ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2009/11
(263)
лістапад

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)
доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)
доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
доктар гