знайсці з ёю паразуменне. Ізабела Дрозд, разгадаўшы тонкі намёк свайго суразмоўніка, катэгарычна не прызнае "сваяцтва": *Не можа ў нас з вамі быць міру, Салавейчык. Розныя мы з вамі птушкі...*

Каламбур камбінаванай будовы. Для іх утварэння адначасова выкарыстоўваюцца розныя прыёмы, напрыклад супастаўленне сінонімаў і абыграванне значэнняў полісеманта: [Кічкайла:] *Сямейнае становішча?* [Салавейчык:] *Жанаты... Я хацеў сказаць – не...* [Кічкайла:] *А ці нельга больш канкрэтна? Усё ж так ці не?* [Салавейчык:] *І так і не. Я... бацька-адзіночка.* [Кічкайла:] *Разышліся?* [Салавейчык:] *Не сышліся. Характарамі не сышліся.* Камбінаваны каламбур пабудаваны на аснове супастаўлення аднакаранёвых сінонімаў *разышліся – не сышліся* і абыгравання значэнняў полісеманта *не сышліся*: 1) 'перасталі жыць сумесна, парвалі сямейныя адносіны' (актуалізатарам выступае рэалізаванае ў кантэксце значэнне сіноніма-полісеманта *разышліся* 'развяліся') і 2) 'не прыйшлі да згоды' (значэнне "падказваецца" назоўнікам *характарамі*).

Іранізмы. Іранічная экспрэсія моўных сродкаў выяўляецца з дапамогай актуалізатараў, якія бываюць наступных тыпаў.

1. Вербальныя актуалізатары. У залежнасці ад месца адносна моўнай адзінкі як патэнцыйнага носьбіта камічнага (ужываюцца перад ці пасля яе) яны падзяляюцца на прэпазіцыйныя і постпазіцыйныя.

1.1. Прэпазіцыйныя актуалізатары. У наступным прыкладзе з дапамогай прэпазіцыйнага вербальнага актуалізатара (назоўніка *турма*) выяўляецца сапраўднае (іранічнае) значэнне выразу *высакароднае жаданне*: [Кічкайла:] *Прашу пасадыць мяне ў турму!* (Паўза.) [Якаў Фаміч:] *Вы пераблыталі адрас. З такім высакародным жаданнем трэба звяртацца да пракурора ці да начальніка міліцыі.*

Функцыю актуалізатара можа выконваць рэмарка (напрыклад, "з сарказмам"), якая паказвае, што за словамі са станоўчай ацэнкай (*унікальных шэдэўраў*) "хаваецца" з'едлівая, злосная, знішчальная насмешка – сарказм як найвышэйшая ступень іроніі: [Божашуткава (з сарказмам):] *Хто ж аўтар гэтых унікальных шэдэўраў [ўзору новых цацак]? Выпадам не Таратута?*

Прэпазіцыйна ўжытыя моўныя адзінкі самі па сабе могуць не выступаць актуалізатарамі камічнага, а толькі называць тую жыццёвую сітуацыю, з якой звязана сапраўдная прычына іранічнай ацэнкі пэўнага факта: [Божашуткава:] *Якая тут хлусня, Якаў Фаміч?... Трэба ратаваць гонар фабрыкі. А то як пачнуць зараз свяніц у кожным дакладзе! Справа ж не ў Салавейчыку...* Няма сумнення, што дзеяслоў *свяніць* ужываецца з іранічным значэннем 'крытыкаваць', якое "падказваецца" фразай *Трэба ратаваць гонар фабрыкі* (бо калі не ўратуюць гонар фабрыкі і яна "засвеціцца", г. зн. 'стануць відавочнымі недахопы ў яе дзейнасці', то і пачнуць "свяніць у кожным дакладзе").

1.2. Постпазіцыйныя актуалізатары: [Ягдка:] *Вы [Божашуткава] і не пілі, і другіх не падбукторвалі піць. І благіх намераў у вас не было. Адным словам, не жанчына, а анёл. Херувім! Толькі крыльцаў не хапае. Я б на вашым месцы згарэла ад сораму!* Падкрэслены выраз яскрава сведчыць, што словы *анёл, херувім* ужыты ў дачыненні да Божашуткавай у пераносным (іранічным) сэнсе, з мэтай высмеяць яе "маральную чысціню".

1.3. Камбінаваныя актуалізатары. Вербальныя актуалізатары могуць ужывацца камбінавана, г. зн. прэ- і постпазіцыйныя адначасова: [Божашуткава:] *Я заступалася за яго [Салавейчыка], Якаў Фаміч, таму, што ў нас людзей не хапае. Вы ж ведаеце: у канцы кожнага квартала інжынераў і тэхнікаў да станкоў ставім. А ён першакласны слесар і токар адначасова. Можна сказаць, самародак...* [Якаў Фаміч:] *Ну дык вось... У турму сеў гэты ваш самародак!* Прэпазіцыйным актуалізатарам камічнага з'яўляецца пабочная адзінка *можна сказаць*, якая сведчыць пра няўпэўненасць персанажа ў праўдзівасці свайго высокай ацэнкі. У ролі постпазіцыйнага актуалізатара, які канчаткова здымае сумненне (ад чаго камічны эффект робіцца яшчэ больш дзейсным) ужываецца выраз *у турму сеў*.

2. Невербальныя актуалізатары. Імі могуць быць наступныя сродкі.

2.1. Графічныя. Яны выступаюць паказчыкам іранічнага ўжывання пэўнай моўнай адзінкі (слова). Ролю актуалізатараў выконваюць:

а) шматкроп'е (паказчык паўзы ў вусным маўленні): [Якаў Фаміч:] *Толькі вось якая шту-*

ка, Рагнеда Іванаўна... Разам з хадайніцтвам мы павінны прыслаць у міліцыю і характарыстыку на гэтага... **самародка** [Салавейчыка]. Шматкроп'е сведчыць, што слова *самародак* дырэктар фабрыкі ўжывае не з узуальным значэннем (перан. 'чалавек з прыроднымі здольнасцямі, якія выявіліся без адукацыі, выхавання'), а з аказіянальным, іранічна афарбаваным;

б) двукоссе. Яно з'яўляецца кальцавым (парным) актуалізатарам, паколькі яго часткі размешчаны адначасова перад і пасля моўнай адзінкі, і служыць для вылучэння яе як ужытай у іранічным сэнсе: [Божашуткава:] *Непрыемнасці?* [Якаў Фаміч:] *Ха! "Непрыемнасці!" Не тое слова, Рагнеда Іванаўна, не тое слова. Катастрофа!* Пазней выяўляецца, што Рыгор Салавейчык, паводле слоў Якава Фаміча, "напіўся да злёнага змя" і ўчыніў злачынства, за што "ў турму сеў гэты самародак". А гэта ж ганьба, "катастрофа!" (а не проста "непрыемнасць") для калектыву фабрыкі, які, як ужо адзначана вышэй, змагаўся за званне калектыву камуністычнай працы.

2.2. Сітуацыйны кантэкст. Гэта абставіны камунікацыі, якія ўключаюць умовы зносін, час і месца, прадметнае акружэнне, саміх камунікантаў і да т. п. З дапамогай сітуацыйнага кантэксту выяўляецца, напрыклад, сутнасць "сапраўдных будаўнікоў камунізму" – тых, хто пакрываў Салавейчыка, працягнуў "руку дапамогі свайму другу, таварышу і брату", "забыўшыся" на яго грашкі: [Салавейчык:] *Я ганаруся, што живу сярод такіх цудоўных людзей, як таварыш Кічкайла, як таварыш Таратута, як таварыш Гусельнікава, як (паглядзеўшы на Божашуткаву) Рагнеда Іванаўна. Гэта сапраўдныя будаўнікі камунізму. Іранічную ўсмешку выклікаюць у чытача названыя Салавейчыкам "цудоўныя людзі", якія замест таго, каб дапамагчы "самародку" пазбавіцца заганных звычак і стаць на шлях выпраўлення, незаслужана выгароджваюць яго. Ведаючы, хто такі насамрэч Салавейчык (духоўна разбэшчаны чалавек), чытач з іроніяй успрымае яго словы: *Дык няўжо ж вы не працягнеце руку дапамогі свайму другу, таварышу і брату?**

3. Змешаныя актуалізатары. Гэта розныя тыпы актуалізатараў (вербальныя прэпазіцыйныя і невербальныя сітуацыйныя): [Божашуткава:] *Не, вы толькі паслухайце яе* [Ізабелу]! *Яна ўжо павучае дырэктара!* *Мы, бачыце, нейкія невукі, а яна – вундэркінд!* Пра тое, што назоўнік *вундэркінд* ужыты з іранічнай канатацыяй, сведчыць, з аднаго боку, вербальны прэпазіцыйны актуалізатар *павучае дырэктара*, а з другога боку – сітуацыйны [вядома, што гэты назоўнік ужываецца не ў дачыненні да дзіцяці (як гэта прынята), надзеленага надзвычайнымі для свайго ўзросту здольнасцямі, а ў адносінах да даросла-

га чалавека – галоўнага мастака фабрыкі цацак Ізабелы Дрозд].

Алагізмы. Адна з умоў выражэння алагізмамі камічнага эфекту – парушэнне іерархічных адносін імплікацыйнага тыпу "від – род". Сутнасць лексічнай імплікацыі заключаецца ў "семантычным падпарадкаванні слова з меншым аб'ёмам значэння слову з большым аб'ёмам значэння" або на "ўключэнні слоў першага тыпу ў значэнні слоў другога тыпу" [2, с. 226]. Парушэнне гэтага правіла (напрыклад, супрацьпастаўленне гіперонімаў гіпонімам) з'яўляецца прычынай узнікнення алагічных канструкцый, якія цалкам адпавядаюць камічнаму кантэксту: [Якаў Фаміч:] *Няўжо вы хочаце, Рагнеда Іванаўна, каб я яшчэ жаночымі спадніцамі займаўся, нарматывы ўводзіў – каму насіць ніжэй калена, а каму вышэй? Жанчына ёсць жанчына!* [Божашуткава:] *Яна* [Дрозд] *не жанчына!* [Якаў Фаміч:] *А калі дзяўчына – тым больш!..* [Божашуткава:] *Яна не жанчына і не дзяўчына. Яна член партыі!* Адчуўшы алагізм у заключэнні Божашуткавай, Якаў Фаміч са здзіўленнем спрабаваў: "А што, хіба член партыі бяспалая істота?"

Эпітэты. Камічны эфект абумоўліваецца тым, што праз пераносныя значэнні эпітэты даюць прадметам ацэнкі-характарыстыкі, якія не кожны сённяшні чытач будзе ўспрымаць як рэальныя: [Салавейчык:] *Трэба адказваць за свае ўчынкі. А яны, гэтыя ўчынкі, вельмі і вельмі нядобрыя. Брыдкія ўчынкі, якія ганьбяць савецкага чалавека, будаўніка светлай будучыні.* Атрыбутыўнае словазлучэнне *светлая будучыня* (з эпітэтам *светлай* – перан. 'шчаслівай'), пад якім разумелі камуністычнае грамадства, у наш час архаізавалася, многімі ўспрымаецца як горкая даніна гісторыі.

Перыфразы. З камічным эфектам ужываюцца перыфразы, якія з'яўляюцца аказіянальнымі назвамі персанажаў. Такія перыфразы ў адрозненне ад уласных імёнаў (за выключэннем гаваркіх) не толькі называюць, але і характарызуюць персанажаў, часцей за ўсё адмоўна (камічна): [Ізабела:] *Ну няхай Божашуткава... Гэта мяне не дзівіць. Гэта ж поп Гапон у спадніцы.*

Перыфразы даюць магчымасць персанажам эўфемістычна назваць пэўныя прадметы ці з'явы рэчаіснасці. Такія перыфразы хоць і не з'яўляюцца вобразнымі, але выконваюць важную мастацкую нагрукку: не парушаючы прыняцтва гэтыя этыкі ў найменні рэалій, яны сваім кампанентавым складам камічна намякаюць на прамую назву: [Ізабела:] *Мы проста адправім вас туды, дзе вы даўно ўжо павінны былі быць.* [Салавейчык:] *Магу пацікавіцца – куды ж іменная?* [Ізабела:] *Можаце. У турму. У калонію строгага рэжыму.*

Фразеалагізмы. Пры некаламбурным выкарыстанні фразеалагізмы ўжываюцца ў нязменным выглядзе і з рознымі змяненнямі.

1. Фразеалагізмы без змянення формы і зместу. Яны ствараюць камічны эфект, калі маюць зніжаную экспрэсію: [Ізабела:] *Зойка, гэта не хлопец! Гэта **траянскі конь**!* [Салавейчык:] Чулі? Усе чулі?! Яна рабочага чалавека абзывае скацінай!; [Мажэйка:] Салавейчык быў не настолькі п'яны, як хоча зараз даказаць. [Салавейчык (ускочыўшы):] Няпраўда! Я быў п'яны як свіння; [Якаў Фаміч:] А мы з вамі, Рагнеда Іванаўна, любім іншы раз прамаўчаць. Калі нам выгадна прамаўчаць... І кукіш у кішэні паказваем... Фразеалагізмы *траянскі конь* – неадабр. 'чалавек, які са здрадніцкімі намерамі дамагаецца чыйго-н. даверу, выдае сябе не за таго, кім з'яўляецца на самой справе', п'яны як свіння – праст. неадабр. 'вельмі моцна', кукіш у кішэні паказваем – разм. неадабр. 'спадцішка пагражаем каму-н., асуджааем каго-н.'

2. Фразеалагізмы са змяненнем структуры і семантыкі. Адзін са спосабаў мадыфікацыі фразеалагізмаў – замена аднаго з кампанентаў экспрэсіўна больш зніжаным сінонімам: [Ягадка:] *Ой, не магу! Траянскі **жарабец**!* (Рагоча.) У абноўленым фразеалагізме *траянскі жарабец* назоўнікавы кампанент *конь* (параўн. з узуальным фразеалагізмам *траянскі конь*) заменены экспрэсіўна больш насычаным *жарабец*, што ўзмацняе адмоўную канатацыю фразеалагізма.

Такая замена назіраецца і ў фразеалагізме *курыны чарапок* (прост. неадабр. 'нездагадлівы, прастакаваты чалавек'), у якім замест *галава* (параўн. узуальны фразеалагізм *курыная галава*) ужываецца грубае *чарапок*: [Секержыцкі:] Ён [Салавейчык] сказаў... (Успамінае.) "Як *трахну* зараз па твайму *курынаму чарапку*, і нічога мне за гэта не будзе!"

Часам абноўлены фразеалагізм (*траянскі жарабец*) абыгрываецца з узуальным: [Ягадка (заглядваючы ў паперы перад сабой):] *Калі быў таварыскі суд, вы назвалі яго [Салавейчыка] пры ўсіх **траянскім... жарабцом***. [Ізабела:] *Даруйце, у вас недакладна запісана. Я назвала яго **траянскім канём***. Такое супастаўленне фразеалагізмаў з разнапланавымі кампанентамі-сінонімамі (узуальным экспрэсіўна нейтральным *канём* і яго субстытутам з ярка выражанай зніжанай канатацыяй *жарабцом*) робіць камічны эфект яшчэ больш дзейсным.

Антрапонімы. Камічнае ўражанне ствараюць гаваркія прозвішчы, якія не толькі называюць персанаж, але і характарызуюць яго з пэўнага (адмоўнага) боку. Яскравым прыкладам можа быць прозвішча галоўнага канструктара фабрыкі цацак Божашуткавай, якое складаецца з дзвюх частак: *Божа + шутка(ва)* (бел. літ. *жарт*). Пераканаўшы-

ся, што не склалася асабістае жыццё (пакінуў муж, няма дзяцей, не атрымалася кар'еры), яна з горыччу прызнаецца Ізабеле, галоўнаму мастаку фабрыкі: *Злосна **пажартаваў** з мяне гасподзь Бог! Вельмі злосна. А за што? Не ведаю...* Адказ часткова даецца ў наступных словах, звернутых да той самай Ізабелы: *А вас я ненавідзела... Зайздросціла і ненавідзела... За тое, што вы разумная. За тое, што можаце, не баючыся, сказаць праўду ў вочы. Любую і кожнаму. За тое, што можаце надзець вось такую [міні-] спадніцу.*

Характарыстычным з'яўляецца прозвішча эпізядычнага персанажа – работніцы Моўчан, якая выручае Салавейчыка, калі над ім учынілі калектыўную разборку (суд): *Які ж ты, Грыша, **злачынец**?* Такія моўчаны – гэта тыпы-прыставанцы, якія не маюць актыўнай грамадскай пазіцыі (калі трэба сказаць крытычнае слова, яны паводзяць сябе, як маўчуны) і заўсёды гатовы дагодліва выручыць, падтрымаць начальства, хоць дзеля гэтага і няма падстаў.

Сапраўдная сутнасць антрапоніма можа выяўляцца ў кантэксце твора. Прозвішча *Ягадка* (Варвара Феафілаўна) на першы погляд пакідае самыя што ні ёсць станоўчыя ўражанні пра яе носьбіта, паколькі яно сугучнае з дэмінітывам *ягадка* – разм. 'ласкавая назва каго-н.' (часцей жанчыны). Аднак "ласкавае" прозвішча персанажа кантрастуе з яго паводзінамі: у пакоі адпачынку фабрыкі Ягадка *строга* дапытвае тых супрацоўнікаў, хто спрычыніўся да Салавейчыка (яго ганебных паводзін).

Некаторыя прозвішчы маюць адметнае фанетычнае афармленне, што выклікае камічны эфект, напрыклад, паўтараюцца (як у языкаламах) аднолькавыя або фанетычна блізкія склады: канструктар *Таратута*.

Стандартныя адзінкі. Камічны эфект дасягаецца наступнымі прыёмамі і сродкамі.

1. Ужыванне стандартных адзінак і адзінак (лексічных, фразеалагічных) прэціпастычнага кантэксту як экспрэсіўных кантрасціваў: [Салавейчык:] *Ты [Ізабела] на каго **замахнулася**? На каго **руку ўзняла**? На **яго вялікасць рабочы клас**? На **гегемона**? А ты ведаеш, што я з цябе зараз зраблю?.. **Блін! Мокрае месца!** І нічога мне за гэта не будзе! Таму што я, я... **праізвадзіцель матэрыяльных каштоўнасцей!*** Камізм грунтуецца на кантраставым ужыванні адзінак з адценнем кніжнасці (яго *вялікасць рабочы клас, гегемон*) і гутарковых або са зніжанай экспрэсіяй (*замахнулася, руку ўзняла, адмачылі, блін, мокрае месца*). Таксама: *праізвадзіцель* (бел. літ. *вытворца*) – гутарковае слова, *матэрыяльных каштоўнасцей* – кніжнае спалучэнне.

2. Неадпаведнасць стандартных адзінак тэме гутаркі. Як ненатуральныя (чужародныя) успры-

маюцца такія адзінкі, напрыклад, у наступным кантэксте: [Божашуткава:] *Усе газеты зараз пішуць, што мужчыны – слабы пол, што іх трэба берагчы. Вось мы з вамі і пачнём усесаюзны паход за зберажэнне гэтага слабага полу.*

3. Ужыванне ў маўленні персанажаў стандартных выразаў-архаізмаў. Асабліва камічна афарбаванымі з’яўляюцца выразы-клішэ, узнікненне якіх прыпадае на эпоху развітога сацыялізму. Такія выразы камічна ўспрымаюцца найперш тымі чытачамі, каму “пашчасціла” самім быць будаўнікамі “светлай будучыні” – камунізму: [Салавейчык:] *Я ганаруся тым, што мне выпала шчасце працаваць на прадпрыемстве, якое змагаецца за званне калектыву камуністычнай працы! Я ганаруся, што живу сярод такіх цудоўных людзей... <...> Гэта сапраўдныя будаўнікі камунізму.* Стандартныя адзінкі-саветызмы ўжываюцца і ў маўленні Божашуткавай: *Скажыце, што наш калектыў бярэцца зрабіць з Салавейчыка чалавека. Чалавека з вялікай літары...* Камічны эффект выяўляецца з дапамогай сітуацыйнага кантэксту (той, хто чытаў п’есу, ведае, хто такі Салавейчык, і таму сумняваецца, што з яго можна зрабіць “чалавека з вялікай літары”).

Экспрэсіўна зніжаныя адзінкі. З дапамогай такіх адзінак перадаецца адмоўнае стаўленне да таго або іншага персанажа, напр.: [Секержыцкі:] *Ён [Салавейчык] назваў мяне... гнідай у акуларах; [Кічкайла:] Толькі выпілі ці яшчэ што-небудзь было? [Голас:] Ну чаго ты, як лапух, прыстаў да чалавека?; [Хаценьчык:] Не віляйце, грамадзянін Секержыцкі! Адказвайце на пытанне: пагражалі ці не пагражалі Салавейчыку?; [Ізабела:] Прабачце, калі ласка... Вас мужчыны калі-небудзь лапалі? [Ягадка (сумеўшыся):] Як гэта? [Ізабела:] Ну, хапалі вас за калені ці яшчэ за якія-небудзь месцы?; [Салавейчык:] Вось іменна! Панапісвалі тут усякага! Зрабілі з мяне нейкага хунвэйбіна!; [Салавейчык:] Хто? Я п’яны? Лухта! Чаму ты, маманя, супраць стрыптызу? Камічны эффект ствараецца словамі-экспрэсемамі гніда (праст. пагард. ‘гадкі, нікчэмны чалавек’), лапух (праст. зневаж. ‘бязглузды, прастакаваты чалавек’), (не) віляйце [праст. неадабр. (не) ‘ухіляйцеся ад прамога адказу’], лапалі (праст. ‘хапалі, мацалі рукамі’), хунвэйбін (праст. зневаж. ‘бандыт’), маманя (бел. літ. мамуля) – у дачыненні да Божашуткавай.*

Камічны эффект узмацняецца, калі ўжываецца выраз з адмоўна ацэнчанымі кампанентамі: [Кічкайла (смяецца нейкім вар’яцкім смехам):] *Захацеў бясплатную пуцёўку ў Крым. Далі! Гэтаму пародзістаму бугаю [Салавейчыку] пуцёўку, калі ў мяне адных франтавікоў і партызан трыццаць дзесяць чалавек! Тут бугай – праст. зневаж. ‘здоровы, гультаяваты мужчына’, пародзісты – перан. зневаж. ‘якому надзвычай лёгка,*

без асаблівых фізічных і псіхалагічных намаганняў, многае ўдаецца’.

Дысфемізмы. Яны выкарыстоўваюцца з мэтай экспрэсіўна зніжанага наймення прадметаў, каб надаць маўленню камічна-з’едлівую афарбоўку: [Ягадка (збянтэжана):] *Вы [Ізабела] маглі б зрабіць гэта нейк больш далікатна. Неабавязкова ж адразу... на фізіяноміі!!!* Стылістычны эффект найбольш відавочны, калі дысфемізмы выкарыстоўваюцца паралельна з нейтральнымі назвамі: [Ізабела (дыктую):] *“...чатыры ці пяць разоў [ударыла] грамадзяніна Салавейчыка на фізіяноміі”.* Прабачце, на **твары**; [Ягадка:] *Што вы з хуліганскімі намерамі ўдарылі слесара Салавейчыка на твары?* [Ізабела:] *Не, няпраўда.* [Ягадка:] *Няпраўда?* [Ізабела:] *Няпраўда, што я яго ўдарыла. Я яму добра-такі надавала на фізіяноміі.*

Іншамоўныя ўкрапіны. Пры ўжыванні ўкрапін камічная экспрэсія абумоўліваецца кантрастам паміж звыкласцю іх графічнай формы і незразумеласцю лексічнай семантыкі (для тых, хто не вывучаў пэўнай замежнай мовы). У п’есе сустракаецца частковая іншамоўная ўкрапіна (з англійскай мовы), да якой адносяцца словы, у той або іншай ступені асвоеныя беларускай мовай – перадаюцца сродкамі сваямоўнай графікі: [Салавейчык:] *Добра... Дамовімся... Тут прыйшлі. Я табе [Жорыку] пазней пазвану. Гуд бай, бэбі!* Украпіна абазначае: *гуд бай!* (англ. *good bye!*) – ‘ўсяго добрага!’, да пабачэння!’, *бэбі* (англ. *baby*) – ‘дзіця’. Камічны эффект становіцца больш яскравым, калі выяўляецца, што словам *бэбі* звяртаюцца не да дзіцяці, а дарослага.

Сінонімы. Яркую камічную функцыю выконваюць некаторыя стылістычныя сінонімы: [Божашуткава:] *...Вось мы і кінем тады на вагі Салавейчыка. Кінем і скажам: глядзіце, што можа зрабіць з мязотніка сапраўдны калектыў! Перавыхавалі! Перакавалі!..* У адным сінанімічным радзе ўжыты стылістычна нейтральны сінонім *перавыхавалі* (‘выхаваннем прывілі новыя нормы паводзін’) і стылістычны (гутарковы) з тым жа значэннем, але з больш выразным вобразна-камічным адценнем – *перакавалі*.

Сінанімізавацца можа стылістычна нейтральнае слова і спалучэнне слоў са зніжанай экспрэсіяй і больш “строгай” семантыкай: [Якаў Фаміч:] *Прасіў строга судзіць, не патураць...* [Божашуткава:] *Не турбуйцеся, Якаў Фаміч. Мы такі трыбунал яму наладзім!..* Параўн.: *судзіць* – ‘разглядаць чыю-н. справу ў судовым парадку’ і *такі трыбунал наладзім* – ‘па ўсёй строгасці асудзім’.

Афарызмы. З камічным эфектам ужываюцца выразы-стандарты перыяду развітога сацыялізму. Некаторыя з іх (тыя, што знайшлі шырокае

ўжыванне ў маўленні) адносяць да прыказак, напрыклад *чалавек чалавеку друг, таварыш, брат* [3, с. 12]. Камічны эфект узмацняецца, калі адзін з кампанентаў стандарту абыгрываецца з аднайменным іранічна афарбаваным: [Божашуткава:] *Мы не можам пакінуць яго ў бядзе. Гэта было б жорстка, бессардэчна. Чалавек чалавеку друг, таварыш, брат.* [Якаў Фаміч:] *Ха! Знайшлі мне брата!*

Рэдуплікаты. У п'есе ўжываецца рэдуплікат з аказіянальнай, сітуацыйна абумоўленай ("ама-ральнай") семантыкай: [Ягадка:] *А што ж тут разумець, мая мілая? П'яная жанчына ўсё можа. Не толькі "Цыганачку", але і сёе-тое інішае...* Скажыце, у той вечар нічога такога... *інішага* не было? [Божашуткава:] *Што вы маеце на ўвазе?* [Ягадка:] *Ну, самі разумеце...* Мужчын было трое, жанчын таксама трое... Актуалізатарам камічнай (сітуацыйна абумоўленай) семантыкі рэдупліката выступае канкрэтызатар – другая рэпліка Ягадкі.

Комплекснае выкарыстанне сродкаў. Гэта могуць быць аднатыповыя і рознатыповыя сродкі, з дапамогай якіх дасягаецца камічна насычаны эфект: [Салавейчык:] *Ды ну? Не памрэце. Гы-гы-гы! Можна, звольніць хочаце? Гы-гы-гы! Нічога ў вас не выйдзе, мілы дырэктар.* <...> *Ведаеце, што бывае, калі заціскаюць крытыку знізу?* (Цісне пазногцем на стол.) *Раз – і партбілета няма! Так што працаваць нам з вамі і працаваць, дырэктар, да магільнай дошкі! Таму давайце не будзем псаваць нашых адносін, так сказаць, у эмбрыянальным стане!* Для стварэння камічнага эфекту ў прыведзеным урыўку выкарыстоўваюцца наступныя вербальныя сродкі: гукапераймальны выклічнік *гы-гы-гы!* (служыць для

перадачы гучнага смеху, рогату), іранізм *мілы дырэктар* (актуалізатар іранічнага значэння – выраз *Нічога ў вас не выйдзе*), стандартныя адзінкі *заціскаюць крытыку знізу, у эмбрыянальным стане*, фразеалагізм *да магільнай дошкі* (разм. 'да самай смерці, да канца жыцця'). Або: [Салавейчык:] *Абрыдла, ведаеце, сядзець на адным месцы. Трэба прашвырнуцца па Еўропах. Гуд бай!* З камічным эфектам тут ужыты: *прашвырнуцца* – праст. 'прагуляцца, павандраваць', аказіянальная форма ліку геаграфічнай назвы *Еўропа* (*Еўропах*), іншамоўная ўкрапіна *гуд бай!*

Такім чынам, для дасягнення камічнага эфекту ў п'есе па-майстэрску выкарыстаны розныя вербальныя сродкі – як спецыялізаваныя, для якіх функцыя камічнага з'яўляецца асноўнай (каламбур – полісемантычныя, амафонныя, фразеалагічныя, камбінаваныя; іранізмы), так і неспецыялізаваныя, для якіх выражаць камічную экспрэсію – іх другая (аказіянальная) стылістычная функцыя (усе астатнія сродкі). У рэалізацыі моўнымі адзінкамі камічнай экспрэсіі важную ролю адыгрываюць актуалізатары (вербальныя і невербальныя), а ва ўзмацненні яе – інтэнсіфікатары.

Спіс літаратуры

1. Лаўшук, С. С. Матукоўскі Мікалай Ягоравіч / С. С. Лаўшук // *Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя: у 2 т.* – Мінск: БелЭн, 2003. – Т. 2. – С. 99 – 100.
2. Плотнікаў, Б. А. Агульнае мовазнаўства: вуч. дапам. для філал. фак. ВДУ / Б. А. Плотнікаў. – Мінск: Універсітэцкае, 1994. – 350 с.
3. Шкраба, І. Крынічныя слова: Беларускія прыказкі і прымаўкі / І. Шкраба, Р. Шкраба. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 286 с.

ДА ЎВАГІ АЎТАРАЎ!

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў

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

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

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

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

СЛОВАЎТВАРАЛЬНАЯ АКТЫЎНАСЦЬ САМАТЫЗМАЎ БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОЎ

У лексікалогіі прынята класіфікаваць словы паводле пэўных характарыстык, адна з якіх – прыналежнасць лексем да актыўнага або пасіўнага слоўніка. Упершыню для рускай мовы такі падзел правёў В. Вінаградаў [4], а пазней яго ідэя была прынята і беларускім мовазнаўствам. Г. Малажай піша, што “словы, якімі часта карыстаюцца ў гаворцы, публічных выступленнях, пісьмовых тэкстах, належаць да актыўнай лексікі” [8]. Але пры такім падыходзе змешваюцца паняцці актыўнасці і частотнасці слова, што, на наш погляд, недапушчальна. Як падкрэслівае М. Арапаў, моўная актыўнасць слова (у адрозненне ад маўленчай актыўнасці – частотнасці) – комплексная характарыстыка, якая праяўляецца найперш у частотнасці, мнагазначнасці, фразеалагічнай, а таксама словаўтваральнай актыўнасці [1].

Вывучэнне моўнай актыўнасці лексікі яскрава адлюстроўвае законы функцыянавання слова ў мове, дае ўяўленне пра розныя аспекты гэтага функцыянавання, а таксама пра ўзаемасувязь розных узроўняў сістэмы мовы. Пры гэтым паняцці актыўнага і пасіўнага слоўнікаў становяцца больш нагляднымі і канкрэтнымі: словы размяжоўваюцца не толькі паводле інтуіцыі даследчыка, але і на падставе аб’ектыўных статыстычных дадзеных.

Акрамя таго, функцыянальная актыўнасць лексікі мае вялікае практычнае значэнне. З улікам гэтых дадзеных складаюцца слоўнікі і падручнікі для навучання роднай і замежнай мовам, розныя дапаможнікі, а таксама электронныя слоўнікі і дадаткі да камп’ютэрных тэкставых рэдактараў.

Такім чынам, вывучэнне моўнай актыўнасці лексікі – актуальная задача сучаснага мовазнаўства.

Як было сказана, здольнасць слова ўтвараць новыя лексічныя адзінкі па законах і мадэлях дадзенай мовы – адна з цэнтральных характарыстык лексем. Заўважым, што спецыяльных даследаванняў, прысвечаных вывучэнню словаўтваральнай актыўнасці слова, ні ў беларускай, ні ў рускай лінгвістыцы не было, аднак праблема разглядалася ў кантэксце некаторых іншых пытанняў, у прыватнасці, пры даследаванні фразеалагічнай актыўнасці слова [5, 6, 9]. Пытанне словаўтваральнай актыўнасці саматызмаў не разглядалася ўвогуле.

Найчасцей тэрмін “саматызмы” разумеюць як часткі цела. Аднак у строгім разуменні част-

кі цела – гэта галава, шыя, спіна, живот, тулава, рукі і ногі. Нават часткі згаданых прадметаў не могуць пры такім разуменні адносіцца да лексіка-семантычнай групы (ЛСГ) “саматызмы”. Таму прапануем удакладніць паняцце і вызначыць яго наступным чынам: саматызмы – гэта назвы элементаў будовы цела чалавека. Пры такім падыходзе ў склад ЛСГ будуць уключацца назвы ўласна частак, а таксама буйных абласцей цела (самонімы: *галава, нага, рука*), назвы ўнутраных органаў і іх частак (спланхнонімы: *заложа, кішкі, лёгкія*), назвы органаў пачуццяў і іх частак (сэнсонімы: *вока, нос, скура*), назвы костак (астэонімы: *скроня, сустай, чэрап*), элементаў крывяноснай сістэмы (ангіонімы: *жылка, кроў, сэрца*), назвы валасоў, валасяных і рагавых утварэнняў на цэле чалавека (карнонімы: *барада, вейкі, ногаць / пазногаць*), а таксама словы, якія называюць праявы, выдзяленні арганізма і прадукты яго жыццядзейнасці (*гармон, сліна*).

Да саматызмаў не адносяцца назвы захворванняў, элементаў будовы цела клетачнага і малекулярнага ўзроўню, прычосак, назвы рухаў і становішчаў чалавечага цела, штучных частак цела і частак цела пасля траўм, а таксама назвы цэлага арганізма чалавека ва ўсіх станах.

У якасці аб’екта даследавання былі выбраны словы беларускай і рускай моў, якія па сваім першым (прамым) слоўнікавым значэнні з’яўляюцца саматызмамі. Выбарка праводзілася па аўтарытэтных тлумачальных слоўніках абедзвюх моў. У беларускай мове было налічана 269 такіх лексем, у рускай – 345 [10, 11].

Па словаўтваральных і іншых слоўніках для саматызмаў кожнай з моў былі падлічаны вытворныя словы. Прычым для рускай мовы крыніцай стаў “Словообразовательный словарь русского языка” А. Ціханава, а для беларускай – тры слоўнікі: “Словаўтваральны слоўнік беларускай мовы”, “Марфемны слоўнік беларускай мовы” і “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” ў 5 т. Да ўвагі прымаліся вытворныя словы толькі першай ступені, таму што менавіта такія вытворныя характарызуюць словаўтваральную актыўнасць канкрэтнага слова, а не кораня. Да таго ж некаторыя саматызмы па сваім паходжанні з’яўляюцца суфіксальнымі ўтварэннямі ад невытворных саматызмаў, і ўлік іх дэрыватаў (дэрываты другой і далейшай ступеняў для невытворнага саматызма) скажалі б статыстыку.

Гэтая праблема больш характэрная для рускай мовы. Так, у рускага саматызма *голова* гняздо складаецца з 193 слоў, з іх толькі 94 – дэрываты першай ступені. Пры гэтым у дэрывата першай ступені *голова* 5 уласных вытворных. Лічыць іх дэрыватамі слова *голова* ў кантэксце дадзенага даследавання немэтазгодна.

Даследчыкі лічаць, што назоўнік мае самыя шырокія словаўтваральныя сувязі. Словы гэтай часціны мовы могуць утварацца ад дзеясловаў, прыметнікаў, лічэбнікаў, прыслоўяў, іншых назоўнікаў, а таксама могуць служыць словаўтваральнай базай для ўсіх часцін мовы. Назоўнікі таксама часта маюць разгалінаваныя гнёзды з вялікай колькасцю вытворных слоў у іх. А. Ціханаў падкрэслівае, што найбольш распаўсюджаны спосаб словаўтварэння на базе назоўніка – суфіксацыя, аднак сустракаюцца выпадкі прэфіксальнага, прэфіксальна-суфіксальнага спосабаў словаўтварэння, а таксама спосабу складання асноў (з суфіксацыяй і без яе) [14]. Назоўнікі таксама ўтвараюцца суфіксальным (найчасцей), прэфіксальным, прэфіксальна-суфіксальным спосабамі, а таксама спецыфічнымі для гэтай часціны мовы спосабамі: бяссуфіксным, абрэвіяцыяй і субстантывацыяй. Гэта агульныя заўвагі наконт словаўтваральнай актыўнасці назоўнікаў, якія могуць пацвердзіцца або не пацвердзіцца на прыкладзе канкрэтнай групы назоўнікаў.

Большасць саматызмаў беларускай і рускай моў невытворныя: 157 з 269 (58%) беларускіх і 184 з 345 (53%) рускіх. Сярод невытворных можна вылучыць уласна славянскія назвы (*галава* / *голова*, *нага* / *нога*, *шыя* / *шея* і г. д.) і запазычаныя, якія з’яўляюцца тэрміналагічнымі найменнямі элементаў будовы цела чалавека (*артэрыя*, *біцэпс*, *дэнцін*; *аорта*, *миокард* і інш.). Дзве ўказаныя групы істотна адрозніваюцца па сваіх словаўтваральных магчымасцях. Невытворныя запазычаныя саматызмы, як правіла, утвараюць усяго некалькі дэрыватаў або ўвогуле не ўтвараюць іх і з’яўляюцца адзіночнымі словамі. А вось словы славянскага паходжання, наадварот, часта служаць базай для разгалінаваных гнёздаў.

Спецыфіка ЛСГ “саматызмы” першапачаткова выключае з указаных раней спосабаў словаўтварэння абрэвіяцыю, бо такім спосабам часцей за ўсё ўтвараюцца назвы ўстаноў, а саматызмы ў гэтай сферы выкарыстоўваюцца выключна аказіянальна. Вядомы таксама толькі адзін выпадак субстантывацыі: слова *лёгка* / *лёгкие*. Усе астатнія намінацыі кшталту *поджелудочная* (бел. *каса*), больш характэрныя для рускага вуснага маўлення, не фіксуюцца слоўнікамі як назоўнікі, а таму не ўключаюцца намі ў склад ЛСГ і ў дадзеным артыкуле не разглядаюцца.

Ад усіх невытворных саматызмаў, калі яны здольныя быць словаўтваральнай базай, утвараюцца назоўнікі і прыметнікі шляхам далучэння розных суфіксаў. Практычна ўсе найбольш частотныя славянскія назвы прадудуцыруюць словы з памяншальна-ласкавымі суфіксамі і суфіксамі падабенства -к-, -ц-, -ок-, -анят- (у беларускай мове) і -к-, -оньк-(-еньк-), -ок-, -ушк- (у рускай мове): *галоўка*, *каленца*, *зубок*, *вачаняты*; *ручка*, *ножычка*, *глазок*, *головашка* і г. д.

Акрамя таго, пры дапамозе суфіксаў саматызмы звычайна ўтвараюць прыметнікі, прычым амаль усе адносна частотныя саматызмы маюць сярод дэрыватаў адносны прыметнік з суфіксам -н- (для абедзвюх моў): *ручны*, *лобны*, *вушыны*, *потны*; *головной*, *ножной*, *зубной*, *кровный* і пад.

Для запазычаных саматызмаў суфіксальны спосаб часта адзіны з магчымых шляхоў словаўтварэння: *дыяфрагма* – *дыяфрагмавы*, *інсулін* – *інсулінавы*, *плеўра* – *плеўральны*; *альвеолы* – *альвеолярны*, *артерия* – *артериальный*, *миокард* – *миокардит*.

Некаторыя саматызмы ўтвараюць новыя словы (назоўнікі, прыметнікі, дзеясловы, прыслоўі) прыставачна-суфіксальным, прыставачна-бяссуфіксным спосабам, зрэдку – прыставачным: *безгалавы*, *навочнік*, *падкаленны*, *набок*; *изголовье*, *надбровный*, *подножие* і іншыя, аднак такіх дэрыватаў няшмат.

Для найбольш дэрывацыйна актыўных саматызмаў у высокай ступені характэрны спосаб складання асноў з суфіксацыяй, у тым ліку нульвой, і без яе (значна радзей). У складанні могуць удзельнічаць асновы двух назоўнікаў, назоўніка і прыметніка, назоўніка і лічэбніка, назоўніка і дзеяслова, назоўніка і прыслоўя: *сівавалосы*, *трызубы*, *відавочны*, *шматбаковы*; *кровопускание*, *синеглазый*, *двуглавый*, *костоправ*, *многоглавый*. Пры гэтым утвараюцца як назоўнікі, так і прыметнікі (часцей за ўсё). Утвораныя такім спосабам прыметнікі характарызуюць чалавека паводле асаблівасцей таго элемента будовы арганізма, назва якога выступае словаўтваральнай базай, напрыклад: *черноглазый* – ‘с чорнымі очкамі’.

Самую высокую здольнасць да ўтварэння новых слоў у беларускай мове дэманструюць словы *галава* (43 дэрываты першай ступені), *вока* (39 дэрыватаў), *кроў* (36 дэрыватаў), *бок* (33 вытворныя словы), *нага* і *рука* (па 30 вытворных слоў); у рускай мове – *голова* (94 дэрываты), *нога* (91 вытворнае слова), *зуб* (70 слоў), *кровь* і *рука* (па 66 дэрыватаў), *глаз* (61 вытворнае слова).

Як бачым, склад найбольш дэрывацыйна актыўных саматызмаў у дзвюх мовах амаль цалкам супадае, аднак адпаведныя словы могуць займаць розныя іерархічныя пазіцыі. Калі словы *галава* / *голова* ў абедзвюх мовах займаюць адзін

і той жа (першы) радок спіса саматызмаў паводле дэрывацыйнай актыўнасці, то словы *вока / глаз, кроў / кровь, нага / нога, рука / рука* стаяць на розных пазіцыях. Гэта значыць, што і здольнасць да ўтварэння новых слоў у іх розная.

Аналіз дэрыватаў прыведзеных слоў пацвярджае апісаныя вышэй тэндэнцыі. Кожны з саматызмаў утварае назоўнікі і прыметнікі суфіксальным спосабам, але такіх слоў параўнальна мала. Так, напрыклад, у беларускіх слоўніках зафіксаваны 3 назоўнікі і 2 прыметнікі (з 43 дэрыватаў першай ступені), утвораны такім спосабам ад слова *галава*, у рускай мове ад слова *голова* – 11 назоўнікаў і 3 прыметнікі (з 94 дэрыватаў першай ступені).

Прыставачна-суфіксальным (у тым ліку з нулявым суфіксам) спосабам утвараюцца назоўнікі, прыметнікі, а таксама адзінкавыя дзеясловы і прыслоўі: *загалавак, падножжа, падножка, сукравіца, навочны, прыручыць, набакір; поголовье, надглазный, изножье, наручный, назубок, вручить, обеззубеть, обескроветь*.

Спецыфічная для саматызмаў дэрывацыйная мадэль – утварэнне прыметнікаў пры дапамозе прыстаўкі *без-* і нулявога суфікса: *безгалавы, бязрукі, бязногі, бязвокі; безголовый, беззубый, безрукий, безногий* і інш.

Найбольш прадуктыўны для ўтварэння слоў на базе саматызмаў складана-суфіксальны спосаб (у тым ліку з нулявым суфіксам): у беларускіх слоўніках зафіксавана 26 дэрыватаў слова *галава* (7 назоўнікаў, 18 прыметнікаў, 1 прыслоўе), 27 вытворных ад саматызма *вока* (4 назоўнікі, 22 прыметнікі, 1 прыслоўе), 28 дэрыватаў слова *кроў* (15 назоўнікаў, 11 прыметнікаў, 2 дзеясловы), 19 вытворных слова *бок* (усе прыметнікі), 23 словы ад *нага* (3 назоўнікі, 20 прыметнікаў), 15 дэрыватаў слова *рука* (4 назоўнікі, 10 прыметнікаў, 1 прыслоўе). Статыстыка па рускай частцы матэрыялу пацвярджае тэндэнцыю: слова *голова* мае 67 такіх дэрыватаў (15 назоўнікаў, 52 прыметнікі), *нага* – 71 (8 назоўнікаў, 63 прыметнікі), *зуб* – 54 (22 назоўнікі, 31 прыметнік, 1 дзеяслоў), *кровь* – 52 (30 назоўнікаў, 20 прыметнікаў, 2 дзеясловы), *рука* – 44 (13 назоўнікаў, 27 прыметнікаў, 2 дзеясловы), *вока* – 39 (5 назоўнікаў, 34 прыметнікі). Як бачым, і беларускія, і рускія саматызмы служаць базай для ўтварэння назоўнікаў і прыметнікаў, але ад беларускіх слоў утвараюцца таксама прыслоўі, а ад рускіх – дзеясловы.

Дэрывацыйная актыўнасць – не ізаляваная характарыстыка слова. Станоўча на здольнасць лексемы ўтвараць новыя словы ўплываюць славянскае паходжанне саматызма (што згадвалася вышэй), простая фона-марфалагічная будова слова, а таксама яго частотнасць, мнагазначнасць і фразеалагічная актыўнасць. Аднак залежнасць

фактараў адзін ад аднаго праяўляецца ў беларускай і рускай мовах непаслядоўна.

З аднаго боку, словаўтваральна актыўныя саматызмы павінны быць і сярод самых частотных слоў. З шасці беларускіх саматызмаў, якія маюць найбольшую колькасць дэрыватаў (*галава, вока, кроў, бок, нага, рука*), пяць – частотныя (*рука, вока, галава, нага, бок*). Аднак далей, з паніжэннем дэрывацыйнай актыўнасці, гэтая прапарцыя не захоўваецца.

У рускай мове назіраецца прыкладна такая ж сітуацыя: з шасці найбольш дэрывацыйна актыўных саматызмаў (*голова, нога, зуб, кровь, рука, глаз*) частотныя – чатыры (*рука, глаз, голова, нога*). З паніжэннем словаўтваральнай здольнасці слоў залежнасць паміж двума фактарамі становіцца нерэгулярнай.

Дэрывацыйна актыўныя саматызмы часцей за ўсё маюць два і больш лексічных значэнні, г. зн. яны мнагазначныя. Так, у беларускай мове слова *галава* мае 6 значэнняў, *вока* – 2, *бок* – 10, *кроў* – 3, *нага* – 2; у рускай мове *голова* мае 6 значэнняў, *нога* і *зуб* – па 2, *кровь* – 5 значэнняў, *рука* – 10. Аднак адваротнай залежнасці (калі слова мае некалькі значэнняў, то яно дэрывацыйна актыўнае) не назіраецца ні ў беларускай, ні ў рускай мовах. Напрыклад, словы *косць* і *барада* ў беларускай мове маюць адпаведна 5 і 6 значэнняў, а адносяцца да слоў з небагатымі гнёздамі; у рускай мове тое ж становішча са словамі *лицо, ухо* і некаторымі іншымі.

Аналіз суаднесенасці словаўтваральнай здольнасці і фразеалагічнай актыўнасці (частотнасці слова ва ўстойлівых выразях) слова паказвае, што дэрывацыйная актыўнасць лексемы не прадказвае яго фразеалагічную актыўнасць. Так, лексемы *бок* і *кроў*, якія маюць высокі словаўтваральны патэнцыял, адносяцца да саматызмаў з вельмі нізкай фразеалагічнай актыўнасцю; словы *зуб* і *кровь* у рускай мове, з'яўляючыся дэрывацыйна актыўнымі, адносяцца да саматызмаў з вельмі нізкай і нізкай фразеалагічнай актыўнасцю адпаведна.

Больш паслядоўна праяўляецца адваротная залежнасць: як правіла, словы з высокай фразеалагічнай актыўнасцю маюць і высокую словаўтваральную здольнасць: сярод найбольш фразеалагічна актыўных слоў беларускай мовы (*вока, рука, галава, нага, язык*) толькі адно (*язык*) мае нізкі дэрывацыйны патэнцыял; сярод адпаведных слоў рускай мовы (*рука, глаз, голова, нога, сердце*) таксама толькі адно (*сердце*) мае больш нізкую словаўтваральную актыўнасць у параўнанні з іншымі згадымі словамі.

Такім чынам, аналіз матэрыялу паказвае, што паводле словаўтваральнага патэнцыялу саматызмаў сістэмы беларускай і рускай моў вельмі блізкія, у іх назіраюцца аднолькавыя тэндэнцыі

і заканамернасці. У той жа час нельга не прымаць да ўвагі адметныя рысы кожнай з моўных сістэм, абумоўленыя нацыянальнай спецыфікай: розная ступень словаўтваральнай актыўнасці адпаведных лексем, а таксама некаторыя асаблівасці словаўтварэння.

Спіс літаратуры

1. Арапов, М. В. Активный словарь / М. В. Арапов // Языкознание : БЭС. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 22 – 23.
2. Бардовіч, А. М. Словаўтваральны слоўнік беларускай мовы / А. М. Бардовіч, М. М. Круталевіч, А. А. Лукашанец. – Мінск : Бел. навука, 2000. – 413 с.
3. Бардовіч, А. М. Марфемны слоўнік беларускай мовы / А. М. Бардовіч, Л. М. Шахун. – Мінск, 1975. – 784 с.
4. Виноградов, В. В. Об основном словарном фонде и его словообразующей роли в истории языка / В. В. Виноградов // В. В. Виноградов. Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М., 1977. – С. 47 – 68.
5. Голяк, С. В. Сербская и белорусская фразеология с зоокомпонентом (зависимости между свойствами фразеологизма и слова компонента) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Голяк. – Минск, 2003. – 21 с.
6. Каленкова, О. Н. Фразеологические единицы с компонентом-цветообозначением в русском языке в со-

поставлении с французским : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. Н. Каленкова. – М., 1987.

7. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993.

8. Малажай, Г. М. Актыўная і пасіўная лексіка / Г. М. Малажай // Беларуская мова : Энцыклапедыя. – Мінск : БелЭн, 1994. – С. 22.

9. Медведева, Т. В. Фразеологическая активность существительного в современном английском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. В. Медведева. – М., 1990. – 23 с.

10. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М., 1999.

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

12. Фразеологический словарь русского литературного языка : в 2 т. / сост. А. И. Фёдоров. – М. : Цитадель, 1997.

13. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А. Н. Тихонов. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : ООО “Издательство Астрель” : ООО “Издательство АСТ”, 2003.

14. Тихонов, А. Н. Современный русский язык / А. Н. Тихонов. – М., 2002. – С. 129.

Ала ЗАНКАВЕЦ,

аспірант кафедры рускай мовы
філалагічнага факультэта БДУ.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Іванам Роўдам.

Скарбы мовы

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ З КАМΠΑНЕНТАМІ БОГ, БОЖЫ

На пачатку было Слова, і Слова было ў Бога,
і Слова было Богам... (Ян 1, 1).

Бог як вярхоўная звышнатуральная сіла не мог не быць успрыняты міфалагічнай свядомасцю кожнага народа, у тым ліку і беларускага. Гэтая тэма ўвесь час была даволі актуальнай для чалавечага мыслення, якое стымулявала пошук адэкватнага спосабу яе інтэрпрэтацыі і перадачы з дапамогай пэўных моўных сродкаў. Таму нездарма кампаненты *бог, божы* (божая, божэ, божыя) з’яўляюцца семантычным цэнтрам вялікага комплексу фразеалагічных адзінак разнастайнай тэматыкі, напрыклад: *божай міласцю; божая сляза; Пачакайшы, будзе бог ласкаўшы; Не божжа каранне, сваё дураванне; Чутая да ў божыя вушкі* і інш. Бог у традыцыйнай, міфапэтычнай у сваёй аснове карціне свету беларусаў уяўляецца ўсёмагутным, надзеленым найвышэйшым розумам і абсалютнай дасканаласцю ідэалам. У спісе асноўных якасцей Бога называюцца таксама спагадлівасць, памяркоўнасць, усёдаравальнасць. Бог, у першую чаргу, Дэміург – ідэальны творца неба і зямлі, а таксама чалавека, адвечны духоўны, нематэрыяльны пачатак, канец і аснова літаральна ўсяго: *Без бога не да парога; У бога вялікая змога; Стварыў бог [чалавека] ды й сам каецца; Адзін бог без граху; Усе мы пад*

богам ходзім; Без бога і хлеба не з’еш многа; Бог не дасць – свіння не з’есць.

У калектыўнай свядомасці беларусаў Бог таксама – творца чалавечага лёсу, увасабленне ўдачы і сапраўднага зямнога шчасця. Ён заўсёды адорвае, надзяляе “доляй” або, наадварот, пазбаўляе цэлыя народы ці канкрэтнага чалавека поспехаў, багацця, прыгажосці, таленту і г. д.: *божай міласцю** – г. зн. прыроджаны, сапраўдны, таленавіты, з выключнымі здольнасцямі; *Як бог долю дзяліў, яна спала, а як красу дзяліў, яна ўстала; Бог не роўна дзеліць: аднаму дае многа, а другому мала; Бог сіротак (чэсных, шчырых) любіць, але долі не дае; Божа! Даш таму, хто не можа, а хто бы мог, таму не даў бог; Ведаў бог, каму не даў рог; Бог не без літасці, казак не без шчасця; Дасць бог дзень, дасць і полудзень (хлеб, ежу, пажытак)* і інш. Таму для характарыстыкі чалавека, адоранага Богам і жыццём, надзеленага вышэйзгаданымі якасцямі, мы выкарыстоў-

* Выраз паходзіць з біблейскага тэксту (1 Карыф. 3, 10), доўгі час ужываўся ў тытулах найвышэйшых духоўных і свецкіх асоб як сцвярджэнне, што іх улада дадзена Богам. Пазней за фразеалагізмам замацавалася сучаснае значэнне.

ваем фраземы *бог не абдзяліў (не пакрыўдзіў)*; *яго бог зайграў у дуды*.

Асобная “функцыя” Бога – абарона, засцярога, перасцярога людзей ад усялякай бяды-гора і ад нячыстай сілы, асабліва ад іх галоўнага “праціўніка” – д’ябла, сатаны, чорта: *Дай нам, божа, зберагчыся ад сяброў (сваіх людзей), а ад ворагаў мы самі зберажэмся; Барані, божа, ад буры, агню і дрэннай жонкі; Бог не папусціць – свіння не ўкусіць; Каб ён богу маліўся, то ад яго б чорт адступіўся*. Таму пра чалавека, якому жывецца бесклапотна, прывольна і спакойна, гавораць, што жыве ён як у бога за печчу, як у божым вушку, як у бога (у Хрыста) за пазухай або як у бога за плячыма (за дзвярыма).

Безумоўна, толькі пералічаным не абмяжоўваецца “функцыянальнае прызначэнне” Бога ва ўяўленнях чалавека. Бог таксама павучае людзей, скіроўвае іх на правільны шлях. Бог – пастаянны памочнік, верны дарадца кожнага, хто звяртаецца да яго са сваімі малітвамі-просьбамі: *Дай божа, каб усё было гожа, а што нягожа – не дай божа; Дапусці, божа, макавым неўраджаем і курачым упадкам*. Перадусім у малітвах згадваюцца самыя важныя, лёсавырашальныя моманты жыцця чалавека – хрышчэнне, выбар спадарожніка жыцця, пабудова ўласнага дома, адыход душы ў іншасвет: *Дай бог раз хрысціцца, раз жаніцца і раз паміраць; Не дай бог два разы жаніцца і два разы сяліцца*. Часам можна знайсці парэміі, у якіх выказваюцца фантастычныя, неверагодныя, а таму нават жартоўныя жаданні: *Дай бог, каб парася перамянілася ў карася; Дай бог чутае бачыць; Дай, божа, нашаму цяляці воўка з’есці*.

Але ў калектыўнай свядомасці людзей Бог не заўсёды ўсёдаравальны і міласэрны. Ён таксама – справядлівы “суддзя”, рэгулятар маральна-этычных адносін у грамадстве, увасабленне найвышэйшага Закону, зямнога і касмічнага Парадку і Раўнавагі. Таму, як здаецца людзям, Бог можа сур’ёзна пакараць чалавека за парушэнне або невыкананне якіх-небудзь маральна-этычных нормаў, правілаў, абавязкаў, паводзін: *Хто матку забывае, таго бог карае; Гордага бог з неба спіхае; Хто па ядзе (пад’еўшы) не аддыша, таго бог за свінню запіша*. Устойлівыя моўныя выразы абазначанай тэматычнай групы не толькі дапамагаюць нам раскрыць вобраз Бога, але і даюць магчымасць у пэўнай ступені аднавіць свет каштоўнасцей арыенціраў, у прасторы якіх жыў беларус і якімі ён кіраваўся ў штодзённым жыцці, выявіць прыярытэты народна-этычнай традыцыі. Формы пакарання за такія грахі, як непавага да бацькоў, гардыня і г. д. таксама знайшлі сваё адлюстраванне ў фразеалагічных адзінках, напрыклад: *Калі бог захоча пакараць*

каго, то адбярэ ў яго розум; Як захоча бог уляпіць, то ўлепіць: розум адніме і вочкі аслепіць.

Лакалізацыя Бога ў чалавеку – душа. Варта прыгадаць тут і хрысціянскую традыцыю, згодна з якой Хрыстос увайшоў у душы ўсіх людзей. Яшчэ са Святога Пісання вядома, што Бог, “удыхнуўшы душу”, даў чалавеку жыццё. Верылі і ў тое, што Бог мае права карэнным чынам змяніць душу ці наогул забраць: *Стварыў (усадыў, змяніў) бог душу – ні ў пень, ні ў грушу*. Цікавыя суадносіны саміх паняццяў “Бог” і “душа”, якія часта разумеліся людзьмі не дакладна ў сувязі з тым, што як Бог, так і душа – бесцялесны, нематэрыяльны пачатак, выявы якіх адсутнічаюць па сваёй прыродзе, і больш за тое – выявы Творцы ўвогуле забаронены ў адной з яго заповедзяў, перададзеных нам праз Майсея. Аднак якраз гэты ідэальны, “нефізіялагічны” пачатак Творцы і душы стымуляваў пошук чалавечага мыслення для адэкватнай перадачы іх праз прызму адчувальных, канкрэтных прадметаў і з’яў. У сувязі з чым і Бог, і Душа часта ўвасабляліся ў свядомасці беларускага народа ў вобразе птушкі, якая таксама звязвалася з боскасцю, вечнасцю і бессмяротнасцю. Народны пастулат боскасці птушкі пацвярджаецца і тэкстам Бібліі, якая дае вялікую колькасць метафар з агульным значэннем “Бог як птушка, крылатая істота”, напрыклад: *Як птушкі – птушанят, так і Гасподзь Саваоф ахіне Іерусалім, абароніць і вызваліць, злітуецца і выратуе* (Ісаіа 31, 5); *Беражы мяне як зрэнку вока; у цяні крылаў Тваіх схавай мяне* (Пс. 16, 8) і інш. Міфалагема душы-птушкі таксама шырока пададзена ў беларускай міфапэтычнай карціне свету. Цікава тут будзе згадаць таксама семантыку беларускіх лексем *акрыліца* (высок.) ‘прыйсці ў стан душэўнага ўздыму’ і *акрыленне* (высок.) ‘душэўны ўздым, захапленне’ і тое, што ў выглядзе крылатых дзіцячых постацей уяўляюць боскіх істот – анёлаў. Душа, як і Бог, – увасабленне, носьбіт этычнага ідэалу (напр., *чыстая душа*).

Бог, згодна з народнымі і рэлігійнымі ўяўленнямі, знаходзіцца на небе. Лексема *неба* ў такім выпадку часта спалучаецца з эпітэтамі *сёмае, высокае, вышэйшае*. Значыць, Бог супрацьпастаўляецца чалавеку, які жыве на зямлі і мае пакуль што небессмяротнае фізічнае цела, і па месцы існавання, што таксама прэзентавана ў фразеалагізмах: *Бог жыве сабе на небе ды не думае аб хлебе; Бог не бачыць з неба, што на падаткі грошы трэба; Да бога высока, да цара (да пана) далёка*.

Разам з тым у беларускамоўным фразеалагічным матэрыяле ўказваецца на непасрэдную сувязь Бога з сялянскім бытам. Як вядома, просты люд у прыказкава-прымаўкавай сімволіцы здаўна змешваў сакральнае (боскае) і прафанае

(зямное, штодзённае), таму ў адным кантэксце побач ужываюцца лексема *бог* і назвы беларускіх нацыянальных страў і прадуктаў харчавання: *Не для Ісуса, а для хлеба куса; Не кідае бог пірагамі, а дагары нагамі; божы дар з яешняй* (гаворыцца ў тым выпадку, калі хто-небудзь недарэчна змешвае, блытае несумяшчальныя рэчы); назвы свойскіх жывёл: *Бог звідзя, чый баран, а чый певень; Бог не цяля – бачыць круцяля; Бачыць і бог, што няма ў свінні рог; Бадлівай карове бог рог не дае; Няхай табе божа паможа, а мне вол; назвы гаспадарчых пабудов, прадметаў бытавога прызначэння: Бог не гуляе, многа палатна мае, бедным торбы нагатаўляе; Бог з пугаю не стаіць – як хочаш, можаш жыць; Бог сваю пуньку адчыніў; Не святыя (не багі) гарышкі лепяць.*

Прыведзеныя прыклады, на нашу думку, сведчаць, у першую чаргу, пра шматвяковы сельска-гаспадарчы лад жыцця беларускага народа, які праяўляецца як у земляробчай (напр., *Бог загароджае піаніцу, а чорт куколь сее; Хто сее, хто барануе, бог усіх параўнуе*), так і (асабліва) у жывёлагадоўчай дзейнасці.

Відавочна, што ў некаторых фразеалагічных адзінках Бог не супрацьпастаўляецца чалавеку як рэлігійны абсалют, а паказваецца як роўны: *Дзіва, што чалавек сагрэшыць, калі і бог, кажуць, раз саграшыў; Можа, калісьці і наш бог праспіцца; Ад п'янага сам бог уцякаў; Нашто богу маліцца, – ён нас і так байца; І бог ашуканствам живе: у аднаго адбярэ, а другому дасць; У хітрага бога халужы многа.* Аднак падобныя выразы на адрас Бога ў хрысціянскай традыцыі называюцца знеслаўленнем Бога.

У святле сказанага можна згадаць, што цэлы комплекс устойлівых моўных выразаў з кампанентамі *бог, божы* прызначаны якраз для характарыстыкі чалавека, яго знешніх рыс, унутраных уласцівасцей, асаблівасцей характару. Так, напрыклад, для наймення набожнага, богабаязнага, паслухмянага, ціхага і пакорлівага чалавека ў моўнай практыцы беларусаў існуе фразема *божая авечка*. Авечка ў гэтай фраземе выступае ўвогуле як эталон паслухмянага і маўклівага пакорлівасці. Для характарыстыкі чалавека, горшага за іншых, які правінаваціўся ў чым-небудзь, ужываюць фразеалагізм *у бога цяля (цялятка) украў (з'еў)*. Пра чалавека пасрэднага, які нічым асаблівым не вызначаецца, гавораць так: *ні богу свечка, ні чорту качарга*.

Нягледзячы на глыбокае шанаванне Бога беларускім народам і веру ў Яго ўсёмагутнасць, фразеалагічны матэрыял дае падставы меркаваць, што далёка не заўсёды чалавек усхваляў Бога і дзякаваў Яму. Напрыклад: *(Што) дзень (дзянёк) пражыў, то і дзякуй богу або Бога хвалі і чорта не квалі (гняві)*. Нярэдка можна сустраць

устойлівыя выразы, якія заключаюць у сабе тэндэнцыю да нараканняў на Бога і незадаволенасць яго ўчынкамі, перадаюць некаторыя сумненні ўвогуле наконт яго існавання: *Бог болей мае, як раздаў; Бог – стары хазяін: не спіць і не гуляець, а ўсё на нас грэшных прымяраець, каму кнуцця, каму плецця; Абцяў бог даць, але казаў пачакаць; Божая міласць як вада на плыт; Бога прасіць, што рэшатам ваду насіць; Отчэ наш, хлеба нямаш, іжэ есі, ідзі, прынясі; Няхай тое чорт есць, што бог дасць; Божая ласка не дасць нам ні хлеба, ні мяска.*

Беларус спрадвечу добра ўсведамляў, што не толькі Бог, але і ён сам разам з Богам павінен быць творцам свайго лёсу, каб кіраваць разам з Богам сваім жыццём: *Беражонага бог беражэ; Бог то бог, ды і сам не будзь плох; Богу маліся, а сам працуй, бо згаладаеш; Божа намажы, але й сам падбяжы; На бога ўпавай, да й сам не зявай; Богава дорага, чортава дзёшава – лепей сваё мець; Богу багаваць, а нам працаваць; У бога вер, але богу не вер.*

Такім чынам, вобраз Бога ў беларускай фразеалогіі раскрываецца найперш праз наступныя нацыянальна-культурныя канатацыі: *Бог* – пачатак, аснова і канец усяго існага; *Бог* – творца Сусвету, Дэміург; *Бог* – носьбіт найвышэйшага Закону, зямнога і касмічнага Парадку і Раўнавагі; *Бог* – творца чалавечага лёсу, долі; *Бог* – надзейны абаронца, увасабленне стабільнасці і спакою, поспеху, удачы, шчасця; *Бог* – лагодны сэрцам, мудры настаўнік і дарадца, верны памочнік чалавека; *Бог* – справядлівы “суддзя”, рэгулятар маральна-этычных нормаў і паводзін чалавека, а таксама яго адносін у грамадстве.

Спіс літаратуры

1. Аксамітаў, А. Прыказкі і прымаўкі : тлумачальны слоўнік беларускіх прыказак і прымавак з архіваў, кафедральных збораў, рэдкіх выданняў XIX і XX стст. / А. Аксамітаў. – Мінск, 2000.
2. Беларуская міфалогія : Энцыклапедычны слоўнік / С. Санько, Т. Валодзіна [і інш.] – Мінск, 2004.
3. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / скл. Ф. Янкоўскі. – Мінск, 1992.
4. Беларускія прымаўкі, прыказкі і загадкі / скл. Я. Рапановіч. – Мінск, 1974.
5. Ліцвінка, В. Д. Слова міма не ляціць : беларускія народныя прыказкі і прымаўкі / В. Д. Ліцвінка, Л. А. Царанкоў. – Мінск, 1985.
6. Лепешаў, І. Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск, 1993.
7. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск, 2004.
8. Лепешаў, І. Я. Слоўнік беларускіх прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. – Мінск, 2002.
9. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. – Мінск, 1976. – Кн. 2.
10. Санько, З. Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Санько. – Мінск, 1991.

Анжаліка САДОЎСКАЯ, Юлія СЁМКА.

“ХТО СКЛАЎ ПЕСНЮ НАРОДУ, ЯЕ РЭХАМ УВАСКРОСНЕ...”

АФАРЫСТЫЧНЫЯ ВЫСЛОЎІ Ў ТВОРАХ МАКСІМА ТАНКА

Народны паэт Беларусі Максім Танк як мастак слова вялікі і значны ва ўсім: і ў багатай тэматыцы твораў, і ў сістэме вобразных сродкаў мовы, і ў своеасаблівай моўнай палітры, дзе кожнае слова, сказ напоўнены ашчадным і адначасова глыбокім і значным зместам. Ён стварыў арыгінальную мастацка-філасофскую мадэль свету і дакладна абгрунтаваў яе і ў паэзіі, і ў дзённікавых запісах. Творы Максіма Танка – гэта роздум над лёсам роднага краю, месцам чалавека на зямлі. Непаўторнасць вобразнасці, лаканічнасць формы і сэнсавая напоўненасць Танкавага радка забяспечваецца выкарыстаннем афарыстычных выслоўяў. Сваю эстэтычную місію паэт усведамляў як грамадзянскі абавязак служэння Бацькаўшчыне. Афарызмы мастака слова, прысвечаныя роднай Беларусі, тэматычна разнастайныя. Гэта – і захапленне прыгажосцю родных краявідаў, і вялікая любасць да зямлі бацькоў, і вызначэнне месца Радзімы ў жыцці кожнага чалавека:

А глянеш навокал – такая краіна: / дзе ступіш – то рэха, то казка, быліна... (Казка пра мядзведзя).

Бо толькі недзе там, за родным Бугам сінім, / Вятры такія, што асушаць слёз патак... (Рэпатрыянты).

Быццам недзе ёсць зямля / Больш лячэбная, / Як радзіма (“Мне смешна, калі гавораць...”).

Добры агонь на чужыне, / Толькі грызе вочы дым (“Добры з ваўка музыкі...”).

Ёсць адна песня песняў / Пра Радзіму, / Ніхто не знае, / Хто яе пачаў, / І ніхто не знае, / Хто і калі яе закончыць (“Ёсць адна песня...”).

Ёсць куток на зямлі: / Дзень адзін пражывеш – / Назаўсёды цябе зачаруе (Казка пра музыку).

І ва ўсіх нас ёсць Радзіма, / Што імёны нашы помніць (Эпітафія).

Калі пакідаеш Радзіму, / Становяцца снам / І людзі і сосны... (“Калі пакідаеш Радзіму...”).

Няўжо я, дзівак, спадзяюся / Другую радзіму адкрыць, / Як быццам бы без Беларусі / Змагу я і дыхаць і жыць (“І чым ты так вабіш, не знаю...”).

Толькі страціўшы Радзіму, / Будзеш, як камень, / Сляпы і глухі (Аслепшы).

Усё ж пазнаеш і на ўдарах сэрца, / Дзе наша, дзе чужая старана (Граніца).

Хто гэта знае: чаму на чужыне / Вецер у вочы дзьме пылам заўсёды (“Хто гэта знае...”).

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

Любоў да роднага краю для паэта немагчымая без любові да роднай мовы, якая абгрунтаваецца не толькі нацыянальным менталітэтам і глыбокімі радаводнымі каранямі, але і тым, што шмат яшчэ “не адкрыта адценняў у ёй і блакіту”. Тэкст верша “Родная мова” афарыстычны. Мова, роднае слова для паэта – інструмент мастацкага спазнання рэчаіснасці, усведамленне нацыянальнай годнасці, выява духоўнасці народа, бо выткана яна “з усяго / Таго, што лягло назаўсёды ў аснову / Святыні народа, бясмерця яго”:

Калі не забыў сваёй мовы / І колер блакіту вясновы... / Дык ты, на чужыне гаротнай, / Яшчэ не самотны (Міхаілу Забэйдзі).

Дадому!.. Дахаты! Як доўга не гіне / Гук слоў гэтых простых на дальняй чужыне (На хвалях акіяна).

Слова тады мае сілу, / Калі яно зрошана потам / І з праўдай людской здружыла (“Калісьці я ў славуных...”).

Словы без справы – / Шум ветру толькі (“Словы без справы...”).

У афарыстычных выслоўях Максіма Танка адлюстравана духоўнасць беларускага народа, яго жыццёвая мудрасць, дасціпнасць, глыбіня светаўспрымання:

Дарма пра песню пытацца ў глухога, / Дарма пра сонца пытацца ў сляпога, / Пра слодыч жыцця на зямлі – у нежывога / І праўды шукаць у таго, хто нічога – / Ані сцяблінкі, ні дрэўца малага – / Не пасадзіў за свой век (“Дарма пра песню пытацца ў глухога...”).

Дружба, / Не зведаўшая ліхалецця, / Слава / Без працы мазольнай, упартай, / Слова, / Якое не грэе, не свеціць, – / Нічога не варта (“Кій...”).

Забылі пра самую небяспечную хваробу – / Пра слепату / ад славы ці ўлады. / Можна, таму, што яна амаль / Не паддаецца лячэнню (У акуліста).

Зямлі не дагледзіш – адпомсціць табе, / А потам напоіш – адмерыць без меры, / А ічыра палюбіш – палюбіць цябе (Вясновая ода).

Зямля! Што ж не навучыш мяне – / Сваю жменьку пяску – / Маўчаць! (Зямля).

І радасць – ніякая радасць, а горыч, / І песня – ніякая песня, а скарга, / І страва – ніякая страва, а камень, / І брага – ніякая брага, а слёзы, / І сонца – ніякае сонца, а крыга, – / Калі ты на свеце ўсім гэтым / Не маееш з кім падзяліцца (“І радасць – ніякая радасць, а горыч...”).

Каб зрабіць першы крок, / Патрэбна нам / Рука маці; / Каб, спатыкнуўшыся, / Зноўку падняцца – / Вера ў дарогу; / Каб адчуць цяпло сонца – Дружба; / Каб не знаць адзіноцтва – / Радзіма (“Каб зрабіць першы крок...”).

Калі ты ад клопот / Жыццёвых стараніўся, / Ні хлебам, ні вадой / З сябрамі не дзяліўся, / Нікога не сагрэў / Ні словам, ні спагадай / І ніву не прыкрыў / Грудзьмі ад градападу, / Заўсёды за другіх / Хаваўся ў ліхалецце, – / Лічы, што не было / Цябе на гэтым свеце (“Калі ты ад клопот...”).

Камнем кідаюць пасля дружбы, / Пасля кахання і знявагі... (Рэабілітацыя камня).

О, як лёгка ісці, адчуваючы матчыны рукі, / Адчуваючы крылы юнацтва, / Адчуваючы плечы каханай! / І як цяжка цягнуцца, / Ў далонях трымаючы толькі кульбаку ўспамінаў (“О, як лёгка ісці...”).

Пра сапраўдны смак хлеба / Трэба пытацца не ў таго, / Хто яго штодзень / Есць абы-як, / А ў таго, хто яго / Не заўсёды бачыў / І каму ён не раз сніўся / І цяжка даставаўся (“Пра сапраўдны смак хлеба...”).

Самая страшная рэч – абыякавасць. Калі з ёй не змагацца, яна, як дрыгва, можа загубіць любога чалавека (Лісткі календара).

Старасць – час, калі не маеш права, / Апроч сну, адпачынку, спакою, / Ні на адзін дзень адкласці свае справы (“Старасць – час, калі не маеш права...”).

У афарызмах пісьменніка – выяўленне сутнасці чалавека як асобы, яго ўзаемаадносіны з грамадствам, яго маральныя якасці – чысціня, імкненне да волі, незалежнасці, вернасць доўгу, дружбе:

Відаць, цяжэй за ўсё вырвацца з турмы, якую чалавек пабудуе сам сабе (Лісткі календара).

Голас незнаёмага можа здзівіць, / Голас друга – на хвіліну спыніць, / Голас любай – сагрэць сонцам лета, / Голас маці – вярнуць з таго свету (Голас).

Замест свечкі / лепей быць / гранатай (Жывая свечка).

З горнай вяршыні не сходзіць туман, / З вернага сэрца – любоў (“На развітанне стары чабан...”).

Не хачу дажыць часоў, / Калі плечы ад гадоў сагнуцца / І з усіх маіх былых сяброў / Толькі дзве далоні застануцца (“Не хачу пакідаць...”).

Самыя балючыя раны ў дзяцінстве / Перастаюць ныць ад пацалункаў маці. / У юнацтве – самі зажываюць ад вяселля. / І толькі пазнейшыя раны / Ніхто і нішто не залечыць, / Апроч зямлі (“Самыя балючыя раны ў дзяцінстве...”).

Толькі нішто не пагасіць ніколі / ў сэрцы гаручага полымя волі (“Сёння яшчэ мы блукаем бяздомныя...”).

Толькі свет пакідаючы, не бярыце нічога, / Нават ключ ад дварэй перадайце суседу (“Ідучы на сустрэчу...”).

То – не рукі, якім працаваць не карціць, / То – не сэрца, што век ні на кім не баліць (“То – не рукі якім працаваць не карціць...”).

Трэба заўсёды ўзводзіць масты / З надзей, / Летуценняў / І песень (“Трэба заўсёды ўзводзіць масты...”).

У кожнай дзіцячай слязе – вобраз маці (“У кроплі...”).

Чалавек памірае, калі страчвае здольнасць / Здзіўляцца і захопляцца / Жыццём (Дрэвы паміраюць).

Чым жыць і гінуць век у кайданах, / Лепш вольным пасці (Іван-ды-Мар’я).

Лаканічнасць і ў той жа час дакладнасць, глыбокі змест афарызмычных выслоўяў даюць магчымасць пісьменніку ацэньваць жыццёвыя з’явы і факты рэчаіснасці, традыцыі, звычаі, мудрасць народа:

А дарога ад плуга да пярэ / Карацейшая, як ад пярэ да плуга (Адлегласць).

Асіліць не магу / На тройку з мінусам / Адзін прадмет – / Жыццё (Зайздрасць).

А хто вецер пасее, – / Той буру пажне (Празскі дзённік).

Біяграфія – гісторыя чалавека (Лісткі календара).

Божа, ратуй мяне ад самай большай спакусы і граху – паўтарэння і пераймання (Лісткі календара).

Бязбожна блытаюць дзве розныя рэчы: вартасць з папулярнасцю, забываючы пра тое, што апошняя складаецца з элементаў ужо ўцэнных, страціўшых сваю арыгінальнасць (Лісткі календара).

Даў бог яму талент, ды на розум, відаць, паскуніўся (Лісткі календара).

Добры кажух са спагады, / Толькі сцюдзёна ў ім (“Добры з ваўка музыкі...”).

Добры рубель пазычаны, / Толькі спаць не дае (“Добры з ваўка музыкі...”).

Добры чарпак з рэшата, / Ды толькі з яго не піццё (“Добры з ваўка музыкі...”).

Жыццё – неаплачаны і спадчыны доўг (Жыццё).

Заўсёды кніга нараджае кнігу, / Больш дасканалую, бліжэйшую да праўды (У Татрах).

І незайздросны лёс тых, / Хто зможа на шалі палажыць / Толькі лыжку / Ці толькі свой язык (“На пытанне...”).

Калі багі раздавалі ўсім людзям талент, апошняму дастаўся толькі смех, на які ніхто не звярнуў увагі. Толькі потым з жахам схямнуліся багі, што чалавек, узброены смехам, можа аказацца дужэйшым за іх (Лісткі календара).

Калі пайшоў, здружыўшыся, у лес / З ваўкамі – па-ваўчынаму і вый (Янук Сяліба).

Класік – гэта чалавек таксама, / Толькі нейкі адумывалаваты... / Што ні напіша – цытаты (Класік).

Крыкам чалавек абвешчае сваё з'яўленне на свет. / Вось толькі ніяк ён не навучыцца развітацца непрыкметна (Лісткі календара).

Маўчанне / Ніколі не было / І не будзе золатам: / Яно – або / У шмат разоў даражэйшае, / Або – нічога не вартае (Маўчанне).

На дрэве памяці з кожным годам багацейшы ўраджай (“На дрэве памяці...”).

Народ можа дараваць пісьменнікам многае, але не можа дараваць маўчання ў часы, калі вырашаецца яго лёс (Лісткі календара).

Слава – / Медыцынская сястра, / Якая часта блытае адрасы, / Спазняецца / Праверыць пульс / І каму трэба / Аказаць дапамогу (Слава).

Убачыш камень – ты яго з дарогі / Прымі, каб іншым ён не замінаў (Табе).

Усе дарогі, апроч тых, што вядуць на пагост, – / Бясконцыя (“Усе песні...”).

Хто склаў песню народу, / Яе рэхам уваскросне (“Той, хто дрэвы садзіў...”).

Я адны на свеце рукі знаю, / Што ў мазях. / І ім я давяраю (Стамбул).

Я знаў толькі адну зорку – / Пяцікрылую далонь маці (“Не знаю...”).

Якому дню свет далі зрабіць, / Які мы ўсё жыццё перапрабляем! (“Магло б усё іначай быць зусім...”).

Як часта атруту не лічым атрутай / І дзверы адчыненымі пакідаем (Амстэрдам).

Я не знаю нічога больш агіднага, / Як маўчанне (“Адны гавораць...”).

Я спытаў чалавека, / Які прайшоў праз агонь, / І вяду, / І медныя трубы: / – Што самае цяжкое / На гэтым свеце? / І ён адказаў: / – Прайсці праз вернасць (“Я спытаў чалавека...”).

Ацэньваючы ўніверсальнасць спасціжэння свету Максімам Танкам, вядомы беларускі крытык У. Калеснік пісаў: “Рух душы, а не аднаго толькі пачуцця-прадмета, яго паэтычных і меладычных якасцей – вось у чым сіла паэзіі” (Максім Танк: Нарыс жыцця і творчасці. Мінск, 1981, с. 179). Універсальнасць ва ўсіх яе праявах у значнай ступені тлумачыцца афарыстычнасцю Танкавых радкоў.

Ніна ГАЎРОШ, Ніна НЯМКОВІЧ.

Ганарар аўтары ахвяруюць на развіццё чаопіса.

КАЛЕНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

ЛІСТАПАД

2 лістапада – 140 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Стаброўскага (1869 – 1968), археолага, краязнаўцы

100 гадоў з дня нараджэння Максіма Лужаніна (сапр. Аляксандр Каратай; 1909 – 2001), паэта, празаіка, кінадраматурга, перакладчыка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча культуры Польшчы

3 лістапада – 95 гадоў з дня нараджэння Паўла Леановіча (1914 – 1943), празаіка, публіцыста

4 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Струніна (1909 – 1993), рускага і беларускага рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі

90 гадоў з дня нараджэння Леанарда Ліхтаровіча (1919 – 1967), мастака-афармляльніка, графіка

5 лістапада – 105 гадоў з дня нараджэння Надзеі Хадасевіч-Лежэ (1904 – 1983), французскай мастачкі беларускага паходжання

60 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Стомы, празаіка, паэта

6 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Гарулёва (1919 – 1980), празаіка, драматурга, паэта, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

7 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Алеся Рыбака, празаіка

8 лістапада – 105 гадоў з дня нараджэння Змітра Жыткевіча (псеўд. Гушчар і інш.; 1904 – 1955), паэта, празаіка

10 лістапада – 260 гадоў з дня нараджэння Мацея Радзівіла (1749 – 1800), дзяржаўнага дзеяча ВКЛ, кампазітара, драматурга

85 гадоў з дня нараджэння Івана Разанава (1924 – ?), літаратуразнаўцы. З 1991 г. жыве ў Кіславодску

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ананькі (1929 – 1986), скульптара

75 гадоў з дня нараджэння Івана Курбекі (1934 – 2009), паэта, літаратуразнаўцы

11 лістапада – 295 гадоў з дня нараджэння Марціна Матушэвіча (1714 – 1773), польскамоўнага пісьменніка-мемуарыста, перакладчыка

75 гадоў з дня нараджэння Віктара Гросы (1934 – 1980), скульптара

12 лістапада – 130 гадоў з дня нараджэння Баляслава Бальзукевіча (1879 – 1935), скульптара

100 гадоў з дня нараджэння Доры Кроз (1909 – 1997), спявачкі

80 гадоў з дня нараджэння Яшы Бурша (сапр. Анісяровіч), паэта, мастака. Жыве ў Польшчы

14 лістапада – 100 гадоў таму пачала выдавацца штодзённая грамадска-палітычная газета “Мінский голос”. Выходзіла да 30.11.1918 г.

15 лістапада – 75 гадоў з дня нараджэння Ванкарэма Нікіфаровіча, крытыка, перакладчыка. Жыве ў ЗША

16 лістапада – 95 гадоў з дня нараджэння Язэпа Семяжона (сапр. Семяжонаў; 1914 – 1990), перакладчыка, крытыка, празаіка, паэта

19 лістапада – 225 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Баброўскага (1784 ці 1785 – 1848), славіста, арыенталіста, даследчыка гісторыі славянскага кнігадрукавання, філосафа

20 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Міхася Клімковіча (1899 – 1954), паэта, драматурга, празаіка, крытыка

100 гадоў з дня нараджэння Паўла Сушко (1909 – 1974), паэта

21 лістапада – 140 гадоў з дня нараджэння Казіміра Стаброўскага (1869 – 1929), жывапісца, педагога

80 гадоў з дня нараджэння Івана Ралько (1929 – 1979), літаратуразнаўцы, крытыка, паэта

Працяг на с. 65.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новая рэдакцыя правіл беларускага правапісу

ПРАВАПІС НЕКАТОРЫХ МАРФЕМ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 8.

§ 21. Аднамарфемныя прыназоўнікі

1. Прыназоўнікі *аб, над, пад, перад* пры спалучэнні з формамі асабовага займенніка *я*, што пачынаюцца збегам зычных, пішуцца з дадатковым *а*: *аба мне, нада мной, перада мной*. Прыназоўнік з замяняецца ў падобных выпадках на *са*: *са мной*; але: *з мяне*. Прыназоўнік у набывае форму *ва* ў спалучэннях са словамі з пачатковым *у*: *ва ўніверсітэце, ва ўрачыстасцях, ва ўрочышчы*.

2. Варыянт *са* прыназоўніка з згодна з вымаўленнем пішацца перад збегам зычных, калі першы з іх – шыпячы або свісцячы: *са школы, са шкільерам, са сваякамі, са смеху, са зброяй, са старых часоў, са сваімі сябрамі, са званам, са здымка, велічынёй са шраціну, са знічкай*; але: *з братам, з праўдай, з пляча, з грукатам, з цвіком, адно з двух*.

Каментарыі. У асобную главу новых “Правілаў беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” выдзелены правапіс некаторых беларускіх прыназоўнікаў, прыставак і суфіксаў. Гэта абумоўлена тым, што напісанне асобных прыназоўнікаў у спалучэнні са знамянальнымі словамі, а таксама прыставак і суфіксаў у складзе вытворных слоў у адпаведнасці з традыцыяй у адных выпадках падпарадкоўваецца фанетычнаму прынцыпу, а ў іншых – марфалагічнаму. Акрамя таго, некаторыя правілы правапісу прыставак і суфіксаў маюць або часткова сістэмны, або несістэмны характар. Таму ў главе 5 “Правілаў...” сфармуляваны асноўныя палажэнні, якія рэгламентуюць правапіс названых вышэй марфем.

1. У пункце першым § 21 тлумачацца асаблівасці правапісу прыназоўнікаў *аб, над, пад, перад* і з пры спалучэнні з формамі асабовага займенніка *я*, якія пачынаюцца збегам зычных. Тут неабходна асаблівую ўвагу звярнуць на правапіс прыназоўніка *з*, які ў падобных выпадках замяняецца варыянтам (морфам) *са*.

2. Пры вывучэнні правіла напісання прыназоўніка ў перад словамі, якія таксама пачынаюцца з *у*, трэба звярнуць увагу на тое, што замена прыназоўніка ў на *ва* адначасова вядзе да скарачэння пачатковага *у* ў наступным слове: *у + універсітэт – вучыцца ва ўніверсітэце, у + урачыстасць – прыняць удзел ва ўрачыстасцях*.

3. Пункт 2 гэтага параграфа тлумачыць асаблівасці выкарыстання морфаў *з і са* пры спалучэнні прыназоўніка з іншымі словамі, што пачынаюцца збегам зычных. Тут неабходна цвёрда засвоіць, што замена прыназоўніка *з* на прыназоўнік *са* адбываецца толькі перад словамі з пэўным збегам зычных (калі першы зычны – шыпячы ці свісцячы). Аднак гэтае правіла не з’яўляецца паслядоўна сістэмным. Калі збег зычных пачынаецца свісцячай афрыкатай *ц*, выкарыстоўваецца прыназоўнік *з*: *з цвіком, з цвіценнем бэзу, у пакоі з цёмным асвятленнем*.

§ 22. Прыстаўкі

1. Да прыставак *аб-, ад-, над-, пад-, раз- (рас-), с- (з-), уз- (ус-)* пры спалучэнні з марфемамі, якія пачынаюцца збегам зычных, далучаецца дадатковае *а*: *абарваць (абрываць), абагнаць (абганяць), адаспаць (адсыпаць), адапхнуць (адпыхаць), сабраць (збярэ), сарваць (зрываць), надагнуць (надгінаць), надаспець, сатлелы, абамлець*. Дапускаецца напісанне ўстаўнога *а* для раздзялення двух губных гукаў: *абабгаць, абаперціся*.

2. Прыстаўка *су-* пішацца:

у назоўніках, дзе *су-* выдзяляецца толькі гістарычна: *сусед, сувой, сувязь, супын, супынак, сутаргі, сумятня, супастат, супоня, суткі, сутокі, суцяга, сумёт, сустаў*;

у новых утварэннях, калі ёсць слова і без *су-*: *суграмадзянін, супалімер, сукрэдытор, сукіраўнік, супастаўшчык, сучлен, суанякун, супрацоўнік, суродзіч, сунаймальнік, супадчыннік, суадказчык, сузабудоўшчык, сувыканаўца і інш.*;

у словах, якія без *су-* не ўжываюцца: *суквецце, сусор’е, суладдзе, сугучча, суглінак, супесак, сукравіца, сузіральнік, сумежжа*.

3. Прыстаўка *су-* пішацца:

у дзеясловах: *суадносіць, супадпарадкоўваць, сумяшчаць, суіснаваць, сустракаць, сутыкацца, супярэчыць, супастаўляць, супадаць*;

у прыметніках: *сумежны, сукупны, суладны, сугучны, сучасны, сувымяральны, супольны, сумесны, суцэльны*;

у прыслоўях: *сўпраць (супрощь)*.

4. Пристаўка *су-* захоўваецца ў лексемах, словаўтваральна звязаных са словамі, што маюць пристаўку *су-*: *сутачны (суткі), суцяжніцаць (суцяга), сурэдактарстваваць (сурэдактар), суапякунства (суапякун), сузіранне (сузіраць), сумяшчальнік (сумяшчаць), сустрэчны (сустрэча), супярэчлівасць (супярэчлівы), сумежнасць (сумежны), супольнасць (супольны), сумесна (сумесны), насуперак (супраць)* і інш.

5. Пристаўка *са-* пішацца:

у некаторых назоўніках, дзе пристаўка выдзяляецца толькі гістарычна: *сасуд, савет, сабор, саюз, саслоўе*;

у запазычаннях і кальках (пераважна з рускай мовы): *саіскальнік, сакурнік, садружнасць, са-трапезнік, сачыненне, састаў, саслужывец* і інш.

6. Пристаўка *са-* захоўваецца:

у лексемах, словаўтваральна звязаных са словамі з пристаўкай *са-*: *саўдзел (саўдзельнік), саслоўны (саслоўе), састыкоўванне (састыкаваць), састаўляць (састаў), саішчэнка (саішчэніць), сапраўды (сапраўдны)* і інш.;

у дзеясловах, калі *са-* з'яўляецца варыянтам *с-* (перад збегам зычных): *садраць (здзяру), сагнаць (зганю), саскочыць, сажмурыць, сасмажыць, саслабець, сасватаць, састроіць, саішмаргнуць, саішпіліць, саіштурхнуць, сасмягнуць, сагнуць, саграшыць, саішчыкнуць, саішчапіць* і інш.;

у прыметніку *сапраўдны* і вытворных ад яго.

Напісанне прыставак *су-* і *са-* ў іншых выпадках вызначаецца па слоўніку.

7. Калі апошня зычная літара пристаўкі і першая літара караня супадаюць, то пішуцца абедзве літары: *аддача, аддалены, Наддзвінне, наддаць, бяззорны, заду, ззелянелы, ссадзіць, ссівелы, бессардэчны, паддопытны, рассытаць, раззлавацца, рассаднік* (тое, што з'яўляецца крыніцай чаго-небудзь), *уссаджваць, контрразведка, звышштатны, транссібірскі*.

Словы-тэрміны іншамоўнага паходжання часткова падпарадкоўваюцца гэтаму ж правілу (асабліва тады, калі ёсць словы і без пристаўкі, а пристаўка далучаецца і да іншых каранёў): *сюррэалізм, аддукцыя (рэалізм, індукцыя)*.

У некаторых выпадках, калі слова ўспрымаецца як невытворнае ў беларускай мове, літары не падвойваюцца: *інавацыя, ірыгацыя, ірэальны, імігацыя, акамадацыя, карэляцыя, аперцыя, дысідэнт, імартэль, анігіляцыя, інервацыя, акорд, карэспандэнт*. Напісанне такіх слоў-тэрмінаў вызначаецца па слоўніку.

У словах *расол, расольнік, расада, расаднік* (месца, скрынка для вырошчвання расады) адбылося сцяжэнне гукаў, і таму яны пішуцца з адной літарай *с*.

8. Да прыставак на *з-* адносяцца: *з-, із-, уз-, раз-, без-, небез-, абез-, праз-, цераз-*, а таксама

дыз- і *дэз-*. У пэўных пазіцыях літара з замяняецца літарай *с*.

У прыстаўках *з-, із-, уз-, раз-, без-, небез-, абез-, праз-, цераз-* літара з пішацца перад звонкімі, сानорнымі зычнымі і ётаванымі галоснымі (перад апострафам): *збіць, здаць, знесці, ізноў, узняць, узбіцца, розгалас, бязмежны, небезаганны, небязгрэшны, абезгалосець, абязгрошыць, празмерны, цераззерніца; раз'есці, раз'езд, абяз'ёдаваны, з'інець, раз'юшаны, без'языкі, бяз'ядзерны, з'ялчэць, з'явішча, уз'юрыцца*. У слове *разавіць* і вытворных ад яго, а таксама ў словах *узлаваць* і *ўзлавацца* адбылося сцяжэнне [з] – пристаўкі і [з] – караня.

У гэтых жа прыстаўках замест літары з пішацца літара *с* перад глухімі зычнымі: *скінуць, схпіць, іспыты, усхваляць, раскідаць, роспіс, беспадстаўны, небескарысны, абяскровіць, абясшкодзіць, цераспалосіца, росішкі, росчырк*.

Калі карань слова пачынаецца з галосных *а, у, э* або ненаціскага *і*, якое пераходзіць у *ы*, замест пристаўкі *з-* пішацца пристаўка *с-*: *сарганізаваць, сумысна, сэканоміць, сыграць*; але: *зымправізаваць, зыначыць*.

9. У словах, утвораных ад дзеясловаў *ісці, хадзіць*, пристаўкі на *з-* пішуцца ў залежнасці ад лексічнага значэння: *зысці – сысці, зысіся – сысіся, зыходзіць – сыходзіць, зыходзячы – сыходзячы, зходны – сходны, сыходны, зыход – сход*.

10. У прыстаўцы *дыз-* перад галоснымі (у тым ліку ётаванымі) пішацца *з*, а перад зычнымі – *с*: *дызасацыяцыя, дызартрыя, дыз'юнкцыя, дысгармонія, дыспрапорцыя, дыскваліфікаваць, дысфункцыя, дыскрэдытаваць, дыскамфорт*.

11. Пристаўка *дэз-* пішацца нязменна: *дэзактывацыя, дэзарыентацыя, дэзынфекцыя, дэзынтэграцыя, дэзурбанізацыя*.

12. Спалучэнні літар *сч, сш, сшч, зж, здж* на стыку пристаўкі і караня перадаюцца нязменна: *расчахляць, расчэсваць, расчыніць, счысіць, счпіць, счэп, усчаць, счакацца, бесчалавечны, бясчулы, расчпіць (раз'яднаць), усчпіць (павесіць); расшыць, расшырэнне, сшытак, сшарэлы, расшумецца, расшпілены, бясшкодны, бяслюбны; расшчпіць (раскалоць), расшччплёне (расколванне), расшччп (раскол)* (не блытаць *счпіць* і *шчпіць*), *расшччміць (разняць), расшччодрыцца, расшччоўкацца; зжыцца, разжаць, разжаліць, разжніць, разжыва, безжурботна, безжыццёвы; зджліць*.

Выключэнні: *рашчыніць* (паставіць цеста), *ушчуваць, нішчымны*, а таксама вытворныя ад іх: *рошчына, ушчуванне, ушчунак, нішчымніца*.

13. Пры спалучэнні прыставак (*аб-, ад-, над-, пад-, раз-, з- (с-), уз-, спад-, перад-, дэз-, суб-*) са словамі, што пачынаюцца з *і*, у адпаведнасці з вымаўленнем замест *і* пішацца *ы*: *абыграць, абынтэлігенціца, зымправізаваць, зыначаны, зысіці,*

сысці, адыграць, адыменны, адыходзіць, сыграцца, сышчык, узыход, спадылба, спадыспаду, перадынфарктны, падынтэграваць, разысціся, перадымперскі, перадыспытны, субынспектар, дэзынтэгратар, дэзынфармацыя, дэзынфіцыраваць.

Пасля прэфіксоідаў (звыш-, між-, пан-, супер-, транс-, контр-) і захоўваецца: звышімклівы, звышіндустрыяльны, звышінфляцыя, міжрыгацыйны, міжінстытуцкі, панісламизм, контрідэя, контрідэя, суперінтэлект, трансіндыйскі.

У складанаскарочаных словах, першая частка якіх заканчваецца на цвёрды зычны, пачатковае і другога слова пішацца нязменна: *педінстытут, дзяржінспектар, палітінфармацыя, санінструктар, цяжіндустрыя, медінструменты, спецінструктаж, гарінспекцыя, гасінвентар*.

Прэфіксоед экс- пішацца праз злучок, і і не пераходзіць у *ы*: *экс-інжынер, экс-імператар*.

Некаторыя словы з каранем *-ход-* маюць варыянтныя формы: *адыходлівы – адходлівы, адыходнае – адходнае, адыходы – адходы, адыходнік – адходнік*.

Каментарыі. У § 22 выкладзены асноўныя правілы правапісу прыставак у сучаснай беларускай мове.

1. Неабходна выразна ўсведамляць наступныя асаблівасці правапісу прыставак у беларускай мове. Калі, напрыклад, правапіс прыставак, што заканчваецца на галосную літару, не ўяўляе асаблівых складанасцей і падпарадкоўваецца агульным правілам правапісу галосных і зычных літар, то правапіс прыставак, што заканчваецца на зычную, мае свае заканамернасці. Гэта абумоўлена ў першую чаргу тым, што правапіс прыставак на зычную літару грунтуецца на розных прынцыпах напісання – марфалагічным і фанетычным. Так, напісання прыставак, што заканчваецца на зычныя *б і д*, падпарадкоўваецца марфалагічнаму прынцыпу – прыстаўкі пішуцца нязменна, незалежна ад таго, з якой зычнай (звонкай ці глухой) пачынаецца слова: *абгаварыць і абпаліць, адмовіць і адказаць, надрэзаць і надставіць, падгаварыць і падпісаць*.

2. Правапіс прыставак, якія заканчваецца на *з (з-, із-, уз-, раз-, без-, небез-, абез-, праз-, цераз-)*, падпарадкоўваецца фанетычнаму прынцыпу напісання, што адлюстравана ў пунктах 8, 10 і 12 гэтага параграфа. Параўн.: *зламаць і схопіць, узмахнуць і ўскалыхнуць, разгаварыцца і расхвалывацца, безвыніковы і беспаспяховы і г. д.*

Асаблівую ўвагу неабходна звярнуць на напісанне канцавых *з* або *с* у іншамойнай прыстаўцы *дыз-*. Згодна з новымі “Правіламі...” у названай прыстаўцы літара *з* пішацца перад галоснымі, а літара *с* – перад зычнымі (звонкімі і глухімі!): *дызасацыяцыя, дыз’юнцыя, але: дысгармонія, дыспрапорцыя*.

3. У новых “Правілах...” захоўваецца існуючая норма правапісу прыстаўкі *з* у словах, карань якіх пачынаецца з галосных *а, у, э* або ненаціскага *і*: “Калі карань слова пачынаецца з галосных *а, у, э* або ненаціскага *і*, якое пераходзіць у *ы*, замест прыстаўкі *з-* пішацца прыстаўка *с-*: *сарганізаваць, сумысна, сэканоміць, сыграць*; але: *зымправізаваць, зыначыць*”. Аднак да спіса слоў, у якіх пішацца прыстаўка *з-*, неабходна дадаць наступныя: *зымыць, зымітаваць*.

4. У адпаведнасці з новымі “Правіламі...” з ліку прэфіксоідаў, пасля якіх захоўваецца напісанне літары *і*, калі з яе пачынаецца аснова слова, выключаюцца суб- і дэз-. Таму трэба пісаць: *субынспектар* (было *субінспектар*); *дэзынтэгратар, дэзынтэграцыя, дэзынфармаваць, дэзынфармацыйны, дэзынфармацыя, дэзынфектар, дэзынфекцыйны, дэзынфіцыраванне, дэзынфіцыраваны, дэзынфіцыраваць* (было *дэзінтэгратар, дэзінтэграцыя, дэзінфармаваць, дэзінфармацыйны, дэзінфармацыя, дэзінфектар, дэзінфекцыйны, дэзінфіцыраванне, дэзінфіцыраваны, дэзінфіцыраваць*).

5. Трэба таксама звярнуць увагу на тое, што перад збегам зычных да прыставак на зычны звычайна дадаецца *а*: *абагнаць, адарваць, разаспацца і г. д.* Як правіла, гэтая асаблівасць не складае цяжкасцей пры напісанні адпаведных слоў, паколькі іх правапіс у дадзеным выпадку адпавядае вымаўленню.

Напісанне ўстаўнога *а* для раздзялення двух губных гукаў на стыку прыстаўкі і караня адносіцца да нястрогай нормы і адлюстроўвае асаблівасці вымаўлення. Тут магчымы варыянтныя напісанні: *аббегчы і абабегчы, аббіць і абабіць, абперціся і абанперціся*, але толькі *абпаліць, абпалаваць і г. д.*

6. У пунктах 2 – 6 параграфа выкладзены правілы напісання прыставак *су-* і *са-*. Гэтыя правілы адносяцца да найбольш складаных, паколькі грунтуюцца на маўленчай і слоўнікавай традыцыі і адносяцца да часткова сістэмных. Таму ў шэрагу выпадкаў напісанне той ці іншай прыстаўкі можна вызначыць толькі па слоўніку.

Пры вывучэнні правілаў правапісу прыставак *су-* і *са-* неабходна перш за ўсё адрозніваць прыстаўку *са-*, якая з’яўляецца варыянтам (морфам) прыстаўкі *з-* (*сабраць, састрыгчы, саступіць і г. д.*), і прыстаўку *са-*, якая выступае варыянтам (морфам) прыстаўкі *су-* (*сакурснік, саслужывец*). У першым выпадку, калі *са-* можна суаднесці з *з-*, заўсёды пішацца *са-*. У другім выпадку напісанне *су-* і *са-* вызначаецца правіламі і правяраецца па слоўніку. Нарэшце, ёсць словы, у якіх *су-* не з’яўляецца самастойнай прыстаўкай, а толькі спалучэннем прыстаўкі *з-* з прыстаўкай *у-* або каранёвым пачатковым *у* (*сумецца, сумець, суцёшыць, суцёшваць, суцёшыцца, суцяшаць, суцішанасць*,

суцішáцца, суцішáць і суцішваць, суцішванне, суцішнасць, суцяшáльнiк, суцяшiнне, суцішыць, суцішыцца, суцішiнне), ці часткай запазычанай асновы (суфбiзiя, суффражызм). У гэтых выпадках напісанне слоў вызначаецца слоўнікам.

Размежаванне ва ўжыванні прыстаўкі су- і яе варыянта са- не мае строгай мяжы і часта з'яўляецца слоўнікавай, а не правапіснай праблемай, што прыводзіць да існавання варыянтных напісанняў тыпу саіскальнiк і суіскальнiк. Засваенне правапісу слоў з прыстаўкай су-/са- ўскладняецца таксама ўплывам рускай мовы, у якой беларускім словам з су-/са- звычайна адпавядаюць лексічныя адзінкі з со-. Параўн.: бел. сусед (рус. сосед), бел. суграмадзянiн (рус. согражданин), бел. сукіраўнiк (рус. соруководитель), бел. суапякун (рус. соопекун), бел. супрацоўнiк (рус. сотрудник), бел. сувыканаўца (рус. соисполнитель), бел. сузіральнiк (рус. созерцатель), бел. суіснаваць (рус. сосуществовать), бел. сунаймальнiк (рус. сонаниматель), бел. сурэдактар (рус. соредактор); бел. саіскальнiк (рус. соискатель), бел. сакурснiк (рус. сокурсник), бел. садружнасць (рус. содружество), бел. сатрапезнiк (рус. сотрапезник), бел. сачыненне (рус. сочинение), бел. састаў (рус. состав), бел. саслужывец (рус. сослуживец), бел. сасуд (рус. сосуд).

Таму ў адпаведнасці з зацверджанымі правіламі і існуючай моўнай практыкай рэкамендуецца пісаць з прыстаўкай су- наступныя словы: суаднёсенасць (суаднёсены, суаднёсці, суаднёсіцца, суаднёсіць, суаднёснасць, суаднёсны, суаднясённе), суайчыннiк, суапякун, суаўтар, субясёднiк, сувей, суверэнітэт, сувiнбўнiк, су-

вбў, сувыдавец, сувымярáць, сўвязь, сугесталогія, сугестыўнасць, сугэстыя, суглінак, суграмадзяне, сугучнасць, сузалёжнасць, сузіральнiк, суіснаваць, сукватарáнт, суквэцце, сукўпнасць, суладны, сумэжны, сумэсны, сўмесь, сумёцца, сумёць, сумёт, сумно́жнiк, сумнява́цца, сумысна, сумятлівасць, сумяшчáць, сунаймальнiк, сунаслéднiк, сунiмáць, супадáць, супадпарадкаваць, супакóйваць, супастáт, супастаўленне, супáсці, суплетыўны, суплóддзе, супóлка, супóня, суправаджаць, супраціўляцца, супрацоўнiцаць, супынiцца, супярэчыць, сўпесак, сурóдзiч, сурэдактар, сурэжысёр, сусвёт, сусёд, сустаршыня, сустáў (каленны), сустрэ́цца, сутворчасць, сутўліцца, сутыка́цца, суфбiзiя, суффражызм, суцішыць, суцэ́льны, суця́га, суцяшiнне, сучáснасць і iнш.

З прыстаўкай са- пішуцца: сабóр, сабра́ць, савёт, сагна́ць, сагну́ць, сагрэ́ць, сагразі́ць, саграшы́ць, садзё́йніцаць, садру́жнасць, сажму́рыць, сазва́ць, сазна́цца, саіска́льнiк, сакў́рснiк, салга́ць, сапéрнiк, сапрáўдны, сапрэ́ць, сапсавáць, сапха́ць, сарва́ць, сасва́таць, саска́кваць і саско́кваць, саскаў́зну́ць, сасквáрыць, саско́чыць, саскрэ́біці, саску́біці, саслабéць, сасла́ць, саслóўе, саслужы́вец, сасма́жыць, сасні́ць, састáвіць, састарэ́ць, састáў, састóяцца, саступíць, сатка́ць, сатлéць, сатрапéзнiк, саўдзéльнiк, саўладáльнiк, сашпíліць, сашчапíць, сашэ́сце і iнш.

Працяг у наступным нумары.

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,
Любоў КУНЦЭВІЧ,
Грына КАНДРАЦЕНЯ.

Ганарар аўтары ахвяруюць на развіццё часопіса.

ДА ЎВАГІ АСПІРАНТАЎ!

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

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

САПРАЎДНЫ ЦЭНТР БЕЛАРУСІСТЫКІ

ФІЛАЛАГІЧНАМУ ФАКУЛЬТЭТУ БДУ – 70



Часопіс “Роднае слова” шчыра віншуе выкладчыкаў і студэнтаў філфака БДУ і зычыць далейшых поспехаў на адукацыйнай ніве. Пра мінулае і сучаснасць факультэта распавёў яго дэкан доктар філалагічных навук прафесар **Іван Сямёнавіч Роўда**.

– **Іван Сямёнавіч, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт распачаў сваю дзейнасць у 1921 г., а філалагічны факультэт адзначае толькі 70-годдзе. Няўжо ў першыя гады мовы ва ўніверсітэце не вывучаліся?**

– Спачатку ў склад універсітэта ўваходзілі толькі два факультэты – медыцынскі і грамадскі (ці, як можна сустрэць у дакументах, факультэт грамадскіх навук). На грамадскім факультэце былі прававое, эканамічнае, педагагічнае і этнолага-лінгвістычнае аддзяленні. На апошнім і пачыналі сваё навучанне першыя беларускія філолагі. У 1922/1923 навучальным годзе па ініцыятыве праўлення БДУ факультэт грамадскіх навук быў рэарганізаваны, а на базе грамадска-педагагічнага і этнолага-лінгвістычнага аддзяленняў створаны педагагічны факультэт, які меў 4 аддзяленні: сацыяльна-гістарычнае, фізіка-матэматычнае, прыродазнаўчае і этнолага-лінгвістычнае (пазней перайменаванае ў літаратурна-лінгвістычнае) з беларускай, рускай, польскай і яўрэйскай секцыямі.

У 1931 г. падрыхтоўка філолагаў у БДУ на восем гадоў была перапынена. Адраджэнне філалагічнай адукацыі адбывалася на якасна новым узроўні: у газеце “Савецкая Беларусь” ад 21 ліпеня 1939 г. было апублікавана паведамленне аб стварэнні ва ўніверсітэце самастойнага філалагічнага факультэта з двума аддзяленнямі: беларускай мовы і літаратуры і рускай мовы і літаратуры. Такім чынам, як самастойны факультэт мы існуем 70 гадоў.

– **А хто быў першым дэканам факультэта і дзе размяшчаўся вучэбны корпус?**

– Тагачасны рэктар БДУ Парфен Пятровіч Савіцкі дабіўся перадачы філфаку вучэбных

плошчаў закрытага Мінскага рабочага факультэта. А дэканам быў прызначаны вядомы вучоны-лінгвіст прафесар Цімафей Пятровіч Ломцеў, які адначасова з’яўляўся першым загадчыкам кафедры рускай мовы і літаратуры. На першы курс факультэта ў той год залічылі 50 студэнтаў.

– **Хто з вядомых асоб, што сёння складаюць гонар беларускай навукі і культуры, былі студэнтамі і выкладчыкамі факультэта?**

– Пeralічыць усіх цяжка. 3 лістапада 1923 г. на педагагічным факультэце БДУ пачаў працаваць Канстанцін Міцкевіч (Якуб Колас). Ён быў першым старшынёй дзяржаўнай экзаменацыйнай камісіі па літаратуразнаўчых і лінгвістычных дысцыплінах. З таго ж года на рабфаку беларускую мову і літаратуру выкладаў Максім Гарэцкі. У 1920-я гг. – Язэп Лёсік.

З 1921 па 1931 г. дыпламы атрымалі больш за 300 філолагаў, многія з якіх сталі вядомымі паэтамі, празаікамі, крытыкамі, гісторыкамі і тэарэтыкамі літаратуры (А. Александровіч, А. Бабарэка, П. Броўка, П. Галавач, П. Глебка, А. Звонак, Т. Кляшторны, К. Крапіва, М. Лужанін, Я. Скрыган, М. Улашчык і інш.). Некаторыя з іх ужо ў студэнцкія гады выявілі сябе таленавітымі літаратуразнаўцамі. Напрыклад, Адам Бабарэка яшчэ ў часы студэнцтва стаў вядомым у рэспубліцы крытыкам, а курсавая работа “Беларускія прыказкі” другакурсніка К. Атраховіча (Кандрата Крапівы) і сёння выклікае цікавасць даследчыкаў фальклору.

У верасні 1943 г. студэнтам філалагічнага факультэта стаў І. Мележ, у 1950 г. – А. Марціновіч, М. Мушынскі, В. Тарас, І. Чыгрын, у 1951 г. – М. Арочка, А. Вярцінскі, Н. Гілевіч, А. Мальдзіс, М. Матукоўскі, у 1952 г. – В. Адамчык, І. Пташнікаў, І. Чыгрынаў, у 1953 г. – В. Кармазаў, А. Клышка, В. Чамярыцкі, К. Цвірка, у 1954 г. – Р. Барадулін, Г. Бураўкін, М. Гілевіч (М. Гіль), В. Зуёнак, Ю. Свірка, М. Стральцоў.

– **Іван Сямёнавіч, раскажыце чытачам “Роднага слова” які-небудзь малавядомы факт з гісторыі факультэта.**

– Думаю, мала хто ведае, што наш факультэт браў удзел у падрыхтоўцы Мінска да Алімпіяды-80.

У 1979 г. у БДУ пачалі рыхтаваць гідаў-перакладчыкаў для працы на Алімпійскіх гульнях. Міністэрства адукацыі БССР звярнулася да кіраўніцтва філалагічнага факультэта з просьбай падрыхтаваць 85 гідаў-перакладчыкаў са славянскіх моў. Кафедра агульнага і славянскага мовазнаўства за паўтара года падрыхтавала спецыялістаў па польскай, чэшскай, сербскахарвацкай і балгарскай мовах. Для заняткаў на курсах было адабрана 15 хлопцаў і 70 дзяўчат. Інтэнсіўная падрыхтоўка праходзіла ў перыяд з 2 да 12 чэрвеня 1980 г. Заняткі па 6 гадзін на дзень уключалі практыку мовы, грамадска-палітычную тэрміналогію, цыкл лекцый па спартыўным жыцці ў СССР і за межамі. У сувязі з Алімпіядай 1979/1980 навучальны год скончыўся да 1 мая, а сесія праходзіла з 3 па 29 мая.

– Што ж уяўляе сабой філалагічны факультэт БДУ сёння?

– Цяпер мы размяшчаемся ў вучэбным корпусе былога Інстытута паліталогіі (раней – Вышэйшай партыйнай школы) па вуліцы Карла Маркса, 31. Пасля таго як Беларусь стала незалежнай дзяржавай, змяніліся задачы універсітэта. Калі ў мінулыя дзесяцігоддзі асноўнай задачай была падрыхтоўка спецыялістаў па рускай і беларускай мовах і літаратурах, то сёння неабходна браць на сябе функцыі, якія раней выконвалі навучальныя ўстановы Масквы і Ленінграда – рыхтаваць філолагаў-славістаў, спецыялістаў па класічных і ўсходніх мовах і літаратурах. Дзеля гэтага студэнты славянскай, рамана-германскай, усходняй філалогіі праходзяць стажыроўку ў краінах вывучаемай мовы. Адкрыты цэлы шэраг спецыялізаваных кабінетаў, якія сталі сапраўднымі вучэбна-метадычнымі цэнтрамі па вывучэнні мовы, літаратуры, культуры народаў замежных краін. За апошнія гады створаны кабінет аўдыёвізуальных сродкаў, кабінеты беларускай, рускай, польскай, кітайскай, італьянскай, украінскай, чэшскай і славацкай філалогій. Для студэнтаў і магістрантаў чытаецца 130 спецкурсаў, дзейнічае больш за 100 навуковых спецсемінараў па актуальных праблемах сучаснага літаратуразнаўства і лінгвістыкі. Наладжана супрацоўніцтва з 23 ВНУ свету.

На вячэрніх курсах студэнты дадаткова могуць вывучаць адну са славянскіх ці заходне-еўрапейскіх моў, пасля чаго атрымліваюць адпаведны сертыфікат. Акрамя таго, студэнты могуць паралельна навучацца на любым факультэце БДУ для атрымання другой спецыяльнасці: юрыста, эканаміста, псіхолога і інш.

Адзначым, што філфак – сапраўдны цэнтр беларусістыкі. Сёння ў нас чатыры кафедры, дзейнасць якіх звязана з беларускай мовай і літаратурай, кабінет беларускай філалогіі, кабінет-музей беларускай народнай культуры, вучэбна-навуковая лабараторыя беларускага фальклору. Акрамя

таго, з нагоды юбілею факультэта і да Дня беларускага пісьменства адбылося адкрыццё галерэі “Гісторыя беларускага кніжнага пісьменства”.

Якасную падрыхтоўку філолагаў забяспечваюць 25 дактароў і больш за 120 кандыдатаў навук, якія паспяхова спалучаюць выкладчыцкую дзейнасць з навукай. Акрамя грамадзян Беларусі, у нас працуюць выкладчыкі з універсітэтаў Германіі, Кітая, Польшчы, Італіі, Балгарыі і інш.

– А чым жывуць сучасныя студэнты-філолагі? Што цікавага адбываецца ў іх жыцці?

– Гадавое кола факультэцкіх святаў распачынаецца з “Візітак першакурснікаў” – гэта пасвячэнне ўчарашніх школьнікаў у студэнты. Дух свабоды творчасці і прага самавыяўлення поўняць і іншыя святы, якія трывала ўвайшлі ў жыццё факультэта. У першым семестры гэта Дзень студэнта і Каляды, у другім – Дзень усіх закаханых. Філалагічны факультэт БДУ немагчыма ўявіць без матчынай мовы, а таму святкаванні Міжнароднага дня роднай мовы доўжыцца цэлы тыдзень. Кафедра сучаснай беларускай мовы праводзіць Дзень беларускага мовазнаўства, Дзень беларускага слоўніка, Дзень беларускага перакладу і інтэлектуальна-забаўляльную гульню для першакурснікаў “Філалогія і я”.

Напярэдадні Міжнароднага жаночага дня на самым жаночым факультэце мужчыны арганізуюць конкурс “Містэр філфака”. На Дзень смеху праводзіцца матч па баскетболе паміж выкладчыкамі і студэнтамі – “Кошыкбол”. Май прысвечаны замежным мовам. Літаральна штотыдзень адзін за адным праходзяць “Славянскі вечар”, “Італьянскі вечар”, “Англійскі вечар”, “Нямецкі вечар”. А галоўнае свята, якім завяршаецца цыкл культурнага жыцця факультэта, – гэта злёт студэнтаў-філолагаў у Вязынцы, на радзіме Янкі Купалы.

– Абітурыенты гэтага года паступалі на абноўленыя спецыяльнасці. Якія змены адбыліся і што будзе запісана ў дыпламах сённяшніх першакурснікаў?

– Студэнты славянскай, рамана-германскай, усходняй і класічнай філалогій, акрамя кваліфікацыі “Філолаг. Выкладчык славянскіх (замежных, класічных – у залежнасці ад спецыяльнасці) моў і літаратур (з указаннем моў і літаратур)”, цяпер будуць яшчэ мець і кваліфікацыю “Перакладчык”. А студэнты беларускай і рускай філалогіі будуць мець магчымасць выбару двух напрамкаў – літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць і камп’ютэрнае забеспячэнне. І ў іх дыплеме, акрамя запісу “Філолаг. Выкладчык беларускай (рускай) мовы і літаратуры”, будзе пазначана кваліфікацыя “Літаратурна-рэдакцыйны супрацоўнік” ці “Спецыяліст па камп’ютэрнай філалогіі” (у залежнасці ад выбранага напрамку).

Гутарку вяла **Надзея БЫШКА**.

БАЗАВЫЯ КАМПАНЕНТЫ МЕТОДЫКІ РАЗВІЦЦА КАМУНІКАТЫўНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ ШКОЛЬНІКАў ПРЫ ВЫВУЧЭННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

У артыкуле ахарактарызаваны базавыя кампаненты metodyкi развiццi камунікатыўнай кампетэнцыі, вызначаны найбольш эфектыўныя метады і прыёмы фарміравання камунікатыўных уменняў школьнікаў пры вывучэнні беларускай мовы. Структура вучэбна-пазнавальнай дзейнасці – матывацыя, практычная дзейнасць, самарэалізацыя, рэфлексія – разглядаецца ў аспекце камунікатыўна-дзейнаснага падыходу да навучання мове. Змест працы на названых этапах падпарадкаваны рэалізацыі задач моўнага, маўленчага і камунікатыўнага развiццi вучняў.

Праблема фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі, падпарадкавання ёй моўных, маўленчых уменняў, якімі авалодваюць вучні ў працэсе навучання мове, актыўна распрацоўваецца ў сучаснай беларускай і рускай лінгваметодыцы (Я. С. Антонова, А. У. Быстрова, Г. М. Валочка, А. М. Змушко, Т. С. Кудраўцава, Л. А. Мурына, Г. І. Нікалаенка, Т. А. Печанёва, В. Ф. Русецкі, І. Г. Чысцякова, М. Г. Яленскі і інш.).

Мэта прапанаванага артыкула – ахарактарызаваць агульнатэарэтычныя пазіцыі metodyкi фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі школьнікаў, прапанаваць метады і прыёмы, якія рэалізуюць задачы камунікатыўнага развiццi вучняў у працэсе вучэбна-пазнавальнай дзейнасці пры вывучэнні беларускай мовы.

1. Агульнатэарэтычныя пазіцыі metodyкi фарміравання камунікатыўнай кампетэнцыі школьніка.

Пры арганізацыі навучання беларускай мове на камунікатыўна-дзейнаснай аснове вызначальным павінен выступаць “прыныцп фарміравання камунікатыўнай здольнасці ў суразмоўніцтве, для суразмоўніцтва і праз суразмоўніцтва” [1, с. 38].

Вучэбна-пазнавальная дзейнасць школьнікаў павінна быць накіравана на дасягненне задач моўнага, маўленчага і камунікатыўнага развiццi. Гэта значыць, што змест навучання мове ўключае камунікатыўна значымы матэрыял, на аснове якога адбываецца выпрацоўка арфаэпічных, акцэнталагічных, лексічных, граматычных, пунктуацыйных уменняў і навыкаў вучняў, а таксама авалоданне відамі маўленчай дзейнасці і правіламі суразмоўніцтва ў розных сацыяльных сферах.

Такім чынам, моўныя веды засвойваюцца вучнямі ў працэсе пазнавальнай дзейнасці, камунікатыўнай стратэгіі і тактыкі, з улікам спе-

цыфікі функцыянавання беларускай мовы ў грамадстве, выпрацоўваюцца ў межах вучэбнай камунікацыі.

Аснову сістэмнай працы развiццi камунікатыўнай кампетэнцыі складаюць актыўныя метады навучання – палілогавыя (дыялагічныя), камунікатыўныя, прадуктыўныя. Пры гэтым не адмаўляемца ад традыцыйнай асновы навучання пад кіраўніцтвам настаўніка, які накіроўвае вучняў да ўзаемадзеяння, творчага вырашэння камунікатыўных задач, што азначае суб’ект-суб’ектны характар навучальнага працэсу. Асноўнымі сродкамі навучання з’яўляюцца вербальныя, што тлумачыцца патрэбай стварэння мікрамоўнага асяроддзя. Яны дапамагаюць акцэнтаваць увагу на прадмеце вучэбнай дзейнасці (цікавыя тэксты, невядомая інфармацыя, нетрадыцыйныя заданні, прыгожае маўленне і інш.), сфарміраваць трывалыя пазнавальныя матывы, якія ў далейшым вывучэнні мовы могуць стаць першаснымі ў іерархіі ўнутраных матываў.

Дыдактычны матэрыял павінен быць узорам дакладнасці, выразнасці, вобразнасці маўлення, дэманстраваць стылістычныя магчымасці моўных адзінак. Ён падбіраецца ў адпаведнасці з лінгвістычнай (згодна з вучэбнай праграмай) і маўленчай тэмамі і дапамагае стварэнню ў працэсе навучання мультыкамунікатыўнай сітуацыі, якая складаецца з фрагментаў вучэбнай камунікацыі. Вырашэнне камунікатыўных задач у працэсе актыўнай маўленчай дзейнасці ў такім выпадку павінна адбывацца ў разнастайных уяўных жыццёвых сітуацыях, а штучнае маўленчае асяроддзе кампенсуе ў пэўнай ступені натуральныя ўмовы суразмоўніцтва.

Сітуацыйна-тэматычная арганізацыя дыдактычнага матэрыялу, апісанне ўмоў рэчаіснасці стварае камунікатыўны кантэкст, садзейнічае актывізацыі беларускамоўных сродкаў і забеспячэнню зместу выказванняў вучняў. Сітуацыі маўлення распрацоўваюцца ў залежнасці ад таго, якія ўласна камунікатыўныя ўменні фарміруюцца на дадзеным этапе – сацыяльна-ролевага, міжасобаснага або дзелавога суразмоўніцтва. Такім чынам, маўленне вучняў падпарадкавана ўмовам прапанаваных сітуацый, што паступова прыводзіць да развiццi ўменняў школьнікаў якасна і свабодна камунікаваць па-беларуску ў розных сацыякультурных сферах.

Але каб імітаваць суразмоўніцтва, аднавіць працэс маўленчай камунікацыі ва ўяўленні вучняў, неабходна ў поўнай меры падключыць іх фантазію, творчасць, актывізаваць механізмы маўлення. Найбольш прыдатнай формай для выпрацоўкі практычных маўленчых уменняў, засваення агульнакультурных узораў вербальных і невербальных паводзін і фарміравання ўласна камунікатыўных уменняў у такім выпадку будзе ролевая гульня.

Такім чынам, у адпаведнасці з вызначанымі пазіцыямі вучэбна-пазнавальная дзейнасць школьнікаў у працэсе навучання будзе накіравана на авалодванне беларускай мовай, фарміраванне практычных маўленчых уменняў, якія забяспечваюць гатоўнасць да беларускамоўнай камунікацыі і развіццё камунікатыўнай кампетэнцыі вучняў.

2. Характарыстыка базавых структур метадыкі развіцця камунікатыўнай кампетэнцыі.

Базавымі структурамі метадыкі развіцця камунікатыўнай кампетэнцыі школьнікаў з'яўляюцца наступныя: фарміраванне матывацыі, практычная дзейнасць, самарэалізацыя, рэфлексія. Паспрабуем раскрыць сутнасць кожнага з названых кампанентаў і праілюстраваць рэалізацыю метадыкі развіцця камунікатыўнай кампетэнцыі на прыкладзе вывучэння лінгвістычнай тэмы "Абазначэнне мяккасці зычных на пісьме. Правапіс мяккага знака" (раздзел "Фанетыка і арфаэпія. Графіка і арфаграфія") у V класе.

Матывацыя. На гэтым этапе адбываецца ўсведамленне вучнямі адукацыйных задач і "пабуджэнне да вучэбнай дзейнасці, звязанай з задавальненнем патрэб у практычным асваенні моўнага матэрыялу, неабходным для дасканалага валодання маўленнем" [3, с. 128]. Да таго ж, на думку Я. І. Пасава, пры навучанні мове як сродку суразмоўніцтва "неабходна гаварыць пра камунікатыўную матывацыю (бо матывы ўласцівыя і любой іншай дзейнасці)" [4, с. 17].

Гэта значыць, задача настаўніка на дадзеным этапе – сфарміраваць у вучняў патрэбу ў засваенні пэўнай лінгвістычнай тэмы, імкненне авалодаць камунікатыўна значымай нормай у прапанаванай вучэбнай камунікатыўнай сітуацыі.

У выніку мы маем фрагмент мультыкамунікатыўнай сітуацыі ўрока, якая вядзе вучняў да азнаямлення з камунікатыўна значымым моўным законам. Палілогавыя формы працы пабудаваны па схеме "настаўнік – вучні, вучні – настаўнік". Асноўным метадам фарміравання матывацыі павінен стаць **метад камунікатыўных стымуляў**. Слова настаўніка будзе змяшчаць пабуджальную інфармацыю, якая стымулюе дзейнасць вучняў, і канстатавальную, якая будзе актуальнай, даступнай, зразумелай, стане элементам прыцягальнасці да вучэбнай работы і

апорным матэрыялам пры стварэнні выказванняў вучэбна-навуковага стылю маўлення.

На дадзеным этапе ў працэсе вучэбнай дзейнасці развіваюцца наступныя камунікатыўныя ўменні вучняў: прадуктыўная ацэнка вучэбнай камунікатыўнай сітуацыі; якаснае ўспрыманне інфармацыі; рэфлексійнае слуханне; арганізацыя маўлення ва ўмовах дзелавога суразмоўніцтва; падрыхтоўка вусных выказванняў навуковага стылю.

Напрыклад, камунікатыўным стымулам на ўроку па вызначанай тэме будзе тэкст, які дапаможа настаўніку арганізаваць вучэбную дзейнасць, а вучням – усвядоміць мэту ўрока. Ліст у часопіс, які хлопчык даслаў у форме казкі, можа стаць прыкладам пісьмовай камунікацыі для вучняў.

Настаўнік прапануе вучням паслухаць казку, якую даслаў у часопіс "Лесавік" вучань адной з мінскіх школ, і падумаць, да каго звяртаецца хлопчык, каму адрасуецца ліст.

Жыў-быў у адным вялікім лесе Лось. Жыў ён вольна, весела і цікава. Надта любіў Лось напіцца ўдосталь чыстай сцюдзёнай вадзіцы з ручайка.

Але аднойчы ён прыбег і не заўважыў, што хтосьці накідаў шмат усякага смецця. Наніўся Лось і адразу адчуў сябе блага. Пабег ён хутчэй на свае любімыя лекі ў ельнік – па грыбы мухаморы.

А ў гэты час па лесе блукаў адзін хлапчук і збіваў кійком усе мухаморы. Ён не ведаў, што мухаморы – не толькі атрута, што гэтымі грыбамі лечыцца многія жывёлы.

Ледзьве знайшоў хворы Лось у тым лесе апошні мухамор. З'еў яго і праз хвіліну паздаравеў. Таму ніколі, сябры, не шкоднічайце ў лесе. Не рвіце там кветкі і не тапчыце грыбы, якія лічыце атрутнымі. У лесе няма нічога лішняга!

Далей настаўнік можа зрабіць прыкладна такія каментарыі: "Казка выклікала ў вас цікавасць. Хлопчык дакладна, вобразна данёс да нас вельмі важную думку. Мы павінны вучыцца гэтак жа пісьменна афармляць свае выказванні. Калі мы складаем лісты або выказваем свае думкі ў вуснай ці пісьмовай форме, то павінны клапаціцца, каб выказванне было прыгожым, пісьменным. Гэтую задачу дапаможа вырашыць тэма сённяшняга ўрока: мы пазнаёмімся са сродкамі абазначэння мяккасці зычных на пісьме, навучымся правільна вымаўляць і пісаць словы, у якіх у суседстве знаходзяцца два мяккія зычныя гукі".

Метад камунікатыўных стымуляў, які рэалізуецца праз выкарыстанне тэксту, стварае "камунікатыўна-культурную прастору" ўрока, якая дапаўняецца камунікатыўнымі сітуацыямі на наступных этапах вучэбна-пазнавальнай дзейнасці.

Практычная дзейнасць школьнікаў як базавая структура метадыкі развіцця камунікатыўнай кампетэнцыі грунтуецца на сістэме вучэбных дзеянняў, якія накіраваны на асэнсаванне і

засваенне моўнага матэрыялу, фарміраванне маўленчых і камунікатыўных уменняў. На гэтым этапе адбываецца асэнсаванне сутнасці моўных з'яў, іх ролі ў маўленні, засваенне нормы ўжывання моўных сродкаў. Веды спрыяюць фарміраванню лексічных і сінтаксічных уменняў, уменняў граматычнага маркіравання моўных адзінак.

Настаўнік арганізуе ўключэнне вучняў у практычную дзейнасць пры дапамозе такіх прыёмаў, як вызначэнне лексіка-граматычнага цэнтра вучэбнай камунікацыі, метада працы з маўленчым узорам, праспекцыя, інфармацыйна-вучэбны дыялог.

У час вучэбна-пазнавальнай дзейнасці ўвага вучняў можа быць прыцягнута да *лексіка-граматычнага цэнтра (ЛГЦ) вучэбнай камунікацыі*. Ён вызначаецца папярэдне і прапануецца ў гатовым варыянце або будзецца ў працэсе працы разам з вучнямі. ЛГЦ ілюструе моўныя з'явы, моўныя законы (правілы), удакладняе лінгвістычную інфармацыю. З дапамогай ЛГЦ увага фіксуецца на спецыфічных лексічных і граматычных нормах беларускай мовы, што дапамагае засвоіць або актуалізаваць беларускамоўныя маўленчыя мадэлі, неабходныя на стадыі ўнутранага маўлення, – гэта значыць, ЛГЦ можа выкарыстоўвацца як апорны матэрыял для будучых выказванняў вучняў.

Лексіка-граматычны цэнтр урока, прапанаванага ў якасці прыкладу, будучы складаць лексічныя адзінкі, якія могуць выклікаць цяжкасці пры вызначэнні семантыкі, незнаёмыя словы, якія неабходна засвоіць; а таксама сінтаксічныя канструкцыі, што дэманструюць асаблівасці граматычнага ладу беларускай мовы. ЛГЦ: *блукань, шкоднічань, лекі, атрута, смеце, сцюдзёны, хворы, бага, удосталь; набегчы на лекі, блукань на лесе*.

У працэсе папярэдняй гутаркі высвятляецца значэнне слоў пры дапамозе апісальнага прыёму, шляхам падбору сінонімаў. Акцэнтуюцца ўвага на сінтаксічных канструкцыях з дзеясловамі руху, якія пры ўказанні на мэта дзеяння кіруюць вінавальным склонам з прыназоўнікам *на* (*набегчы на лекі*) і месным склонам, пры гэтым назоўнік з асновай на цвёрды зычны мае канчатак *-е* (*блукань на лесе*) у адрозненне ад рускай мовы (*по лесу*).

Настаўнік падводзіць вучняў да моўнага матэрыялу, што ілюструе лінгвістычную тэму ўрока, пры дапамозе *метаду працы з маўленчым узорам* і накіроўвае вучняў да пошуку слоў у тэксце, пры вымаўленні якіх чуецца мяккія зычныя гукі. Назіранне, аналіз, групоўка моўных адзінак дазваляе зрабіць вывад аб правапісе мяккага знака (пасля мяккіх зычных – *лось, блукань, шкоднічань*; у сярэдзіне слова пасля [л'], [н'] – *вольна, ельнік*; у сярэдзіне слова, калі пры змене ці замене слова аднакаранёвым мяккі зычны змяняецца на цвёрды – *пісьмо, возьме*).

Праспекцыя як спосаб папярэджання інфармацыі ў працэсе вучэбнай камунікацыі, што рэалізуецца пры дапамозе ілюстрацый да лінгвістычных правіл, апорных схем, алгарытмаў, пунктаў плана і іншага, спрыяе фарміраванню наступных камунікатыўна-інфармацыйных уменняў вучняў: разумець асноўную думку выказвання; вызначаць сэнсавое ядро выказвання; разумець мэтавую ўстаноўку тэксту; структураваць інфармацыю; вылучаць праблемы, якія будуць закранацца ў час вучэбнай камунікацыі.

Прыём праспекцыі дапаможа вывесці закон суседняй мяккасці зычных гукаў. У дадзеным выпадку настаўнік звяртае ўвагу на тое, як гучаць выразы – *сцюдзёная вадзіца, смелы хлопчык, спевы птушак, сонечная ўсмішка*. Гукавое багацце беларускай мовы робіць яе адметнай, непаўторнай. Мяккая напеўнасць ствараецца дзякуючы двум мяккім зычным гукам, якія стаюць у словах па суседстве.

Інфармацыйна-вучэбны дыялог як форма калектыўнай працы арганізуецца ў межах вывучэння пэўнай лінгвістычнай тэмы. Настаўнік фармулюе камунікатыўную задачу, выразна акрэслівае прадмет маўлення, вызначае тэму суразмоўніцтва, якая павінна быць зразумелай і актуальнай для вучняў. У час інфармацыйна-вучэбнага дыялогу вучні ствараюць выказванні на прапанаваную (у тым ліку і лінгвістычную) тэму, творча асэнсоўваюць яе, пры неабходнасці дабудовуюць уласныя тэксты. Пры гэтым кожны можа выказваць свае думкі і меркаванні, карыстацца апорнымі схемамі (словамі, канструкцыямі), задаваць пытанні ўдакладняльнага характару.

Напрыклад:

- Як аўтар гаворыць пра гармонію навакольнага асяроддзя?
- Як прырода дапамагае сваім жыхарам?
- Хто атруціў Лася?
- Ці можам мы сцвярджаць, што хлопчык, які збіваў мухаморы, таксама вінаваты ў хваробе Лася?
- Ці ведалі вы, што мухаморы – лекі для жывёл?
- Як аўтар ліста хоча пераканаць нас не рабіць кепскіх учынкаў?
- Што хоча нам параіць аўтар ліста?

Такім чынам, на этапе практычнай вучэбнай дзейнасці вучні паступова авалодваюць неабходнай лінгвістычнай інфармацыяй, перапрацоўваюць вучэбны матэрыял. У працэсе працы ўвага вучняў засяроджваецца на граматычных і арфаэпічных узорах, якія ўключаюцца ў кантэкст вучэбных задач і арыентуюць не толькі на засваенне моўнай нормы, але і на яе актыўнае замацаванне праз рэпрэзентацыю ў розных сітуацыях маўлення [7].

Самарэалізацыя. Умовы вучэбнай камунікацыі спрыяюць актыўнай творчай дзейнасці вучняў, накіраванай на стварэнне вусных і пісьмовых выказванняў, як падрыхтаваных, так і спантаных (экспромтам). У сістэму працы ўключаюцца заданні, якія маюць камунікатыўную вартасць. Яны накіраваны на фарміраванне ўласна камунікатыўных уменняў і навыкаў – “выбраць патрэбную моўную форму, спосаб выражэння ў залежнасці ад умоў камунікатыўнага акта” [8, с. 38].

З улікам сказанага прапануем **метады камунікатыўна-крэатыўных практыкаванняў**, які рэалізуецца праз такія прыёмы, як разгортванне тэматычнага сказа абзаца тэксту, этыкетны дыялог, крэатыўныя рытарычныя гульні, прыём клішыраваных фраз.

Прыём разгортвання тэматычнага сказа абзаца тэксту выкарыстоўваецца, калі настаўнік прапаноўвае вучням успомніць асноўную думку, якую хацеў данесці адрасат, і знайсці сказ *Ніколі, сябры, не шкоднічайце ў лесе!* Вучні атрымліваюць заданне разгарнуць думку, аформіць яе ў выглядзе памятки пра тое, як трэба паводзіць сябе ў лесе, на прыродзе ў час адпачынку.

Этыкетныя нормы, нацыянальна маркіраваныя адзінкі маўленчай камунікацыі, як і нацыянальна абумоўленыя прэцэдэнтныя тэксты, павінны ўключацца ў змест урокаў беларускай мовы на працягу ўсяго курса навучання. З мэтай узмацніць выхаваўчы аспект навучання, засяродзіць увагу вучняў на спецыфічных формулах беларускамоўнага маўленчага этыкету выкарыстоўваецца прыём *этыкетнага дыялогу*.

Напрыклад, настаўнік прапануе вучням пераканацца ў важнасці ветлівых выразаў і спачатку самастойна, а потым па ролях прачытаць народны жарт.

Аднойчы пасварыліся Дзед ды Баба і перасталі размаўляць адно з адным. Але доўга не вытрымалі. Першай пачала баба:

- Дзядуля, ці ты ўчора чхнуў?
- А што? – панура адказаў ён.
- Будзь здаровы! – ласкава кажа бабуля.
- Дзякую.

Гэтак і памірыліся.

Пасля чытання мэтазгодна правесці гутарку з вучнямі.

Якія словы памірылі дзеда з бабай? Ці можна іх назваць формуламі маўленчага этыкету? Чаму? Ці заўсёды карэктна гаварыць незнаёмаму чалавеку ў такой сітуацыі “Будзь здаровы!”? (У афіцыйных абставінах лепш не прыцягваць да гэтага ўвагу. Ветлівы чалавек у такой сітуацыі папросіць прабачэння.)

Гульня як “арыфметыка сацыяльных адносін” (Д. Б. Эльконін) будзе найбольш дзейным сродкам фарміравання камунікатыўных

уменняў вучняў. *Крэатыўныя рытарычныя гульні* – прыём, які фарміруе навыкі міжасобаснага і калектыўнага суразмоўніцтва, маўленчую мабільнасць, развівае памяць, увагу, цікавасць да прадмета. Гульня можа мадэляваць рэальна магчымую жыццёвую сітуацыю.

Напрыклад, у працэсе гульні вучні пазнаёмяцца з такім сацыяльна-бытавым жанрам, як пахвальнае слова. Запатрабавана сфера ўменняў ствараць такое выказванне нярэдка ўзнікае ў жыццёвых сітуацыях – на школьных мерапрыемствах, на спартыўных спаборніцтвах, у час святкавання ўрачыстых дат. У распрацоўку ўмовы гульні неабходна ўключыць інфармацыю пра дарэчнасць такога выказвання, асабліва сці і яго пабудовы, інтанацыйнага афармлення. (За што можна пахваліць чалавека? Якія жыццёвыя сітуацыі не абыходзяцца без пахвальных слоў? Калі будучы дарэчныя такія словы?)

Пры дапамозе *прыёму клішыраваных фраз* дэманструем выразы, якія можна ўжываць у пахвальным слове ў дзелавых умовах (*дазвольце сказаць..., дазвольце зрабіць Вам камплімент..., хачу выказаць Вам...*) і ў сацыяльна-бытавой сітуацыі (*хачу пахваліць цябе..., хачу зрабіць табе камплімент..., захапляюся тваімі здольнасцямі... і інш.*).

Настаўнік прапануе вучням паслухаць верш.

*Ёсць у нас Андрэй-артыст,
Сыпле жарты або байкі
Пачынальнік-гумарыст.
Як Нікулін або Райкін.
Рассмяшыць хлапчук любога,
Нават злоснага бульдога.
А Андрэевы прыколы
Сталі ўжо фальклорам школы.*

1. Уявіце сабе, што вы сустрэлі гэтага хлопчыка, пахваліце яго за дасціпнасць, вясёлы характар, пачуццё гумару.

2. Уявіце сабе, што вы трапілі на творчы вечар аднаго са знакамітых артыстаў. Складзіце яму пахвальнае слова. Выкажыце захапленне яго талентам, падзяку за яго творчасць, раскажыце яму, за што ён вам падабаецца. Якія словы дапамогуць вам выказаць шчырасць пачуццяў? З якой інтанацыяй павінны прамаўляцца словы?

Афармленне пахвальнага слова будзе адбывацца ў адпаведнасці з умовамі маўлення і з улікам адрасата. У час працы над выказваннем удасканалююцца камунікатыўныя якасці маўлення – выразнасць, вобразнасць, дарэчнасць, даступнасць. Вучні засвойваюць беларускамоўныя клішэ ў адпаведнасці з сітуацыяй суразмоўніцтва.

Рэфлексія. Асаблівую ўвагу пры распрацоўцы метадыкі развіцця камунікатыўнай кампетэнцыі надаём рэфлексіі, бо “самаацэнка адносін да цэнтральных утварэнняў асобы, яе

ядра” [9, с. 126]. Рэфлексія накіравана на вызначэнне вучнямі свайго ўзроўню валодання беларускай мовай.

Напрыклад, гульнёвы прыём “Пагуляем у паэтаў” патрабуе ад вучняў рэпрэзентацыі ўласна беларускай лексікі, развіцця ўменняў самакантролю за правільнасцю вуснага і пісьмовага маўлення.

Настаўнік прапануе дапісаць радкі верша і адказаць, пра якія працэсы маўлення ідзе гаворка ў творы.

*Хто чытае, той ... (чытач),
А хто слухае – ... (слухач),
А за ўсіх найболей спраўны,
Хто дапытлівы, ... (цікаўны).
Хто пытае – многа ... (знае),
Сам сабе на вус ... (матае).*

Засваенне моўных узораў, маўленчых мадэлей, усведамленне прагрэсу ў авалоданні навыкамі суразмоўніцтва, якое свабодна забяспечваецца сродкамі беларускай мовы, сведчаць пра развіццё камунікатыўнай кампетэнцыі ў цэлым.

Такім чынам, з прычыны паслаблення камунікатыўнай функцыі беларускай мовы ў сучасным грамадстве існуе патрэба не проста ўзмацніць камунікатыўна-дзеясны накірунак у навучанні, а канкрэтызаваць адукацыйныя задачы, дасягненне якіх спрыяла б авалоданню беларускай мовай у дзеянні.

Развіццё камунікатыўнай кампетэнцыі вучняў павінна адбывацца ў працэсе актыўнай вучэбна-пазнавальнай дзейнасці, якая мае палілогавы, камунікатыўна-крэатыўны характар. Адукацыйная прастора, у якой асноўнае месца адводзіцца вербальным сродкам навучання, ар-

ганічна дапаўняецца вучэбнымі сітуацыямі, якія актывізуюць моўныя і маўленчыя здольнасці школьнікаў, фарміруюць гатоўнасць да беларускамоўнай камунікацыі.

Спіс літаратуры

1. **Что значит знать язык и владеть им** / Н. М. Шанский, И. Л. Резниченко, Т. С. Кудрявцева [и др.]. – Л., 1989. – 192 с.
2. **Эльконин, Д. Б.** Психология игры / Д. Б. Эльконин. – 2-е изд. – М.: ВЛАДОС, 1999. – 360 с.
3. **Методыка выкладання беларускай мовы** / М. Г. Яленскі [і інш.]; пад рэд. М. Г. Яленскага. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2007. – 448 с.
4. **Пассов, Е. И.** Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению / Е. И. Пассов. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1991. – 223 с.
5. **Педагогическое речеобразование : Словарь-справочник** / под ред. Т. А. Ладыженской; сост. А. А. Князьков. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта, Наука, 1988. – 312 с.
6. **Валочка, Г. М.** Лінгваметадычная сістэма развіцця звязнага маўлення школьнікаў пры навучанні беларускай мове: аўтарэф. дыс. ... д-ра пед. навук / Г. М. Валочка. – Мінск, 2008. – 48 с.
7. **Маркова, А. К.** Психология усвоения языка как средства общения / А. К. Маркова. – М.: Педагогика, 1974. – 240 с.
8. **Быстрова, Е. А.** Цели обучения русскому языку, или Какую компетенцию мы формируем на уроках / Е. А. Быстрова // Русская словесность. – 2003. – № 1. – С. 35 – 40.
9. **Реан, А. А.** Психология и педагогика / А. А. Реан, Н. В. Бордовская, С. И. Розум. – СПб.: Питер, 2006. – 432 с.: ил. – (Серия “Учебное пособие”).

Святлана МАРТЫНКЕВІЧ,

старшы выкладчык
кафедры беларускага мовазнаўства
Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя П. М. Машэрава.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам педагагічных навук Мікалаем Яленскім.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2009 г.

ЛІСТАПАД

Заканчэнне. Пачатак на с. 54.

23 лістапада – 185 гадоў з дня нараджэння Баляслава (Міхаіла Юрыя) Русецкага (1824 – 1913), жывапісца, графіка. Творчасць звязана з мастацкім жыццём Беларусі і Літвы

100 гадоў з дня нараджэння Сяргея Бульчыка (1909 – 1996), акцёра, народнага артыста Беларусі

24 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Ганчарыка (1899 – 1986), вучонага-біёлага, пісьменніка, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

25 лістапада – 125 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кудрэвіча (1884 – 1957), жывапісца-пейзажыста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Міцкевіча, літаратуразнаўцы, крытыка

75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Падгайскага (1934 – 1980), мовазнаўцы

26 лістапада – 90 гадоў з дня нараджэння Івана Скарыніна, празаіка

27 лістапада – 125 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Басалыгі (1884 – 1969), рэвалюцыянера, дзеяча тэатра і кінамастацтва

28 лістапада – 100 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Вейнэравіча (1909 – 1998), кінааператара, рэжысёра, народнага артыста Беларусі

95 гадоў з дня нараджэння Анатоля Іванова (1914 – 1996), беларускамоўнага празаіка

29 лістапада – 150 гадоў з дня нараджэння Мікалая Янчука (1859 – 1921), беларускага, украінскага і рускага вучонага-славіста, драматурга, паэта, перакладчыка, этнографа, фалькларыста, літаратуразнаўцы, антрапалага, музыказнаўцы, кампазітара

30 лістапада – 110 гадоў з дня нараджэння Міхася Лынькова (1899 – 1975), празаіка, дзіцячага пісьменніка, літаратуразнаўцы, сцэнарыста, грамадскага дзеяча, народнага пісьменніка Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Віктара Шчарбакова, графіка, жывапісца

110 гадоў з дня нараджэння Паўла Жукі (1899 – 1924), дзеяча беларускага нацыянальнага культурнага руху ў Маскве

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

УРОКІ АРФАГРАФІІ

УРОК 4. ПРАВАПІС ЛІТАР *о, а, э, ы* Ў СКЛАДАНЫХ СЛОВАХ

Складаным лічыцца слова, якое мае ў сваім саставе дзве і больш асновы: *заася́д, скарахо́д, дабрая́касны, салява́р, сухаве́й, чо́рнабаро́ды, нараво́дзаваго́нарамо́нтны*. У такіх словах можа быць адзін асноўны і адзін або некалькі пабочных націскаў.

Літары *а, о, э, ы* з'яўляюцца арфаграмамі ў складаных словах, калі яны:

- 1) злучальныя;
- 2) выкарыстоўваюцца ў першай частцы складаных слоў.

1. ПРАВАПІС ЗЛУЧАЛЬНЫХ ЛІТАР

Злучальнымі называюцца літары, якія абазначаюць гукі, што аб'ядноўваюць дзве і больш асновы ў адно слова: *добр-а-зычлівы, час-о-пісны, мног-а-галоссе*.

Літара	Умовы напісання	Прыклады
Літара <i>о</i> пішацца:	1) толькі пад націскам	<i>вадо́хрышча, часо́піс, куро́дым і кура́дым, селено́граф</i>
	2) калі націскным з'яўляецца не першы склад другой часткі складанага слова, а першая частка пачынаецца з: <i>ільно...</i> (<i>льно...</i>), <i>шкло...</i> , <i>святло...</i> , <i>дно...</i>	<i>ільно валакно́, ільно камбіна́т, ільно траста́; шкло вытворча́сь, шкло бето́н, шкло кера́міка, шкло ткані́на; святло адчува́нне, святло любі́вы, святло ценя́вы; дно ачышча́льны, дно паглы́бны</i>
Літара <i>э</i> пішацца:	толькі пад націскам	<i>ілжэ́вучэ́нне, ілжэ́све́дка, ілжэ́навуко́вы (лжэ́вучэ́нне, лжэ́све́дка, лжэ́навуко́вы)</i>
Літара <i>а</i> пішацца:	1) не пад націскам	<i>вёслападо́бны, гнёздапля́ценне, ружавар́ня, сырава́дша</i>
	2) калі націскным з'яўляецца першы склад другой часткі складанага слова, а першая частка пачынаецца з: <i>ільна...</i> (<i>льна...</i>), <i>шкла...</i> , <i>святла...</i>	<i>ільна вод, ільна водства́, ільна се́ялка; шкла ва́та, шкла выра́бы, шкла но́суд, шкла плáстыкавы; святла лю́бны, святла тэх́ніка, святла фо́р</i>

2. ПРАВАПІС ЛІТАР У ПЕРШАЙ ЧАСТЦЫ СКЛАДАНЫХ СЛОЎ

Праваніс літар у першай частцы складаных слоў грунтуецца на традыцыйным, фанетычным і марфалагічным прынцыпах і залежыць у большасці выпадкаў ад націску ў другой частцы слова.

Літара	Умовы напісання	Прыклады
Літара <i>э</i> пішацца:	у адпаведнасці з існуючай традыцыяй заўсёды, незалежна ад націску ў другой частцы складанага слова	<i>рэдка́зубы, рэдка́лессе, шэ́раво́кі, шэ́равало́сы, грэ́хапа́дэ́нне</i>
Літара <i>о</i> пішацца:	1) калі пад націскам знаходзіцца не першы (другі, трэці і г. д.) склад другой часткі складанага слова	<i>вогне тры-ва́-лы, высо́ка і-дэ́ў-ны, моста́ бу-даў-ні́к, чо́рна ба-ро́-ды, ко́не га-до́ў-ля, каро́тка ме-тра́-жны, бо́рт ме-ха́-ні́к, по́лі тэ-хні́-чны, зо́а ге-а-гра́-фія, кро́ва зва-ро́т</i>
	2) калі другая частка складанага слова пачынаецца з: <i>-ў</i> (нескладовага); <i>-вед-, -нав- (-знаў-)</i>	<i>вогне ўсто́йлівы, збо́жжа ўбо́рачны, дро́бна ўла́снік, по́ўна ўла́дны; бало́та зна́ўства, мо́ва ве́д, манго́ла зна́ўства, зако́на зна́ўчы, усхо́да зна́ўства</i>
	3) калі першай часткай такіх слоў з'яўляюцца ніжэйпрыведзеныя словы ці марфемы. Галосны гук [о], які абазначаецца літарай <i>о</i> ў такіх і некаторых іншых словах, служыць для ідэнтыфікацыі (распазнавання) утваральнай асновы: <i>асно́ва-; во́ка-; грэ́с-; збо́жжа-; ко́лера-; контр-; мато́ра-; мно́жна-; мо́ва-; мото́-; мо́цна-; по́пела-; про́ці-; ру́жова-; स्वाбо́да-; сло́ва-; фо́та-; што́-</i>	<i>асно́ватво́рны; во́камгнё́нне, во́камгнё́нны, во́кару́хальны; грэ́сма́йстар, грэ́сма́й-старскі́, грэ́сбу́х, грэ́сфа́тэр; збо́жжаскля́д, збо́жжасхо́вішча, збо́жжазда́ча, збо́жжа-нарыхто́ўка, збо́жжаўбо́рка; ко́лераадчува́нне, ко́лерака́рэктар, ко́лераму́зыка, ко́лераспалучэ́нне, ко́лераўзнаўле́нне, ко́лерафата́графія; ко́нтра́тка, ко́нтра́гій-ка, ко́нтрамане́ўр, ко́нтрапрапа́ганда, ко́нтра-адміра́л, ко́нтраду́да. Не блытаць са словамі, дзе такой прыстаўкі няма: кантраба́нда, кантраба́с, кантра́льта, кантрапу́нкт, кантрама́рка; мато́разбо́рка, мато́рарамо́нтны; мно́жналі́кавы; мо́вабудова́, мо́ватво́рчасьць, мо́вазна́ўства; мото́бёл, мото́ро́лер, мото́гбнішчы́к, мото́пяхо́та і г. д.; выключэнні: матаво́з (лакаматыву з рухавіком унутранага згарання невялікай магутнасці, прызначаны для дапаможных і манеўровых работ), матацы́кл (машина для перамяшчэння з двума ці трыма коламі, з рухавіком унутранага згарання) і вытворныя ад іх; мо́цнадзе́йны, мо́цнава́зкі, мо́цназабру́джаны, мо́цнасалё́ны, мо́цнагали́насты, мо́цнапо́рысты, мо́цната́кавы, мо́цнарады́еакты́ўны; по́пелана́д; про́ціата́мны, про́ціле́глы, про́ціра́кавы, про́цізако́нны, про́ціва-га́з; ру́жовакве́тныя, ру́жовашчо́кі, ру́жова-чырво́ны; स्वाбо́далю́бны, स्वाбо́далю́б-ны, स्वाбо́дамы́снасьць, स्वाбо́дамы́сны; сло́ваблудства́, сло́вазлучэ́нне, сло́ватво́р-часьць, сло́ваўжыва́нне, сло́ваўтварэ́нне; фо́тазды́мак, фо́тако́пія, фо́така́мера, фо́тавы́стаўка і г. д.; выключэнні: фатагра́фія і вытворныя ад яго; што́гадо́вы, што́дзё́нны, што́лёта, што́ме́сяц, што́тыднё́вы</i>

Літара а замест о пішацца:	1) калі пад націскам знаходзіцца першы склад другой часткі складанага слова	<i>бамба схó-ві-шча, даўга вé-чны, закана мёр-ны, зла пá-мя-тны, каратка хвá-ле-вы, мнага с трўн-ны, чарна брó-вы, заа пáрк</i>
	2) незалежна ад націску ў другой частцы, калі першай часткай з'яўляюцца словы, дзе этымалагічнага о (г. зн. [о] пад націскам у аднакаранёвых словах) няма. Да такіх частак адносяцца, напрыклад: <i>галава-, вела-, кіна-, сада-, слава-, танка-, шмат-</i>	<i>галава кружэнне, галава лómка, галава цяпства; вела гóнка, вела трэк; кіна перáтар, кіна глядáч, кіна зáла, кіна зóрка, кіна кáмера; сада ахóўны, сада вóд, сада вóдства, сада вóдчы; слава любівы, слава лю́бства; танка буда́ўне, танка будаўнічы, танка ваджэнне, танка дрóм (са значэннем, якое мае адносіны да браніраванай машыны – танка); шмат планава сць, шмат полле, шмат пудо вы, шмат трад ковы і інш.</i>
Літара ы замест о пішацца ў нека-рых каранях (што абу-моўлена гістарычна):	калі ў складаным слове няма пачатковага націску, г. зн. пад націскам знаходзіцца першы склад другой часткі складанага слова	<i>к рыва жэрны, к рыва но́сны, к рыва смо́к, к рыва пéвэц. Калі ж націск падае на другі, трэці і г. д. склад другой часткі складанага слова, то ў такіх выпадках захоўваецца напісанне літары о: к ро ва ця жэнне</i>

Памятай!

1. Лічэбнікі *шэсцьсот, семсот і восемсот* утвараюць асобны тып складаных слоў, у якіх першая частка скланяецца і пішацца як самастойнае слова:

Н. *шэсцьсот, семсот, восемсот*;

Р. *шасцісот, сямісот, васьмісот*;

Д. *шасцістам, сямістам, васьмістам*;

В. = Н.;

Т. *шасцюстамі, сямюстамі, васьмюстамі*;

М. (аб) *шасцістах, сямістах, васьмістах*.

2. У складаных словах, утвораных ад колькаснага лічэбніка ў форме роднага склону і іншага слова, першая частка пішацца так, як яна пішацца ў родным склоне лічэбніка, незалежна ад націску ў другой частцы слова: *чатырохна-*

вярховы, трохдзённы, шасцісоты, васьмігадовы, саракашасцітонны, трохсотметровы, старублёвы, стагодні і інш.

3. Першая частка **поў-** у складаных словах пішацца заўсёды пад націскам: *поўнач, поўдзень; паў-* – не пад націскам: *паўвярсты, паўтоны, паўлітра, паўяблыка, паў-Мінска, паў-Еўропы*. Трэба памятаць, што частка **паў-** (**поў-**) пішацца разам, калі другая частка слова прадстаўлена агульным назоўнікам (*паўкіламетра, паўяблыка*), і праз злучок, калі другая частка слова – уласны назоўнік (*паў-Мінска, паў-Італіі*).

4. У складаных словах, што пішуцца праз злучок, кожная частка захоўвае свой націск і пішацца як самастойнае слова: *грот-мачта, чорна-сіні, што-коlechы, рок-снявак, шоу-бізнес*.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ў АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

Заданне 1. Устаўце прапушчаныя літары і патлумачце іх правапіс.

Б...гаслоўе, м...цнатокавы, б...гаслужэнне, м...тадром, м...натэізм, кін...акцёр, с...лездабытчык, г...ларуч, святл...экран, пр...ціяддзе, мн...гамужжа, к...нтрразведка, руж...вашчокі, іг...лкатэрапія, р...ўнамагчымы, р...ўназначны, глыб...каўрэзаны, тр...хгалоуы, тр...х'ярусны, т...рфакрошка, ш...ўкаапрацоўка, мн...гатамны, кр...ваачышчальны, к...загадоўля, к...задой, мн...габорац, з...агігіена, кр...вацёк, рук...мыйнік, ге...дэзіст.

Заданне 2. Падкрэсліце словы, якія адпавядаюць арфаграфічным правілам.

1. Галіна псіхалогіі, якая вывучае псіхіку жывёл, – *заапсіхалогія* ці *зоапсіхалогія*?

2. Сезоннае прадпрыемства, якое займаецца перапрацоўкай грыбоў, – *грыбаварня* ці *грыбыварня*?

3. Які мае выгляд, форму грушы – *грушападобны* ці *грушэпадобны*?

4. Навука, якая вывучае рэльеф паверхні зямлі і гісторыю яго развіцця, – *геомарфалогія* ці *геамарфалогія*?

5. Выцяканне крыві з крывяносных сасудаў – *кывіацёк, крывіацёк* ці *кровацёк, кровацёк*?

6. Калёсная мазь з дзёгцю, смалы і солі – *коламазь* ці *каламазь*?

7. Той, хто пасе коней, – *конапас, кананас, каняпас, коняпас*?

8. Прыстасаванне для прывязвання коней на адкрытым месцы – *канавязь* ці *конавязь*?

9. Канцэнтрацыйны лагер – *каницлагер* ці *канцлагер*?

10. Тэрмін у восемсот гадоў – *восемсотгоддзе, восемсотгоддзе, васьмісотгоддзе, восьмісотгоддзе*?

11. Поўны глыбокіх думак, удумлівы – *глыбакадумны* ці *глыбокадумны*?

12. Выпадзенне попелу пры вывяржэнні вулкана – *попеланапад* ці *панеланапад*?

13. Найбольш ранні выкапнёвы чалавек, які ў эвалюцыі папярэднічаў неандэртальцу, – *пітакантрап* ці *пітэкантрап*?

14. Зроблены поўнаасцю з металу – *суцэльна-металічны* ці *суцальнаметалічны*?

15. Фатаграфічная картка – *фатакартка* ці *фотакартка*?

16. Спартыўны клуб – *спартклуб* ці *спортклуб*?

17. Той, хто дзярэ горла, – *гарладзёр* ці *горладзёр*?

18. Сельскагаспадарчая машына для складвання стагоў – *стагакід* ці *стогакід*?

19. Прафесійная непрыгоднасць – *прафнепрыгоднасць* ці *профнепрыгоднасць*?

20. Мехаічны лічальнік у таксі для ўліку яго работы і паказання кошту аплата за праезд – *таксометр* ці *таксаметр*?

Заданне 3. Спішыце сказы і ўстаўце прапушчаныя літары. Правапіс гэтых літар патлумачце.

1. Над маленькімі буслянцкамі на адн...й назе стаяў ч...рнакрылы і ч...рнагаловы, з бел...й грудкай стары бусел (Т. Хадкевіч). 2. Зацвіла прыгожая ліпа. Колькі шуму было тут на гэты час, колькі р...знагалосага спеву! (Я. Колас). 3. Лясы запаведніка Бел...вежская пушча адносяцца да самых выс...каўзроставаў у Еўропе (Я. Сіпакоў). 4. Ф...тограф закінуў сумку з ф...таапаратам за спіну і пайшоў напразці праз балота (З. Бяспалы). 5. Скіфы былі ап...шнімі вандроўнымі плямёнамі, што ў перыяд між сёмым і трэцім ст...годдзямі да наш...й эры засялілі нашу радзіму на поўдні цяперашніх Украіны і Р...сіі, у Паўночным Прыч...рнамор'і (У. Юрэвіч). 6. Мне с...ладзейшыя самыя ветры з Дзвіны б...равыя і пл...тагонскіх кастроў п...ўночны кур...дым (Г. Бураўкін). 7. Мы на чужых людзей багаты, злосці б трохі да чуласці той! Часта гады і т...рбахваты карыстаюцца д...братой (П. Панчанка). 8. Калі мы выйшлі з аўтобуса на к...смадроме, нас асяпіла сваім зьяннем сер...брыстая ракета (П. Клімук). 9. Устане бор, і залюяе д...свецце ст...галосы спеў (М. Мятліцкі). 10. Аз...тнакіслае ўгнаенне не паспрыяла павышэнню агульнай якасці аўса (В. Зуёнак).

Заданне 4. Калі замест кропак трэба ўставіць літару **а**, пастаўце насупраць слова лічбу 1, калі літару **о** – 2, калі **э** – 3, калі **ы** – 4.

М...таролер	м...накультура
фламаст...р	тарш...р
груз...перавозкі	сыр...ватка
вад...віль	кр...вапівец
п...ўнаўладны	кар...ткагаловы
скут...р	масточ...к
ігр...к	к...нтррэвалюцыянер

ш...ўкаткацкі
кін...зорка
м...нагамія
грэйд...рны
Токі...

ш...ўкаматальня
сп...ртзала
кр...васпусканне
з Іванов...м
ц...хкамітэт

Заданне 5. Зрабіце, дзе трэба, арфаграфічнае рэдагаванне сказаў. Патлумачце прычыны выяўленых памылак.

1. Таму ўжо будзе, мусіць, год, вучэбную стрэльбу праходзіла пяхота. 2. Трэба, каб фронтам прайшлі шырэнгі, песні, штандары і сіла. 3. Лодыр Касабуцкі ходзіць у часе працы па цаху і практыкуецца ў боксе. 4. Вырасла ў нас многа цыцэронаў з мікрафончыкам. 5. Нашы дрэвы больш доўгавечныя, чым чалавек. 6. Вясна наступіла паўнаводная, бурлівая. 7. Урок матэматыкі набліжаўся да доўгачаканага званка. 8. Хлопец, зрабіўшы глыбокадумны выраз твару, пачухаў патыліцу. 9. Насустрач ішлі машыны, грувастка нагужаныя льном-трастой – везлі на льназавод. 10. Усміхаўся нехта лена з торбаў з паліэтылену. 11. Хлапчук прысеў на мяккую канату ў пакоі, застаўленым дзвюма шафамі і высокімі шырокалістымі вазонамі.

Заданне 6. Ад прапанаваных словазлучэнняў утварыце складаныя прыметнікі.

Увагнуты з абодвух бакоў – ..., добрае сэрца – ..., глыбокія думкі – ..., тоўстыя крылы – ..., чорныя бровы – ..., тры гады – ..., падобны на шкло – ..., шырокі лоб – ..., восемсот тысяч – ..., небяспечны агонь – ..., множны лік – ...

Заданне 7. Прапанаваныя словы запішыце па-беларуску.

Микроволновый – ..., мышеобразный – ..., низкостебельный – ..., нововыстроенный – ..., новолуние – ..., новоприезжий – ..., одноименный – ..., пассажировместительность – ..., поларшина – ..., полукрепостнический – ..., полутораметровый – ...

Заданне 8. Выканайце тэст.

A1. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць злучальную літару **а**:

- | | |
|------------------------|------------------|
| 1) святл...вымяральнік | 4) кон...гадоўля |
| 2) шкл...вата | 5) мног...атамны |
| 3) ільн...пастаўкі | |

A2. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць злучальную літару **о**:

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 1) шкл...цэмент | 4) ільн...цёрка |
| 2) Вад...хрышча | 5) ст...галосы |
| 3) кур...дым | |

A3. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **а**:

- | | |
|--------------------------|-----------------|
| 1) мар...заўстойлівы | 4) м...тагонкі |
| 2) в...даразмеркавальнік | 5) м...латабоец |
| 3) б...мбасховішча | |

A4. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **о**:

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| 1) сл...ваформа | 4) раб...тадавец |
| 2) ш...сцікласніца | 5) авіямат...рабудаванне |
| 3) м...вазнаўчы | |

A5. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **э**:

- | | |
|------------------------|--------------------|
| 1) ш...раваты | 4) р...дкалессе |
| 2) кр...дытаздольнасць | 5) ш...сціствольны |
| 3) ш...сцьсот | |

A6. Адзначце словы, дзе трэба ўставіць літару **ы**:

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 1) т...лебачанне | 4) кр...вападцёкі |
| 2) від...апрадукцыя | 5) гр...н-карта |
| 3) кр...шталепадобны | |

A7. Адзначце правільна напісаныя словы:

- | | |
|--------------------|-------------------|
| 1) высакамастацкі | 4) збожжасховішча |
| 2) доberman-пінчар | 5) калонлічба |
| 3) чарнавусы | |

A8. Адзначце словы з арфаграфічнымі памылкамі:

- | | |
|----------------------|------------------|
| 1) ракламадаўца | 4) фотаграфія |
| 2) сэкратар-рэферэнт | 5) трохсотгоддзе |
| 3) фондасховішча | |

A9. Адзначце простыя па структуры словы, напісаныя правільна:

- | | |
|---------------------|-----------------|
| 1) дзевяностагоддзе | 4) дзясятнік |
| 2) рыжысёр | 5) васьмнаццаты |
| 3) спектакль | |

A10. Адзначце словы, у складзе якіх лічэбнікі напісаны з парушэннямі арфаграфічнай нормы літаратурнай мовы:

- | | |
|--------------------|-------------------|
| 1) дзясяцігодка | 4) двухсотметровы |
| 2) соракапяцітонны | 5) васемсот |
| 3) чатырохтыднёвы | |

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1. Запішыце ўласныя назоўнікі па-беларуску.

Ожешко, Рио-де-Жанейро, Рихтер, Тютчев, Чечерск, Джордано Бруно, Женева, Челябинск, Ожегов, Шереметьево, Душанбе, Буэнос-Айрес, Новокузнецк, Новосинеглазовский, Черкасский, Манчестер, Онтарио, Салтыков-Щедрин, Фишер, Макаренко, Анжелика, Полина Виардо, Вересаев, Гашек, Шопен, Гейне, Пуэрто-Рико, Новополоцк, Ново-сокольники, Щербакова.

Заданне 2. Спішыце тэкст, устаўляючы прапушчаныя літары і знакі прыпынку.

Дзень выд...ўся ш...ры і нават ветр...ны калі Аляксей Ж...рनावік с...браўся ў недалёкую д...рогу адведаць Мік...лая Вайткевіча. Ужо веч...р...ла і ветр...ная шэр...сць дня абяцала па-асенняму х...лодны і змр...чны веч...р.

Ж...рनावік ішоў пав...лі углядаючыся ў разл...гі п...лёў і шукаючы ў іх тую ці іншую з дзяцінства знаёмую прыкмету прыд...рожны камень на які ўзлазіў хл...пчук...м каб з яго гукнуць на ўсю д...ліну як у лесе прыд...рожную грушу да якой і ад якой мераліся вёрсты да шляху пры якім ст...яла сельская школа ў п...лі пад разг...лістым яс...нем на нек...лькі сёл ...дна. Даўно гэта было і былём зар...сло. Гэтую старую як даўн...сць шк...лу якая некалі туліла с...лянскіх дзяцей спалілі немцы. Пагав...рваюць аб пабуд...ве нов...й на т...м сам...м месцы. На нейкую хвіліну зах...целася Ж...рनावіку зрабіцца малым і п...ўт...рыць д...рожку ад свайго П...длесся да школы. З'явіліся перад вач...ма заснежаныя палі і на іх завірухі і сл...ты і той ціхі радасны снег ад якога здавалася ц...плелі хаты і людзі. А ў школе ціш...ня пры занятках. Ідзе чытанне пра сінічку што ў зім...вую сцюжу прыляцела бедная да акна с...лянскай хаты... Як часта ты мне снілася мілая птуш...чка думае Ж...рनावік. І на ваенных дарогах не раз прыл...тала ў сне і я шкадаваў цябе дзіцячым сэрцам, як тады на школьнай лаўцы...

Вось і веч...р апускаецца вельмі падобны на даўні пер...жыты з х...лоднымі меднымі бляскамі сонца што зах...дзіла за хмары. Жарनावік ідзе праз вялікі Вайткевіч...ў сад нед...гледж...ны абветр...ны закінуты сад. З паўночна-заходняга боку ябл...ні задралі галіны і яны тырчаць прыўзнятыя як б...р...ды. У садзе пануе пуст...ча адзін...та. Пад пар...ваннямі ветру дрэвы шумяць панура ківаюцца і ківаюцца наг...няючы б...спрытульн...сць.

Піліп Пестрак.

Заданне 3. Прыгадайце дзесяць складаных слоў, першай часткай якіх з'яўляюцца **крова-** (**крыва-**). Запішыце словазлучэнні з гэтымі словамі.

Заданне 4. Устаўце прапушчаныя літары і ў кожным радзе, улічваючы арфаграфічныя заканамернасці, падкрэсліце "лішнія" слова. Патлумачце.

- Б...гародзіца, б...гамолле, б...гаадступнік, б...яздольны.
- Ац...тон, эш...лон, эск...дрон, лод...р.
- Т...нкашлем, х...ладалюбны, с...ляфабрыка, мн...гаўладдзе.
- Авакад..., бандж..., брыв..., брав... .
- Ільн...апрацоўчы, газ...правод, святл...адача, ч...рнабароды.
- Застрэш...к, вузельч...к, прыпеч...к, цабэр...к.
- Ч...рнавусы, в...дааддача, м...хападобны, т...нкаразмолаты.
- Мн...жналікавы, пр...цідзейнічаць, б...ега-лоўка, г...лубагадоўля.

Заданне 5. Запішыце словы па-беларуску.

Глубокомысленный, навозохранилище, голубоводство, могильщик, длинноусый, длинношёрстный, благосклонный человек, мелко-

чешуйчатый, высокопроизводительный, высокопродуктивный, вычеканить новую монету, дреговичи, дрогнуло сердце, дрожащий голос, дрожать над ребёнком.

КАНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

(АКАННЕ, ЯКАННЕ, ГАЛОСНЫЯ А, О, Э, Ы Ў СКЛАДАНЫХ СЛОВАХ)

№ 1. Адзначце нумары сказаў, дзе дапушчаны памылкі ў напісанні слоў:

1. Баркулабіха, не зважаючы на сонца, на чырвонагрудых снегіроў, на ўвесь настрой маладога нецярпення, які панаваў наўкол, бурчала сабе пад нос безупынку.

2. У невялічкім пакойчыку на трэцім паверсе за канцылярскім столікам тварам да дзвярэй сядзела маладая прыемная жанчына.

3. Слова – музыка першых грывотаў, слова – павадка яблань вясновых.

4. Сцвярджаюць гісторыкі і мавазнаўцы, што паступова сціраюцца грані нацый і, нібыта як перажытак, аджыць павінна мова маці маёй – беларуская мова.

5. Мы на чужых людзей багаты, злосці трохі б да чуласці той! Часта гады і тарбахваты карыстаюцца дабратай.

6. Штодзённымі клопатамі поўна людское жыццё.

7. З абодвух бакоў акна ішлі вадаправодныя трубы таўшчынёю з касільна.

№ 2. Адзначце нумары слоў, дзе трэба ўставіць літару **о**:

- | | |
|---------------------|--------------------|
| 1. Антоні... | 6. нап...ўпусты |
| 2. т...нкабудаванне | 7. г...раўзыходнік |
| 3. б...ртрадыст | 8. кіламетр...вы |
| 4. т...рфабрыкет | 9. пав...дкавы |
| 5. п...пелапад | |

№ 3. Адзначце нумары слоў, дзе трэба ўставіць літару **а**:

- | | |
|----------------------|--------------------|
| 1. старт...р | 6. к...нтрабандыст |
| 2. бельвед...р | 7. параст...птваць |
| 3. рэйсфед...р | 8. р...тапрынт |
| 4. т...нкаструктурны | 9. аквар...ліст |
| 5. трансліт...рацыя | |

№ 4. Адзначце нумары слоў, дзе трэба ўставіць літару **э**:

- | | |
|----------------|--------------------|
| 1. афіц...р | 6. фрыкас... |
| 2. порт...р | 7. чарт...рны рэйс |
| 3. ст...лаж | 8. феш...небельны |
| 4. д...версант | 9. дыр...ктыва |
| 5. парт...р | |

№ 5. Адзначце нумары слоў, дзе трэба ўставіць літару **е**:

- | | |
|-----------------|---------------|
| 1. канс...нсус | 6. с...йф |
| 2. с...нсорны | 7. н...ндза |
| 3. куп...вагона | 8. маян...зны |
| 4. жэл... | 9. рэзюм... |
| 5. с...рвісны | |

№ 6. Адзначце нумары слоў, дзе трэба ўставіць літару **ы**:

1. р...сора
2. ц...лафан
3. бл...ха
4. бар...льеф
5. антр...прэнёр
6. стр...ножыць
7. панц...рная чарапах
8. гр...баварня

№ 7. Запішыце словы па-беларуску.

Личный, переписка, ревновать, церемониал, жетон, тревожная, ревизия, инженер, шестеро, жемчужина.

№ 8. Замест словаспалучэнняў запішыце ўтвораныя ад іх складаныя ці складанаскарочаныя назоўнікі.

Дзве ўлады, уладальнік дачы, палавіна стагоддзя, завод, які вырабляе шкло, юны карэспандэнт, насіць зброю, зварот крыві, канцэнтрацыйны лагер.

№ 9. Суаднясіце словы і прапушчаныя літары:

- | | |
|------------------------|--------------------|
| А. с...льянакіслы | 1. літара о |
| Б. кр...мень | 2. літара а |
| В. барт...р | 3. літара э |
| Г. кр...жадзюб | 4. літара е |
| Д. т...нкапсіхалагічны | 5. літара ы |

№ 10. Адзначце першыя часткі складаных слоў, у якіх заўсёды пішацца літара **о**:

- | | |
|---------------|--------------|
| 1. каротка... | 6. розна... |
| 2. галова... | 7. аснова... |
| 3. вока... | 8. высока... |
| 4. мова... | 9. збожжа... |
| 5. трое... | |

№ 11. Сярод прыведзеных словазлучэнняў знайдзіце 5, якія напісаны з арфаграфічнымі памылкамі. Запішыце гэтыя словазлучэнні ў адпаведнасці з існуючымі нормамаі правапісу.

Богатварыць мастацтва, разбор разначытанняў, патрабавальны рабатадавец, мясанарыхтоўчы ўчастак, мнажналікавы назоўнік, васемсот кіноэкранаў, шырокаэкранныя кінастужка, трохрадная сеялка, польскамоўная літаратура, холадалюбівыя расліны, роўнавугольны многавугольнік, голавакружэнне ад поспехаў.

Адказы на практычныя заданні і тэсты – у наступным нумары.

Алена КАЛЕЧЫЦ
Алена ЦЯСЕВІЧ
Алена ПЕКАЧ

СІНТАКСІС БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

УРОК 3. ГАЛОЎНЫЯ ЧЛЕНЫ ДВУХСАСТАЎНАГА СКАЗА. СПАСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ ДЗЕЙНІКА

ТЭАРЭТЫЧНАЯ ЧАСТКА

1. Члены сказа.

Члены сказа – гэта словы і словазлучэнні, якія выконваюць у сказе пэўную сінтаксічную і сэнсавую функцыю і звязаны паміж сабой граматычна і па сэнсе. Члены сказа падзяляюцца на галоўныя (дзеянік і выказнік) і даданыя (азначэнне, дапаўненне, акалічнасць).

Паводле спосабу выражэння вылучаюць **марфалагізаваныя і немарфалагізаваныя члены сказа**, што адлюстроўвае суадносіны паміж членамі сказа і часцінамі мовы. **Марфалагізаваныя члены сказа** – гэта члены сказа, выражаныя той часцінай мовы, для якой пэўная сінтаксічная функцыя з’яўляецца асноўнай, тыповай. Напрыклад, функцыю дзейніка часцей выконваюць назоўнікі і асабовыя займеннікі ў назоўным склоне, функцыю выказніка – спрагальныя формы дзеясловаў, азначэння – прыметнікі і дзеепрыметнікі, функцыю дапаўнення – назоўнікі і займеннікі ва ўскосных склонах, акалічнасці – прыслоўі, прыназоўнікава-склонавыя канструкцыі і склонавыя формы слова. У сказе *Цябе вітаюць спевам ціхім каласы* дзейнік, выказнік, дапаўненне, азначэнне – марфалагізаваныя члены сказа. **Немарфалагізаваныя члены сказа** выражаны часцінай мовы, для якой пэўная сінтаксічная функцыя з’яўляецца нетыповай. У сказе *Я палюбіў начлегі ля Дняпра* азначэнне немарфалагізаванае, бо выражана формай назоўніка з прыназоўнікам і сумяшчае прыметы іншых членаў сказа (акалічнасці і дапаўнення), да яго можна задаць некалькі пытанняў (*начлегі якія? дзе? ля чаго? ля Дняпра*), г. зн. яго семантыка сінкрэтычная (грэч. *synkretismos* ‘спалучэнне, аб’яднанне’).

2. Галоўныя члены двухсастаўнага сказа.

У двухсастаўным сказе галоўнымі членамі з’яўляюцца **дзеянік і выказнік**. Яны выступаюць граматычнай асновай сказа і выражаюць яго сэнс; без іх нельга перадаць закончаную думку: *Маладыя аблогі над Ушаччынай ціха плывуць* (Р. Барадулін). *Смех адказны, смех шчаслівы ходзіць па пагорках* (Я. Колас).

Дзейнік абазначае прадмет думкі і характарызуецца выказнікам, ён адказвае на пытанні *назоўнага* *хто? што?*. Агульнае пытанне да дзейніка – *пра што гаворыцца ў сказе?*: *Аднавілася, ажыла зямля!* (Я. Колас). Дзейнік з’яўляецца незалежным словам у сказе.

Выказнік – галоўны член сказа, які абазначае дзеянне, стан, прымету, уласцівую дзейніку, і адказвае на пытанні: *што робіць прадмет? што з ім робіцца? хто ён такі? што ён такое?* які ён?. Агульнае пытанне да выказніка – *што гаворыцца пра прадмет думкі (маўлення)?*: *Цячэ ў нізоўі з хвойніку туман, цягучы і пякучы, як жыўца* (А. Грачанікаў). *Лес – сонечны, дажджысты, росны* (А. Марціновіч).

Такім чынам, дзейнік называе прадмет думкі (маўлення), а выказнік характарызуе яго паводле дзеяння ці прыметы.

3. Спосабы выражэння дзейніка.

У функцыі дзейніка можа выступаць як адно слова, так і сінтаксічна непадзельнае словазлучэнне або спалучэнне слоў.

Найбольш пашыраная форма выражэння дзейніка – назоўнік у форме назоўнага склону або займеннік, суадносны з назоўнікам: *Тут туман расцілаецца ўранку* (М. Машара). *Як вандроны мастак, я заўсёды з сабою нашу краявіды радзімы* (М. Танк). *Хто шмат пражыў, той шмат пабачыў* (Прыказка). *Чамусьці ў тую ноч ніхто не хацеў дзяжуріць* (І. Шамякін).

Дзейнікам можа быць колькасны лічэбнік, які абазначае адцягненую колькасць, або спалучэнне лічэбнікаў: *Дзесяць дзеліцца на два. Два ды два – чатыры*.

У функцыі дзейніка можа выступаць слова любой часціны мовы, калі яно набывае значэнне назоўніка (прыметнік, займеннік, суадносны з прыметнікам, лічэбнік, дзеепрыметнік і інш.): *Старая нямец ад сполаху, маўчыць* (З. Бядуля). *Кожны быў заняты сваёй справай* (Я. Маўр). *Сямёра аднаго не чакаюць* (Прыказка). *Абодва мелі што ўспомніць* (Т. Хадкевіч). *Перажытае ў тых гады і цяпер жыве са мною* (П. Панчанка). *Гучыць тужлівае “кур-лы, кур-лы”* (К. Кірзенка). *Каб – падпарадкавальны злучнік. Гэта цяжкае “як?” надзвычайна непакоіла Вашамірскую* (З. Бядуля).

Дзейнік выражаецца і неазначальнай формай дзеяслова (інфінітывам), пры гэтым ён абазначае не прадмет, а дзеянне, стан: **Пачытаць Янку Сіпакова – узбагаціцца словам** (М. Лобан). **Любіць – гэта шчасце!** Пры вызначэнні дзейніка ў структуры падобных сказаў трэба звяртаць увагу на парадак слоў: інфінітыўны дзейнік звычайна стаіць на першым месцы. Зрэдку ён можа знаходзіцца ў постпазіцыі, пасля выказніка: **Ваш абавязак – рабіць сваю справу** (П. Галавач). У гэтым выпадку адчуваецца інверсійны (адваротны) парадак слоў, “дзейнік выдзяляецца агульным сэнсам сказа, ўзмоцненым фразавым націскам на выказніку, паўзай перад саставам дзейніка” [1, с. 125].

Памятай!

1) Калі перад інфінітывам ёсць словы *значыць, гэта значыць*, часціца *гэта*, то такі інфінітыў выступае выказнікам: **Хлусіць, ілгаць – значыць ні сябе, ні людзей не паважаць** (Прыказка). **Ігнараваць мову – гэта значыць ігнараваць народ, нацыю** (П. Пестрак). **Галоўнае – гэта добра падрыхтавацца**.

2) Пры інфінітыўным дзейніку выказнікам звычайна выступае назоўнік з абагульнена-адцягненым значэннем (*справа, задача, мэта, сэнс, абавязак* і пад.) ці слова з ацэначным значэннем (*памылка, глупства, сорам, радасць, гора, шчасце, задавальненне, асалода* і пад.): **Вучыцца ў народа – задача кожнага пісьменніка** (К. Чорны). **Карміць, абуваць, абшываць дзяцей – гэта быў клопат маці** (І. Шамякін). **Жыць на Радзіме – шчасце**.

Пры вызначэнні галоўнага члена сказа можа быць выкарыстаны метадак замены: выказнік у форме назоўнага склону можна замяніць формай творнага. (Параўн.: *Нялёгкая справа – здаць экзамены і Здаць экзамены з’яўляецца нялёгкай справай*.)

Дзейнік можа быць выражаны спалучэннем назоўніка з дзеясловам-звязкай: **Быць лідэрам нялёгка**.

Дзейнік выражаецца сінтаксічна непадзельнымі словазлучэннямі, якія могуць мець наступныя значэнні: колькаснае, сумеснасці, выбіральнасці, няпэўнасці і фазіснае значэнне.

1) У склад канструкцый з колькасным значэннем уваходзяць:

- колькасны ці зборны лічэбнік з назоўнікам у Р. ці Н. скл.: **Два чалавекі ішлі па дарозе. Трое пасажыраў** некаторы час сядзелі моўчкі.

- словы з няпэўна-колькасным значэннем (*некалькі, шмат, мала, многа*) з назоўнікам у Р. скл.: **На плошчы было шмат людзей**.

- назоўнік са значэннем пэўнай колькасці ці колькаснай ацэнкі (*дзесятка, сотня, палова; большасць, меншасць, шэраг, частка* і пад.) з назоўнікам у Р. скл.: **Сотні птушак кружылі ў наветры. Большасць студэнтаў** прачытала новы твор.

- назоўнік са значэннем сукупнасці, меры (*натоўп, калона, груда* і пад.) з назоўнікам у Р. скл.: **Натоўп народу** стаяў на прыпынку. **Груда цэгля** ляжала на дарозе.

2) Словазлучэнні са значэннем сумеснасці складаюцца з назоўніка ці займенніка ў форме Н. скл. з назоўнікам ці займеннікам у Т. скл. з прыназоўнікам з: **Мы з сястрой** пакінулі горад. **Бацька з сынам** накіраваліся ў лес.

3) У склад словазлучэнняў са значэннем выбіральнасці могуць уваходзіць займеннік (*кожны, усякі, нехта, хто, некаторы*), лічэбнік (*адзін, двое*) або прыметнік (*любый, лепшый*) у Н. скл. з назоўнікам ці займеннікам у Р. скл. з прыназоўнікам з: **Кожны з нас** прыпасае Радзімы куток (П. Панчанка). **Адзін з нас** павінен застацца. **Самы лепшый з вучняў** атрымаў узнагароду. **Некаторыя з прысутных** паўставалі. **Большасць з іх** мае матэматычныя здольнасці. **Усякі з нас** летняму дожджыку рад (Я. Купала).

4) У словазлучэнні са значэннем няпэўнасці ўключаюцца няпэўны займеннік і прыметнік, які яго паясняе: **Нехта моцны** схпіў яго. **Штосьці непрыемнае** было ў яго поглядзе.

5) Словазлучэнні, якія маюць фазіснае значэнне, фарміруюцца з назоўнікаў *пачатак, сярэдзіна, канец* і залежных назоўнікаў у Р. скл.: **Была сярэдзіна кастрычніка**.

Дзейнік можа выражацца фразеалагізмам, а таксама словазлучэннем, якое мае метафарычнае значэнне: **Другая маладосць**, як бачыце, настала (У. Корбан). **У вашай душы не патух праметэў агонь** (У. Калеснік). **Шапка яго русых валасоў** была бачна здалёк.

Дзейнікам у сказе выступаюць спалучэнні:

- з азначальным займеннікам *сам*, які выконвае ролю ўзмацняльнай часціцы і падкрэслівае, што асоба непасрэдна выступае як суб’ект дзеяння: **Вось ідзе сам гаспадар. Я сам не ведаў, што рабіць**.

- з займеннікамі *ўсе, усё*, якія страчваюць у складзе дзейніка займеннікавае значэнне: **Усё гэта** вабіла хлопчыка. **Усё гэта** адышло на другі план. **Усё прыгожае** захапляла дзяўчыну. [Параўн.: *У нас усе бары і ельнікі – музеі славы несяротнай* (Н. Гілевіч).]

- устойлівыя спалучэнні слоў, састаўныя назвы (геаграфічныя, астранамічныя, назвы дзяржаў, устаноў, арганізацый, на-

звы дзяржаўных, нацыянальных, ваенных і культурных рэліквій, назвы значных падзей і дат, перыядаў і эпох і інш.): *Ціхі акіяны, Мінскае мора, Белавежская пушча, Палярная зорка, Рэспубліка Беларусь, Вялікае княства Літоўскае, Рускае і Жамойцкае, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Дом народнай творчасці, Палац спорту, Сцяг Перамогі, Крыж Еўфрасінні Полацкай, Курган Славы, Помнік Перамогі, эпоха Адраджэння, Дзень Канстытуцыі, Новы год; тэрміны: У выніку Першай сусветнай войны ў поўны заняпад прыйшла сельская гаспадарка. Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны заснаваны ў верасні 1943 года. Курышская каса – славукасць Балтыйскага ўзмор'я. Зарніца звычайная цвіце ўсё лета.*

Паводле структуры вылучаюць дзейнікі простыя (калі складаюцца з аднаго кампанента, у тым ліку і фразеалагізма), **складаныя** (калі

ўключаюць два кампаненты без звязкі) і **састаўныя** (калі маюць два кампаненты, адзін з якіх звязка-інфінітыў, другі – назоўнік, прыметнік ці іншая часціна мовы): *Дрэва загадкавае і мудрае* (І. Навуменка). *Двое меншых зусім яшчэ дзеці* (К. Чорны). *Быць руплівым гаспадаром добра*. Аднак некаторыя мовазнаўцы лічаць, што “няма патрэбы акцэнтаваць увагу на тым, просты гэта дзейнік, складаны ці састаўны, таму што ў любым выпадку тут не ідзе размова пра адрозненне ў перадачы лексічнага і граматычнага значэнняў, што так істотна пры вылучэнні і размежаванні тыпаў выказніка” [2, с. 70].

Спіс літаратуры

1. **Беларуская граматыка:** у 2 ч. – Мінск, 1986. – Ч. 2. Сінтаксіс. – 125 с.

2. **Рамза, Т. Р.** Сінтаксіс. Тэарэтычны курс / Т. Р. Рамза. – Мінск, 2006. – 70 с.

Практычныя заданні – у наступным нумары.

Рыхтуемца да алімпіяды

КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

ТРЭЦІ ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІАДЫ ШКОЛЬНІКАЎ. 2008 / 2009 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД. IX КЛАС

Заданне 1. З вершаваных радкоў Навума Гальпярловіча выпішыце літары, якія з'яўляюцца загалоўнымі ў адваротным слоўніку беларускай мовы і не з'яўляюцца такімі ў тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы (ТСБЛМ). У дужках укажыце, як называюцца гэтыя літары (гукавое значэнне).

Максімальная колькасць балаў – 3.

Купальскай летняй ночкай памаўчым.
Вунь з неба зорка на зямлю ўпала.
Два ціхіх словы – “Беларусь”, “Купала”, –
Нібы ад брамы вечнасці ключы.

Заданне 2. Утварыце ад прапанаваных слоў пры дапамозе ўказаных суфіксаў новыя лексічныя адзінкі.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Лёд + ян = ...;	дрэва + ян = ...;
тлушч + е(ць) = ...;	пекла + н(ы) = ...;
хлопец + ук = ...;	вольха + ын(а) = ...;
агонь + ік = ...;	ватэрпола + іст = ...;
казка + н(ы) = ...;	воск + ын(а) = ...

Заданне 3. Алеся запісала сказы так, як пачула. Запішыце ў пачатковай форме толькі тыя сло-

вы, якія дзяўчынка павінна была б напісаць з літарай **з (зэ)**.

Максімальная колькасць балаў – 3.

1. Ці помніш ты, Ганна, шчаслівы мамэнт, як граў раз на дуцы нябошчык Вінцэнт? (Якуб Колас). 2. Сцінулі сьцюжы, марозы, мяцеліцы, болей ня мерзьне душа ні адна... (Янка Купала). 3. Я прыгожая дзяўчына, ніхто не жжахнецца, твар чырвоны, як маліна, сэрца б'ецца, б'ецца (Янка Купала). 4. Бяссьмертнае слова, ты, роднае слова! Ты крыўды, няпраўды смагло... (Янка Купала). 5. На ўсгорку пясчаным тры хвоі ад даўняга часу стаяць (Якуб Колас). 6. Мова наша ёсьць такая ш люцкая і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо йіншая йкаяя (Ф. Багушэвіч). 7. Гэту просьбу я з прыемнасьцю выканаю (Кандрат Крапіва). 8. Бацька мой працаваў тады падвошчыкам кармоў на ферме (Я. Брыль).

Заданне 4. Запішыце складаныя назоўнікі, якімі можна перакласці на беларускую мову наступныя рускамоўныя словазлучэнні.

Максімальная колькасць балаў – 4.

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| 1) одной рукой – ...; | 5) доброй ночи – ...; |
| 2) голыми руками – ...; | 6) каждый день – ...; |
| 3) обеими руками – ...; | 7) каждое утро – ...; |
| 4) на босу ногу – ...; | 8) каждую неделю – ... |

Заданне 5. Запішыце ў пачатковай форме рознакаранёвыя антонімы да выдзеленых у тэксце слоў.

Максімальная колькасць балаў – 4.

1. Прамова дырэктара **расхвалявала** вучняў.
2. Пасля абеду госці з вялікім задавальненнем папілі **свежага** квасу. 3. **Смех** дзіцяці – лепшая ўзнагарода для маці. 4. Сваякі пазнаёміліся толькі на **хаўтурах**. 5. Насця была самай **шчодрай** дзяўчынкай у класе. 6. **Блізкія** людзі заўсёды дапамогуць у бядзе. 7. У клас зайшоў чорнавалосы **кірпаты** юнак. 8. Ціхім **адвячоркам** любілі збірацца дзеці за доўгім сталом і гутарыць з дзядулем.

Заданне 6. Запішыце чатыры сінонімы да слова *абавязкова*.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Заданне 7. Выпішыце са сказаў Якуба Коласа фразеалагізмы і патлумачце іх значэнне.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. Антось пытае ўжо сярдзіта: – А колькі там пасеем жыта? Зямлі, як бабе старой сесці. 2. Сапраўднае ж слова паэта-грамадзяніна павінна запальваць агонь у сэрцах людзей. 3. Бяжыць назад – няма – прапала. Аж нейкі пот праняў Міхала. 4. Дзецюкі, а за імі жэўжыкі-хлопцы дазвалялі сабе залішняе: ніводнай хаты не прапускалі яны, каб не выкінуць якой штукі пра гаспадара, гаспадыню або дачку. 5. І ў канцылярыю [Міхал] заходзіць, вачэй з ляснічага не зводзіць, чагось-та важнага чакае.

Заданне 8. Дапішыце прапушчаныя дзеясловы, каб атрымаўся стандартны трывальны ланцужок дзеяслова.

Максімальная колькасць балаў – 4,5.

Пісаць →	... →	дапісваць
... →	адгаласаваць →	...
... →	адсачыць →	...
... →	перазацвердзіць →	...
Плаціць →	аплаціць →	...
Друкаваць →	раздрукаваць →	...

Заданне 9. Запоўніце табліцу.

Максімальная колькасць балаў – 5.

№ п/п	Часцінамоўная прыналежнасць слова як	Кантэкст	Значэнне слова як
1.	Прыслоўе	Як адказаць на гэтае пытанне?	спосаб дзеяння (якім чынам?)
2.		Трэба ж як знайсці на гэта адказ.	
3.			часу (калі? у які час?)
4.		Ну як не адказаць на такое простае пытанне!	

5.	Часціца		эмацыянальная рэакцыя: здзіўленне, збынтэжанасць
6.		Адказаў як мае быць.	
7.	Прыслоўе		меры і ступені

Заданне 10. Вызначце стыль і тып тэксту. Укажыце асноўныя сродкі сувязі ў ім. Дапоўніце тэкст сваімі ўласнымі азначэннямі.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Папараць-кветка Купалавага слова – іскрынка з вогнішча беларускага духу. Іскрынка, якую раздзімаюць вятры спагады для Беларусі. Каб у цемры не блукала. Каб нашчыла Беларусь сваю душу Купалавасцю.

Агонь Янкі Купалы мусіць гарэць у кожным беларускім сэрцы, у кожнай чыстай беларускай душы!

Каб беларусу заставацца беларусам.

Каб багацеў на зоркі беларускі космас.

Каб далячэў беларускі далягляд.

Каб меней падала знічак з беларускага неба.

Рыгор Барадулін.

Заданне 11. Насупраць кожнай прыведзенай схемы запішыце назву адпаведнай вершаванай тапы.

Максімальная колькасць балаў – 2,5.

— — — — —	— — — — —
— — — — —	— — — — —
— — — — —	— — — — —

Заданне 12. Выпішыце прыкметы, уласцівыя сучаснай беларускай літаратурнай мове.

Максімальная колькасць балаў – 1.

Унармаванасць, сінхроннасць, роўнасць, запраграмаванасць, кадэфікаванасць, разбэшчанасць, поліфункцыянальнасць, абыхавасць, стылістычная дыферэнцыраванасць, перпендыкулярнасць, паралельнасць.

Заданне 13. Якія літаратурныя напрамкі існавалі ў эпоху Асветніцтва? Запішыце іх назвы і кароткую характарыстыку.

Максімальная колькасць балаў – 5.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

Літары: ь (мяккі знак), ў (у нескладовае), ы.

Заданне 2.

Лёд + ян = ледзяны

Дрэва + ян = драўляны

Тлушч + е (ць) = тлусцець

Пекла + н(ы) = някельны

Хлопец + ук = хлопчук

Вольха + ын(а) = аleshына

Агонь + ік = *вогнік*

Ватэрпола + іст = *ватэрпаліст*

Казка + н(ы) = *казачны*

Воск + ын(а) = *вашчына*

Заданне 3.

Згінуць, зжахнуцца, змагчы, узгорак, фран-
цузскі, падвозчык.

Заданне 4.

- 1) одной рукой – аднарук;
- 2) голыми руками – галаруч;
- 3) обеими руками – аберуч;
- 4) на босу ногу – басанож;
- 5) доброй ночи – дабранач;
- 6) каждый день – штодзень (штодня);
- 7) каждое утро – штораніцы;
- 8) каждую неделю – штотыдзень.

Заданне 5.

1. супакоіць 5. сквапны
 2. пракіслы 6. чужы, незнаёмы
 3. плач 7. даўганосы
 4. хрэсьбіны 8. досвіткам (на досвітку)
- Каментарый:

Хрэсьбіны (абрад хрышчэння), хаўтуры (абрад
провадаў для пахавання).

Даўганосы (з доўгім незадзёртым носам), кірпаты
(з кароткім задзёртым носам, курносы).

Заданне 6.

Немінуча, неадменна, безумоўна, непазбеж-
на.

Заданне 7.

1. Як бабе старой сесці – *вельмі мала (мес-
ца, зямлі)*. 2. Запальваць агонь у сэрцах – *на-
тхняць, выклікаць уздым пачуццяў, энергіі ў ка-
го-н*. 3. Пот праняў – *стала страшна, не па сабе*.
4. Выкінуць штуку – *зробіць што-н. незвычай-
нае, што выклікае здзіўленне, неўразуменне, за-
хапленне*. 5. Вачэй не зводзіць – *пільна, уважлі-
ва, неадрыўна глядзець на каго-, што-н*.

Заданне 8.

Пісаць → *дапісаць* → дапісваць; *галасаваць* →
адгаласаваць → *адгаласоўваць*; *сачыць* → адса-
чыць → *адсочваць*; *зацвердзіць* → перазацвер-
дзіць → *перазацверджваць*; *плаціць* → аплаціць →
аплачваць; *друкаваць* → раздрукаваць → *раздру-
коўваць*.

Каментарый:

Стандартны трывальны ланцужок дзеяслова вы-
глядае так: бяспрэфікснае незакончанае трыванне
(*пісаць*) → прэфіксальнае закончанае трыванне (*да-
пісаць*) → прэфіксальна-суфіксальнае незакончанае
трыванне (*дапісваць*).

Заданне 9.

№ п/п	Часцінамоўная прыналежнасць слова як	Кантэкст	Значэнне слова як
1.	Прыслоўе	<i>Як адказаць на гэтае пытанне?</i>	спосабу дзеяння (якім чынам?)
2.	Прыслоўе	<i>Трэба ж як (разм.) знайсці на гэта адказ.</i>	няпэўнасці (як-небудзь)
3.	Прыслоўе	<i>Я ўжо ведаў адказ, як прачытаў пытанне.</i>	часу (калі? у які час?)
4.	Часціца	<i>Ну як не адказаць на такое простае пытанне!</i>	бяспрэчнасць выказанага меркавання
5.	Часціца	<i>Як!.. Ты не ведаеш адказу!..</i>	эмацыянальная рэакцыя: здзіўленне, збянтэжанасць
6.	Злучнік	<i>Адказаў як мае быць.</i>	параўнання
7.	Прыслоўе	<i>Як я рады: ты адказаў выдатна.</i>	меры і ступені

Заданне 10.

Стыль – публіцыстычны; тып маўлення – раз-
важанне; сродкі сувязі – паўторы слоў; злучнік
каб; кантэкстуальныя сінонімы (*слова, агонь*);
непаўната сказаў; паралельнасць арганізацыі
сказаў.

Заданне 11.

_____ – ямб
_____ – харэй
_____ – дактыль
_____ – амфібрахій
_____ – анапест

Заданне 12.

Унармаванасць, кадыфікаванасць, поліфунк-
цыянальнасць, стылістычная дыферэнцырава-
насць.

Заданне 13.

Сентыменталізм – у цэнтры ўвагі цікавасць
да звычайнага чалавека. Пры гэтым перавага
аддавалася паказу пачуццяў асобы, а праблема
доўгу і абавязку перад каралём адышла на другі
план.

Рамантызм – цікавасць да героя-бунтара, які
пратэстуе супраць уціску і часта парывае сувязі
з рэальным светам. Рамантычны герой бывае
адзінокі, яго вабяць магутныя стыхіі – мора, го-
ры, першабытныя лясы. Творы часта маюць тра-
гічны фінал.

Падрыхтаваў
Уладзімір КУЛІКОВІЧ.

Аляксей СОЛАХАЎ

НАЗОЎНІКІ АДУШАЎЛЁНЫЯ І НЕАДУШАЎЛЁНЫЯ, РЭЧЫЎНЫЯ І ЗБОРНЫЯ

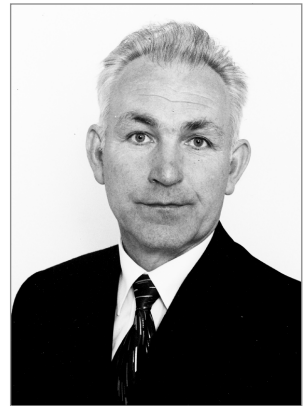
Віктарына

1. *Кароль, ферзь, конь, слон* – назвы шахматных фігур. Адушаўлёныя гэта назоўнікі або не?
2. *Вяз, дуб, клён, ясеня* – назвы дрэў. Адушаўлёныя гэта назоўнікі або не?
3. Да якіх назоўнікаў – адушаўлёных або неадушаўлёных – вы аднеслі б словы *лялька* і *мат-рошка*?
4. Адушаўлёным або неадушаўлёным з’яўляецца назва танца ў сказе: *На вяселлі танцавалі гапакі*?
5. Якія назоўнікі абазначаюць многа прадметаў, але ўжываюцца ў форме адзіночнага ліку?
6. Ці можа вада сцякаць па *лісцях* дрэў? Палімаўце сваё меркаванне.
7. Якая розніца з пункту гледжання граматыкі паміж назоўнікамі *студэнты* і *студэнцтва*?
8. Якія зборныя назоўнікі і якім спосабам можна ўтварыць ад асноў назоўнікаў *каласы* і *корань*?

Усёвед

- I. Якое з прыведзеных сцвярджэнняў правільнае?
 1. Адушаўлёныя назоўнікі – гэта словы, якія абазначаюць толькі асоб і жывых істот.
 2. Адушаўлёныя назоўнікі – гэта словы, формы вінавальнага склону якіх у адзіночным і (або) множным ліку супадаюць з формамі назоўнага склону.
 3. Адушаўлёныя назоўнікі – гэта словы, формы вінавальнага склону якіх у адзіночным і (або) множным ліку супадаюць з формамі роднага склону.
- II. Запоўніце пропускі ў адказе або дапішыце яго.
 1. Да рэчыўных назоўнікаў адносяцца назвы ...
 2. Рэчыўныя назоўнікі не спалучаюцца з ... лічэбнікамі.
 3. У родным склоне рэчыўныя назоўнікі мужчынскага роду адзіночнага ліку ўжываюцца з канчаткам ...
- III. Якое з прыведзеных сцвярджэнняў правільнае?
 1. Зборныя назоўнікі – гэта словы, якія абазначаюць некалькі аднолькавых асоб, жывых істот або прадметаў.
 2. Зборныя назоўнікі – гэта словы, якія абазначаюць сукупнасць асоб або прадметаў як адно цэлае.

Аляксей Васільевіч Салахаў – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1992). Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. Аўтар кніг “Займальна ад А да Я” (2004), “Займальны матэрыял па беларускай мове” (2007), “Словаўтварэнне” (2008). Займальныя матэрыялы Аляксея Салахава друкуюцца на старонках “Роднага слова” з 1997 г.



3. Зборныя назоўнікі – гэта словы, якія ўжываюцца толькі ў формах адзіночнага ліку.

Фізкультхвілінка

Калі настаўнік называе адушаўлёны назоўнік, вучні выцягваюць убок правую руку, калі неадушаўлёны – левую.

Матэрыял для гульні: *ананас, асілак, бавоўнік, валет, верабей, габелен, гном, дамавік, інфекцыя, камар, канцэрт, карп, лясун, мозг, моладзь, мурашнік, муха, мядзведзь, народ, настаўнік, нябожчык, парад, пешка, помнік, расінка, робот, токар, узвод, усход, фантамас, фуганак, Чыталіна, шакалад, шампінён*.

Лінгвістычныя задачы

- I. 1. Якія з гэтых слоў і спалучэнняў слоў не спалучаюцца з рэчыўнымі назоўнікамі?

Адна трэцяя, ампула, два, кілаграм, літр, маля, метр, многа, пяць, слоік, шклянка, шмат.

2. Ці ўсе словы, пададзеныя ў левым слупку, можна спалучыць з рэчыўнымі назоўнікамі, што змешчаны справа? Абгрунтуйце сваё меркаванне.

ампула	жалеза
кілаграм	малако
літр	навакаін
мала	снег
метр	торф
многа	цукар
шклянка	шоўк
шмат	чарніцы

- II. Запоўніце пропускі ў адказе або дапішыце яго.

1. Зборныя назоўнікі маюць форму толькі ... ліку.
2. Зборныя назоўнікі не спалучаюцца з ... лічэбнікамі.

Хто хутчэй?

I. Запішыце па тры рэчыўныя назоўнікі з наступнымі значэннямі:

- 1) хімічныя элементы: ...
- 2) карысныя выкапні: ...
- 3) хімічныя рэчывы: ...
- 4) металы: ...
- 5) лекі: ...
- 6) прадукты харчавання: ...
- 7) агародніна: ...
- 8) расліны: ...
- 9) ягады: ...
- 10) тканіны: ...

II. 1. Да формаў назоўнікаў адзіночнага і множнага ліку падбярыце іх "сваякоў" – зборныя назоўнікі.

- 1) Арыстакрат – арыстакраты – ...
- 2) варона – вароны – ...
- 3) галіна – галіны – ...
- 4) груган – груганы – ...
- 5) дзіця – дзеці – ...
- 6) звер – звяры – ...
- 7) камар – камары – ...
- 8) колас – каласы – ...
- 9) ліст – лісты – ...
- 10) мошка – мошкі – ...
- 11) прафесар – прафесары – ...
- 12) пяро – пёры – ...
- 13) студэнт – студэнты – ...

2. Вызначце суфіксы, якія выражаюць зборнасць у словах *агародніна, агентура, арыстакратыя, асінік, дзетвара, дзятва, куп'ё, лістова, машкара, пнеўе, сялянства, хмызняк*.

3. За 3 хвіліны запішыце як мага больш зборных назоўнікаў з суфіксамі:

- а) -нік
- б) -ств- (-цтв-)
- в) -й-

4. Расстаўце націск у зборных назоўніках *агародніна, зеляніна, збжына, садавіна*.

ДАВЕДКІ

Віктарына. 1. Адушаўлёныя: у вінавальным склоне адзіночнага ліку прыведзены назоўнікі адказваюць на пытанне *каго?* і маюць форму, аднолькавую з формай роднага склону адзіночнага ліку, напрыклад: *атакаваць (каго?) караля, узяць (каго?) ферзя, паставіць (каго?) каня, вывесці з-пад удару (каго?) слана*.

2. Неадушаўлёныя: у вінавальным склоне адзіночнага ліку гэтыя назоўнікі адказваюць на пытанне *што?* і маюць форму, аднолькавую з формай назоўнага склону адзіночнага ліку, напрыклад: *пасаdziць (што?) вяз, узлезі на (што?) дуб, вырасіць (што?) клён, паліць вадой (што?) ясель*.

3. Як правіла, назоўнікі *лялька* і *матрошка* адносяць да адушаўлёных: *убачыла (каго?) лялек, вазьмі з сабой (каго?) матрошак*. Толькі ў

некаторых выпадках праяўляецца неадушаўлёнасць: *Дзяўчынкі гулялі ў (што?) лялькі*.

4. Адушаўлёным: у вінавальным склоне адзіночнага ліку назоўнік *гапак* адказвае на пытанне *каго?* і мае форму, аднолькавую з формай роднага склону адзіночнага ліку.

5. Зборныя.

6. Не можа. Форма *на лісцях* – парушэнне літаратурнай нормы. Правільна – *на лісці*.

7. *Студэнты* – форма множнага ліку назоўніка *студэнт*, *студэнцтва* – зборны назоўнік.

8. *Калоссе і карэнне* – бяссуфіксны спосаб.

Усёвед. I. Правільнае 3-е сцвярдженне.

II. 1. Да рэчыўных назоўнікаў адносяцца назвы хімічных элементаў і рэчываў, карысных выкапняў, лекаў, прадуктаў харчавання, сельскагаспадарчых культур, агародніны, тканін і інш. 2. Рэчыўныя назоўнікі не спалучаюцца з колькаснымі лічэбнікамі. 3. У родным склоне рэчыўныя назоўнікі мужчынскага роду адзіночнага ліку ўжываюцца з канчаткам *-у (-ю)*.

III. Правільнае 2-е сцвярдженне.

Фізікультхвілінка. Адушаўлёныя назоўнікі выдзелены.

Лінгвістычныя задачы. I. 1. Колькасныя лічэбнікі *два і пяць*. 2. Усе. Напрыклад: *ампула навакаіну, кілаграм цукру, літр малака, мала торфу, метр шоўку, многа снегу, шклянка чарніцы, шмат жалеза*.

II. 1. Зборныя назоўнікі маюць форму толькі адзіночнага ліку. 2. Зборныя назоўнікі не спалучаюцца з колькаснымі лічэбнікамі.

Хто хутчэй? I. 1) *Азот, вадарод, кісларод*; 2) *вугаль, гліна, торф*; 3) *аміяк, пласмаса, суперфасфат*; 4) *медзь, ртуць, свінец*; 5) *аспірын, валідол, цытрамон*; 6) *малако, мёд, хлеб*; 7) *морква, капуста, цыбуля*; 8) *канюшына, лебядя, шчаўе*; 9) *брусніцы, маліны, суніцы*; 10) *сацін, паркаль, штапель*.

II. 1. 1) *Арыстакратыя*, 2) *варанне*, 3) *голле ці галлэ*, 4) *груганне*, 5) *дзятва (дзетвара)*, 6) *звяр'ё*, 7) *камарэча*, 8) *калоссе*, 9) *лісце (лістова)*, 10) *машкара*, 11) *прафесура*, 12) *пер'е*, 13) *студэнцтва*.

2. *Агародн-ін-а, агент-ур-а, арыстакратыя [арыстакрат-ый-а], асін-нік, дзет-вар-а, дзятв-а, куп'ё [куп-й-ё], ліст-от-а, машк-ар-а, пнеўе [пн'-эўй-э], сялян-ств-а, хмыз-няк*.

3. а) *Ажын-нік, асін-нік, брусніч-нік, ель-нік, малін-нік, рабін-нік, сасон-нік, суніч-нік, чарніч-нік* і інш.;

б) *настаўніцтва (настаўнік + -ств-а), студэнцтва (студэнт + -ств-а), сялянства (сялянств-а), чалавецтва (чалавек + -ств-а) і інш.;*

в) *звяр'ё [з'в'ар-й-ё], куп'ё [куп-й-ё], лам'ё [лам-й-ё], пер'е [п'эр-й-э] і інш.*

4. *Агародніна, зеляніна, збжына, садавіна*.

Уладзімір САЎКО

ВЫВУЧЭННЕ ПРЫМЕТ ТЭКСТУ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ Ў Х КЛАСЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 7.

7. Прачытайце. Вызначце тып маўлення, кампазіцыйную структуру тэксту. Абгрунтуйце падзел тэксту на абзацы, складзіце яго план.

Наваселле^с ў народнай традыцыі было вялікім сямейным святам і несла ў сабе патаемны сімвалічны сэнс.

Першы раз гаспадар уваходзіў у новую хату, як у храм. Напярэдадні запрашалі святара, які асвячаў дом, акрапляючы свяцонай вадой, бласлаўляў яе жыхароў. Наваселле імкнуліся справіць у поўню: поўны месяц – поўны дастатак, поўныя засека збожжа. На ноч перад засяленнем у хату пускалі пеўня ці кошку, якія нібыта павінны былі прыняць на сябе магчымае зло. Паводле **язычніцкіх** павер'яў **славян**, певень сваім спевам адводзіў нячыстую^с сілу і служыў абярэгам.

Пераход у новую хату адбываўся ў другой палове дня ці вечарам. Са старой хаты бралі агонь з ачага (гаршчок з вуглямі) і цырымонна неслі яго ў новую хату. Гэты рытуал быў раней вядомы амаль на ўсёй Беларусі. Са старой хаты ў новую пры запаленай свечцы пераносілі^с абразы.

У ліку першых прадметаў у новы дом пераносілі **дзяжу**. Дзяжу з цестам урачыста ставілі ў красны кут. За ёй уносілі **качаргу**, **вілкі**, хлебную лапату.

Усе гэтыя звычаі і павер'і існавалі з глыбокай старажытнасці^с. Яны адлюстроўвалі і спалучалі славянскія язычніцкія культы і хрысціянскую абраднасць. Аблюбованы і выбраны для жылля куток зямлі быў для гаспадара свяшчэнным. На ім ён збіраўся жыць доўга, а потым перадаць яго ў **спадчыну** сваім дзецям.

Паводле В. Цітова.

- Раствлумачце сэнс выдзеленых слоў.

8. Прачытайце тэкст, вызначце тып маўлення, абгрунтуйце сваё меркаванне. Дайце тэксту загалавак. Спішыце, раскрываючы дужкі і ўстаўляючы прапушчаныя літары. Раствлумачце пастаноўку знакаў прыпынку.

Зойдзем у б...ларускую хату, якой яна была н...даўна^с, а часам сустракаецца і зараз.

Выгл...д яе для кожнай м...сцовас...ці быў розны. Але найбольш тыповы быў такі. Ля ўваход..., справа, – месца для мы(ц, цц)я посуд... і іншых кухо(н, нн)ых рэчаў. Пасля – **печ**. За пе(ч, чч)у, па правай сцяне, – нары. Пад імі складалі

розны... рэчы. Часам замест нараў стаялі высокія ложка. Уздоў(ш, ж) астатніх дзв...х сцен ішлі шырокі... **лавы**, пакрыты...^с тканымі **налаўні-камі**^с. На іх с...дзелі. Но(ч, чч)у на лавах маглі спаць, асабліва калі бывалі^с гос...ці.

Перад лаўкамі – стол. Стол і лаўкі часцей за ўсё былі з тоўстых дубовых дошак. Ля той сц...ны, дзе дзверы, стаялі **куфры** і гаспадыніны **кросны**.

Упрыгожвалі^с хату тканы... пос...цілкі і, в...-дома ж, **рушнікі**. На іх звычайна п...раважала в...сёлка: жоўты, чырвоны, сіні, блакітны і іншыя кол...ры.

Прыгожа^с і ўтульна было!

Паводле У. Караткевіча.

- Раствлумачце сэнс выдзеленых слоў. Якія з іх з'яўляюцца ўстарэлымі?

Як бачым, тэксты практыкаванняў 7 і 8 у пэўнай ступені звязаны паміж сабой, бо ў абодвух сустракаюцца ўстарэлыя словы, на лексічнае значэнне якіх нельга не звярнуць увагі. Наступнае, дзевятае практыкаванне накіравана на стварэнне вучнямі тэксту-апісання і таксама тэматычна звязана з двума папярэднімі:

9. Апішыце (на выбар): а) сучасную беларускую вясковую хату; б) свой пакой (кватэру); в) тыповую сучасную гарадскую кватэру.

Затым вучням можна прапанаваць практыкаванне, тэкст якога ўяўляе сабой фрагмент паэтычнага твора:

10. Прачытайце ўрывак з паэмы Якуба Коласа "Новая зямля". Вызначце тып маўлення, дакажыце сваё меркаванне.

Як ставіцца паэт да свайго героя? Знайдзіце і назаўважце моўныя сродкі, з дапамогай якіх выражаюцца аўтарскія адносіны.

Вось як жывога дзядзьку бачу,
Я тут партрэт яго зазначу.
Ён невысок^с, не надта ёмак,
Ды карчавіты і няўломак,
А волас мае цёмна-русы^с,
І зухаўскія яго^ф вусы
Умеру доўгі, густаваты,
Угору^с чуць канцы падняты^с;
А вочы шэры, невялічкі,
Глядзяць прыветна, як сунічкі^с,
Але раптоўна і адразу

Звесткі пра аўтара змеішчаны ў № 7.

Не расчытаеш^с іх выразу:
 То смех, то хітрасць з іх бліскае,
 То дабрата, але якая!
 А нос... я глянуць мушу ў неба,
 Бо не патраплю, як пачаць
 І з чым нос дзядзькаў параўнаць,
 Каб выйшаў ён такі, як трэба:
 Ну, нос кароткі і таўсматы,
 Ды досыць спрытны, хоць кірпаты.

Наступныя практыкаванні накіраваны на ўдасканаленне ўменняў вучняў ствараць уласныя выказванні па пэўнай апоры. Іх можна прапанаваць у якасці дамашняга задання (на выбар):

11. Прачытайце фрагмент тэксту. Ці ўсе структурныя кампаненты, характэрныя для апавядання, прысутнічаюць у ім? Абгрунтуйце сваё меркаванне.

Дапішыце гэты фрагмент так, каб атрымалася апавяданне.

Аднойчы пайшоў я ў лес з дубальтоўкай за плячыма. Іду, углядаюся па баках і раптам натыкаюся на воўчае лагава. Прыгледзеўся і бачу, што маленькае ваўчаня зашылася ў куточак і спалоханымі вочкамі глядзіць мне ў твар. Так і просіцца: “Не бі, мяне, чалавеча, я ж маленькі...”

Шкада мне яго стала. Драпежнік-то драпежнік, але зла яшчэ нікага не зрабіў і віны за сабою не мае. Дык за што ж яго біць? Пры мне была паляўнічая сетка, злавіў я гэтае ваўчаня і панёс дахаты.

Прынёс я ваўчаня ў хату, пусціў на падлогу, сабака адразу да яго. Панюхаў і заскуголіў, гледзячы мне ў вочы. “Не спадабаўся пах? – смяюся. – Нічога, прывыкай, будзеце разам жыць”. І тут жа наліў ваўчаняці ў сподачак малака і тыцнуў яго мордачкай. Намачыла яно губы, аблізалася і таксама глядзіць мне ў твар. Я кажу: “На мяса не спадзявайся. Еш хлеб, малако...”

Мне яшчэ ў маладосці адзін чалавек гаварыў: “Калі ваўку не даваць мяса змалку, дык можна адвучыць яго ад драпежніцтва”. Тады мяне гэта зацікавіла, а як надарыўся выпадак праверыць, вырашыў я ўпэўніцца: праўду гаварыў той чалавек ці не?

Паводле А. Пальчэўскага.

12. Прачытайце тэкст. Вызначце, якія тыпы маўлення ў ім сумяшчаюцца. Запішыце складаны план тэксту.

На аснове матэрыялу зыходнага тэксту пабудуйце невялікі тэкст – апісанне жураўля.

Жураўлі

З маленства я любіў жураўлёў. Іх урачыстыя гукі ў веснавым паветры выклікалі ў мяне радасны настрой. І мне вельмі хацелася ўбачыць гэтых птушак на зямлі, на балоце, на гняздзе...

І вось я ў Белаежскай пушчы. Цёмнай жнівеньскай ноччу разам з вопытным правадні-

ком мы накіроўваемся на балота. Ісці нялёгка, але мяне падтрымлівае тое, што здзяйсняецца даўняя мара.

Нарэшце мы з Дзямідам, пераскокваючы з купіны на купіну, дабраліся да вызначанага месца. Заляглі каля старой вярбы і, рассунуўшы зараснікі лазы, пачалі назіраць за лугавінай.

Неяк нечакана і непрыкметна з’явілася, быццам з-пад зямлі, круглае чырвонае сонца. Белы туман паступова развееўся, і ўсё навокал пасвятлела, праяснілася.

Раптам пачуўся шум крылаў, і мы ўбачылі цудоўнае відовішча. На зялёную траву, упрыгожаную познімі кветкамі – жоўтымі, белымі і чырвонымі, – прысямліўся шэры журавель з пышным султанам чорнага хваста. Ён аглядзеўся, распасцёр крылы і, прытанцоўваючы, зрабіў некалькі крокаў.

Які гэта быў цудоўны птах! Рухі ў яго былі лёгкія і грацыёзныя, нібы ў элігантнага танцора. Усё, здаецца, было ў ім дасканалася. Ён спыніўся, агледзеўся, яшчэ раз адкінуў галаву – і нібы медны горн прарэзаў свежае паветра. І адразу адгукнуліся на гэты сігнал некалькі галасоў з розных бакоў.

На лугавіну пачалі прылятаць жураўлі. Неўзабаве іх стала каля трох дзесяткаў. На ўсю сілу ігралі, звінелі дзівосныя сярэбраныя і медныя трубы, а можа, фанфары ці горны. Яны гучалі настолькі моцна, настолькі выразна, што іх, здавалася, можна было пачуць за некалькі кіламетраў. Я быў захоплены, узрушаны гэтай сімфоніяй, якой жураўлі віталі ўсход сонца.

Прыгожыя, зграбныя птахі бегалі ў розных напрамках па невысокай, але густой ярка-зялёнай траве, на якой дыяментамі зіхацелі буйныя кроплі расы. Старых жураўлёў няцяжка было адрозніць ад маладых. Дарослыя былі цяжнейшыя з выгляду. У маладых афарбоўка крыху святлейшая, шаравата-дымчатая, і постаці ў іх не такога моцнага складу, не з такім гладкім і шчыльным апярэннем. Далікатныя і стройныя птахі падскоквалі, грацыёзна кланяліся адзін аднаму, закідвалі назад галовы, узмахвалі крыламі, рабілі нейкія смешныя, нібы жартаўлівыя рухі.

Праз паўгадзіны спектакль на балоце закончыўся гэтак жа раптоўна, як і пачаўся. Усе жураўлі, нібы па камандзе, узляцелі. Над лугавінай запанавала цішыня...

Паводле В. Вольскага.

Звязнасць – прымета тэксту, якая праяўляецца ў камунікатыўнай пераемнасці сказаў. Кожны наступны сказ, як правіла, змяшчае інфармацыю, закладзеную ў папярэдніх, і, такім чынам, будзеца на іх аснове. З гэтай прыметай тэксту вучняў можна пазнаёміць у працэсе аналізу наступнага фрагмента апавядання:

Я плыў на імклівым катэры ўздоўж марскога берага і ўсё глядзеў на зялёныя горы, вяршыні якіх ахутвала імгла, падобная на дым. За гэтым дымам-імглой былі недзе яшчэ вышэйшыя, ужо снегавыя вяршыні. І я глядзеў туды, прагны пазнаць іх, убачыць, шчаслівы ад думкі, што вось і я нарэшце на Каўказе (паводле Я. Брыля).

Усе сказы ў гэтым фрагменце тэксту раскрываюць адну мікратэму, другі сказ па сэнсе звязаны з першым, трэці – з другім. Пры гэтым сэнсавая самастойнасць сказаў адносная, а некаторыя з іх без кантэксту наогул не зусім зразумелыя, напрыклад: *І я глядзеў туды* (куды?), *прагны пазнаць іх* (каго? што?), *убачыць...*

Пры вывучэнні гэтай прыметы тэксту разглядаюцца асноўныя віды сувязі сказаў у тэксце – паслядоўная і паралельная.

На аснове аналізу вышэйпрыведзенага фрагмента з апавядання Янкі Брыля паказваецца, што пры паслядоўнай сувязі думка развіваецца паступова, кожны наступны сказ будзеца на аснове папярэдняга. Моўнымі сродкамі сувязі сказаў найчасцей тут выступаюць займеннікі і прыслоўі, якія замяняюць словы з папярэдняга сказа, а таксама лексічныя паўторы, сінонімы (у тым ліку кантэкстуальныя), злучнікі, форма часу дзеясловаў-выказнікаў і інш. Напрыклад, у прыведзеным фрагменце тэксту другі сказ звязаны з першым лексічнымі паўторамі (*вяршыні, дымам-імглой*), указальным займеннікам (*за гэтым*); трэці з другім – злучнікам *і*, прыслоўем *туды*, займеннікам *іх*. Усе дзеясловы-выказнікі ўжываюцца ў сказах у форме прашлага часу.

Для ілюстрацыі паралельнай сувязі можна выкарыстаць наступны фрагмент:

Дзень назаўтра выдаўся ясны і нагодлівы. Невялічкі марозік за ноч пакрыў інеем апаўшыя лісты, але іней знік, як толькі ўзнялося сонца. Халоднае наветра было празрыстым, як крышталі (У. Краўчанка).

Вучні павінны зразумець, што ў сказах, звязаных паралельнай сувяззю, падаецца апісанне, пералічэнне ці супрацьпастаўленне падзей, якія адбываюцца адначасова ці змяняюць адна адну. Першы сказ звычайна змяшчае тэму, а ўсе наступныя канкрэтызуюць яго. Кожны са сказаў, звязаных паралельнай сувяззю, зразумелы асобна, без кантэксту.

Старшакласнікам пажадана паведаміць і пра тое, што ў межах аднаго абзаца сувязь паміж скаротамі можа быць і паслядоўнай, і паралельнай.

Фарміраванню ўменняў вызначаць віды і сродкі сувязі сказаў у тэксце будуць садзейнічаць практыкаванні з наступнымі заданнямі:

13. Прачытайце фрагменты тэкстаў, вызначце віды сувязі сказаў. Назаўце моўныя сродкі сувязі сказаў.

Як і штогод, вясна прыйшла ў магутным шуме паводак, у серабрыстым звоне ручаёў, у неспіханых трэлях жаваранкаў, у шаўкавістым шапаценні першай зеляніны. Сонечнымі ключамі яна адмакнула дзверы цёплым вятрам з поўдня. І панеслі гэтыя вятры па прасторах неўтамонную яе сілу, перад якой скарылася зіма, паспешліва адступіла з лютымі маразамі, сіверам, заваямі ў паўночныя далі. Але, як і штогод, для кожнага чалавека вясна прынесла нешта новае, адметнае, непаўторнае.

Паводле Т. Хадкевіча.

Надвор'е было ціхае, цёплае. Веснавое сонца грэла ўжо як след. Зазелянелі дрэвы. Сяляне прыступілі да ворыва і сяўбы.

Паводле Я. Маўра.

14. Спішыце тэкст, ставячы патрэбныя знакі прыпынку. Падкрэсліце словы, якія з'яўляюцца сродкамі сувязі сказаў.

Сустрэкаючыся з Уладзімірам Мікалаевічам Дубоўкам я заўсёды дзівіўся які прыгожы чалавек! Якія ясныя разумныя і шчырыя вочы ў гэтага барадатага казачніка! Яны здаецца бачаць усё навывіт і прамяняцца святлом шчодрой душы.

Дубоўка быў цудоўным чалавекам нястомным працаўніком выдатным паэтам перакладчыкам казачнікам знаўцам фальклору і сусветнай літаратуры батанікі і пчалярства чалавечых характараў і сакрэтаў будаўніцтва. Ён дасканала ведаў Беларусь і Закаўказзе Сібір і Крым Поўнач і Далёкі Усход. Слухаць яго можна было гадзінамі і бясконца чэрпаць новае і невядомае з гэтай жывой і шчодрой энцыклапедыі. Такі ён быў у жыцці такі і ў творчасці. Стрыманасць мудрасць шчырасць і мяккасць адзнакі яго паэтычнага і чалавечага таленту.

С. Грахоўскі.

• Выпішыце з тэксту: тры словы, якія не падлягаюць словаўтваральнаму разбору; тры словы, утвораныя суфіксальным спосабам; слова, якое мае наступную будову: прыстаўка + корань + суфікс.

15. Прачытайце тэкст. Вызначце віды і сродкі сувязі сказаў. Растлумачце, з якой мэтай аўтар выкарыстоўвае паўтор займенніка, чаму ўжыванне сказаў з паўторам тут апраўданае.

Ён пражыў крыху больш як дваццаць пяць гадоў. Ён працаваў у літаратуры ўсяго толькі адно^с дзесяцігоддзе. Ён выдаў толькі адзіную кніжку паэзіі, якая адначасова была і яго першым зборнікам...

Але, нягледзячы на ўсе гэтыя “толькі”, у Максіма Багдановіча, у гэтага славутага юнака, вось ужо некалькі дзесяцігоддзяў не саромеюцца вучыцца і тыя, хто знаходзіцца ў добрай пары сталага і мудрага вопыту, і тыя, хто нясме-ла збірае^ф ў далейшую дарогу першую кніжку паэзіі.

Бо Максім Багдановіч стаіць у нашай роднай літаратуры моцна і трывала, як глыба. Яго не ссунеш з дарогі. Яго не абмінеш абыякава. Каля яго не пройдзеш напышліва і пагардліва. Хочаш ці не хочаш, а мусіш абавязкова азірацца на яго вопыт, на яго асобу, на яго прасторавы паэтычны край^с.

Паводле Я. Сіпакова.

• Выпішыце з тэксту ўсе складаныя словы, зрабіце іх марфемны разбор.

16. Знайдзіце ў тэксце “Жураўлі” (практыкаванне 12) абзацы, у якіх сувязь паміж сказамі: а) паслядоўная; б) паралельная; в) паслядоўная і паралельная. Вызначце сродкі сувязі сказаў у гэтых абзацах.

Завершанасць. Дзесяцікласнікам паведамыляецца, што завершанасць праяўляецца ў рэалізацыі задумы аўтара, яе поўным раскрыццём. Завершаным лічыцца тэкст, у якім раскрыта тэма выказвання, выражана яго асноўная думка. У адрозненне ад іншых прымет, завершанасць не мае фармальных лексіка-граматычных паказчыкаў. Яна выяўляецца пры аналізе зместу тэксту, г. зн. на зместавым узроўні.

Завершанасць – паняцце адноснае. Сустрэкаюцца выпадкі, калі аўтары мастацкіх або публіцыстычных твораў спецыяльна, з пэўнымі мэтамі пакідаюць тэкст незакончаным.

Для фарміравання ўмення вызначаць, ці з’яўляецца тэкст завершаным, можна выкарыстаць наступныя заданні:

17. Прачытайце тэкст “Жураўлі” (практыкаванне 12). Ці можна лічыць яго завершаным? Дакажыце сваё меркаванне.

18. Прачытайце тэкст. Вызначце, завершаны ён ці не. Спішыце, расстаўляючы неабходныя знакі прыпынку.

Люблю дарогі! Дарога не то абнаўляе мяне не то поўніць нечым^{сл} вельмі патрэбным. Дарогамі апавіты ўвесь наш край і колькі б ні ездзіў па іх з кожным разам будзеш усё больш любіць яго. Там сустрэнуцца людзі пазнаўшы^{сл} якіх сам станеш лепшы чысцейшы^с.

Паводле Я. Скрыгана.

Пасля вывучэння ўсіх прымет тэксту варта правесці ўрок паўтарэння і сістэматызацыі ведаў, уменняў, навыкаў, на якім можна выкарыстаць наступныя кантрольныя пытанні і заданні:

1. Што называецца тэкстам?

2. Чаму тэкст з’яўляецца найбольшай моўнай адзінкай?

3. Якія прыметы мае тэкст?

4. У чым праяўляецца сэнсавая цэласнасць тэксту?

5. Што называецца: а) тэмай тэксту; б) асноўнай думкай тэксту?

6. Як называюцца словы, якія нясуць у сказах асноўную сэнсавую нагрузку?

7. Ахарактарызуйце разгорнутасць як прымету тэксту.

8. Як суадносяцца паміж сабой падтэмы і мікратэмы?

9. Што называецца абзацам і якая яго традыцыйная будова?

10. Як вы разумеце паняцце “паслядоўнасць тэксту”?

11. Якія асноўныя тыпы маўлення вы ведаеце?

12. Ахарактарызуйце структурныя кампаненты: а) апавядання; б) апісання; в) разважання.

13. Што называецца камбінаваным тыпам маўлення?

14. Раскрыйце паняцце “звязнасць тэксту”.

15. Ахарактарызуйце віды сувязі сказаў у тэксце.

16. Пералічыце асноўныя моўныя сродкі, якія выкарыстоўваюцца для сувязі сказаў у тэксце.

17. У чым праяўляецца завершанасць як прымета тэксту?

У якасці замацавання прапануюцца практыкаванні, у час выканання якіх вучні комплексна ахарактарызуюць тэкст па яго асноўных прыметах. Напрыклад:

19. Прачытайце тэкст. Якія прыметы яму ўласцівыя? Абгрунтуйце свой адказ.

У кожнага чалавека свае жыццёвыя сцяжынкi, сцежкi, дарогi. Адзiн пачынае iх ад ложка да стала, другi ад стала да парога. Да чаго ж яна доўгая, тая першая сцяжынка! Пакуль асiлiш^{сл} яе, пакуль дойдзеш^{сл} да канца, натомишся-натомишся ды i павалiшся^с не раз. А ў хаце старэйшыя^{сл} падахвочваюць: “Адзiн, адзiн наш хлопчык iдзе”. I ты горда сам, без чужой дапамогi, пракладаеш самастойную сцяжынку ў свет, абмежаваны^с пакуль чатырма^с сценамi хаты. Дойдзеш да працягнутых^с табе рук – i радасцi тваёй няма межаў.

Потым табе дазваляць хадзiць па двары, толькi пагрозлiва^{сл} пакiваюць пальцам не вытыркацца на вулiцу, а ты ўсё роўна хоць на крок, хоць на хвiлiнку выйдзеш за вароты пацiкавiцца забароненым^{сл}. А як трошкi падрасцеш, разам са старэйшымi пойдзеш на поле, на луг, у лес, а то i ў суседнюю вёску або на iншую вулiцу, плошчу свайго любiмага горада. Гэта ўжо залежыць ад таго, дзе хто нарадзiўся...

I чым далей ты будзеш адыходзiць ад той першай сцяжынкi, тым больш i больш будзе iх перад табой у блiзкi i далёкi свет: вузкiх i шырокіх, кароткiх i доўгiх, пакручастых i роўных, крутых i гладкiх. Выбiрай сам, на свой густ, якою iсцi. Ад таго, якую выбераш, будзе многае залежаць потым у жыццi.

А. Пальчэўскi.

Марыя ВЕРЦІХОЎСКАЯ

“МОЎЛЕНАЕ СЛОВА НЕ ПАМІРАЕ...”

УРОК-РАЗГАДКА ПРЫТЧАЎ ЯНКІ СІПАКОВА

Матывацыя тэмы, задачы ўрока і прыёмаў яе вырашэння.

Школьнай праграмай упершыню прадугледжана азнаямленне адзінаццацікласнікаў з філасофскай, прытчавай плыню прозы Янкі Сіпакова (зборнік “Тыя, што ідуць”). Паводле асноўнага закону прытчы, гэта заўжды твор-загадка: пры яго аналізе даводзіцца многае “расшыфроўваць”. І дэшыфравальшчыкамі павінны стаць вучні.

Прытчу вызначаюць *сітуацыя выбару і сімвал* як шматзначны троп, у адрозненне ад байкі, да прыкладу, для якой характэрна *алегорыя* – адназначны троп. Алегорыя немінуча скіроўвае аўтара на маралізаваў, павучальную прапаганду.

У мудрай прытчы галоўнае дзеянне адбываецца ў душы чалавека і ў яго ўзаемаінах з іншымі людзьмі, а сцэнічная пляцоўка можа быць любая.

Пра прытчы са зборніка “Тыя, што ідуць” сам Янка Сіпакоў разважае так: “...Прытча ў мяне *своеасаблівая*. Яна не заўсёды кананічная. Хацелася і ў прытчы *пашукаць нейкі свой пяты вугал*, нейкае *невядомае вымярэнне*...”

Прытча – гэта *алегорыя, сімвал, іншасказальнасць*. І жыццё. Рэальнае жыццё. Чаму нельга пісаць прытчу пра каханне? Пра ішчаслівае – можа, і складана. Але ж кожнае ішчаслівае каханне мае і пакуты... Чаму нельга пра тое пісаць прытчу? Прытча не любоўны жанр? Але ж яна – *філасофія*. У гэтых словах – ключ да асэнсавання прытчаў Я. Сіпакова, а таксама – накірунак аналізу, падказка да расшыфроўкі падтэксту.

Мэта настаўніка – паспрыць вучнёўскаму разуменню філасофскага сэнсу прытчаў Янкі Сіпакова, іх адметнасцяў. Нам падаецца, што зручней дасягнуць пастаўленай мэты, звернуўшы некаторыя (на выбар настаўніка) творы з кнігі “Тыя, што ідуць” з формулай кананічнай прытчы: *Прытча – звязная, займальная гісторыя, у якой мудрасць схавана, “як золата ў пяску, як ядро ў арэху, як сіла ў каштоўным камені”* (Ф. Скарына), а галоўнымі сродкамі выяўлення філасофскага зместу з’яўляюцца *сімвал і сітуацыя выбару*. Формулу мэтазгодна напісаць на дошцы.

Прыкладна за тыдзень да ўрока настаўнік прапануе групам вучняў падрыхтаваць сціслы пераказ адной прытчы і супольна яе абмеркаваць.

Варта аб’явіць конкурс крытыкаў. Яны маюць права задаць пытанне таму, хто агучвае пераказ; аспрэчыць яго высновы; прапанаваць сваё асэнсаванне прытчы; выказаць меркаванне пра адпаведнасць сіпакоўскіх твораў кананічнаму жанру прытчы.

Зборнік прытчаў “Тыя, што ідуць” рэкамендаваны праграмай і для пазакласнага чытання. Гэта дазваляе настаўніку прысвяціць яшчэ адзін урок аналізу прытчаў.

Эпіграф да ўрока:

Прытчы, ці прыпавесці, таму так называюцца, што заўсёды іншую навуку і мудрасць азначаюць, па-іншаму ўсведамляюцца, а не так, як сказана бывае, бо яны ў сабе вялікі сэнс і таямніцу хаваюць.

Бо ў прытчах схавана мудрасць, як золата ў пяску, як ядро ў арэху, як сіла ў каштоўным камені. Хто яе знойдзе, таго знойдзе міласць...

Францыск Скарына.

ХОД УРОКА**I. Вызначэнне задачы ўрока і прыёмаў яе вырашэння.**

Вучні супастаўляюць сваё ўспрыманне працытаных прытчаў, уласныя напрацоўкі паводле арыентацыйных заданняў з тэмай, эпіграфам, жанрам урока і прыходзяць да высновы: **задачай урока** з’яўляецца ўсведамленне філасофскага зместу прытчаў Янкі Сіпакова, выяўленай у іх мудрасці, а таксама іх жанрава-стылёвай адметнасці.

Асноўны **прыём** вырашэння задачы – сціслы пераказ і аргументаваны аналіз твораў.

II. Уступ-пралог да ўрока.

Варыянты ўступнага слова настаўніка (ці вучня) могуць быць наступныя.

Выкарыстаць інфармацыю, змешчаную ў раздзеле “Матывацыя...” (пра чытача-дэшыфравальшчыка; пра прытчу як філасофскі жанр і яе вызначальныя сродкі, адметнасць сіпакоўскай прытчы); распавесці пра унікальнасць такой з’явы ў нацыянальнай культуры, як творчасць Янкі Сіпакова.

III. Агучванне супольных напрацовак паводле аднатыпных заданняў.

Сціслы пераказ прытчы; выяўленне яе філасофскага сэнсу; зверка твора Я. Сіпакова з “формулай” кананічнай прытчы з адпаведнымі высновамі.

IV. Пераказ прытчы “Як спакайней?”

Прагназаваны аналіз прытчы.

У ідэале аналіз прытчы – дыялог супольнікаў, якія рыхтавалі пераказ, і агучванне высноў вучнямі, якія слухалі пераказ. Няхай спачатку выкажуцца апошнія, а ўжо супольнікі паглыбляюць аналіз, аргументуюць высновы тэкстамі і асацыяцыямі з іншымі творами.

Гісторыя безыменнага доктара кладзецца на рэаліі мінулага, калі людзей прымушалі агаворваць сябе, чыніць аблаву на родных. На гэтую тэму напісана шмат твораў. Згадаем апавяданне “Жоўты пясочак”, апавесць “Знак бяды” В. Быкава. У саміх назвах твораў – сутнасць трагедыі народа, вымушанага жыць у сітуацыі перманентнага генацыду. Аднак сіпакоўская прытча вызначаецца гранічнай абагульненасцю высноў і можа дастасоўвацца да розных часоў, людскіх супольнасцяў і асобнага чалавека – да кожнага з нас.

Прытча “Як спакайней?” – пра неабарачальнасць учынку, здзейсненага ў сітуацыі выбару. Зробленае страчвае “аўтарства” і дзейнічае самастойна, насуперак волі чалавека, забірае ў яго магчымасць вярнуцца да зыходнага і нешта змяніць, выправіць. Нездарма доктар, вяртаючыся дадому пасля трэцяй сустрэчы з бандытамі і дуэлі са старшым, думае, *“што не было б у яго ні другога, ні трэцяга разу, калі б у той свой першы прыход у раён згадзіўся ўзяць наган”*.

Мужнасць чалавека і вернасць сваёй “зброі” (тут сэнс сімвалічнага вобраза “зброі” пашыраецца да бяскончасці: у кожнага свая сіла) можа ўратаваць чалавека ад непапраўнага. *“Твая зброя мацнейшая”*, – скажа доктару галоўны бандыт і ў доказ сваёй павагі да сілы, якая яму не скарылася, даруе жыццё.

Барацьба добра са злом паказана не толькі метафарычна, але і афарыстычна: *“Забіўшы доктара, забіваюць і тых хворых, якіх ён лечыць”*, *“Куля шукае кулю”* і інш.

З тэксту вынікае, што самай страшнай сілай валодае зло ў “белым” адзенні. Письменнікі парознаму папярэджваюць нас пра яго небяспеку і каварства. Да прыкладу, Ян Баршчэўскі паказаў яго надзвычай прывабным, зманлівым, зіхоткім: *“І ў міг вока стаіць пасярод пакоя кабета чароўнае красы: рост высокі, твар ружовы, вочы вялікія, поўныя прывабнасці, на галаве і на ўсім адзенні зіхацяць дыяменты і каштоўныя камяні”* (“Белая Сарока”).

Герой Янкі Сіпакова, “зычлівы чалавек у строгай форме”, таксама апантаны клопатам,

Марыя Іванаўна Верціхоўская – педагог. Закончыла Мінскі педагагічны інстытут імя А. М. Горкага (1971). Настаўнічала ў СШ № 1 г. Гарадка (1973 – 1999), гімназіі № 3 г. Мінска (1999 – 2000), выкладала ў Беларускім дзяржаўным эканамічным універсітэце (2000 – 2001). Аўтар выданняў “Беларуская мова: складана і цікава” (2001), “Тэставыя заданні па беларускай мове і літаратуры” (2003), кніг “Беларуская літаратура: Пераказ і аналіз” (2004), “Сачыненне на вольную тэму” (2004), “Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе” (2006) – у сааўтарстве з Дз. Бугаёвым, “Вывучэнне творчасці Францыска Скарыны ў школе” (2006), “Школьны тлумачальны слоўнік” (2006), “Урокі літаратуры: Пошук і творчасць” (2008). Выдатнік адукацыі.



каб даць ахвярам зброю, якая нібыта “ўсім дапамагае”. І сёння, як некалькі тысячагоддзяў таму, гора ўсім, хто паверыў зычліўцам з “гарачымі рукамі”: адпаведныя ўстановы б’юць трывогу – толькі аднаму, каб задаволіць залежнасць ад тых жа наркотыкаў, трэба зацягнуць яшчэ пяцярых няшчасных. І гэты адзін выканае ўжо адразу дзве ролі: і “зычліўцы”, і бандыта-ката. А наркотыкі – гэта не адзінае, што, быццам на вайне, косіць маладых. З экрану тэлевізараў, камп’ютэраў прапануецца “зброя” на розны густ.

Крытык:

– Выступоўцамі здзейснена спроба аналізаваць прытчу па тых законах, па якіх яна напісана, і суаднесці з вызначальнымі складнікамі падобнага твора. Але прытчай ён не з’яўляецца. Прытчавае апавяданне? Магчыма. Маралізаванне, фармулёўка ці падказка высновы касуе прытчу і пераводзіць твор у шэраг, да прыкладу, баек. Прытча прадугледжвае напружанне душы і розуму таго, каму яна прамаўляецца. Інакш яна траціць свой сэнс. Хай сабе ўскосна (праз развагі доктара пасля трэцяй сустрэчы з бандытамі), але пісьменнік “падказаў” чытачу высновы пра неабарачальнасць учынку ў сітуацыі выбару, пра выратавальную сілу “зброі” (дыпламата) пры ўмове вернасці ёй да канца. Атрымалася, што апошнім абзацам пісьменнік скасаваў і галоўны сімвал, змяніўшы яго адназначнай алегорыяй.

Вучні выказваюць свае меркаванні: пагаджаюцца з вердыктам крытыка ці абвяргаюць яго.

V. Пераказ прытчы “Перавернуты”.

Прагназаваны аналіз прытчы.

Многія пісьменнікі звярталіся да міфалагічнага вобраза ваўкалака. Адно з фантастычных апавяданняў Яна Баршчэўскага так і называецца – “Ваўкалак”. У ім – гісторыя дзецюка Маркі, які, упусціўшы ў сваю душу зайздасць да саперніка, ператварыўся ў ваўка. Прага помсты аднаму чалавеку перарасла ў нянавісць да ўсіх людзей. Доўгім і пакутлівым быў шлях вяртання Маркі да ранейшага, чалавечага, стану. Уважэнне душы пачынаецца з пакаяння і спагады няшчаснаму, з адчування яго болю і пакут як сваіх уласных.

А пра што прытча Янкі Сіпакова “Перавернуты”? Пра нелюдзяў, якія жывуць двайным жыццём. Для іх яно складаецца з дня і ночы не ў звычайным разуменні слоў. “Днём” яны звычайныя, як і ўсе, магчыма, нават лепшыя за іншых, “белыя”. Нездарма герой прытчы не безыменны, а Бяляй. “Ноччу” ж *беляі* – драпежныя ваўкі, апантанія “звычайным пачуццём ваўчынай эйфарыі”.

У творы сімвалічныя не толькі сцэны палявання і ваўчынага піру, але і кожны вобраз, дэталі: пах бензіну, чужародны ваўкам, і пах ваўчыны, страшны для людзей; прыдушаная авечка – сімвал чалавечай душы.

Пісьменнік не даследуе прычын і вытокаў перавернутасці. Ён зафіксаваў стан нелюдзя і яго разбуральную сілу ў адзін са шматлікіх момантаў выяўлення звярэнай сутнасці: *“...Такое з ім здаралася і раней, а таму ні жуды, ні адчаю, якія міжволі скавалі яго ў першы раз, зараз ужо не было”*. Немагчыма адрадіць, уваскрасіць адданую д’яблу душу. Хто аднойчы далучыўся да ваўчынай гайні, ужо не зможа, каб нават і захацеў, уратавацца. Гайня – гэта любая спакуса, ад якой чалавек трапіў у залежнасць.

Выбар з’яўляецца абсалютнай меркай і сведчаннем любой сутнасці. Адзінай мэтай прэваратняў рана ці позна стане помста ўсім вінаватым, што быццам давалі іх да такога стану. У перавернутага з прытчы Янкі Сіпакова – помста *“ваўкам, якія гэтак зняважылі і абразілі яго: прывялі на свой падворак і... змусілі душыць сваіх жа авечак”*. Пра ўласную вінаватасць ён падумаць няздольны. Выбар усіх перавернутых такі: калі лепей адпомсціць – у абліччы чалавека “ці тады, калі зноў перавернецца ваўком”?

Крытык:

– Пры аналізе выяўлены многія сэнсавыя ўзроўні гісторыі пра перавернутага, што, несумненна, вызначае яе ўспрыманне як прытчы. Адсутнічае ў ёй дыдактыка – высновы трэба рабіць чытачу. Фінал прытчы не навязаны, а абумоўлены логікай і парадоксіяй вобраза, праз якія рэалізуецца пісьменніцкая канцэпцыя. Здавалася б, пасля такога жахлівага здарэння перавернуты павінен быў апомніцца, спыніцца, назаўсёды адмовіцца ад далучэння да воўчай гайні. Аднак пісьменнік псіхалагічна дакладна засведчыў, што перавернуты ўжо даўно перайшоў тую мяжу, дзе існаванне без “перавернутасці” ўжо немагчымае. Выбар перавернутага адпавядае яго сутнасці.

VI. Настаўнік (яшчэ лепш – два падрыхтаваныя вучні) робяць “звязку” паміж папярэднімі і наступнымі этапамі ўрока.

Прагназаваны змест звязкі.

Матыў “перавернутасці” прысутнічае ў многіх прытках Янкі Сіпакова, у тым ліку ў прыт-

чах пра каханне (“Лета з мятлушай”, “Заміра”, “Двое для двух”).

Адкуль бы ні з’яўлялася каханая да героя Сіпакова: з неба, як мятлушка, ці з марской хвалі, як Заміра, ён не можа знайсці з ёю супакоенне, гармонію, якіх так моцна прагне. Нешта абавязкова перашкаджае і вяртае з мройнага, паднябеснага ў рэальнасць.

Творы Янкі Сіпакова пра каханне аб’ядноўвае не толькі матыў “перавернутасці”, але і матыў “вернутасці”. Вяртаюцца з неабжытага вострава – “сапраўднага раю” – двое закаханых (“Двое для двух”). Вяртаюцца адтуль, куды так імкнуліся: каб хоць месяц “пражыць адным, без людзей”.

З псіхалагічнай дакладнасцю засведчаны ў творы адзін з парадксаў жыцця. Дасягнуўшы нарэшце мройнага, жаданага, чалавек трапляе ў палон дасягнутага. Рай ператварыўся ў пекла, сапраўдную пастку, калі ў закаханых з’явілася перспектыва жыць там да скону. Чалавек не ў стане вытрымаць выпрабаванне вечным раем.

Цэнтральнай філасофскай праблемай усіх трох згаданых твораў з’яўляецца **праблема кахання і абставін**. У якой адпаведнасці і залежнасці яны знаходзяцца? Ці адказны чалавек за пачуцці, якія ім завалодалі? Сінтэзуе аўтарскае ўспрыманне гэтай праблемы прытча “Клетка”.

VII. Пераказ прытчы “Клетка”.

Праблемны аналіз прытчы.

Асновай дыскусіі могуць стаць выслоўі двух літаратуразнаўцаў:

1. Яны [сіпакоўскія высновы-пасляслоўі] *выказваюцца досыць афарыстычна, як гульня слоў, з розным, часам процілеглым сэнсавым напам’янтаваннем... І гэта надае твору паэтычна-прагнастычнае, амаль біблейскае гучанне. Што ж, прытча ёсць кодэкс маральнасці, і ўрачыстая дыдактыка вельмі пасуе да яе сур’ёзнасці і значнасці** (Аляксей Пяткевіч).

2. *Сапраўдны верлібр трымаецца на тым жа, на чым і ўсё пералічанае (дэтэктыў, прытча, анекдот, жарт) – на чаканні, якім жа чынам аўтар выверне, вырулюе, як “разгадае” зададзеную загадку*** (Мікіта Елісееў).

Вучні вызначаюць, у чым поласнасць выскоў літаратуразнаўцаў. Так, А. Пяткевіч даводзіць, што аўтарскія дыдактыка і маралізацыя “пасуюць” значнасці прытчы. Расійскі літаратуразнаўца, наадварот, сцвярджае, што прытча – зададзеная загадка. Суполка прэзентуе аналіз у форме палемікі.

* Пяткевіч А. Паміж зямлёю і небам / А. Пяткевіч. – Палымя. – 1994. – № 9. – С. 242.

** Елісеев Н. Про стихи Г. Алексеева / Н. Елисеев. – Новый мир. – 2007. – № 9.

Першы апанент:

– Клетка сімвалізуе ціскі абставін, якімі пакараны ўсе, хто асмеліўся “парушыць законы свайго роду”. Згадаем Праметэя, які ўкраў у Зеўса агонь і вярнуў яго людзям. За гэта быў таксама, як і герой “Клеткі”, прыкуты да скалы ў Калхідзе. Да ганебнага слупа на плошчы быў прывязаны Дж. Свіфт за свае сатырычныя памфлеты. Быў абвінавачаны інквізіцыяй у ерасі і вальнадумстве італьянскі філосаф-матэрыяліст XVI ст. Дж. Бруна. Яго спалілі на вогнішчы за сцверджанне, што сусвет не абмяжоўваецца сонечнай сістэмай, а Сонца не з’яўляецца яго абсалютным цэнтрам.

Афарызмы кшталту “*З могучамі змагацца марна*”, “*Устойлівасць і напраўду моцная, але настойлівасць, канечне ж, мацнейшая за яе*” – не дыдактыка і не “падказка” чытачу. Афарызмы арганічна вынікаюць са зместу твора і з’яўляюцца яго квінтэсенцыяй.

Другі апанент:

– Суразмоўца прымяніў забаронены пры аналізе прыём. Ён “дадумаў” за пісьменніка, а не “расшыфраваў” яго знакі.

Дамінавальны мастацкі прыём “Клеткі” – алегорыя, а не сімвал. У творы – вібрацыя аднаго і таго ж пачуцця, што і ў многіх згаданых творах, – кахання. Пісьменнік не канкрэтызуе, як менавіта закаханыя парушылі “законы свайго роду”, хто з іх галоўны віноўнік, а хто – нявінная ахвяра. Не будзе “дадумваннем” за аўтара такое ўдакладненне: усе сіпакоўскія закаханыя парушылі адну з дзесяці заповедзяў, дадзеных Богам людзям: “Не пажадай жонкі бліжняга свайго”. Парушаючы адну з іх, чалавек парушае і іншыя...

Сумнеў, тугу, ваганні, нават шкадаванне за свой выбар, сваю “перавернутасць” рана ці позна зведаюць усе без выключэння закаханыя Сіпакова. Сінявок “*спяшаўся ад вялікіх пакут, а прыляцеў на яшчэ большыя пакуты. Зразумеў, што лепей было б стаяць там, на сваёй скале, і нічога не ведаць пра сына...*” Заўважым: не падумаў, а “зразумеў”! Зразумеў гэта, але ж аўтар пакідае свайго героя ў стане, калі той задумаўся яшчэ пра нешта. Аўтар просіць не перашкаджаць птушцы думаць, нібы запрашаючы нас зазірнуць углыб сваёй душы.

Каталізатарным, штуршковым да чытацкіх разваг не пра птушку, а ўжо пра сябе саміх выступае шматзначны вобраз *Таго, Хто Усё Бачыць*. Для здольных вызваліцца з “клеткі” ўласнай натуры і кіраваць сабой Тым, Хто Усё Бачыць, з’яўляецца іх Сумленне.

Пісьменнік паказаў свайго героя-вязня ў той пары, калі ад яго ўжо сапраўды нічога не залежала – заставалася зміранне з абставінамі. Вязню адкрылася толькі тое, што яшчэ больш павялічыла яго пакуты. Заложнікам і нявіннай ахвярай стаў сын Сінявока і Любчы. Народжанаму

ў клетцы (сэнс алегорыі дастаткова празрысты) наўрад ці пашчасціць вырвацца з яе. Як і ў Яна Баршчэўскага, Сын Буры таксама стане Бурай. За грахі бацькоў адкажуць іх дзеці.

У кантэксце твора нашмат выразней прачытаецца сэнс яшчэ адной мудрай высновы: чалавек не можа адказваць за свае пачуцці, але ён адказны за іх праяўленне. На гэтым этапе чалавек яшчэ здольны вырвацца з клеткі ўласных грахоў.

Крытыкі-эксперты абвяргаюць, аспрэчваюць аргументы апанентаў-аналітыкаў ці павярджаюць некаторыя:

– Назіранне толькі за жанравымі адметнасцямі твора і зверка яго на прыналежнасць да прытчы выявіла “розначытанне” і ў нечым нават полюснасць успрымання вобразаў. Гэты эфект здымае саму праблему жанру твора. Урэшце, ці так гэта істотна – прытчай ці метафарычным апавяданнем з’яўляецца аналізаваны твор? Нашмат важнейшае іншае – пісьменнік змусіў чытачоў папрацаваць душой. Як вынік – спасціжэнне духоўнага вопыту пісьменніка.

VIII. Рэфлексія.

Вучні выказваюцца пра эфектыўнасць прыёмаў, якімі вырашалася задача ўрока: сціслы пераказ прытчаў; “расшыфроўка” сімвалаў, метафарычных вобразаў; асацыяцыі з іншымі творамі; палеміка апанентаў; вердыкт крытыкаў-экспертаў.

У заключным слове настаўнік паведамляе вучням, што на ўроку пазакласнага чытання ім трэба “расшыфраваць” твор, які даў назву ўсёй кнізе, – прытчу “**Тыя, што ідуць**”. Змешчаная напрыканцы зборніка, яна сінтэзуе і нават сінкрэтызуе сабраныя пад адной вокладкай творы. У ёй шмат дзівоснага, загадкавага і нават парадасальнага – сапраўды, твор-загадка. Каб пераканацца ў гэтым, настаўнік прапануе вучням даць кароткія пісьмовыя адказы (двума-трыма сказамі) на наступныя пытанні:

- Пра што прытча Янкі Сіпакова “Тыя, што ідуць”?
- Прадоўжыце сказ: “Тыя, што ідуць, – гэта...”
- Чаму тыя, што ішлі, заўжды “вышалушвалі” са сваёй грамады “прыблуду” як штосьці непатрэбнае і далей ішлі без яго?
- Хто здольны далучыцца да тых, што ідуць?

Пісьмовыя адказы, атрыманыя за 2-3 дні да ўрока, выкарыстоўваюцца настаўнікам для карэкцый зместу і структуры ўрока. Па некалькіх полюсных варыянтах адказаў можна арганізаваць палеміку.

Настаўнік паведамляе, што арыентацыйныя пытанні і заданні для супольнай ці індывідуальнай падрыхтоўкі да ўрока будуць апублікаваны на стэндзе “Рыхтуемся да ўрока пазакласнага чытання”.

Працяг у наступным нумары.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Гасцёўня

Таццяна ЛУСТА

“ВЫРАТУЙЦЕ СЭРЦА, ВЫЗВАЛЬЦЕ ДУШУ!”

ВЕЧАРЫНА, ПРЫСВЕЧАНАЯ ЖЫЦЦЮ І ТВОРЧАСЦІ АНАТОЛЯ СЫСА

Эпіграф:

*Кажуць мне: не жыві ілюзіяй,
Мёртвай хваткай жыццё трымай, –
Але жыць так жадаю, людзі, я,
Як пад небам расце трава.
Так, я чуў, як шапталі ў спіну,
Што найўны з мяне паэт,
Што ў жыцці я і ў вершах дзіўны,
Бачу толькі ружовым свет.
Папракаюць мяне за дзівоцтвы,
Але нават і ў гэты век,
Калі шчыры ты – значыць, моцны
Як паэт і як чалавек.*

Анатоль Сыс.

“Гомельская праўда”, 20 лістапада 1984 г.

Абсталяванне: мультымедычны праектар, на экране якога – партрэт Анатоля Сыса (слайды час ад часу мяняюцца); кнігі паэта “Агмень” (1988), “Пан Лес” (1989), “Сыс” (2002), “Лён” (2006); магнітафон і аўдыёзапісы песень на вершы паэта; матэрыялы перыёдыкі, прысвечаныя творчасці А. Сыса, успаміны пра яго.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Вядучы. Яшчэ пры жыцці Анатоля Сыса многія калегі па пяры прызнавалі яго за першага беларускага паэта, лепшага за іх саміх. Гаварылі, што ў паэтычнай спадчыне Анатоля няма пустых, прахадных твораў.

У канцы 2006 г. у выдавецтве “Беларускі кнігазбор” выйшла кніга вершаў Анатоля Сыса “Лён”. У прадмове да яе сказана: «...ці мае паэзія, апрача якаснага, яшчэ і колькаснае вымярэнне? Максім Багдановіч – аўтар аднаго, але неўміручага “Вянка”. Паўлюк Багрым “выкаваў” усяго два творы: верш на паперы “Зайграй, зайграй, хлопча малы...” і верш у метале – жырандолю. Камусьці – мала. З гледзішча вечнасці – дастаткова». Яго паэзія нясе ў сабе і эстэтычнае пачуццё, і няўрымслівы тэмперамент, і нічым не абмежаваную спавядальнасць.

І хоць сказана добра, да таго ж справядлівае параўнанне – Анатоль Сыс побач з Максімам

Багдановічам, аднак усё роўна балюча шкада – шкада ненапісаных вершаў, шкада жыцця паэта, такога яркага і такога драматычнага...

Юнак.

Калі люблю – я веру і мане,
сказаць папраўдзе:
я займаўся сам падманам.
Маё каханне ўжо не радуе мяне,
нарэшце я хачу таксама быць каханым,
бо засталася дзевяць вершаў
мне пражыць
у анталогіі тутэйшых любадзеяў.
Каб ведаў, калі сэрца затрымціць,
хто побач, для чаго і дзе я.

Няўжо таксама ў небе ёсць жыццё,
каханне ёсць, світанкі і прадвесні?
Мо не дажыў да ісціны? Асцём –
жыццё на небе ў горле маёй песні.

Калі люблю – я веру і мане:
ёсць на нябёсах песні і прадвесні!
Няхай анёл крылом мяне кране,
калі выносіць будучь з гэтых весніц.

А хто не верыць, ведайце: Багрым
пачаў з кажана, скончыў жаўрукамі.
Мы нават і ў нябёсах не згарым,
Птушыны Шлях намацаем нагамі!

1-ы чытальнік. Анатоль Сыс нарадзіўся 26 кастрычніка 1959 г. у вёсцы Гарошкаў Рэчыцкага раёна. Сястра паэта Валянціна распавядала: “Анатоль нарадзіўся ў агні. Маці была цяжарная ім, на сёмым месяцы. А ў вёсцы здарыўся пажар, і маці была ў той хаце. А яшчэ там было васьмёра дзяцей. Калі запальвалі лямпу, маці трымала каністру з газай, і яна разарвалася. Усё загарэлася. Маці ўхапіла чужое немаўлятка, выскачыла з гэтай хаты... Па дарозе ў яе пачаліся роды. Так нарадзіўся Анатоль наш – у агні”.

Юнак. Калі я быў малы, дык часта думаў, чаму ў мяне маці такая старая і непрыгожая, а аднойчы

адважыўся запытацца пра яе шнары на твары, якія глыбока ў душы любіў, якія тысячы разоў цалаваў.

Голас маці. “Ох, сыноч мой. Гэта ж здарыўся пажар, і я яшчэ з адной жанчынай абгарэлі крэпка. А ўсе казалі, што ці я памру, ці дзіця народзіцца мёртвым. Аж нарадзіла я цябе, сыноч мой, жывенькага, толькі на твары была чырвоная плямінка. Я думала, след ад пажару, аж аклямаўся ты трохі, і яна знікла, сыноч мой. А была я прыгожая да пажару. Ды хіба ў непрыгожай маці мог нарадзіцца такі сыноч мой?..”

2-і чытальнік. Потым Анатоль напіша такія радкі:

Неапаленай Купіне – маці малюся адзінай,
я ўсмактаў з малаком і любоў, і праклёны яе:
хто плюе на жанчыну –
той нелюдзь, плюе на Радзіму,
хто гандлюе святыняй –
той маці сваю прадае.

1-ы чытальнік. Пасля заканчэння Бронненскай сярэдняй школы (1977) і аддзялення рускай і беларускай мовы і літаратуры Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта (1982) паэт працаваў у веткаўскай раённай газеце “Перамога Кастрычніка”, на тэлебачанні.

Вядучы. Мала хто ведае, што заўважыла нікому не вядомага карэспандэнта веткаўскай раёнкі дыктар Беларускага тэлебачання Зінаіда Бандарэнка. Дзяржтэлерадыё абвясціла конкурс дыктараў, і мастацкія кіраўнікі ездзілі па рэгіёне, шукалі таленавітую моладзь. Распавядае Зінаіда Бандарэнка: «У Гомелі ў невялікую студыю ўвайшоў Анатоль, высокі, хударлявы, такі непадобны да іншых. А па ўмовах конкурсу трэба было абавязкова прачытаць інфармацыйны кавалачак тэксту з газеты “Гомельская праўда”. Анатоль кажа: “А можна я пачытаю вам свае вершы?” Ён так натхнёна чытаў, што мы не маглі адарвацца і пакінуць такі талент у Гомелі».

Юнак.

Ручаі
няхай мыюць золата,
а ракавінам скамянелым –
няхай самы бясцэнны жэмчуг.

Калі ж я, нібыта апошні з магіканаў,
буду брысці да Радзімы знябытай,
то не выберу дарогу паўз рэкі
сцюдзёныя,
каб смага не мучыла,
і не выберу дарогу паўз чужыя палі
жытнія,

каб з голаду не памерці,
я пайду наўпрасткі –
пустыняй.

Таццяна Уладзіміраўна Луста – настаўнік беларускай мовы і літаратуры Багушэвіцкай школы-сада Бярэзінскага раёна. Закончыла Мінскі інстытут замежных моў (1986). Мае вышэйшую кваліфікацыйную катэгорыю.



Ручаі кіну тыя з золатам,
кіну ракавіны жамчужныя –
застануся з бацькоўскай моваю.

Толькі вер, што дайду,
Радзіма!

2-і чытальнік. Ён быў, як зорка. Заходзіць у залу – і адразу ўсе погляды скіраваныя на яго, усе ўважліва глядзяць і слухаюць. Любіў “засвяціцца” на розных вечарынах, імпрэзах, нават на вельмі сур’ёзных мерапрыемствах мог ажывіць атмасферу сваімі эпатажнымі паводзінамі, любіў парушыць усе планы, што некаторымі ўспрымалася як абраз.

1-ы чытальнік. Цяпер са смехам можна ўзгадаць, як ён аднойчы выбег на сцэну ў Доме літаратуры ў час канцэрта да ўлюбёнага спевака Данчыка... Тады было не да смеху... Гэта ж так натуральна: прызнацца чалавеку, што любіш яго і паважаеш не таму, што так запланавана і табе далі слова перад мікрафонам, а таму, што ты гэтак адчуваеш, няхай цябе і не клікалі ў кампанію важных людзей.

2-і чытальнік. Сам прыходзіў. Скандальнасць – такі сучасны знак зорнасці. Вось такі і паэт Анатоль Сыс – сапраўды, знакавая і зорная фігура ў сучаснай беларускай паэзіі. “Неардынарная асоба, талент...” – з разуменнем пагаджаліся многія, гатовыя дараваць усё, абы толькі пісаў.

1-ы чытальнік. “Недаравальна, немагчыма браць на сябе такі сорам, асабліва калі ты – паэт”, – заўважалі іншыя. Паэт – слова высокае, нібы пачэснае званне, якое трэба ўрачыста несці. А ён не нёс, ён быў проста паэтам – і ўсё.

Голас маці.

На твары шчацінне, як пожня жытнёвая,
вочы – праталіны мутнай вады...
– Мілы сыноч мой, пачні жыццё новае,
грэх блазнаваць у Хрыстовы гады.

Юнак.

– Мама, я рады б –
як пчолы на ліпень,
музы лятуць на хмяльнаго мяне.
Жыць без паэзіі? Гэта ж пагібель!
Жыць без віна? Гэта ж смерць удвайне.

Хто ж вінаваты, што ад нараджэння
з медам смакчу я з цябе малако?
Ведаю, сохне паціху карэнне,
хоць і жывеш над Вялікай Ракой.

Ну і няхай музам колкая пожня,
горкія вусны мае, дык няхай.
Мама, такога народзіць не кожная,
Мама,
не перажывай!

Вядучы. Звычайна пра чалавека, які пакінуў след у мастацтве, пішуць: творчасць абумоўлена яго асобаснымі якасцямі. Але пра Анатоля Сыса і так не напішаш. Нібы ў ім адразу былі дзве асобы: адна – для творчасці, другая – для жыцця.

2-і чытальнік. Яго вершы вырасталі з чысціні, сардэчнай, душэўнай прастасці, нібы дзіцячай. Яго жыццё працякала паміж цяжкай раницай і хмурым вечарам і наадварот. Яго дні старонняму чалавеку здаваліся беспрасветнымі, часам агіднымі. Калі паглядзець здалёк, з боку сваёй бліскачай начышчанасці і абывацельскай адправажанасці – сапраўды так падавалася.

1-ы чытальнік. “Супярэчлівая асоба”... Так за гісторыю казалі пра многіх. Але ніколі не прыйдзе ў галаву ставіць “плюс” ці “мінус” каля імёнаў галандскага мастака Ван-Гога, французскіх паэтаў Рэмбо і Верлена, англічаніна Оскара Уайльда, а рускі чалавек наўрад ці кіне камень у бок Сяргея Ясеніна ці Уладзіміра Высоцкага.

2-і чытальнік. Супярэчлівасць у жыцці зрабіла творцаў загадкавымі настолькі, што пасля смерці яшчэ доўга даследчыкі спрабавалі разгадаць іх таямніцы.

1-ы чытальнік. Яны пазначаныя талентам. Таму і цікавыя. Такі Сыс. Хуліган ці блазан? Ці так гэта важна цяпер, калі няма чалавека, а талент яго жыве разам са словамі:

Але вось я нарадзіўся,
Маці кажа: з прысаку.
Быццам Бог перахрысціўся
За зямную іскарку.

2-і чытальнік. Пра Бога ён ведаў. Адчуваў бясконцае чалавекалюбства найвышэйшай істоты, якая сама накіравала яго да творчасці, спачатку даўшы Слова. Ён толькі ўзяў яго. З ім жыў і не мог жыць больш ні з чым.

1-ы чытальнік. Хлопец з вёскі Гарошкаў, што ў Рэчыцкім раёне, прыйшоў да славы паэта, здавалася, без асаблівага клопату, лёгка і натуральна. Дэбютаваў у “Гомельскай праўдзе” ў 1981 г., а ў рэспубліканскім друку ўпершыню выступіў у часопісе “Маладосць” у 1986 г.

2-і чытальнік. Усе адразу адзначылі яго вершы, пачалі імі захапляцца. Вельмі хутка новую

зорку ў паэзіі прызналі сталыя літаратары, яго прызнала сталіца! Анатоля стаў прадстаўніком сталічнай багемы.

1-ы чытальнік. Яму, каб быць паэтам, трэба было толькі быць паэтам. Нічым іншым ён не мог займацца – тады ўжо не было б творчасці, ці была б зусім не тая. Мог хіба што пісаць вершы, чакаць выхаду зборнікаў.

Вядучы. “Агмень” і “Пан Лес” зрабілі Анатоля Сыса вельмі папулярным творцам. Ён выдатна дэкламаваў свае вершы – некалі спрабаваў паступіць на акцёрскі факультэт, можа, адсюль яго акцёрства ў жыцці.

2-і чытальнік. Паэта слухалі з заміраннем сэрца натоўпы людзей. І гэта быў свайго роду знак таго, што людзі стаміліся жыць без шчырасці. А малады таленавіты паэт Анатоля Сыс быў яе ўвасабленнем.

Юнак.

Мне на сэрцы золатам
вышывалі краты,
кроў балюча крапала на маю душу
з голкі дыяментавай аж у тры караты –
вось якое дзіва я ў грудзях нашу.
А бывае, падаю з усяго размаху,
дык на сэрцы золатам
шэсць крыжоў звіняць
аб зямельку родную, быццам меч
аб плаху, –
ні віном, ні лекамі боль той не суняць.

Дзе ўпаду, каб ведаў я,
дык падклаў падушку б, –
але ж вочы-зоркі сочаць, на бяду,
мабыць, цяжар кратаў
датуль насіць мушу,
пакуль у магілу-матку не ўпаду.
Мне на сэрцы золатам
лёс мой вышывалі,
нітак не хапіла на апошні прэнт,
а калі паўмёртвага мяне пакідалі –
уваткнулі ў сэрца голку-дыямент.

Можа, каму трэба залатая нітка,
голка з дыяменту, я вас папрашу,
калі вам няцяжка, калі вам нябрыдка, –
выратуйце сэрца, вызвальце душу!

Гэта ж вельмі проста:
нітку – у клубочак,
голку – у скарбонку,
што ў крыві – дарма,
без віны, без боязі спіце сабе ўночы,
ну, а вашым ворагам сніцца хай турма.

З матамі, вар’ятамі,
з сабакамі іклатымі

ды пад аўтаматамі,
з залатымі кратамі
будзе
хай
яна!

1-ы чытальнік. Між іншым, ён заўсёды імкнуўся быць як мага больш шчырым, нават у звычайным жыцці, якое зводзіла яго з самымі рознымі людзьмі. Гаварыў толькі тое, што думаў, проста не лічыў магчымым для сябе хлусіць словам.

2-і чытальнік. Ніякім. А гэта не заўсёды было прыемна для іншых, нават крыўдна. Вершы былі яго прызваннем.

Юнак.

Атуляю даланёй, як свечку,
кволае цяпельца дзьмухаўца,
а ўгары грамы пагрозна крэчучу,
гойсаюць вятрыскі без канца.

Міг і вечнасць. Дзьмухавец і вецер...
Ды што кветка – нават чалавек,
нібы промні сонца ў гэтым свеце,
нібы ў гэтым свеце хвалі рэк.

1-ы чытальнік. Літаратуразнаўцы ў яго радках знаходзяць паганскія матывы. Чаму дзівіцца: Анатоль Сыс вырас на гэтай зямлі, дзіця яе гісторыі, дзе хапіла ўсяго. І ў яго радках ёсць знаёмыя спрадвеку боль, і шкадаванне, і страты, і здабыткі цэлага народа. Яго паэзія – таксама знак часу.

2-і чытальнік. Яна ўвабрала думкі цэлага пакалення, якое імкнулася спазнаць сваю Радзіму і шукала Боскасць. Час самасцвярджэння гэтага пакалення казаў: не азірайся, будуй сваё – і даў іншыя вершы, новыя шэрагі паэтаў, якія змянілі погляд на літаратуру. У гэтых шэрагах быў Анатоль Сыс.

Юнак.

Ні адно жыццё не паўторыцца,
не паўторыцца і маё,
дзень апошні мой, нібы горліцу,
ў небе высачыць груганне.

Мае пёрачкі забярэ сусвет,
маё сэрцайка прыгарне зямля,
на Купалаў фэст ўзыдзе верас-квет,
гэтым верасам буду я.

І паўторыцца ўсё, паўторыцца,
буду ткаць, як і ткаў, абрус
з апантанай крывіцкай конніцай,
з любым выракам: Беларусь.

1-ы чытальнік. Сам паэт гаварыў, што *Беларусь* і *паэзія* для яго сінонімы. І пісаў:
Вясёлка над Белай Руссю – гэта мая мара...

Туманы над Белай Руссю

– гэта мая самота...

Грымоты над Белай Руссю

– гэта мае трывогі...

2-і чытальнік. І дадаваў у час аднаго інтэрв'ю: “Разумею, павінен пісаць вершы. І буду гэта рабіць, у мяне ўсё наперадзе...” Між тым пісаў пасля:

Я ведаю,

Я ў карты прагуляны

зайздроснымі паэтамі.

Нібы тлумачыў, чаму практычна не піша.

1-ы чытальнік. *Беларусь, Айчына, маці-матуля, воля* – гэтыя словы часта сустракаюцца ў творчасці Сыса. Для яго яны былі не проста мастацкімі вобразамі – яны былі яго жыццём. І таму адказваў паэт:

Часта пытаюцца:

Як вершы пішуць?

А як жыццё живуць?..

Юнак.

Мама,

вышый мяне на падушцы сваёй,
памякчэюць грачыныя пер'і,
я прыснюся табе: еду зноўку дамоў,
да зямлі адтуліўшы бязвер'е.

Блудны сын, блудны сын –
разам з сэрцам маім
лямантуюць на рэйках колы.
Блудны сын, блудны сын, блудны сын –
словы, быццам куслівыя пчолы.

Мама, мама, што мне парабіці з сабой,
калі позна дадому прыеду,
калі ў хату зайду – анямелы сабор –
без вяснянак, без лясання бёрдаў?

Ты спявай, ты спявай,
ты свяці, ты свяці,
расцялі ручнікі, як сцяжыны,
можа здарыцца так, я заблудну ў жыцці,
тагды выйду па іх да Айчыны.

Вядучы. Мама, старэнькая вясковая кабета, трапіўшы на творчую вечарыну свайго сына, уся свяцілася радасцю. Яна была для Таліка апірышчам у жыцці. Ён трымаўся, пакуль трымалася яна. А маці апошнім часам хварэла. Анатоль ездзіў да яе, у сваю вёску, дапамагаць па гаспадарцы, да такога знаёмага, зусім не багемнага жыцця, дзе яго вершам радаваліся людзі, якія працуюць на зямлі. Там заўсёды былі гатовы прыняць і прывітаць земляка. Слухалі, ганарыліся. У Гарошкаў ён ездзіў да маці.

Дарэчы, любіў перад сябрамі па-добраму пахваліцца родным Гарошкавам, ля якога археолагі знайшлі гарадзішча жалезнага веку, і ўзводзіў свой радавод да тых старадаўніх волатаў-беларусаў. Вяртаючыся ў сталіцу, пісаў пра маці, пра Радзіму...

Юнак.

Радзіма пачынаецца з жанчыны.
Я гэта адчуваў, а ўразумець
яшчэ не мог – дзіцём шчапаў лучыну,
каб хворую матулю адагрэць,

і разам з ёй да позняе гадзіны
мы слухалі трывожна крыгалом,
не ведаў я, што грэў тады Радзіму
і не падманым, а жывым агнём.

2-і чытальнік. Некаторыя вершы Анатоля Сыса добра вядомыя беларускім аматарам музыкі, асабліва па песнях Касі Камоцкай “Мая белая лебедзь”, “Залатыя краты”, “Ластаўка”.

Гучыць адна з песень на словы Анатоля Сыса.

1-ы чытальнік. Жыццё ў сталіцы спрыяла самаізаляцыі. У аднапакаёвай кватэры ён жыў адзін. Але яго госцем мог стаць любы добры чалавек у любы час. Блізкія былі далёка. Родныя Анатоля Сыса адчувалі, хто ёсць у іх вялікай сям’і, можа, не заўсёды разумеючы нават яго вершы. Сёстры Тамара і Валянціна ганарыліся ім, падтрымлівалі, але бачыліся з братам рэдка, бо адна жыла ў Рэчыцы, другая – у Брэсце.

2-і чытальнік. Анатоль пайшоў хутка па-ся маці. Яму было толькі 45 гадоў. Прычынай імгненнай смерці стала сэрца...

Заўчасная смерць – знак асаблівага шкадавання: мог бы яшчэ шмат напісаць. Але ён апошнім часам пісаў рэдка. Пра яго ніхто не скажа: спісаўся. Скажуць – дапісаў...

1-ы чытальнік. Любіў задаваць пытанне: хто першы паэт на Беларусі? Найперш сама паэзія – для Беларусі. Яна яшчэ адзін знак таго, што боскія іскрынікі прарастаюць тут у людзях. Яны, як святло, часта прабіваюцца скрозь хмары. Анатоль Сыс гэта адчуваў на сабе, ведаючы: нішто не знікае бяследна.

Юнак.

Бог
Пусціў мяне па свеце,
Торбу даў
Ды горб за плечы.
Так я кануў у сівай Леце,
А сканаю – паэт прыйдзе.

Вядучы. Гэты верш напісаны 8 сакавіка 2005 г. Пад ім быў зроблены подпіс: “Першы верш за апошнія сто гадоў”.

2-і чытальнік. Пісьменнік Адам Глобус так кажа пра свайго сябра: «Я лічу Сыса паэтам, роў-

ным Багдановічу. Ён паэт – і больш ніхто. Трэба падзяляць паэта і чалавека. Пражыць за ўсю паэзію, тым больш геніяльную, немагчыма. Сыс – паэт рэтраспекцыі, а не перспектывы. У яго быў канфлікт з рэальнасцю. Ён заўсёды лічыў сябе абраным і публічна дэманстраваў гэта на кожным кроку. Можа, таму і трапіў у самаізаляцыю. Пацвярджэннем таго можа быць ягоны страчаны зборнік “Ягамосць”. Сыс існаваў асобна ад усіх. Гэта, дарэчы, ад слова *асоба*. Не працаваў ні ў якіх калектывах, проста не мог, хоць у літаратурным асяроддзі яго адразу прызналі. Шмат хто зайздросціў, а некаторыя ўпотаі і радаваліся яго хваробе... Што казаць, мы страцілі Паэта».

1-ы чытальнік. Ала Канапелька, паэтка, зямлячка Анатоля Сыса, сяброўка і суседка, запамніла паэта такім: “Анатоль быў чалавек тонкай чуллівай душы. Для яго паэзія была – святое. Ён сам быў нібы асобны паэтычны орган, які стварыла прырода. Яму трэба было прызнанне і любоў. Напачатку ўсё было, але потым жыццё змянілася, а ён не змог да яго прыстасавацца. Так, ён быў упарты. Але дараваў людзям іх глупства. Усім дараваў, а гэта рыса высокай душы. Не мог дараваць толькі дрэннага ў паэзіі. Ён не мог падпарадкоўвацца камусьці, не ўмеў вырашаць бытавыя пытанні. Да яго цягнулася вельмі шмат людзей, вельмі розных, а Толік не адганяў нікога. Чалавек вельмі добры, чуйны, настроены на дабро. Яму часта дасылалі нейкую вопратку, а ён перадорваў рэчы тым, каму яшчэ цяжэй жывецца, апрача кагосьці, нічога не шкадаваў... Яму трэба было пагаварыць з людзьмі, каб зразумелі. Я хачу, каб людзі даравалі яму і зразумелі, што сутнасць яго зусім іншая. Ён жа быў прасты вясковы хлопец, любіў кухарыць, любіў вясковую працу, вельмі любіў араць. Мне неяк сніўся Толік, які нікому ў жыцці наўмысна зла не рабіў. І цяпер здаецца, што ён проста паехаў на доўга ў свой родны Гарошкаў...”.

Юнак.

Ахвяруецца Але Канапельцы.

Ёсць дзіцятка, прыйдзе ў хату, скажа:
“Толік...” –

і так гляне – на сон можна не чытаць
Беларускі Праваслаўны Малітоўнік –
у нябесным царстве так не спяць!
Слава Табе, слава Табе, Божа!
За Твой райскі сон дзень пражыву
плённа, мірна, весела, прыгожа –
што пасею, тое і пажну!

Ёсць каханка, прыйдзе ў хату, скажа:
“Толік,
мо табе не трэба? Падары
Беларускі Праваслаўны Малітоўнік,
бессань мяне мучыць да зары”.

Падару сяброўцы Малітоўнік,
яна пойдзе, ночка стане зноў
колкаю і мулкай, як цярноўнік,
Боскаю малітвай за любоў.

Слава Табе, слава Табе, Божа!
За бяссонне райскае Тваё
пражыву і гэты дзень прыгожа,
як ніхто і ў ніякіх краёх!

Вядучы. Але вернемся да кнігі выбраных твораў Анатоля Сыса “Лён”. Яе можна лічыць найбольш поўным зборам спадчыны паэта, бо ў выданне ўвайшлі ўсе яго паэтычныя творы, у тым ліку адшуканыя ў правінцыйных газетах, дзе А. Сыс пачынаў публікавацца, а таксама ў архівах сяброў.

Акрамя твораў, апублікаваных у прыжыццёвых зборніках, у кнігу ўвайшлі і невядомыя вершы, артыкулы і інтэрв’ю, якія істотна дапаўняюць аблічча паэта, а таксама больш за 30 раней не вядомых фотаздымкаў А. Сыса і яго кароткі жыццёпіс.

2-і чытальнік. Чаму назва гэтай кніжкі “Лён”? Таго некалі хацеў сам паэт, тлумачыў у час аднаго інтэрв’ю: “Мне падабаецца слова, услухайся, як гучыць. Да таго ж, лён цяжка браць, цяжка вырошчваць. Цяжкая мазольная праца...”

1-ы чытальнік. Літаратуразнаўцы могуць адшукаць у вершах А. Сыса шмат знакаў. То ў адным, то ў другім – нейкае прадчуванне. Гэта знакі часу, якія зрабілі яго паэтам.

2-і чытальнік. Гэта знакі яго асобы і знакі пакалення, якое таксама перажывала ці перажывала нейкую падвоенасць: аднойчы, прыняўшы высокія ідэалы, пакутавала з-за прыгнечанасці будзённым жыццём і думала, што можа быць мацнейшым за рэальнасць, але вымушана было прыстасоўвацца да яе, глыбока хаваючы сваю “ягамосць” – падалей, каб для навакольных яна не здавалася дзівачкай.

1-ы чытальнік. А гэта балюча і крыўдна. Анатоль Сыс быў адным з тых людзей, якія не баяцца паказацца дзівакамі, з’яўляючыся ўсяго толькі самімі сабой.

2-і чытальнік. Як і Купала, Анатоль Сыс застаўся ў гісторыі паэзіі валадаром роднага слова. Так, вельмі многія ягоныя творы ўражваюць найперш сваім гучаннем, бо, як і купалаўскія, нагадваюць шэпт знахара, замовы чараўніка.

І толькі потым пачынаеш цікавіцца зместам, які найчасцей так і застаецца неразгаданай таямніцай.

Вядучы. Анатоль Сыс – выключны майстар асацыятыўнасці і метафарызацыі свету. Абрам Тэрц пісаў: “Бясспрэчна, Югаль нешта ведаў, чаго мы не ведаем, пра сябе, пра свет...” Анатоль Сыс ведаў не менш. Дакладна і абсалютна адэкватна мы яго не спазнаем, але ягоны маналог унікальны, ён, па сутнасці, падсумаваў тэндэнцыі развіцця беларускай паэзіі ў XX ст. і прадвызначыў асноўныя шляхі яе эвалюцыі ў трэцім тысячагоддзі.

Вось такім і застаўся ў беларускай культурнай прасторы Анатоль Сыс. Геніяльны паэт на стыку двух тысячагоддзяў.

Юнак.

Як іду, дык вянец мае скроні
балюча шкрабе,
а душа ўся ў балячках,
бы вопратка сейбіта ў зернях.
Я памру, землякі, а легенду пакіньце сабе,
а дакучлівых вошай шукайце
ў пакінутых цернях.

Ёсць прыгожыя словы.

Прыгожых паэтаў няма,
ды вы іх беражыце,

як маці апошняга сына,

але, зрэшты, што зробіш,
я ведаю – будзе вайна,
як адзін з вас сказаў пра жыццё:
усё гліна!

Па ёй птушка прайшла і закрэсліла
руны крылом,
пэўна, нехта шчаслівы з пацехі
параніў анёлка.
Ёсць паэтка у вас,
яе рукі зрасліся з кайлом,
о, як праўду яна вышывала
танюткаю голкай!

Ёсць агідныя словы.

Агідных паэтаў няма.

І таму, як памру, – закапайце
ў палескую гліну,
жыць хачу, землякі, і легенду
аддам задарма,
а за тое, што жыў, –
пасадзіце ў нагах арабіну.

У змесце раздзела “Калі закончыўся ўрок” (Роднае слова, № 8, с. 2) пры пераліку аўтараў пазакласнага мерапрыемства “Слова, вылітае з бронзы” памылкова ўказана імя Скробавай Дануты.

Прыносім свае прабачэнні!



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Слынные імяны Беларусі

СВЯТЛО ПРАЎДЫ ЯЎГЕНА ГЛЕБАВА



10 верасня 2009 г. споўнілася 80 гадоў з дня нараджэння кампазітара і педагога, прафесара, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1970), народнага артыста Беларусі (1973), народнага артыста СССР (1984) **Яўгена Аляксандравіча Глебава**.

Імя Яўгена Глебава вядома не толькі ў нашай краіне, але і далёка за яе межамі. Гэта аўтар шматлікіх сімфоній, канцэртаў, араторый, кантат, твораў для эстраднага аркестра, балетаў “Мара”, “Альпійская балада”, “Тыль Уленшпігель”, “Выбранніца”, “Маленькі прынец”, “Курган”, оперы “Майстар і Маргарыта”, аперэты “Мільянерка” і іншых.

З нагоды юбілею вядомага кампазітара мы і сустрэліся з яго жонкай **Ларысай Васільеўнай Глебай**, каб яшчэ раз успомніць сапраўднага Майстра і аддаць даніну памяці і вялікай павагі...

– Ларыса Васільеўна, скажыце, калі ласка, якім быў шлях рускага хлопца са Смаленшчыны Яўгена Глебава ў вялікае мастацтва?

– Я павінна сказаць, што шлях у мастацтва, у вялікую музыку гэтага маладога чалавека сапраўды быў няпросты. Нарадзіўся ён у маленькім правінцыйным гарадку Рославе на Смаленшчыне, дзе не было нават музычнай школы. Сваё жаданне займацца музыкой Яўген усвядоміў вельмі рана. Гэтаму ў немалой ступені спрыяла дамашняе музіцыраванне. У яго сям’і ўсе ігралі на розных інструментах. З цягам часу добра навучыўся іграць і Яўген. А калі ў 1937 г. у іх горадзе з’явілася радыё, ён не адыходзіў ад прыёмніка. Яўген слухаў усе музычныя перадачы. Вельмі любіў “Тэатр каля мікрафона”, дзе гучалі ў тым ліку цудоўныя музычныя творы. Усё гэта натхняла рамантычную натуру юнака. А калі яму ўдалося паглядзець у кінатэатры фільм “Большой вальс”, зразумеў, што ёсць і іншае жыццё. Не толькі такое, як у яго маленькім Рославе, але і незвычайнае, прыгожае, казачнае, што прываблівала да сябе, захапляла... І яно існавала дзесьці побач.

Гэта, як гаварыў пасля сам Яўген Аляксандравіч, быў пераломны момант у яго жыцці. Ён зразумеў, што калі не зможа прафесійна займацца музыкой, то жыццё яго будзе абсалютна нікчэмным. Але скончыўшы дзесяцігодку,

ён паступіў у адзіную ў Рославе навучальную ўстанову – тэхнікум чыгуначнага транспарту. А пасля заканчэння папрасіў, каб размеркавалі ў Магілёў, бо ведаў, што там ёсць музычнае вучылішча, куды спадзяваўся паступіць. Да гэтага часу ён ужо іграў на многіх музычных інструментах на слых, сам складаў творы і нават стараўся неяк іх запісваць, не ведаючы нотнай граматы. Намалюваўшы нотны стан, ён запісваў на радках круглыя ноткі па-свойму – вышэй і ніжэй. Выходзіць, што прыдумаў сваю сістэму запісу.

У пачатку студзеня 1950 г. Яўген Глебаў прыехаў у Магілёў, дзе пачаў працаваць на чыгунцы і часцяком наведвацца ў музычнае вучылішча. Пазнаёміўся з навучэнцамі, якія паставіліся да яго з вялікай прыязнасцю. Хлопец з чыстым позіркам блакітных вачэй, якімі ён глядзеў на свет адкрыта, з надзеяй і чаканнем нечага незвычайнага і светлага, увогуле выклікаў да сябе пачуццё сімпатыі.

Калі надышла пара паступлення, Глебаў падаў дакументы ў музычнае вучылішча. Праслухоўванне праводзіў сам дырэктар, на той час нехта Зісман. Даведаўшыся, што абітурыент не толькі не ведае нот, але і ніколі не сутыкаўся з музычнай граматай, сказаў, што Глебава нельга займацца музыкой па прычыне прафнепрыдатнасці. Такім чынам, яму адмовілі ў паступленні.



Сцэна са спектакля Яўгена Глебава
“Тыль Уленшпігель”.
Дзяржаўны акадэмічны
Вялікі тэатр оперы і балета БССР.
1977 г.

У гэтым жа годзе ў вучылішча на дзяржаўныя экзамены прыехаў прафесар Восіп Восіпавіч Жыновіч, чалавек-легенда, які з 1946 г. з’яўляўся мастацкім кіраўніком і галоўным дырыжорам аркестра беларускіх народных інструментаў (з 2003 г. – Нацыянальны акадэмічны народны аркестр Рэспублікі Беларусь імя Восіпа Жыновіча, мастацкі кіраўнік – народны артыст Беларусі Міхаіл Казінец. – **З. П.**). Восіп Жыновіч па просьбе навучэнцаў праслухаў Глебава – выкананне музыкі вядомай і той, якую напісаў сам Яўген Глебаў. Праслухаў і раптам спытаў, колькі яму гадоў. Пачуўшы ў адказ: “У верасні будзе дваццаць адзін”, – прапанаваў тэрмінова паступаць у кансерваторыю. “Як гэта? – здзівіўся Яўген. – Мяне ж не прынялі нават у музычнае вучылішча”. “Нічога, хлопец. У цябе вельмі мала часу, – адказаў Жыновіч. – Табе трэба хутчэй пачынаць прафесійна займацца музыкай. І я табе дапамагу”. Не буду расказваць падрабязна пра ўсё, але скажу толькі, што ў Мінск Глебаў прыехаў разам з іншымі абітурыентамі, выпускнікамі Магілёўскага музычнага вучылішча. Як ён здаваў экзамены, якія экзамены – гэта размова асобная. Неўзабаве Яўген быў прыняты на першы курс Белдзяржкансерваторыі. І што важна зазначыць – да канца першага года навучання ён не толькі нагнаў упушчанае, але і крочыў у нагу з іншымі студэнтамі па ўсіх музычна-тэарэтычных дысцыплінах. Чаго яму гэта каштавала? У першую чаргу, здароўя. Але самае складанае для Яўгена было авалодаць фартэпіяна. Гэта было яго слабое месца. Па-першае, рукі. Праца на чыгунцы не спрыяла зграбнасці рук і пастаноўцы пальцаў. Па-другое, у інтэрнацкім

пакоі жыло пяць чалавек і кожнаму неабходна было займацца. Адноўчы Яўген набраўся смеласці і рызыкнуў папрасіць дазволу ў Анатоля Васільевіча Багатырова, які быў яго педагогам і адначасова рэктарам кансерваторыі, займацца музыкай у яго рэктарскім кабінёце ў нядзелю. Кожны выхадны дзень Глебаў сядзеў літаральна “ўросшы” ў інструмент і, трэба сказаць, вельмі хутка запоўніў усе прабелы. У канцы вучобы на дзяржаўным экзамене па фартэпіяна нават сыграў канцэрт Грыга.

Другая складанасць была ў тым, што жыць даводзілася на адну стыпендыю: бабуля ў Рославе была старэнькая, атрымлівала невялічкую пенсію, а мама – інжынер па нармаванні працы – таксама мела невялікі заробак, таму чакаць дапамогі з дому не выпадала. Бывала, тыднямі жыў на адным хлебе і вадзе. Адноўчы ў час заняткаў у класе ў А. В. Багатырова Яўген страціў прытомнасць. Урачы канстатавалі, што такое сталася з голаду. І Анатоль Васільевіч Багатыроў прызначыў яго інспектарам кансерваторскага хору, тады ўжо з’явіўся пэўны заробак.

Першы і другі курсы былі закончаны толькі на “выдатна”. А на трэцім курсе Яўген атрымаў сталінскую стыпендыю. Як ён сам успамінаў, з першай стыпендыі, упершыню трымаючы ў руках многа грошай, пайшоў у кафэ “Адпачынак”, якое на той час знаходзілася ў Мінску насупраць кінатэатра “Перамога”, заказаў усё, што хацелася, але ні да адной стравы дакрануцца так і не змог. Нічога не з’еўшы, ціха разлічыўся і выйшаў...

Пачынаючы з 1952 г. пра Глебава загаварылі, сталі пісаць у перыядычным друку. Ён многа



**Яўген Глебаў і Васіль Быкаў
з выканаўцамі галоўных роляў
у балеце “Альпійская балада” –
заслужанай артысткай Беларусі Вольгай Лапо (Джулія)
і народным артыстам Беларусі Віктарам Саркісьянам (Іван).**

працаваў і вельмі хутка асвойваў аркестр. Стаў пісаць сімфанічныя творы. У “Навінах дня” пра яго апублікавалі артыкул, затым выйшла невялікая кніжачка, якую напісала музыказнаўца Лідзія Мухарынская. Відавочна, што Яўген Аляксандравіч быў яркаю асобаю. Яго працаздольнасць і ўпартасць, калі не сказаць апантанасць, сталі ў музыканцкім асяроддзі легендарнымі. Ён пісаў для ўсіх, хто ні папросіць, творы рознага жанру і на розныя тэмы.

Перад апошнім курсам, у 1955 г., Яўген узяў удзел у адкрыцці беларускага ТЮГа, галоўным рэжысёрам якога была прызначана Любоў Іванаўна Мазалеўская. Валявая, прыгожая жанчына змагла арганізаваць тэатр і запрасіла працаваць туды свой курс, які вяла ў тэатральна-мастацкім інстытуце, а таксама тых, каго лічыла таленавітымі людзьмі. Быў запрошаны ў ТЮГ і Яўген Глебаў, і з 1955 г. займаў пасаду загадчыка музычнай часткі і дырыжора.

Дзесяць гадоў Глебаў дырыжыраваў аркестрам ТЮГа і заўсёды адзначаў жывую і вельмі шчырую рэакцыю дзяцей на тое, што адбывалася ў спектаклі. А паколькі ні рэжысёр, ні мастак на сцэне не прысутнічаюць, глядачам відаць толькі дырыжора, то, як успамінаў сам Яўген Аляксандравіч, дзеці часта вырашалі, што ча-

лавек, які размахвае палачкай, і ёсць тут самы галоўны.

У антракце або пасля спектакля дзеці абавязкова падыходзілі да дырыжора, задавалі самыя розныя пытанні. І гэтыя шчырыя, цёплыя кантакты з імі радавалі творцу. Глебаў гаварыў сваім музыкантам: “Ніколі не адмаўляйце дзецям, калі яны падыходзяць да вас. Пакажыце музычныя інструменты, адкажыце на дзіцячыя пытанні. Дзеці павінны ведаць, адкуль пачынаецца і як ствараецца музыка”.

Неўзабаве Яўгена Аляксандравіча запрасіў працаваць да сябе патрыярх беларускага кінематографа Уладзімір Уладзіміравіч Корш-Саблін. Глебаў зрабіў з ім першы свой фільм, які называўся “Першыя выпрабаванні” паводле аповесці Якуба Коласа “На ростанях”.

У гэты самы час, у 1959 г., Яўгену Глебаву заклалі напісаць балет на сучасную тэму “Мара”.

Вось так ён прыйшоў у мастацтва і вялікую музыку.

– Ці можаце зараз прыгадаць, якія падзеі ці асобы паўплывалі на станаўленне творчай індывідуальнасці Яўгена Глебава?

– Я ўжо гаварыла, якую ролю ў жыцці Глебава адыгралі Восіп Жыновіч і Анатоль Багатыроў. Яўген Аляксандравіч заўсёды памятаў, што на пачатку творчага шляху гэтыя людзі паверылі ў яго, і галоўным для Яўгена як для чалавека вельмі адказнага было апраўдаць іх давер. Затым – Любоў Мазалеўская, Уладзімір Корш-Саблін...

На станаўленне творчай індывідуальнасці кампазітара значна паўплывала сяброўства з беларускімі пісьменнікамі. Асабліва з Уладзімірам Караткевічам.

Пасля прэм’еры “Мары” Глебаў хацеў паспрабаваць сябе ў жанры оперы. Папрасіў Караткевіча напісаць лібрэта. Пісьменнік паабяцаў, але напісаў не лібрэта, а... аповесць “Дзікае паляванне караля Стаха”. Яўген Глебаў спрычыніўся да гэтага твора, але значна пазней, калі Валерый Рубінчык здымаў фільм па гэтай цудоўнай апавесці. Глебаў напісаў музыку да гэтага фільма. Вось бывае і так.

У пачатку 70-х гг. XX ст. Яўген Аляксандравіч пазнаёміўся з філосафам Вячаславам Сямёнавічам Сцёпіным. Гэта вельмі дасведчаны чалавек магутнага інтэлекту. Працаваў загадчыкам кафедры філасофіі БДУ, потым у Інстытуце філасофіі Расійскай акадэміі навук, які пасля і ўзначаліў. Стаў акадэмікам Расійскай акадэміі навук. Гэта чалавек з сусветным іменем, і адно толькі знаёмства з ім – вялікі гонар для мастака. Глебаў вельмі даражыў гэтым сяброўствам. Лёс падараваў яму таксама знаёмства, а затым



Ларыса Васільеўна Глебава.
1973 г.

і сяброўства з многімі славутымі рэжысёрамі тэатра і кіно.

Асаблівае месца ў біяграфіі Глебава займаюць адносіны з Васілём Уладзіміравічам Быкавым. “Толуб міру” – так называў пісьменніка Яўген Аляксандравіч за тое, што Быкаў заўсёды рупіўся, каб усім жылося добра і каб усе былі прыязнымі адзін да аднаго. Гэта было сяброўства двух мастакоў, кожны з якіх паважаў сябе, адзін другога і творчасць, сваю і сябра. А гэта дарагога каштуе, згадзіцеся.

– Ларыса Васільеўна, Яўгенам Глебавым напісана шмат бліскучых музычных твораў у самых розных жанрах, а яго балеты “Мара”, “Альпійская балада”, “Тыль Уленшпігель”, “Выбранніца”, “Маленькі прынец” занялі пачэснае месца не толькі на айчыннай сцэне, але і далёка за яе межамі. Думаецца, нашым чытачам будзе цікава даведацца, што спрыяла выбару літаратурных першакрыніц яго найлепшых балетаў? Чаму кампазітар выбраў менавіта гэтыя вядомыя творы Янкі Купалы, Васіля Быкава, Шарля дэ Кастэра, Антуана дэ Сент-Экзюперы?

– Ведаецца, вельмі добрае пытанне. Я ўжо гаварыла, што першы балет Яўген Аляксандравіч не выбіраў. Яму прапанавалі напісаць балет “Мара” на сучасную тэму і лібрэта Яўгена Рамановіча. Чым прываблівала гэтая тэма? Шматлікімі музычнымі магчымасцямі, неабходнасцю ведаць джаз, беларускую народную музыку, фальклор, сімфанічны аркестр. Гэта было ў 1958 г. А калі ўлічыць, што ў 1956 г. ён толькі закончыў кансерваторыю, то можна сабе ўявіць, наколькі няпроста было ўзяцца адразу за такую

вялікую тэму. А тэма была наступная. Вы ведаеце, што да Вялікай Айчыннай вайны многія людзі па розных прычынах з’язджалі ў Лацінскую Амерыку ў пошуках лепшай долі, а пасля вайны яны сталі вяртацца на радзіму. З Уругвая, Аргенціны, Бразіліі. Лёс адной з такіх гераінь і прывабіў аўтараў “Мары”. Глебаў напісаў гэты балет і зразумеў, што назаўсёды захапіўся музычным тэатрам.

Затым напісаў оперу “Твая вясна”, паводле якой быў створаны радыёспектакль. Глебаў зразумеў, што неабходна пісаць толькі тое, да чаго ляжыць душа. Да гэтага часу ён ужо добра ведаў творчасць Васіля Быкава. Кампазітару вельмі падабалася адна з самых трагічных і рамантычных аповесцей пісьменніка “Альпійская балада”, ён вырашыў, што будзе пісаць балет паводле яе. І на Усесаюзным аглядзе-конкурсе ў 1967 г., прымеркаваным да 50-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі, балет Я. Глебава “Альпійская балада” заняў першае месца.

Глебаў вельмі любіў, каб творы заканчваліся “хэпі-эндом”. Звярніце ўвагу, што ў “Альпійскай баладзе” ён не забівае ні Івана, ні Джулію. Ён не мог іх забіць. У фінальнай сцэне Іван нясе на руках Джулію да гледача. Глебаў напісаў музыку такім чынам, што канец твора гучыць жыццесцвярдзальна. Ён прапаноўваў гледачу вырашаць далейшы лёс герояў. “Для мяне лепшым балетам з’яўляецца той, – гаварыў Яўген Глебаў, – які становіцца інтэрнацыянальным, зразумелым у любой прасторы нашай планеты. Гэтага высокага прызнання заслугоўваюць толькі тыя творы, якія нясуць у сабе агульнапрынятыя чалавечыя каштоўнасці і ідэі. Ну і канешне ж,

высокі прафесіяналізм стваральнікаў. Таму для мяне нацыянальнае ў мастацтве – гэта перш за ўсё высокапрафесійнае”.

У жыцці Глебава было яшчэ некалькі твораў, якія ён не мог не напісаць. Гэта творы, дзе рэальнае і фантастычнае, нават містычнае, цесна пераплецены. Такім з’яўляецца раман-паэма Шарля дэ Кастэра “Тыль Уленшпігель”, галоўны герой якой змагаецца за незалежнасць свайго народа. У мінулым стагоддзі вядомы літаратурнавец У. Белянкоў назваў гэты жанр *меніпея* – спалучэнне рэальнага і містычнага. Глебаў любіў меніпею, лічыў, што ў рэальным жыцці бывае шмат містычнага, але мы часта не можам гэтага разгледзець.

“Маленькі прынц” – таксама меніпея, больш за тое, – адзіная свайго роду казка, прытча пра чалавечую духоўнасць і гуманізм найвышэйшай пробы. Калі слухаеш музыку да “Маленькага прынца”, асабліва адажыю, якое перакладзена ўжо на вялікую колькасць інструментаў, і для выканання сола, і для розных саставаў аркестра, перахоплівае дыханне. Не так даўно мне раскавалі, што Мішэль Легран, вядомы французскі кампазітар, які выступае таксама як дырыжор і піяніст, зрабіў свой пераклад адажыю да “Маленькага прынца” і выконвае яго з Лонданскім біг-бэндам.

У 1975 г. у часопісе “Масква” з’явіўся раман стагоддзя “Майстар і Маргарыта”. Яўген Аляксандравіч задумаў напісаць оперу. Але дазвол на напісанне, які тады неабходна было браць у самага высокага начальства, не быў атрыманы... І ўсё ж праз пэўны час гэты намер кампазітара здзейсніўся.

– **А што любіў чытаць Яўген Глебаў?**

– Яўген Аляксандравіч чытаў вельмі многа. Калі мы з ім пазнаёміліся, ён захапляўся Дастаеўскім. У той час яго твораў у продажы не было. Выданне поўнага збору сачыненняў Дастаеўскага адбылося толькі ў 1970-я гг. Глебаў не проста чытаў, ён вывучаў творчасць пісьменніка і нават мог цытаваць асобныя главы з Дастаеўскага. Таксама вельмі любіў Гоголя, Лермантава. Адзін з любімых герояў – Пячорын. Глебаў часта любіў паўтараць словы Пячорына: “Лепшы дом на водах – гэта мой уласны дом”. Ён не любіў хадзіць у госці, але з задавальненнем прымаў гасцей у сябе дома.

Вельмі любіў Пушкіна. Шкадаваў, што практычна не засталося твораў паэта, на якія яшчэ не напісана музыка. А ў канцы жыцця вельмі палюбіў творчасць Булгакава. Раман “Майстар і Маргарыта” ведаў амаль на памяць і мог цытаваць з любога месца. Цікава, што ў Глебава была ўвогуле выбарчая памяць. Ён мог нешта

неістотнае не помніць, а тое, што было яму неабходна – цэлыя старонкі твораў, – мог запамінаць без усякага напружання. Гэта была асаблівасць яго чалавечай і творчай натуры.

Яўген Глебаў таксама любіў творчасць Янкі Купалы. Яшчэ ў кансерваторыі напісаў для сімфанічнага аркестра паэму “Машэка” па творы Янкі Купалы “Магіла льва”, а пазней – балет “Выбранніца”. Да 100-годдзя паэта зрабіў другую рэдакцыю, якая выйшла пад назвай “Курган”.

– **Прыхільнікі творчасці Яўгена Глебава, як і прафесійныя кампазітары, часта адзначаюць, што многія яго творы прасякнуты нейкай асаблівай дабрынёй, духоўным святлом і вялікім аптымізмам. А як на Вашу думку?**

– Як было ўжо адзначана, Яўген Глебаў любіў, каб творы мелі шчаслівую канцоўку. Нават студэнтам падчас задаваў пытанні, чаму ў іх такая змрочная музыка. Папярэджваў, што калі будучы працаваць на цяжкіх мініоры, то і ўласнае іх жыццё не складзецца. У самых трагічных творах Яўгена Глебава панавала светлая праўда. Толькі Чацвёртая сімфонія, напісаная для камернага аркестра, атрымалася амаль што трагічнай. Сімфонія пра лёс мастака. У канцы твора гучанне музыкі нагадвае камы зямлі, якія кідаюць на вечка труны. Многія былі, чаму так змрочна. “Дык гэта ж пра вайну”, – знайшоўся Глебаў. “Ну, тады зразумела. Віншуем”. Але гэты твор – выключэнне з правіл, увогуле, ён любіў святло. Доўга не мог знайсці запіс беларускай “Купалінкі”. Тады мая мама аднойчы напела яму. Яўген выкарыстоўваў “Купалінку” многа разоў у самых розных творах.

– **Якім чалавекам быў Яўген Глебаў у звычайным жыцці? Ці проста было знаходзіцца побач з геніем і не толькі знаходзіцца, а жыць ягоным жыццём?**

– Глебаў быў непатрабавальны ні ў адзенні, ні ў ежы. А вось калі працаваў, то ў доме стаяла незвычайная цішыня. Ён вельмі любіў працаваць тады, калі ўсе былі дома. Так было спакойна на душы. Я аберагала яго ад непатрэбных тэлефонных званкоў, разумеючы, што калі яму давядзецца падыходзіць да тэлефона, то часу на творчасць не застанецца.

– **Ларыса Васільеўна, а што можаце расказаць з таямніцы творчай лабараторыі кампазітара Глебава?**

– Захапіўшыся пэўнай тэмай, Глебаў не прыступаў да напісання твора, папярэдне не назапасіўшы матэрыялу. У час працы над “Тылем Уленшпігелем” яму трэба было знайсці аўтэнтычныя мелодыі Іспаніі і Фландрыі. Кампазітар лічыў, што самае правільнае – адраснасць. Добра, калі пішаш пра тое, што дасканалы веда-

еш. Памятаю, мы разам пайшлі ў бібліятэку імя Леніна. Ксераксаў тады не было. Запісваў знойдзеныя матэрыялы ад рукі. І так было не раз.

Аднойчы ён доўга шукаў французскія мелодыі, а праз месяц іх нечакана прыслаў дырыжор з Лазаны Мішэль Раша, які даведаўся пра патрэбу. Вось такія моманты былі вельмі неабходныя для працы над творам, а духоўны пачатак творчасці – гэта яго крэда. Глебаў гаварыў: “Я веру ў Бога, калі ён мне дапамагае, а калі не дапамагае, то веру ў гнеў Божы”. Глебаў працаваў віртуозна і лёгка. Ён толькі паспяваў запісваць тое, што нараджалася ўнутраным слыхам.

– Сёння, мабыць, цяжка адшукаць чалавек-ка сталага ўзросту, які не чуў бы кранальных п’ес Яўгена Аляксандравіча “Залатая восень” і “Начны дыліжанс”, напісаных кампазітарам для эстраднага аркестра. Ці ёсць, на Вашую думку, цікавасць да твораў Глебава ў сучаснага слухача?

– Па радыё і тэлебачанні гучыць, так бы мовіць, лёгкая музыка. Гэта не той жанр, які можна аднесці да разраду сур’ёзнай музыкі. Усе гавораць пра шоу-бізнес. А гэта не мае нічога агульнага з тым, што рабіў Глебаў. Гэта ўзровень пены, які ён не прызнаваў. Існуюць музычныя тэатры, філармонія ў кожным абласным цэнтры, а класічных твораў, на маю думку, гучыць няшмат. Магчыма, трэба больш сур’ёзна ставіцца да класічнай музычнай спадчыны. Глыбокай, сапраўднай.

Тым не менш, на маю думку, цікавасць да творчасці Яўгена Глебава не прападае. Той жа Мішэль Легран... А нядаўна прыязджалі з аркестра Святланава з Масквы, прасілі творы Глебава для выканання. У Беларусі ў оперным тэатры ў пастаноўцы Елізар’ева ідзе балет “Легенда пра Уленшпігеля”. Да 80-годдзя будучы наладжаны канцэрты аркестраў пад кіраўніцтвам Аляксандра Анісімава, Міхаіла Фінберга, Аляксандра Сасноўскага.

Музычная школа № 10 г. Мінска імя Яўгена Глебава 10 верасня будзе таксама ладзіць канцэрт на сцэне Белдзяржфілармоніі.

– Мабыць, даволі складана кампазітару, які задумаў напісаць оперу, знайсці добрага лібрэтыста. А ці праўда, што Вам даводзілася пісаць лібрэта да адной з опер Яўгена Глебава?

– Я ўжо згадвала, што аднойчы Яўген Аляксандравіч папрасіў Уладзіміра Караткевіча напісаць лібрэта, а ў выніку атрымалася апавесць “Дзікае паляванне караля Стаха”. Дык вось аднойчы Глебаў спытаў Аляксея Дударова: «Як Вы ставіцеся да “Майстра і Маргарыты”?» Дудароў адказаў, што ведае амаль на памяць. Яны цытавалі адзін другому любімыя радкі твора. Так на-



Сцэна са спектакля Яўгена Глебава
“Маленькі прынц”.
Сусветная прэм’ера
ў Тэатры фінскай нацыянальнай оперы.
г. Хельсінкі. 1981 г.

радзілася п’еса “Майстры”, якая была пастаўлена ў Рускім тэатры, і Глебаў напісаў музыку да яе. Пытанне ж пра лібрэта да оперы засталася адкрытым. Аднойчы Яўген Аляксандравіч сказаў мне, каб я садзілася і пісала лібрэта да “Майстра і Маргарыты” сама. Што я і зрабіла. Яўген выбудоўваў драматургічную канву, а я насычала тэкстам. Таму мая роля была прыкладная.

– Вядома, што Яўгена Глебава сярод іншых хвалявала тэма гістарычнага лёсу народаў, і доказам таму служаць напісаныя ім музычная драма “Беларусь партызанская”, харэаграфічныя навелы “Хірасіма”, “Фронт”, балет “Тыль Уленшпігель” і многія іншыя. Раскажыце, калі ласка, гісторыю стварэння першай сімфоніі Яўгена Глебава “Партызанская”.

– У 1956 г., калі Яўген закончыў кансерваторыю, у яго было жаданне працаваць у жанры сімфоніі, аднак навыкаў было недастаткова. Яго сябра Анатоля Восіпавіча Каландзёна, які быў у партызанах, шмат расказваў пра партызанскі рух, нават напяваў мелодыі, якія спявалі партызаны. Так нарадзілася першая сім-

фонія Глебава “Партизанская”. У 1965 г. адбыўся вечар харэаграфічных мініячур пад назвай “Харэаграфічныя навелы”. Тады прагучалі “Хірасіма”, “Фронт”, “Танец долара”, “Сувеніры” і “Мушкецёры”.

– **Раскажыце, калі ласка, пра Яўгена Аляксандравіча як педагога. Ці былі ў яго любімыя студэнты?**

– Пасля таго як Яўген Аляксандравіч атрымаў дзяржаўную прэмію за “Выбранніцу”, старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР П. М. Машэраў, павіншаваўшы яго, сказаў, што такі вялікі майстар павінен перадаваць веды моладзі.

Яўгену Аляксандравічу было няпроста прыняць рашэнне, таму што праца выкладчыка патрабавала часу, да якога кампазітар ставіўся вельмі ашчадна. Ён ужо амаль адмовіўся, але Пётр Міронавіч сказаў: “А Вы не адмаўляйцеся. Вы падумайце, што зможаце рыхтаваць калектыў аднадумцаў”.

Глебаў пагадзіўся і з 1971 г. пачаў выкладаць у кансерваторыі, а ў 1984-м стаў прафесарам. За ўсе гады ім падрыхтавана больш за сорак студэнтаў. Да ўсіх ён ставіўся аднолькава, нікога не вылучаў, але яму было вельмі прыемна, калі чалавек стараўся набываць веды, сур’ёзна ставіўся да абранай справы.

Вядомыя яго вучні – народныя артысты Беларусі Леанід Захлеўны, Ядвіга Паплаўская, Васіль Раінчык, а таксама Эдуард Ханок, Вячаслаў Кузняцоў, Уладзімір Кандрусевіч і іншыя. У Яўгена Глебава вучыўся кампазітар Дзмітрый Даўгалёў, чые песні сёння выконваюць Ірына Дарафеева, Паліна Смоліца і іншыя маладыя выканаўцы.

Хачу сказаць, што вучні Яўгена Аляксандравіча – жаданыя госці ў нашым доме. Мы з сынам Радзівонам, які, дарэчы, таксама скончыў Белдзяржкансерваторыю па класе кампазіцыі, заўсёды рады ім.

– **Кажуць, што як сябры, так і студэнты захапляліся не толькі талентам Майстра, але і яго незвычайным пачуццём гумару. Ці так гэта?**

– Так, у Яўгена Аляксандравіча было незвычайнае пачуццё гумару. Студэнты нават запісвалі за ім цікавыя выразы. Напрыклад: “Я гавару з вамі як старэйшы калега, а не як мэтркіламетр” або: “Дайце мне ноткі, вашы ноткі, а не размовы пра тое, якія вы таленавітыя”. А вось яшчэ: “Слава да нас прыходзіць паміж справаю, калі справа таго вартая”. Вучню, які перад паказам імкнуўся нешта патлумачыць у сваім сачыненні, Глебаў аднойчы сказаў: “Я здагадлівы. Можаце не гаварыць. Вызначыць аўтара можна па першай старонцы яго партытуры”.

Зразумела, што студэнты запісвалі за прафесарам не толькі гумар, а і многія слушныя парады. Глебаў вучыў іх “умець не толькі напісаць, але і сцерці напісанае – у гэтым таксама прафесія кампазітара”. Вучыў не баяцца быць шчырымі. Ён заўсёды гаварыў, што “халодная музыка не закранае пачуццяў, але свае эмоцыі неабходна ўмець афармляць”.

– **Што любіў і чаго не прымаў Яўген Глебаў як чалавек і творца?**

– Яўген Аляксандравіч не пераносіў фальшу ні ў людзях, ні ў хоры, ні ў музыцы. Калі на рэпетыцыі нехта фальшывіў, то яму становілася фізічна дрэнна. Ён натуральна захворваў. Не ўхваляў кампазітар і ваяўнічы непрафесіяналізм. Часта выказваўся з гэтай нагоды. Увогуле, ён або прамоўчваў, або гаварыў праўду, якая не заўсёды і не кожнаму была даспадобы.

Трэба сказаць, што Глебаў быў асобай неардынарнай, вельмі прафесійнай. Шчыры і прынцыповы ў творчасці, ён усё жыццё шукаў і знаходзіў. Вельмі любіў сваю справу, якой аддаў паўстагоддзя жыцця.

– **Ведаю, што Вы некалькі гадоў працавалі над кнігай “Лёсу сярэбраных трубы”, прысвечанай памяці Яўгена Глебава. Дзе плануецца выданне кнігі, і як хутка чытачы змогуць яе набыць?**

– Прайшло амаль 10 гадоў, як не стала Яўгена Аляксандравіча... З кожным годам гэты свет пакідае ўсё больш людзей, якія працавалі разам з Яўгенам Глебавым і ведалі яго. Я зразумела, што пройдзе яшчэ некаторы час і многія, магчыма, увогуле забудуць пра кампазітара. Для гісторыі беларускай культуры гэта станецца вялікім упущэннем. Вырашыла, што неабходна пісаць самой. Атрымалася кніга, у якую ўвайшло прыкладна пяцьдзсят артыкулаў пра Яўгена Глебава, у тым ліку і ўспаміны яго вучняў, запісы некаторых інтэрв’ю з Яўгенам Аляксандравічам. Думаю, што кніга, якую я аддала ў выдавецтва “Мастацкая літаратура”, выйдзе калі не да юбілейнай вераснёўскай даты, то хоць бы ў юбілейны 2009 год. Чакаю і спадзяюся.

А яшчэ я спадзяюся, што некалі на беларускай сцэне ўсё ж будзе пастаўлены балет Яўгена Глебава “Маленькі прынц”, сусветная прэм’ера якога адбылася ў 1981 г. у Хельсінкі (Фінляндыя), потым у Маскве, Ніжнім Ноўгарадзе, Самары... але не ў Мінску.

– **Ларыса Васільеўна, я дзякую Вам за гутарку. І вельмі хачу, каб Вашы мары збыліся, а чытачы і слухачы яшчэ раз дакрануліся да творчасці Майстра, з якой звязаны найлепшыя старонкі музычнай культуры Беларусі.**

Гутарку вяла Зоя ПАДЛІПСКАЯ.

ЗАХАВАЛЬНІЦА ТАЯМНІЦЫ СЛОВА – ЛІЯ САЛАВЕЙ



Яна нарадзілася 1 верасня, у першы дзень восені, калі ён яшчэ далёка не меў статусу дзяржаўнага Дня ведаў. Але ўсё на свеце невыпадкова. Таямнічае слова “веды” (індаеўрапейскага паходжання, “Веды” – назва чатырох свяшчэнных кніг індусаў), мабыць, галоўнае ў яе жыцці. Беларуская фалькларыстка Лія Салавей не проста валодае навуковай інфармацыяй па розных жанрах вуснай народнай творчасці, яна **ведае** глыбінную сутнасць духоўнага свету нашага народа. Як бачыце, я не імкнуся характарызаваць яе грамадзянскі статус словамі “выдатная”, “славутая”, “знакамітая”, хоць гэта ўсё ёсць і заслужана: Лія Салавей з’яўляецца лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР за чыны ўдзел у складанні шматтомнага выдання “Беларуская народная творчасць” (1986). Але перш за ўсё, яна незвычайная, неардынарная асоба. Кожнае яе слова, учынак, жыццёвы крок абумоўлены глыбіннай этнічнай свядомасцю, афарбаваны каларытам сапраўднасці. І гэта ў наш час усеагульнай абьякавасці і духоўнай спустошанасці!

Як вядома, асобу ствараюць прастора і час, у якіх яна існуе, а таксама народ і род. Энцыклапедычныя даведнікі паведамляюць, што Лія Мацееўна Салавей нарадзілася ў вёсцы Навасёлкі Мядзельскага раёна, які мае падставы ганарыцца сваёй зямлячкай. Але гістарычна гэта не зусім дакладна: тады вёска Навасёлкі, паводле адміністрацыйна-тэрытарыяльнага падзелу 2-й Рэчы Паспалітай, уваходзіла ў Жаснянскую гміну Пастаўскага павета Віленскага ваяводства. Тут, на ўзгорках Свянцянскіх градаў, у велічны пантэон прыроды арганічна ўлучаюцца астраўкі чалавечага бытвання – невялікія вёсачкі і хутары. Цёмна-зялёная

готыка хваёвых лясоў на жоўтых пясчаных схілах чаргуецца з яркай зелянінай лугоў і чырвона-карычневымі плямамі разараных земляў. Бацькі Ліі жылі на асобным хутары, адкуль адкрываліся чароўныя далягляды, і больш за ўсё дзяўчынка любіла, прытуліўшыся да цёплай шурпатай сцяны хаты, назіраць, як мяняюцца колеры, цішэе паветра ў час заходу сонца. Адночы, у пошуках цялушкі, яна спынілася, уражаная пышным і самотным цвіценнем куста каліны, і гэтае ўражанне, “быццам у ёй душа”, захавалася назаўжды.

Сваё даволі незвычайнае старазапаветнае імя Лія атрымала ад мясцовага святара, які ахрысціў гэтым імем амаль палову вёскі. Калі ў Беларусі яшчэ сустрачэш другую Лію, то яна, відаць, з Навасёлка. Прозвішча бацькі, Мацея Піліпавіча, было Скурка, і па бацьку яна даводзілася хоць і не вельмі блізкай, але сваячкай Максіму Танку. Маці, Надзея Восіпаўна, паходзіла з роду Чарняўскіх, дзе за стол садзілася да 15 чалавек, а сям’я ў сваім побыце нагадвала сям’ю Якуба Коласа, як яна апісана ў “Новай зямлі”. Гэта была выключна таленавітая беларуская жанчына, захавальніца традыцый, гаспадыня, майстрыха, спявачка, якая ведала безліч абрадавых песень, прымавак, жыццёвых апавяданняў, што ўвайшлі ў духоўны свет дачкі. Менавіта яе рукатворная спадчына стала асновай выдатнай калекцыі беларускага народнага ткацтва: ручнікоў, абрусаў, поспілак, сабраных пазней Ліяй Мацееўнай разам з фальклорнымі запісамі пад час навуковых экспедыцый.

Пытанне, як і чаму Лія Салавей стала вучоным-фалькларыстам, патрабуе разгорнутага адказу. Выбраць сярод мноства жыццёвых шляхоў свой адзіны вельмі складана. Лія Салавей лічыць, што шлях у навуку ніяк не прагледжваўся ў яе жыццёвай перспектыве. Педагагічнае вучылішча з грунтоўным вывучэннем гісторыі ВКП(б), бібліятэчны факультэт Мінскага педагагічнага інстытута імя Максіма Горкага, захапленне спортам, ранняя замужжа – усё гэта было, здаецца, вельмі далёкім ад пошукаў нацыянальнай самасвядомасці. Але канец 1960-х гг. – час, калі ўздымалася чарговая хваля беларускага адраджэння. Многія шукалі і знаходзілі аднадумцаў. Лія працавала ў аддзеле старых кніг абласной бібліятэкі ў Брэсце, дзе ў гэты час разгарнуў сваю асветніцкую дзейнасць вядомы літаратурны крытык, член Саюза пісьменнікаў Беларусі Уладзімір Калеснік. Менавіта яго семінары, вандроркі з ім па Заходнім Палессі абудзілі пачуццё ўласнай годнасці і крыўду за заняббанасць найбагацейшай

культурнай спадчыны беларусаў. Гэтую хвалю яшчэ вышэй узнялі сустрэчы з Уладзімірам Караткевічам і Міхасём Забэйдам-Суміцкім, якія наведвалі Брэст з творчымі выступленнямі. Сувесна вядомы спявак уразіў Лію Салавей незвычайным лёсам, значнасьцю сваёй асобы, замілаванасьцю, з якой ставіўся да роднай песні.

Даволі позна, ужо ў 34 гады, Лія Салавей наважылася паступіць у аспірантуру Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР, якім у той час кіраваў Пятро Глебка. Тэмай яе ўступнага рэферата былі фальклорныя матывы ў творчасці Максіма Танка, добра вядомыя ёй па іх агульнай малой радзіме. А тэмай кандыдацкай дысэртацыі сталі беларускія народныя баллады, якія выканаўцамі з народа вызначаюцца як *песні доўгія, жалосныя, смутныя, як прадуць, у бяседзе, купальскія, поставыя*, г. зн., якія дазвалялася выконваць у час посту. Гэты адметны фальклорны жанр на той час быў настолькі не вывучаным, што П. Глебка выказаў занепакоенасьць: ці хопіць матэрыялу на кандыдацкую дысэртацыю? Лія Салавей з розных крыніц – архіўных, апублікаваных, экспедыцыйных – сабрала і сістэматызавала сотні балад бытавога і міфалагічнага зместу, якія склалі два важкія тамы “Беларускай народнай творчасці” (БНТ), выдадзеныя ў 1977 – 1978 гг. Дысэртацыя стала асновай капітальнай манаграфіі “Беларуская народная балада” (1978).

Нягледзячы ні на якія перашкоды, Лія Мачееўна лічыць, што ёй шчасціла ў навучы. Як асабістае шчасце яна ўспрымае той факт, што на выданне першых 30 тамоў “Беларускай народнай творчасці” быў выдзелены ліміт паперы з фондаў ЦК КПБ. Шчаслівая яна і тым, што ўвесь час вывучала найбольш характэрныя, так званыя этнавызначальныя жанры фальклору. Яе наступнай працай стала падрыхтоўка матэрыялаў і ўступны артыкул да тома “Валачобныя песні” (1980). Гэта найбольш архаічная разнавіднасьць абрадавых вясновых песень, што характэрныя толькі для рэгіёна рассялення беларусаў, уключаючы Смаленшчыну, Чарнігаўшчыну, Пскоўшчыну, Беласточчыну. Але іх няма, напрыклад, на Берасцейшчыне і ні ў аднаго з суседніх славянскіх народаў. Па сваёй сутнасці валачобныя песні вітаюць наступленне новага года, які яшчэ ў Старажытным Рыме пачынаўся, як вядома, з сакавіка. У хрысціянстве да пачатку новага года быў прымеркаваны Вялікдзень. Мэтай валачобнага абраду было жаданне звязаць людзей у адно нейкай магічнай духоўнай нітачкай, і нельга было мінаць ні аднаго двара. На падставе моўных утварэнняў і зместу валачобных песень даследчыца зрабіла шмат цікавых назіранняў і высноў пра паходжанне і каляндар нашых продкаў.

Ліі Салавей дасканала даследавана абрадавае ігрышча пад назвай “Жаніцьба Цярэшкі”. Аднаведны том БНТ падрыхтаваны ёю ў сааўтарстве з музыказнаўцай І. Назінай (1993). Гэты абрад, які сёння, на жаль, адышоў у нябыт, уяўляе з сябе рэшткі старажытнай традыцыйнай культуры Полаччыны. Ён праводзіўся на Каляды, пры гэтым папярэдне адабраную колькасць пар юнакоў і дзяўчат рытуальна злучалі, “скручвалі”, з песнямі, жартамі і, як казалі б цяпер, з псіхалагічнымі тэстамі. Спачатку дзяўчына павінна кпіць са свайго “дзеда”, затым, наадварот, ставіцца да яго паблажліва і хваліць:

*Калі вып’е, дык і што?
Не піў, каб не меў за што!*

Такія традыцыйныя абрадавыя ігрышчы прыныцыпова адрозніваліся ад пазнейшых вечарынак, свабодных ад магіі рытуалу.

Калі Лія Салавей пачынала даследаваць глыбінную семантыку архаічных фальклорных традыцый і вобразаў, пра магію і нават міфалогію лепш было маўчаць. Але за наступныя 40 гадоў беларускія фалькларысты раскрылі многія таямніцы вербальнай магіі беларусаў, міфалагічныя метамарфозы вобразаў, сімвалічныя коды арнаментальных матываў. Вялікі ўнёсак у гэтую справу зрабіла Лія Салавей, якая з’яўляецца адным з аўтараў кнігі “Міфалогія. духоўныя вершы” (2003), энцыклапедычнага слоўніка “Беларуская міфалогія” (2004). Свой 75-гадовы юбілей нястомная даследчыца адзначыла выхадом кнігі “Замавы” (2009, укладанне У. Васілевіча, Л. Салавей, уступны артыкул Л. Салавей). Разам з У. Васілевічам ёю зроблены пераклад на беларускую мову каштоўнага этнаграфічнага даследавання Чэслава Пяткевіча “Рэчыцкае Палессе. Этнаграфічныя матэрыялы” (Частка 1. Матэрыяльная культура), выдадзены ў “Беларускім кнігазборы” (2004). Лія Салавей таксама аўтар нарысаў пра духоўную спадчыну беларусаў у шэрагу кніг з серыі “Памяць” (Мядзельскі, Нясвіжскі, Верхнядзвінскі раёны) і шматлікіх артыкулаў. Яе выключны творчы плён я тлумачу надзвычайным духоўным багаццем, якім яна шчодро адорвае наша грамадства. А яе нетаропкая выразная гаворка, з уласцівым беларусам цёплым гумарам, валодае нейкім магічным уздзеяннем, што маглі заўважыць многія слухачы радыёперадач, прысвечаных беларускаму фальклору. А як удзячныя лёсу тыя, хто асабіста меў шчасце многія гады падпарадкоўвацца інтэлектуальнай моцы і бездакорнаму этнічнаму пацучцю гэтай надзвычайнай жанчыны!

Тамара ГАБРУСЬ,
доктар мастацтвазнаўства.

Тое моўнае багацце, якім валодае Лія Салавей, зразумела, шукае выйсце ў яе ўласнай творчасці, да якой, яна, магчыма, ставіцца недастаткова ўважліва. Адноўчы Тамары Габрусь быў падараваны ўзор навукова-творчага сімбіёзу, які прапануецца вашай увазе.

Лія САЛАВЕЙ

Скорагаворкі

Перапёлцы перапёлка падаравала перапялёт-тае пёрка.

Іграў мядзведзь на дудзе перад медзведзяня-тамі.

Любіць Янка зранку дранку, а ў абед з бліном мачанку.

*Вёз Карусь воз кары з высокай гары:
з гары – на гару, з кары – на кару.*

*За чарот чапля зачэпілася,
У чорную дрыгву ўвалілася,
Праблягаў кулік ля балота,
Вычэпіў чаплю з чарота.*

**Яр, вар, Свар, юр,
альбо**

**Прыход вясны
ў арыўскі вар**

*Ззяе Ярыла і вар як не скварыцца,
Сочыць варона, як варыва варыцца,
Зварыцца – штось варанятам застанецца,*

*Вар наш варона пільнуе ад раныцы.
Свар зіхатлівы над вара́м не сварыцца,
Свар невымерны багаццем раздарыцца...
Яр надышоў – усё ярасна ярыцца,
Ўгору пайшла, закусцілася ярыца
І яравая пшаніца, і лён –
Мецьмем Ярылавай сілы мы плён.
Ярыя воды ў яры яра пеняцца,
Яр праміне і куды яны дзенуцца?
Толькі тых водаў, што ў яры на дне,
Ды салавей свае песні пая.
У лузе квяцістым чэрады юрацца,
Дзеткі, цяляткі болей не журацца –
Добра кароўкі пярэстыя дояцца,
Выйшлі кароўкі на юравы росы,
Юрацца хлопцы ля дзевачак босых.*

Яр, Ярыла – вясна, бог вясны.

Вар – умацаваная жылая прастора, квадратная ў плане – паселішча арыяў.

Свар – неба, бог неба.

Юр – полавая энергія, праявы (сезонныя ў жывё-лы) гэтай энергіі.

Юр'я – бог-ахоўнік жывёлы на пашы.

Вяртанне да вытокаў

ФОЛЬКТЭРАПІЯ ЯК КАМΠΑНАЕНТ АДУКАЦЫІ І ВЫХАВАННЯ

Фальклор у сваіх адносна развітых жанрах быў, бясспрэчна, гістарычна першай формай выяўлення народнай свядомасці і чалавечай духоўнасці наогул. «Напачатку было слова...» З такой жа ўпэўненасцю можна было б сказаць і пра фальклор, што быў на пачатку мастацкай культуры чалавецтва. А пачатак, як вядома, уваходзіць і ў завяршэнне. Бо такі пачатак – гэта аснова, той краевугольны камень, на якім трымаецца храм людскай духоўнасці» [7, с. 27]. Гэтыя словы У. М. Конана падкрэсліваюць значэнне фальклору для стварэння, развіцця і ўзбагачэння ўсёй духоўнай культуры чалавецтва.

Глыбокае і ўсебаковае вивучэнне фальклору – найпершага і найглыбейшага самавыяўлення народнай душы – дае магчымасць для даследавання вытокаў нацыянальнай самасвядомасці, што дапамагае нам больш аб'ектыўна ацэньваць

сваю гісторыю і правільна арыентавацца ў этнічных працэсах.

Сучасная сацыякультурная сітуацыя, якая характарызуецца вострымі праблемамі ў сферы між-нацыянальных адносін, нестабільнасцю эканомікі, працэсамі этнічнай асіміляцыі, спараджае тэндэнцыі маргінальнасці і дэструкцыі асобы, што абумоўлівае неабходнасць пошуку эфектыўных механізмаў сацыяльнай адукацыі, педагогічнага мадэліравання спосабаў карэкцыі, кампенсацыі і развіцця сродкамі этнакультурнага выхавання. Фальклор можа выкарыстоўвацца ў якасці своеасаблівай закадзіраванай мадэлі сацыялізацыі асобы, уваходу чалавека ў навакольнае асяроддзе і гарманізацыі яго з гэтым светам.

Сучаснаму пакаленню цяжка зразумець, чым і як выхоўваецца цэльная асоба, бачанне цэльнай выявы свету. Фарміраванне чалавека немагчыма без развіцця духоўнай сферы, праявамі якой з'яўляюцца народная культура кожнага

канкрэтнага этнасу і агульначалавечыя духоўныя каштоўнасці. Прыкладна з 1990-х гг. пачалася змена сацыякультурнай сітуацыі, што адлюстравалася ў этналагічнай прасторы зваротам у бок традыцыйнай культуры. Праяўленне гэтай тэндэнцыі відаць у развіцці аматарскага мастацтва, у аднаўленні старажытных промыслаў і рамёстваў, шматлікіх гуртковых, клубных, маладзёжных, студэнцкіх аб'яднанняў, з'яўленні эстрадных фольк-гуртоў, правядзенні разнастайных фестываляў, выстаў, кірмашоў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і г. д.

Сістэматызавана дзейнасць абласных, рэгіянальных аддзелаў культуры, навукова-метадычных цэнтраў, фальклорна-этнаграфічных дзіцячых і маладзёжных ансамбляў. І гэта не проста мода на фальклор. У любой этнакультуры гістарычна закладзены разнастайныя мадэлі пазітыўнай адаптацыі асобы, якія існуюць у якасці дзейных механізмаў пры арганізацыі неабходных умоў сацыякультурнай адукацыйнай дзейнасці.

У фальклоры, як у любой інфармацыйна-эмацыянальнай моўнай сістэме, разам працуюць законы мовы, логіка-аналітычнага асэнсавання рэчаіснасці і эмацыянальна-пачуццёвага ўключэння. У гэтым сэнсе фальклор можа быць ідэальным падмуркам для развіцця ўсіх органаў пачуццяў, памяці, увагі, волі, а таксама базай для фарміравання культурна-эстэтычнага ўспрымання як свайго народа, так і іншых этнасаў.

Многія даследчыкі лічаць традыцыйны песенны фальклор той сістэмай, якая дазваляе гарманізаваць адносіны чалавечай асобы з навакольным светам, прычым абапіраючыся не на розум, а на эмацыянальнае, пачуццёвае ўспрыманне. Менавіта ў песенным фальклоры мы маем унікальны прыклад цэласнага светапогляду і светаадчування, якое прымаецца душою чалавека і вельмі станоўча на яе ўплывае.

Беларускі народ па праве можа ганарыцца сваёй багатай спадчынай, дзе ярка адлюстраваліся высакародныя ідэалы, прага да плённай працы, маральная чысціня душы, здольнасць да глыбокіх пачуццяў, практычная і філасофская мудрасць, любоў да роднага краю і ўсё тое лепшае, чым і дзеля чаго жыве чалавек. Асабліва гэта тычыцца народнай песні. Нездарма кажуць, што песня – душа народа. І гэта сапраўды так. Вясёлыя і сумныя, лірычныя і жартоўныя, абрадавыя і пазаабрадавыя, заўсёды мілагучныя, прыгожыя, поўныя непаўторнага хараства і шчырасці, беларускія песні – гэта велізарная найкаштоўнейшая энцыклапедыя жыцця нашага народа. Багатыя векавечныя традыцыі і высокапаэтычная вартасць беларускай народнай песні забяспечылі ёй неўміручасць. Яна жыве і сёння, застаючыся духоўнай повяззю пакаленняў,

крыніцай радасці, творчага натхнення, сродкам далучэння да сапраўдных каштоўнасцей.

Народныя песні спяваліся ў час каляндарных і сямейных абрадаў, у час працы і адпачынку, з любой нагоды і проста “для душы”. Нашы продкі віталі песняй і надыход вясны, і з'яўленне на свет новага чалавека, скардзіліся, выказвалі свае мары, надзеі, пажаданні, дзякавалі Богу за кожнае імгненне жыцця.

Фальклорныя песні – гэта пакінутая нам у спадчыну ад продкаў натуральная сістэма, якая забяспечвае здаровую ўзаемадзейнасць чалавека з навакольным светам, з іншымі людзьмі, з самім сабою. У навуковых даследаваннях неаднойчы выказвалася ідэя жывучасці старажытных народных песень і іх тэрапеўтычнага ўздзеяння на чалавека. Гэта і цялесная тэрапія, пазбаўленне ад саматычных хвароб, якія ў эпоху Антычнасці і ў сярэднявечным Кітаі лячылі музыкай і вакалам, спецыяльнымі вібрацыйнымі практыкаваннямі. Гэта і выкарыстанне розных аспектаў народнага мастацтва з мэтай пазбаўлення ад хвароб душэўных або для пашырэння межаў самапазнання, самаўсведамлення.

У старажытныя часы чалавек натуральна ўваходзіў у песенны свет яшчэ да свайго нараджэння. Калі дзіця знаходзілася ў лоне маці, то практычна кожны дзень яно чула песні, якія суправаджалі амаль кожны этап дня, тыдня, месяца, года. І медыкі, і філолагі лічаць, што дзіця нельга назваць пасіўным слухачом, паколькі яно ўспрымае адпаведныя вібрацыі арганізма маці. Яно першапачаткова жыло ў песні, было сугучным ёй, з'яўлялася яе часткай; на стан дзіцяці мог уплываць сумны або вясёлы, мінорны або мажорны настрой маці. З дня нараджэння немаўлятка суправаджалі калыханкі.

Калыханкі – песенькі, якія спявае маці, каб дзіця заснула. Назва жанру тлумачыцца ўмовамі выканання: спяваліся ў час калыхання калыскі. Калыханкі старажытныя па паходжанні і ўстойлівыя па бытаванні: яны не страцілі сваіх функцый і папулярнасці і ў наш час. Мэта калыханкі – супакойць малое – дасягаецца ўсім яе зместам і манерай выканання: ласкава і пяшчотна заклікае дзіця спаць, спасылаючыся пры гэтым на жывёльных персанажаў – “памочнікаў” у хаце, здольных узяць на сябе ўсё ліха, каб дзіця было здаровае. У такой калыханцы гучыць своеасаблівая замова:

*Пайдзі, коця, на вулку,
А дзіця – у люльку.
На ката – варкота,
На дзіця – дрымота.
На ката – безгалоўе,
А на дзіця – здароўе.
На ката – усё ліха,
А ты, дзіця, спі ціха.*

*Ты, коця, не вурчы,
А ты, дзіця, спі-маўчы* [8, с. 20].

Самыя распаўсюджаныя персанажы беларускіх калыханак, апрача ката, як у прыведзенай песеньцы, – куры, пеўнік, галубы. Г. А. Барташэвіч слухна заўважыла: “Надзвычайная напеўнасць, пяшчотнасць у калыханках ствараецца паўтарэннем асобных слоў, гукаў, ужываннем слоў з памяншальна-ласкавымі суфіксамі. Не апошнія месца тут належыць і гукапераймання. Бадай што самымі распаўсюджанымі паўтарамі ў калыханках з’яўляюцца алітэрацыі і асанансы” [1, с. 502].

Такім жа папулярным жанрам у дзіцячым фальклоры былі *забаўляўкі*, або *пацешкі*, якія не толькі забаўлялі дзіця, каб не плакала, але і вучылі яго ўдзельнічаць у простых гульнях з пальчыкамі, ручкамі, ножкамі. Напрыклад, песня “Лады, лады, ладкі” выконваецца пад пастукванне адна аб адну далонькамі дзіцяці, якія трымае дарослы:

*Лады, лады, ладкі,
Паедзем да бабкі.
Паедзем да бабкі
Па цёплую шапку,
Па новыя боты
Харошай работы,
Па цёпленькі кашушок,
Па кілбаску ў мяшок...* [3, с. 191].

Разнастайныя па тэматыцы *дзіцячыя песні*, галоўнай функцыяй якіх была пацяшальная. Гэтаму садзейнічаў цікавы змест, нярэдка ірэальны, асабліва ў песнях, персанажы якіх адносяцца да жывёльнага свету, але паводзяць сябе як людзі і дзейнічаюць часам у звычайных сялянскіх бытавых умовах. Для гэтых песень асабліва характэрна гумарыстычнасць. Прывядзем прыклады:

*А ў нашага верабейка
Жонка маленька.
Сядзіць на калочку,
Прадзе сарочку.
Што выведзе нітку,
То вымае світку.
Як астануцца канцы –
Верабейку штаны* [2, с. 266].

*У ката-варкута
Была мачаха ліха.
Яна біла яго
І журыла яго:
– Хадзі, каток, начаваць,
Майго Іваначку катаць,
А я ж табе, кату,
За работу заплачу:
Дам куўшын малака
І кусок пірага* [2, с. 325].

Некаторыя дзіцячыя песні ўяўляюць з сябе суцэльны дыялог:

*Сіўка-варонка
Да-лі-гойда!* (Паўтараецца пасля кожнага радка.)
– *Куды паляцела?*
– *К кавалю на двор.*
– *Нашто табе каваль?*
– *Косы каваці.*
– *Нашто табе косы?*
– *Траўку касіці.*
– *Нашто тая траўка?*
– *Каровак карміці.*
– *А нашто кароўкі?*
– *Млечка даіці...* [2, с. 274 – 275].

Многія сучасныя педагогі выказваюцца за далучэнне дзіцяці да народнай песні з самага нараджэння. Трэба не толькі абавязкова спяваць яму калыханкі, пястужкі, забаўляўкі, але і зрабіць яго актыўным выканаўцам гэтых песень разам з маці, бабуляй, сястрычкай, брацікам і г. д. Часам гэта дае большы тэрапеўтычны эффект, чым самыя сучасныя медыцынскія сродкі.

Сёння вельмі сур’ёзна трэба ставіцца да сітуацыі страты фізічнага і псіхічнага здароўя дзіцяці ўжо ў раннім узросце пад уплывам розных адмоўных фактараў: спадчынных хвароб, праблем у сям’і, дрэннай экалогіі і г. д. У апошнія часы ў сучаснай арт-тэрапіі выкарыстоўваецца т. зв. інтэрактыўны падыход, калі для самаразвіцця чалавека або дзеля дасягнення канкрэтных тэрапеўтычных ці псіхатэрапеўтычных мэт выкарыстоўваюцца розныя віды мастацтва: танец, музыка, тэатр, выяўленчае мастацтва і г. д. У гэтым сэнсе фальклорная спадчына – невычэрпная крыніца натхнення асобы, яе творчага і гарманічнага развіцця, станоўчай арыентацыі ў грамадстве і сусвеце.

Увогуле, у фальклоры закладзівана такая мадэль сацыялізацыі асобы, якая ў сучасных умовах можа аказаць пазітыўны ўплыў на ўсе бакі грамадскага жыцця і масавую свядомасць, асабліва пры фарміраванні гарманічнага чалавека, ідэйна-патрыятычным выхаванні дзяцей і моладзі.

Спіс літаратуры

1. **Барташэвіч, Г. А.** Дзіцячы фальклор / Г. А. Барташэвіч. – Мінск, 2000.
2. **Дзіцячы фальклор** / склад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск, 1972.
3. **Зянько, У.** Спадчына маёй маці / У. Зянько. – Мінск, 1993.
4. **Казакова, І. В.** Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў / І. В. Казакова. – Мінск, 1995.
5. **Казакова, І. В.** Песні беларускага народа : метады зборнік / І. В. Казакова. – Мінск, 2007.
6. **Казакова, І. В.** Беларускі фальклор : курс лекцый / І. В. Казакова. – Мінск, 2003.
7. **Конан, У. М.** Ля вытокаў самапазнання / У. М. Конан. – Мінск, 1989.
8. **Шейн, П. В.** Белорусские песни / П. В. Шейн. – СПб., 1873.

Ірына КАЗАКОВА,
доктар філалагічных навук.

АПРАЦОЎКА НАРОДНАЙ МУЗЫКІ ЯК САМАСТОЙНЫ ЖАНР КАМПАЗІТАРСКАЙ ТВОРЧАСЦІ

Вялікі Міхаіл Глінка пісаў, што музыку стварае народ, а кампазітары яе толькі апрацоўваюць. Гэтыя словы непасрэдна звязаны з такім жанрам кампазітарскай творчасці, як аранжыроўка народнай музыкі. Сярод разнастайных жанраў еўрапейскай акадэмічнай музыкі, што сфарміраваліся ў выніку яе працяглай эвалюцыі, апрацоўцы належыць асаблівае месца. Як адна з праяў фалькларызму ў музычным мастацтве, яна прайшла некалькі ступеняў развіцця, захаваўшы на кожнай сваю сацыяльную і мастацкую значнасць.

Вядомая ўжо на ранніх стадыях развіцця еўрапейскай музычнай культуры ў творчасці музыкаў вуснай традыцыі як інструментальная версія знаёмага выканаўцы ўзору народнай песні або танца, апрацоўка сфарміравалася ў самастойны жанр музычнага мастацтва ў эпоху бурнага развіцця еўрапейскіх гарадоў XVII – XVIII стст. Менавіта ў гэты перыяд зарадзілася традыцыя спеву пад акампанемент музычных інструментаў фальклорных твораў, стылізаваных у адпаведнасці з патрабаваннямі часу. Гэтая з'ява настолькі замацавалася, што ў розных краінах Еўропы сталі распаўсюджвацца шматлікія рукапісныя і друкаваныя зборнікі апрацовак народных песень.

У XIX ст., у перыяд актыўнага фарміравання буржуазных нацый, аранжыроўка фальклорнай музыкі ўступае ў чарговую фазу свайго развіцця. Ужо на пачатку 1800-х гг. Л. ван Бетховен стварае вялікую серыю апрацовак уэльскіх, ірландскіх і шатландскіх народных песень. Крыху пазней ён робіць апрацоўкі песень народаў кантынентальнай Еўропы, куды ўключае таксама некалькі рускіх і ўкраінскіх твораў.

Росквіт жанру апрацоўкі народнай музыкі прыйшоўся на эпоху рамантызму і звязаны найперш з творчасцю прадстаўнікоў рускай кампазітарскай школы – М. Глінкі, М. Балакірава, М. Мусаргскага, М. Рымскага-Корсакава, А. Лядова. У іх творах, падпарадкаваных законам дыятанікі і падгалоскавай поліфаніі, характэрных для рускага музычнага фальклору, народная песня атрымала новае жыццё.

Свежы імпульс развіццю жанру надалі ў першай палове XX ст. венгерскія кампазітары Б. Бартак і З. Кодай, якія абвешчалі і рэалізавалі ў сваёй творчасці ідэю трактоўкі музычнага нацыянальнага фальклору як самастойнай мастацкай каштоўнасці. Менавіта такое разуменне

народнай музыкі стала вядучым эстэтычным прынцыпам, які лёг у аснову твораў у жанры апрацоўкі, напісаных у XX ст. прадстаўнікамі нацыянальных кампазітарскіх школ Еўропы, Азіі, Афрыкі і Лацінскай Амерыкі.

У XX ст. музыканты Кітая сутыкнуліся з праблемай засваення не толькі агульнаеўрапейскіх метадаў і прыёмаў кампазітарскага майстэрства, але і, у першую чаргу, агульнаеўрапейскай сістэмы музычнага мыслення, якая прынцыпова адрознівалася ад той, што была характэрная для старажытнай музычнай цывілізацыі. Сінтэз нацыянальных і еўрапейскіх традыцый пачаў асэнсоўвацца як важная мастацкая і навуковая праблема, вырашыць якую кампазітарам краіны трэба было перш за ўсё.

Адным з асноўных жанраў, які дазволіў у найкарацейшы тэрмін справіцца на практыцы з азначанай праблемай, стаў жанр апрацоўкі народнай музыкі. У творчасці кампазітараў Кітая XX ст. ён заняў адметнае месца. Аранжыроўкай фальклорных твораў займаліся не толькі заснавальнікі нацыянальнай кампазітарскай школы Чжао Юань-жэнь, Цзян Вэнь-е, Сан Тун, Дзін Шань-дэ, Чжу Цзянь-эр, але і прадстаўнікі сярэдняга пакалення – Го Чжы-хун, Хуан Ху-вэй, Лі Ін-хай, Ван Цзянь-чжун. Іх творчасць прыпала на складаны для кітайскага музычнага мастацтва перыяд з канца 1960-х да 1980-х гг., калі апрацоўка народнай музыкі стала адзіным дапушчальным жанрам прафесійнай дзейнасці. Не абыходзяць увагай гэты жанр і сучасныя кампазітары, сярод якіх Ван Лі-сань, Ні Хун-цзін, Цзян Цзу-сінь і інш.

Нягледзячы на даволі шырокае выкарыстанне ў творчасці кампазітараў розных краін (найперш Расіі і рэспублік былога Савецкага Саюза, а таксама Венгрыі, Польшчы, Балгарыі), тэорыя жанру апрацоўкі народнай музыкі з пункту гледжання сучаснай мастацтвазнаўчай навукі распрацавана недастаткова.

Мэта нашага артыкула – выявіць характэрныя атрыбутыўныя прыкметы азначанага жанру як самастойнай разнавіднасці кампазітарскай творчасці.

У Музычнай энцыклапедыі, вядомым навукова-даведачным выданні, адзначаецца: “У XIX – XX стст. вялікае значэнне набыла апрацоўка народных мелодый, якая часта называецца іх гарманізацыяй, аднак фактычна заключаецца ў стварэнні да народнай мелодыі суправаджэння для таго або іншага інструмента, якое выходзіць

за межы простаі паслядоўнасці акордаў”. Заўважаецца: такія апрацоўкі, што “з часам склаліся ў самастойны жанр, пастаянна ажыццяўляюцца і савецкімі кампазітарамі” [1, с. 1070 – 1071].

Падобная трактоўка аранжыроўкі фальклорнай музыкі, на нашу думку, хоць і вылучае яе ў разрад самастойнага жанру кампазітарскай творчасці, аднак практычна нічога не дае для высвятлення яго сутнасці, значэння і асноўных прыкмет, паколькі зводзіць разуменне жанру да стварэння акампанементу для народнай мелодыі.

Нягледзячы на разнастайнасць пунктаў гледжання адносна тэорыі музычных жанраў, многія даследчыкі ў манаграфічных працах, прысвечаных гэтай тэме, увогуле не закранаюць пытанне апрацоўкі народнай музыкі.

Выключэннем з’яўляюцца толькі асобныя артыкулы музыказнаўцаў і фалькларыстаў, у якіх навукоўцы, звяртаючыся да іншых аспектаў музычнага мастацтва, закранаюць апрацоўку народных мелодый. Пры гэтым яны не толькі ўключаюць яе ў агульную структуру музычных жанраў, прызнаючы тым самым самастойнае значэнне ў кампазітарскай творчасці, але і вылучаюць некаторыя характэрныя рысы, што выступаюць як тыповыя атрыбутыўныя прыкметы.

Сярод падобных прац найбольш значымі ў плане развіцця тэорыі апрацоўкі народнай музыкі ўяўляюцца даследаванні вядомага рускага музыказнаўцы, кампазітара і педагога Б. Асаф’ева. Нягледзячы на тое, што сярод шматлікіх артыкулаў і манаграфій навукоўцы няма твораў, непасрэдна прысвечаных гэтаму жанру, трапныя і дакладныя заўвагі пра апрацоўку народнай музыкі, раскіданыя па працах розных гадоў, даюць падставу да разумення сутнасці азначанага пытання*.

Вельмі каштоўнай з’яўляецца выснова Б. Асаф’ева пра тое, што змест апрацоўкі заключаецца ў непарыўнай садружнасці дзвюх мастацкіх культур: сучаснай гарадской, адлюстраванай у асобе пэўнага кампазітара, і архаічнай народна-сялянскай. “З гэтай садружнасці... – падкрэслівае даследчык, – і ўтвараецца нацыянальная своеасабліваць склададу, стылю і формы твораў... – безумоўнае інтэлектуальна-эстэтычнае адзінства, што атрымлівае шырыню ўздзеяння і агульначлавечую значнасць” [2, с. 216 – 217].

Не менш важнай, на наш погляд, з’яўляецца і думка Б. Асаф’ева пра апрацоўку, якая дазваляе кампазітару ажыццявіць пераклад фальклорнай музыкі на мову перадавой грамадска-му-

зычнай свядомасці, сучаснай для пэўнай эпохі [2, с. 215].

Вельмі дакладна вызначыў сутнасць жанру апрацоўкі рускі фалькларыст І. Зямцоўскі, які ўпершыню звярнуў увагу на тое, што яе класічны варыянт “...ілюструе народную песню... робіць яе партрэт або раскрывае прыглушаныя ў арыгінале бакі... але ўсё ж абыходзіцца без радыкальнага пераасэнсавання, што цалкам зразумела, бо гэта не ўваходзіць у задачу жанру” (курсіў наш. – С. І.) [3, с. 48].

Меркаванне І. Зямцоўскага развіла беларускі мастацтвазнаўца Н. Яканюк, што дае навукова аргументаванае азначэнне жанру апрацоўкі, разумеючы яе як «кампазітарскую версію народнай песні або танца, мэтай якой з’яўляецца прэзентацыя (“портретыраванне” паводле І. Зямцоўскага) фальклорнай першакрыніцы, дзе аўтар абыходзіцца без якаснага пераасэнсавання яе першааснага прыроднага зместу» [4, с. 55].

Важнай прыкметай апрацоўкі з’яўляецца прынцыповая праграмнасць гэтага жанру, на што Н. Яканюк звяртае асаблівую ўвагу. Даследчыца падкрэслівае: у апрацоўках пры відавочным дамінаванні жанрава-характарыстычнай і вербальнай (тэкст песні) праграмнасці нярэдка сустракаецца і сюжэтная праграмнасць карціннага тыпу, характэрная, перш за ўсё, для традыцыйнай інструментальнай музыкі. Праграмнасць першага віду абумоўленая жыццёвым практычным прызначэннем фальклорнага прататыпа – сігнальнасцю, неабходнасцю арганізацыі руху ў танцы або маршы, а таксама месцам канкрэтнай песні, танца ў абрадзе, сэнсам самога абраду і г. д. Н. Яканюк адзначае, што тэкст фальклорнай крыніцы “пры ўмове ведання слухачом зместу песні хоць бы ў агульных рысах, у пэўнай меры выконвае ў творы на народныя тэмы функцыю праграмы, бо накіроўвае і канкрэтызуе ўспрыманне, надае яму прадметна-паянцыйную скіраванасць” [4, с. 59].

Безумоўна, неабходнай і значнай з пункту гледжання распрацоўкі тэорыі даследаванага жанру з’яўляецца фундаментальная праца В. Цукермана «“Камарынская” Глінкі і яе традыцыі ў рускай музыцы». Яе выключная важнасць – у выяўленні асноўных метадаў і прыёмаў кампазітарскай тэхнікі, найбольш характэрных для жанру апрацоўкі. Такім, па меркаванні навукоўцы, можна лічыць метады фактурна-тэмбравага вар’іравання, што дае свабоду тэмбраваму каларыраванню народнай тэмы. Пры гэтым В. Цукерман адзначае, што апрацоўка прынцыпова адрозніваецца ад фальклорных варыяцый, у якіх тэма з’яўляецца ўсяго толькі матэрыялам для вольнага вар’іравання, а асноўнай мэтай выступае фактурна-рэгістравае афармленне.

* Гл.: Асаф’ев, Б. В. Культивирование народной песни в музыке города / Б. В. Асаф’ев // Русская музыка : XIX и начало XX века. – Л. : Музыка, 1979. – С. 100 – 110; Асаф’ев, Б. Григ и норвежский фольклор / Б. Асаф’ев // О народной музыке / сост. И. Земцовский, Б. Асаф’ев. – Л. : Музыка, 1987. – С. 215 – 217.

У апрацоўцы ж, падкрэслівае аўтар, неабходна перадаць “не мелодыю, адцягненую ад яе рэальнага гучання, а песню, праспяваную інструментам у адпаведнасці са словамі” [5, с. 230 – 231].

Працягваючы гэтую ж лінію разважанняў, музыказнаўца А. Польшына піша: “Пры апрацоўцы мелодыя не расчляняецца, а захоўваецца цалкам або вар’іруецца так, што застаецца агульны контур мелодыі і гарманічны план. Такім чынам, апрацоўка захоўвае асноўны характар мелодыі, яе інтанацыйную і метрычную аснову, але дапускае і рознае гарманічнае, поліфанічнае, тэмбравае акружанне мелодыі, г. зн. варыяцыйную падачу народнай песні” [6, с. 5].

Важную ролю жанру апрацоўкі ў станаўленні кампазітарскай нацыянальнай школы адзначаюць кітайскія даследчыкі. “У сучасным Кітаі, – піша ў адным з артыкулаў мастацтвазнаўца Вэй Цін-гэ, – запазычваецца вопыт Бартака, а менавіта – вопыт выкарыстання ўсіх асноўных еўрапейскіх тэхнік і да Бартака, і пасля яго ў злучэнні з кітайскай народнай традыцыйнай музыкай” [7, с. 721].

Даследчык Сун Цзе падкрэслівае, што апрацоўка фальклору як прамое перакладанне арыгінальнага музычнага матэрыялу з’яўляецца непазбежным жанрам на этапах станаўлення і развіцця кітайскага фартэпіянага мастацтва. Асаблівая ўвага звяртаецца на тое, што, паколькі народныя масы вельмі ўспрымальныя да народнай музыкі, жанр апрацоўкі спрыяе шырокай папулярызаванасці фартэпіяна ў Кітаі. Разам з тым зліццё фальклорнай і акадэмічнай музыкі адкрывае прынцыпова іншы погляд на эстэтыку фартэпіянага мастацтва, што мае вялікае інтэрнацыянальнае значэнне [8, с. 98].

Аналіз розных пунктаў гледжання на жанр апрацоўкі народнай музыкі дае нам падставы для некаторых высноў.

1. Апрацоўка, пры якой народная музыка пераносіцца ў іншую сферу існавання, з’яўляецца адной з формаў праявы фалькларызму.

Такая апрацоўка выступае самастойным жанрам кампазітарскай творчасці, які ставіць на мэце “портретыраванне” (І. Зямцоўскі) фальклорнага прататыпа і накіраваны не толькі на перадачу знешняга падабенства з арыгіналам у адзінстве яго індывідуальна-непаўторных і тыповых рыс, але, у першую чаргу, на раскрыццё яго сутнаснага глыбіннага зместу. Апрацоўка забяспечвае “пераклад” (Б. Асаф’еў) музыкі, што падпарадкоўваецца законам музычнага мыслення і музычнай мовы таго або іншага народа, на мову агульнасусветнай мастацкай культуры і служыць сродкам трансляцыі нацыянальнай музычнай творчасці вуснай традыцыі ў іншае сацыяльна-гістарычнае і нацыянальнае асяроддзе.

2. Інтэрнацыянальнае значэнне апрацоўка атрымлівае як прадукт асобнага адлюстравання кампазітарам уласна нацыянальнай культуры. У выніку індывідуальнага аўтарскага прачытання і творчасці нараджаецца мастацкая з’ява, якая атрымлівае шырокае сацыяльнае гучанне дзякуючы высокім прафесійным і эстэтычным якасцям і зместу, што маюць агульначалавечую значнасць.

3. У інструментальнай апрацоўцы паказ відавочных і прыхованых бакоў характару фальклорнага прататыпа ажыццяўляецца на аснове прынцыпу фактурна-тэмбравага вар’іравання, што абапіраецца на метады, пры якіх аблічча тэмы застаецца нязменным, а стабільнасць захоўвае агульны інтанацыйна-меладыйны, а часам і рытмічны контур мелодыі, што забяспечвае яе несумненную пазнавальнасць.

4. Апрацоўка прынцыпова адрозніваецца ад жанру варыяцый на народную тэму, які мае на мэце ўласна вар’іраванне, выяўленае ў паслядоўнай дэманстрацыі разнастайных, часта вельмі эфектных прыёмаў кампазітарскай і выканальніцкай тэхнікі, калі сама народная тэма з’яўляецца толькі матэрыялам для знешняга афармлення.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Музыкальная энциклопедия** : в 6 т. – М., 1975. – Т. 3.
2. **Асаф’ев, Б.** Григ и норвежский фольклор / Б. Асаф’ев // О народной музыке / сост. И. Земцовский, Б. Асаф’ев. – Л. : Музыка, 1987.
3. **Земцовский, И.** Фольклор и композитор. Теоретические этюды / И. Земцовский. – М. – Л., 1978.
4. **Яконюк, Н. П.** Историко-культурная интерпретация жанра обработки / Н. П. Яконюк // Белорусская музыка ў лютэрку навуковых даследаванняў : матэрыялы навук. канф. “Шэсць стагоддзяў беларускай музыкі”. – Нясвіж, 2008.
5. **Цуккерман, В. А.** “Камаринская” Глинки и ее традиции в русской музыке / В. А. Цуккерман. – М. : Госмузиздат, 1957.
6. **Польшина, А. Д.** Обработка русской народной песни в репертуаре оркестров и ансамблей народных инструментов : метод. пособие / А. Д. Польшина. – М. : ВИМЦКТИКПФ, 1983.
7. **Цін-гэ, Вэй.** Пункт гледжання на сучасную музычную творчасць / Вэй Цін-гэ // Народны стыль і сучасная тэхніка гармоніі : зб. арт. у 2 т. – Пекін : Народная музыка, 1996 (на кітайскай мове).
8. **Цзе, Сун.** Імпарт, зліццё, росквіт – развіццё фартэпіянаў музыкі ў Кітаі / Сун Цзе // Веснік Цынхайскага педагагічнага ўніверсітэта. – 2004. – № 3 (на кітайскай мове).

Сяо ІН,

аспірантка кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам мастацтвазнаўства Н. П. Яконюк.

Аляксандр ПАВІЛЬЧ

ШЛЯХІ ФАРМІРАВАННЯ КАМУНІКАТЫўНАЙ КУЛЬТУРЫ І МІЖКУЛЬТУРНАЙ КАМПЕТЭНТНАСЦІ АСОБЫ

Адукацыйнае асяроддзе заклікана дапамагчы ўваходжанню індывіда ў полікультурную прастору і пошуку яго ўласнай мадэлі духоўнасці. Фарміраванне культурнай кампетэнтнасці адбываецца ў працэсе непарыўнага выхавання і навучання і ахоплівае засваенне культуралагічных ведаў, камунікатыўных уменняў і рэфлексіўных здольнасцей, якія дазваляюць аб'ектыўна ўспрымаць культурную рэчаіснасць і эфектыўна з ёй узаемадзейнічаць. Агульнакультурная кампетэнцыя як адзін са структурных элементаў камунікатыўнай кампетэнцыі прадугледжвае авалоданне пэўным узроўнем культуралагічнай граматынасці, што дазваляе выкарыстоўваць атрыманую інфармацыю і скупнасць уменняў у паўсядзённасці і навучальным працэсе.

Культуралагічныя веды ахопліваюць інтэгратыўныя ўяўленні пра культуру як сістэмнае адзінства, уключаюць разнастайныя аспекты і спосабы існавання культуры як творчай дзейнасці чалавека. Культуралагічныя веды фарміруюцца перш за ўсё ў межах шматлікіх сацыяльных і гуманітарных дысцыплін, якія акцэнтуюць увагу на сутнасці асобных формаў культуры, разглядаюць яе з пункту гледжання філасофскага, гістарычнага, семіятычнага, мастацка-эстэтычнага, этнаграфічнага, лінгвістычнага і літаратуразнаўчага асэнсавання. Культуралагічныя веды не могуць і не павінны атаясамлівацца толькі са сферай мастацкай творчасці; яны ахопліваюць інтэрпрэтацыю культуры як свету чалавека і грамадства ва ўсёй яго паўнаце, уключаючы матэрыяльныя аспекты жыцця людзей, паўсядзённасць і побыт, сямейнае асяроддзе, працэсы сацыялізацыі і інкультурацыі, сімвалатворчасць, глабальныя праблемы чалавецтва, мову і камунікацыю, рэлігію, палітыку, права, экалогію і інш. Культуралагічныя веды даюць магчымасць для асэнсавання сацыякультурнага і гісторыка-культурнага вопыту, адлюстраванага ў прадуктах творчасці і шматлікіх тэкстах, у якасці якіх выступаюць усе культурныя з'явы і працэсы, надзеленыя інфармацыйнай сутнасцю.

Тэарэтычны аспект культуралагічных ведаў ахоплівае інфармацыю пра сутнасць і па-

ходжанне культуры, яе спецыфіку і эвалюцыю розных формаў і тыпаў, заканамернасці развіцця і функцыі, гісторыка-культурныя працэсы. Прыкладныя культуралагічныя веды накіраваны на прагназаванне сацыякультурнага развіцця, распрацоўку культурнай палітыкі, мадэляванне тэхналогій выкарыстання культурнага патэнцыялу, практычную рэалізацыю рэсурсаў, арганізацыю культурных працэсаў і кіраванне імі.

Культура адрозніваецца надбіялагічнай сутнасцю, паколькі грунтуецца на здольнасці чалавека да свядомага, творчага пераўтварэння навакольнага свету, што адлюстроўваецца ў розных сферах вытворчай, сацыяльнай, інтэлектуальнай, мастацкай дзейнасці. Культура з'яўляецца вынікам творчага быцця чалавека і ахоплівае свет рэчаў, дасягненні навукі і тэхнікі, творы мастацтва, веды, ідэі, сімвалічныя ўвасабленні. Прадукты культуры стварае толькі дзейнасць чалавека, свабодная ад прыродных інстынктаў, надзеленая свядомым характарам, стваральным сэнсам, сацыяльнай і інавацыйнай сутнасцю. Паняцце *культура* можа быць паказчыкам развіцця пэўнай сферы жыцця грамадства, якаснай характарыстыкай сацыяльных і індывідуальных з'яў, вынікам адукацыі і выхавання, узроўнем кампетэнтнасці, ступенню развіцця і арганізацыі паводзін, разумовых і рэфлексіўных здольнасцей чалавека.

У адносінах да культуры асоба адначасова з'яўляецца яе вынікам (прадуктам), стваральнікам, спажывцом і транслятарам. Нягледзячы на ўніверсальнасць крытэрыяў, якія вызначаюць статус асобы (розум, сацыяльнасць, індывідуальнасць, свабода), мадэль асобы адрозніваецца дынамічнасцю і абумоўліваецца гістарычнымі, сацыяльнымі, ідэалагічнымі тэндэнцыямі развіцця грамадства. У архаічных супольнасцях адсутнічалі сучасныя ўяўленні пра асобу як незалежную і паўнаважную субстанцыю, паколькі шматлікія язычніцкія культы прыродных стыхій, а таксама культ неабмежаванай сілы і ўлады, якімі валодалі жрацы ці племянныя правадыры, пазбаўлялі чалавека поўнай самастойнасці і свабоды. Працэсы мадэрнізацыі і глабалізацыі ў сучасным грамадстве, што суправаджаюцца распадам традыцыйных адносін у камунікатыў-

най прасторы і патрабуюць новых стратэгіі для асваення рэчаіснасці, абумоўліваюць рост мабільнасці, самастойнасці, самаарганізацыі і незалежнасці асобы ад многіх сацыяльных фактараў і структур.

Універсальнай катэгорыяй культуры з'яўляецца маральнасць, паколькі ад ступені развіцця этычнага пачатку ў многім залежыць эфектыўнасць рашэння экалагічных, палітычных, дыпламатычных праблем, арганізацыя міжасобасных зносін і міжкультурных кантактаў. Чалавек, заглыблены ў матэрыяльныя клопаты, пры адсутнасці часу і жадання менш цікавіцца станам свайго духоўнага жыцця, аддае мала ўвагі міжасобаснаму ўзаемадзеянню, далучэнню да мастацкай культуры. Стомленыя паўсядзённасцю людзі аддаюць перавагу бяздзейнасці, фізіялагічнай асалодзе цела, у выніку становяцца бяздушнымі, абыхавымі, злоснымі. Як адзначаў А. Швейцэр, «ап'янёныя прагрэсам тэарэтычнага пазнання і практыкі, якія назіраюцца ў наш час, мы забыліся паклапаціцца аб прагрэсе духу чалавека» [2, с. 334]. Ідэал культурнай асобы даследчык бачыць у здольнасці індывіда ў любых умовах захаваць *сапраўдную чалавечнасць*.

Прастора культуры ахоплівае разнастайныя каштоўнасці, якія без чалавека і грамадства страчваюць сваю значнасць. Гэтыя каштоўнасці маюць сэнс толькі ў кантэксце індывідуальнага існавання, паколькі ў залежнасці ад жыццёвага вопыту, асабістых перакананняў, пераваг ці стэрэатыпаў чалавек вызначае свае арыенціры і ў адпаведнасці з імі будзе сваю ўласную рэальнасць. Абагульненыя ўяўленні пра каштоўнасна-сэнсавую мадэль, якая выступае ў якасці эталона асобнага індывіда і сацыякультурнага асяроддзя ў цэлым, адлюстроўваюцца ў ідэалах, што адрозніваюцца адноснасцю свайго зместу і зменлівасцю і могуць вызначацца разнастайнымі суб'ектыўнымі, сацыяльнымі, канфесійнымі і гісторыка-культурнымі фактарамі.

Быццё асобы звязана з паняццем культурнай ідэнтычнасці, што ахоплівае ўсведамленне прыналежнасці да індывідуальнага, каштоўнасна абумоўленага акружэння ці пэўнай сацыякультурнай групы, супольнасці (грамадзянскай, этнічнай, нацыянальнай, канфесійнай, альтэрнатыўнай, субкультурнай). Індывідуальная ідэнтыфікацыя асобы суправаджаецца стварэннем духоўнага асяроддзя, якое спрыяе рэалізацыі творчага патэнцыялу і каштоўнасных мадэляў жыццядзейнасці.

Гетэрагеннасць сацыякультурнай прасторы сучаснага грамадства абумоўлівае розныя формы індывідуальнай ідэнтыфікацыі, суіснаванне якіх з'яўляецца найбольш дэмакратычным

і цывілізаваным варыянтам. Неаднароднасць сацыяльнай структуры грамадства абумоўлівае вылучэнне шматлікіх субкультур (па тэрытарыяльных, этнічных, рэлігійных, узроставых, гендэрных і іншых крытэрыях), якія характарызуюцца адноснай самастойнасцю, закрытасцю, адметным каштоўнасным вымярэннем, арыгінальнасцю сімвалатворчасці. Нявызначанасць сацыяльнага статусу падлеткаў і юнакоў нярэдка абумоўлівае іх далучэнне да адной з альтэрнатыўных груп, звязаных агульнымі інтарэсамі, захапленнямі, ідэйнымі перакананнямі і традыцыямі. Альтэрнатыўныя мадэлі жыццядзейнасці моладзі нельга атаясамліваць выключна з дэвіянтнымі паводзінамі і асацыяльнымі праявамі існавання, паколькі ў межах многіх субкультур з'яўляецца магчымасць для рэалізацыі нестандартных узораў творчасці і індывідуальнага быцця.

Ступень сацыяльнай інтэграцыі чалавека істотна ўплывае на вызначэнне яго асобнага статусу. Індывідуальнае развіццё асобы пачынаецца з паступовага ўваходжання ў сацыякультурную прастору, што выяўляецца ў працэсах сацыялізацыі і інкультурацыі. Функцыі сацыялізацыі і інкультурацыі выяўляюцца ў непарыўнай адаптацыі чалавека да ўмоў сацыяльнай сістэмы і авалоданні ім культурнай кампетэнтнасцю. У цэлым працэсы сацыялізацыі і інкультурацыі непадзельныя, паколькі ахопліваюць розныя сферы сацыяльнай камунікацыі, што спрыяюць уваходжанню індывіда ў сацыякультурную прастору (паўсядзённае асваенне сацыякультурнага вопыту, выхаваўчую практыку, фармальную і нефармальную адукацыю).

Сацыялізацыя прадугледжвае далучэнне чалавека да прыняцця функцыянавання грамадства, засваенне сацыяльных статусаў і роляў, прыняцце ўмоў, нормаў і ўстановак, якія вызначаюць асновы жыццядзейнасці людзей. Інкультурацыя асобы ўяўляе з сябе працэс засваення культурнага вопыту, камунікатыўных стратэгіі і здольнасцей, каштоўнасных дамінантаў, ведаў і ўменняў, неабходных для адаптацыі да пэўнай сацыякультурнай сітуацыі. Мадэлі і шляхі сацыялізацыі і інкультурацыі могуць вызначацца разнастайнымі гістарычнымі, грамадскімі, рэлігійнымі, этнакультурнымі фактарамі. Сацыялізацыя і інкультурацыя характарызуюцца педагагічнай сутнасцю, бо іх ідэальнай мэтай з'яўляецца фарміраванне цэласнай асобы і перадача жыццёва неабходных ведаў і вопыту.

Нарматыўна-рэгулятыўная сутнасць культуры вызначаецца сацыякультурнымі стандартамі, сістэмамі дазваляў і забарон на ажыццяўленне пэўных дзеянняў. Нормы функцыяну-

юць у розных сферах культуры і прызначаны для забеспячэння стабільнасці, прадухілення суб'ектыўнай і вольнай інтэрпрэтацыі абставін. У залежнасці ад сацыяльнага статусу, ступені актуальнасці і змястоўных характарыстык адрозніваюць *інстытуцыянальныя нормы* культуры, якія распрацоўваюцца пэўнымі сацыяльнымі інстытутамі, арганізацыямі і ўстановамі і афіцыйна замацоўваюцца ў дзяржаўных законах, пастановах, прававых кодэксах і актах, рэлігійных догмах, канонах і статутах, моўных граматыках і акадэмічных слоўніках, а пры іх парушэннях суправаджаюцца адказнасцю ці камунікатыўнымі няўдачамі. *Канвенцыянальныя (няпісаныя) нормы* замацоўваюцца ўзаемнай дамоўленасцю і традыцыяй, датычаць часцей за ўсё маральных паводзін, сяброўскіх, сямейных адносін. Да ліку канвенцыянальных адносяцца таксама *этнічныя нормы*, што стыхійна фарміруюцца на ранніх стадыях развіцця этнічных супольнасцей, адлюстроўваюцца ў прынцыпах гаспадарчага і сямейнага ўкладу, народных традыцыях, звычаях, рэлігійных уяўленнях і ў працэсе гістарычнай эвалюцыі падвяргаюцца трансфармацыі і асіміляцыі пад уплывам змястоўна новых і больш актуальных аналагаў. Асобную групу складаюць *эталонныя нормы*, якія выступаюць у якасці ўзораў для пераймання і рэалізуюцца ў рэлігійных тэкстах, правілах свецкага і рэлігійнага этыкету, фальклору, творах літаратуры і мастацтва.

Ва ўмовах сучаснай культурнай і адукацыйнай сітуацыі патрабуе ўвагі праблема фарміравання міжкультурнай кампетэнтнасці, што прадугледжвае выхаванне талерантнасці і павагі да прадстаўнікоў іншых культур і традыцый. Авалоданню інфармацыі пра рэгіянальныя, этнанацыянальныя, канфесійныя і моўныя адрозненні ў прасторы сусветнай культуры спрыяе наяўнасць полікультурнага элемента ў вучэбных планах, змесце вучэбных дысцыплін, а таксама ў двухмоўным і шматмоўным навучанні.

Змест адукацыі і выхавання накіраваны не толькі на засваенне культурных традыцый беларускага народа, але і на фарміраванне ўменняў жыць у полікультурным свеце. Асабліва ўвага на пытаннях акумулявання і асэнсавання гісторыка-культурнай спадчыны і сацыякультурнага вопыту розных народаў акцэнтуюцца ў працэсе навучання мовам і авалодання таямніцамі мастацкага слова. Істотная педагогічная задача гуманітарнай падрыхтоўкі заключаецца ў фарміраванні культуры міжасобаснага ўзаемадзеяння і міжкультурнай кампетэнтнасці, навыкаў міжкультурнага дыялогу,

выхаванні грамадзянскай адказнасці, стымуляванні патрэбы асобы ў непарыўнай творчай самарэалізацыі.

Інтэграцыйная сутнасць культуры выяўляецца ў здольнасці спрыяць камунікатыўным працэсам у грамадстве, збліжаць і згуртоўваць людзей у асобных сацыяльных сістэмах, субкультурах, групах, арганізацыях, і гэтак асабліва дапамагае моўнае адзінства, агульнасць этнанацыянальнага паходжання і традыцый, рэлігійных поглядаў, інтарэсаў, захапленняў, перакананняў. Разам з тым сацыякультурная практыка пацвярджае здольнасць культуры не толькі да інтэграцыі, але і да раз'яднання людзей. Асвойваючы прастору культуры, чалавеку пастаянна і непазбежна даводзіцца адчуваць кантраст паміж звыклым і незнамым, размяжоўваць *сваё і чужое*, што нярэдка ўспрымаецца ў якасці прамы супрацьлеглых і замкнёных светаў. Да істотных падстаў, якія абумоўліваюць дыферэнцыяцыю *свайго і чужога*, адносяцца антрапалагічны (расавы), тэрытарыяльна-рэгіянальны, этнанацыянальны, канфесійны, дэмаграфічны, гендэрны, ідэйна-светапоглядны фактары, сацыяльная стратыфікацыя, узровень адукацыі, ступень інкультурацыі і г. д. У размежаванні *свайго і чужога* сур'ёзнае значэнне маюць сістэмы дазваляў і забаронаў, што вызначаюць нормы жыццядзейнасці, мадэлі паводзін і асаблівасці камунікацыі людзей у розных рэгіёнах, этнанацыянальных і канфесійных тыпах культуры [1].

Усе народы так ці інакш праводзяць мяжу паміж сваёй сацыякультурнай рэчаіснасцю і нязвыклым акружэннем і, адчуваючы і ўсведамляючы істотныя адрозненні ў ладзе жыцця, ментальнасці, рэлігійных поглядах, нормах і забаронах *чужых*, мадэлююць да іх свае адносіны. Як пацвярджаюць факты і абставіны сучаснасці, глебу для этнацэнтрызму ў камунікацыі ва ўсіх яго праявах ствараюць не столькі самі міжкультурныя і міжканфесійныя адрозненні, колькі абагульненыя, скажоныя, невуцкія ўяўленні пра *іншых*, адлюстраваныя ў стэрэатыпах. Паколькі міжкультурныя адрозненні непазбежныя, то магчымасць паўнаўвартаснага і эфектыўнага міжкультурнага дыялогу залежыць ад ступені ўзаемнай талерантнасці да прадстаўнікоў розных культур.

Спіс літаратуры

1. **Павільч, А. А.** Основы культурологического знания / А. А. Павільч. – Минск : МГЛУ, 2008. – 235 с.
2. **Швейцер А.** Культура и этика / А. Швейцер. – М. : Прогресс, 1973. – 343 с.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

МАСТАК, УЛЮБЁНЫ Ё МІНСК*

Майстэрства Данцыга здзіўляла і зачароўвала. Яркія, экспрэсіўныя, буйныя (мастак заўсёды меў прыхільнасць да вялікіх памераў), амаль манументальныя жывапісныя кампазіцыі, перспектывы мінскіх плошчаў, рэпартажы з новабудоўляў, імпазантныя партрэты і сёння выклікаюць цікавасць даследчыкаў і гледачоў. А ў канцы мінулага года народны мастак Беларусі прафесар Акадэміі мастацтваў Май Данцыг адзначыў дваіны юбілей. Пяцьдзесят гадоў таму яго творы ўпершыню экспанаваліся ў Маскве на Усесаюзнай мастацкай выставе “40 гадоў ВЛКСМ” і VI Усесаюзнай выставе дыпломных работ студэнтаў мастацкіх ВНУ СССР. У той жа час, адразу пасля абароны дыплама, Май Вольфавіч стаў выкладчыкам малюнка і жывапісу на мастацкім факультэце Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута. Такі юбілей – вельмі рэдкая, нават унікальная з’ява ў сучаснай мастацка-педагагічнай практыцы.

Май Данцыг прыйшоў у выяўленчае мастацтва ў час росквіту “суровага стылю”. Захаваў яму вернасць і тады, калі новае пакаленне 1980-х спрабавала змяніць пластыку і выяўленчую мову папярэднікаў.

Мінчанін не ў першым пакаленні, вучань Сяргея Каткова, навучэнец першага набранага курса толькі што адчыненай пасля вайны ў Мінску мастацкай вучэльні. Пазней лёс прывёў Мая Данцыга ў Дзяржаўны мастацкі інстытут імя Сурыкава ў Маскве, дзе з беларусаў разам з ім вучыліся Іван Стасевіч і на год раней – Міхаіл Савіцкі. Мастаку пашчасціла, што на базе моцнага класічнага акадэмізму ў інстытуце ён патрапіў у хвалю захаплення рускім імпрэсіянізмам, “Бубновым валетам”, іх вуглаватымі кампазіцыямі, аскетычнымі вобразамі, лапідарнай жывой мовай. І гэта ў той час, калі нефармальныя кірункі мастацтва XX ст. не згадваліся нават у мастацтвазнаўчай літаратуры, калі Урубеля здымалі ў Траццякоўцы з-за яго мадэрну, а Каровіна – з-за імпрэсіянізму...

«Мой рэалізм – не рэалізм перасоўнікаў, – распавядае мастак. – Я вучыўся ў фавістаў, экспрэсіяністаў... Рэалізм не павінен быць аднабаковым. З-за гэтага, калі мы прыехалі ў Мінск, нас сустрэлі ў штыкі, відаць, мы здаваліся вялікімі рэвалюцыянерамі на фоне кансерватыўнага і правінцыйнага погляду, які выяўляўся ў

работах мясцовых творцаў. Маім палотнам не хапала пафасу сацрэалізму, які тым часам панаваў у савецкім жывапісе. Памятаю, як прадставіў на выстаўкам адну з першых сваіх буйных карцін “Навасёлы”. Хваляваўся... А работу на першым жа туры адхілілі ад экспанавання. Адзначылі прафесійнасць выканання, але не зразумелі, каго ж тут паказаць аўтар? Савецкіх людзей? Але “будаўнікі камунізму” не могуць быць такімі беднымі, сядзець босымі на голай падлозе. Уначы я ціхенька забраў карціну ў майстэрню і дапісаў каля сумкі і чамадана пару лакіраваных жаночых туфлікаў. Раніцой прынёс работу і зноў прадставіў адборачнай камісіі. Памятаю, як старшыня выстаўкама задаволена ўсклікнуў: “Гэта іншая справа!” І я быў выратаваны... Калі ж на экспазіцыю завіталі маскоўскія мастацтвазнаўцы, ім вельмі спадабаўся мой твор. Яны прапанавалі надрукаваць рэпрадукцыю ў часопісе “Творчество”. На фотаздымку да першага артыкула пра мяне ў саюзнай прэсе быў зняты першапачатковы варыянт “Навасёлаў”. Проста, забраўшы яе з экспазіцыі, я замаляваў цалкам непатрэбныя там туфлікі...”

Інстытут даў Маю Данцыгу моцны штуршок да творчасці і стварэння неардынарнага мастацкага стылю. Хутка распачалася і другая лінія яго жыцця – выкладчыцкая праца. Пасля заканчэння ў 1958 г. з залатым медалём Сурыкаўскага інстытута Мая Данцыга запрасіў рэктар Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута Віталь Цвірка на кафедру жывапісу, якую ён узначальвае і сёння.

З першых гадоў самастойнай творчасці мастаку згадваецца неўладкаваны быт і магутная хваля творчай, эмацыянальнай энергіі. Сённяшні глядач, звыклы пераацэньваць пражытае, можа ўгледзець у ранніх творах Данцыга рэцыдывы фальшывай патэтыкі, павярхоўнасць у трактоўцы тэмы. Але, думаецца, пафас твораў мастака зыходзіў ад наіўнай узвышанасці юнака, яго аптымізму, закаханасці ў жыццё. Героі карцін “Я ведаю, горад будзе”, “Гудзе зямля Салігорская” імкнуцца здзяйсняць, яны мараць і ствараюць. Мастак не ўпрыгожвае сваіх герояў, ён выдзяляе значнасць у будзённасці, грубаватым прастадушшы сваіх герояў – звычайных працаўнікоў. Новым было для нашага мастацтва адчуванне часу і прасторы,

* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

калі дамінантай работы маглі стаць не стрэлы кранаў альбо лініі рэактыўных самалётаў, а разлітая вакол пранізлівая сінь нябёсаў. «Я ездзіў у Салігорск, на пагранзаставы Беларускай ваеннай акругі, на цаліну. Энергіі і жадання працаваць было аж праз край. Я ніколі не ведаў, што такое стомленасць. І стан мой, магчыма, па юнацтве, быў даволі ўзнёслы. Я заўсёды згадваю словы Рэпіна: “Я ведаю мастака, які заўжды кладзе неабходны колер у неабходнае месца. Але гэтага недастаткова для пачуцця захопленасці”».

Часткай творчай біяграфіі Мая Данцыга стала таксама, як і ў большасці творцаў яго пакалення, ваенная тэма. Сам мастак добра памятае гэты час, яму толькі споўнілася 11 гадоў. Калі пачалася вайна, бацька знік на некалькі дзён, пасля заскочыў дадому, сарваў з вешалкі паліто, не дазволіў нікому нічога захапіць з рэчаў. Уся сям’я пабегла на вакзал. У апошні вагон апошняга эшалона, што адыходзіў з горада, сямейства Данцыгаў літаральна ўцягнуў на хаду бацькаў вучань. Ваеннае ліхалецце яны правялі ва Ульянаўску. Хлопчык разам з іншымі перажыў голад, пакуты блізкіх, іх цяжкую працу, жыццё, поўнае стратаў.

Прыгадваю карціну “Мінск. Ліпень 1944”. Мінск разбураны, зруйнаваны, у чорна-чырвоных водблісках зарыва. На прэрднім плане буйна, як грознае рэха вайны, – знявечаныя змеі рэек. Такім убачыў свой горад Май Данцыг пасля вяртання з эвакуацыі. У шматлікіх карцінах на ваенную тэматыку мастак верны сваёй творчай неардынарнасці. Ён адным з першых імкнуўся пераадолець замкнёнасць станковай формы; бліскуча валодаў колерам і з яго дапамогаю ўскладняў вобразнасць жывапіснай мовы, ствараў манументальныя постаці, уводзіў у палатно ўмоўнасць, дэкаратыўнасць, рытміку, павялічваў памеры карцін.

Адна з найбольш выразных прац Мая Данцыга на ваенную тэму – “Беларусь – маці партызанская”. Мастак трактуе тэму даволі шырока і кампазіцыйна разглядае яе як сукупнасць сімвалічных эпизодаў народнай эпапеі. Кожны вобраз адначасова і канкрэтны, і метафарычны. Плуг, кінуты на снезе, рэшткі печы, нямыя сведкі пажарышчаў, кулямёт, накрыты вясковым коўдрай, – гэта адначасова і прадметы быту, і сімвалы. А вось людзі – партызан, стары інвалід, жанчына з дзіцем на руках, сівая старая, дзяўчына са стрэльбай – напісаны з вялікай ступенню абагульнення. Вялікая народная драма раскрываецца з дапамогай рытмічных паўтараў, мадэліроўкі формаў, сумяшчэннем рознамастабных і розначасовых кампазіцыйных і сюжэтных момантаў.

Класічнай стала сёння і карціна “Партызанскае вяселле”, дзе ўмоўная кампазіцыя ўключаецца ў амаль пленэрны краявід з перспектывай, што не парушае цэласнасці твора. А вось нацюрморт “Аб Вялікай Айчыннай” запамінаецца нечаканым вырашэннем вобраза нябачнага героя. Тут няма падзеі, ёсць толькі чысты ліст паперы ў друкарскай машынцы, які прапаноўвае глядачу самому дадумаць, убачыць у прадметах духоўныя сімвалы перажытага і заглыбіцца ў іх сэнс.

Мінск быў і застаецца адной з улюбёных тэм мастака. Май Данцыг, прамерваючы вуліцы нагамі, шукаў “свой” Мінск. Пісаў з дахаў дамоў, з балконаў, з расчыненых вокнаў, пісаў новыя мікрараёны, пранізаныя сонечным святлом, Нямігу і Верхні Горад, старыя дворыкі, манументальныя перспектывы галоўных вуліц сталіцы з вышыні птушынага палёту. І заўсёды знаходзіў нечаканы ракурс. Колькі прыгожых назваў было дадзена: “Мінск абуджаецца”, “Мой горад, старажытны і малады”, “Палітра новабудовлі...”.

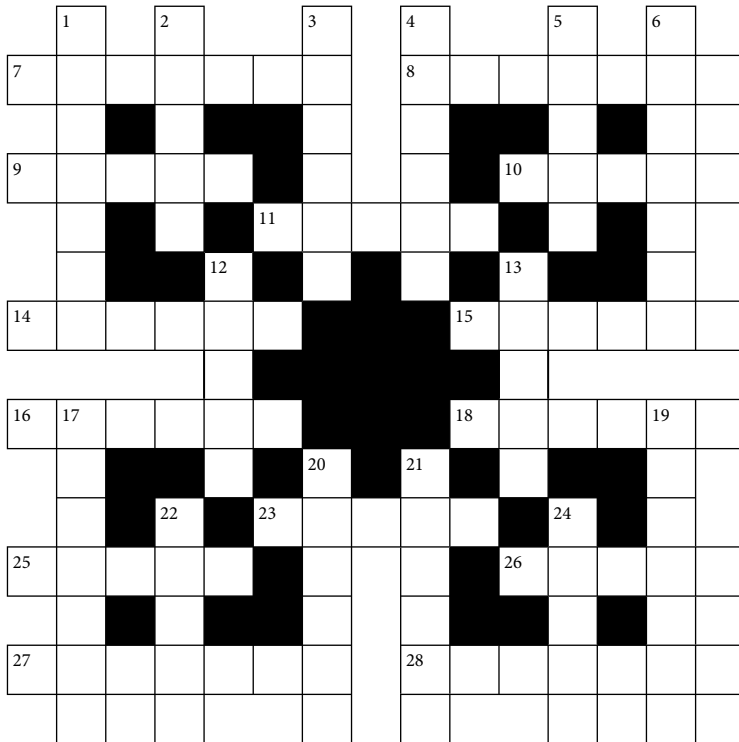
Сёння Мая Данцыг таксама не назавеш камерным мастаком. Ён па сутнасці свайго характару і душы застаўся прадстаўніком “суролага стылю”, трыбунам і публіцыстам, які ўсёй сваёй творчасцю імкнуўся сумясціць ідэалы і рэальнасць. Яго не ўціснеш у “малыя” формы. «Ці напісаў бы Сурыкаў “Баярыню Марозаву” ў камерных памерах? – пытаецца мастак. – Карцінкі для кватэр і офісаў – зусім не ганьба. Але для мяне вялікае палатно – арганічная неабходнасць, частка мастацкага вобраза». Нават для партрэтаў, якіх мастак напісаў за жыццё нямала, ён імкнецца выбіраць вялікія памеры і герояў неардынарных. Сярод яго герояў былі Анатоль Анікейчык, Алесь Адамовіч, Васіль Быкаў, Булат Акуджава, Данііл Гранін, Элем Клімаў і іншыя. У гэтай сталай прыхільнасці Май Вольфавіч вельмі шчыры.

«Жывапіс – змястоўнае мастацтва, якое грунтуецца не толькі на ілюстрацыйнасці, літаратурных рэмінісцэнцыях, але і на пачуццёвасці, філасофіі, роздумах. Нішто дагэтуль, нягледзячы на папулярнасць дызайну, фатаграфіі, не зрушыла пазіцыі жывапісу. Не знішчыў іх і “Квадрат” Малевіча. Супрэматызм выдатна стасуецца да архітэктуры, абстрактнае мастацтва можна скарыстаць для арыгінальнага афармлення тканін і інтэр’ераў...»

Сёння Май Вольфавіч апякуе студэнтаў, вучыць іх адчуваць натуру і раскрываць яе ярка, шчыра і праўдзіва. Майстэрня яго напоўнена палотнамі, але, на жаль, у апошнія гады ён не вельмі часта ўдзельнічае ў выставах. Адсутнасць твораў майстра ў мастацкім жыцці Беларусі скажае агульную карціну, робіць яе аднабаковай, перапынае непарыўную сувязь часоў. Не хапае паху бэзу...

БРАЊІСЛАЎ ЭПІМАХ-ШЫПІЛА

КРЫЖАВАНКА



Па вертыкалі. 1. Пасёлак, дзе ў сярэдняй школе знаходзіцца музей Браніслава Ігнатавіча Эпімаха-Шыпілы. 2. Тытул Адама Юрыя Чартаўскага, пра якога Б. Эпімах-Шыпіла склаў бібліяграфічную працу. 3. Назва дакумента, пасведчання вучонай ступені кандыдата, прыкладзенага да прашэння рэктару Пецябургскага ўніверсітэта аб прыняцці Б. Эпімаха-Шыпілы на пасаду памочніка бібліятэкара. 4. Звод правіл (зацверджаны 30 снежня 1912 г.), які рэгуляваў дзейнасць Беларускага літаратурна-навуковага гуртка студэнтаў Санкт-Пецябургскага ўніверсітэта; фактычным кіраўніком гуртка з'яўляўся Б. Эпімах-Шыпіла. 5. "Гэй, дзіва над дзіва, мкне ... грамлівы!" – слова з верша-вітання Янкі Купалы "Беларускай выдавецкай суполцы "Загляне сонца і ў наша ваконца". 6. Вёска на Полаччыне, дзе была сядзіба Эпімахаў-Шыпілаў, а цяпер устаноўлены памятны знак. 12. Еўрапейская краіна, куды Б. Эпімах-Шыпіла атрымаў службовую навуковую камандзіроўку. 13. "Не радуе вачэй адбываюшаяся ... : / І непрытульна ўсё, і нудна ўсё кругом..." – слова з верша Альберта Паўловіча "Сумная восень", які на польскую і старажытнагрэчаскую мовы пераклаў Б. Эпімах-Шыпіла. 17. Актрыса, упершыню выконвала ролю Паўлінкі ў

п'есе Янкі Купалы, яна ж аўтарка кнігі "Сцежкамі жыцця" – успамінаў пра Браніслава Ігнатавіча. 19. Мяншка шляхціца з твора "Князь Радзівіл ..." (зборнік А. Сержпутоўскага "Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета", адрэдагаваны Б. Эпімахам-Шыпілам). 20. Імя кіраўніка праўлення суполкі "Загляне сонца і ў наша аконца". 21. Народны паэт Беларусі; апекуном і рэдактарам яго першага зборніка "Жалейка" з'яўляўся Б. Эпімах-Шыпіла. 22. Сінонім слова *каштоўнасць*; у адносінах да Эпімаха-Шыпілы – яго "Беларуская хрэстаматыя" і кнігі па беларусістыцы (паводле слоў калекцыянера Л. Бэндэ). 24. Дакладнае ўзнаўленне, паўтарэнне чаго-небудзь; рукапісная ... п'еса "Залёты" В. Дуніна-Марцінкевіча зроблена Б. Эпімахам-Шыпілам і змешчана ў "Беларускай хрэстаматыі".

Па гарызанталі. 7. "Беларускія ..." – серыя кніг, якую выпускала па папярэдняй падпісцы суполка "Загляне сонца і ў наша аконца". 8. Аўтар артыкула "Загляне сонца і ў наша аконца" і Вацлаў Ігнатаўскі (Спадчына. 1992. № 2), дзе распаўсюдаецца ў тым ліку і пра ролю Б. Эпімаха-Шыпілы ў выдавецкай суполцы. 9. Спосаб арганізацыі мастацкага маўлення. 10. Адміністрацыйная адзінка (устар.), месца нараджэння Б. Эпімаха-Шыпілы: в. Будзькаўшчына, Лепельскі ... (цяпер Полацкі раён). 11. Асноўная форма работы па зборы матэрыялаў клуба "Юны этнограф" пры музеі Б. Эпімаха-Шыпілы Ветрынскай сярэдняй школы. 14. "... Доўгага Герасіма", слова з назвы ананімнага твора, які Б. Эпімах-Шыпіла ўключыў у сваю хрэстаматыю. 15. Сапраўднае імя пісьменніка Цішкі Гартнага, які пакінуў успаміны пра Б. Эпімаха-Шыпілу. 16. Дзеяч беларускага адраджэння, вучоны ў галіне эканомікі, сельскай гаспадаркі, картаграфіі, аўтар падручніка "Геаграфія Беларусі", якому Б. Эпімах-Шыпіла дапамагаў у час вучобы ў Пецябургу. 18. Сшытыя ў адзін пераплёт аркушы паперы. 23. Псеўданім В. Дуніна-Марцінкевіча, якім ён падпісаўся на адвароце здымка, дасланага Б. Эпімаху-Шыпілу разам з рукапісам камедыі "Залёты". 25. Псеўданім знакамітай пісьменніцы Алаізы Пашкевіч, якая вяла перапіску з Эпімахам-Шыпілам; суполкай "Загляне сонца і ў наша аконца" была выдадзена яе кніга "Першае чытанне для дзетак беларусаў". 26. Народны паэт Беларусі, з якім Б. Эпімах-Шыпіла працаваў у камісіі па складанні слоўніка жывой беларускай мовы Інбелкульту. 27. Славуты першадрукар з Полацка, яго кніга "Апостал" была перавыдадзена суполкай "Загляне сонца і ў наша аконца". 28. Разнавіднасць алфавіта, якім была напісана "Беларуская хрэстаматыя" Б. Эпімаха-Шыпілы.

Адказы

23. Навум. 25. Цётка. 26. Коляс. 27. Скарына. 28. Лацінка. **Па гарызанталі.** 7. Песняры. 8. Туронак. 9. Проза. 10. Павеі. 11. Пошук. 14. Расказ. 15. Зміцер. 16. Смоліч. 18. Кніжка. 19. Каня. 20. Вацлаў. 21. Купала. 22. Скары. 24. Копія.

Па вертыкалі. 1. Ветрына. 2. Князь. 3. Дыплом. 4. Статут. 5. Іоман. 6. Залёссе. 12. Данія. 13. Змена. 17. Мядзёлка. 19. Ка-

Склала **Валянціна СОПІКАВА.**

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561. 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, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай (017) 203-07-40, галоўнага бухгалтара (017) 203-24-69, факс (017) 203-07-40. E-mail: rodnaje_slova@tut.by www.rs.unibel.by

Падп. да друку 09.09.2009. 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 2631 экз. Зак. 2053. Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».

220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.

© Роднае слова, 2009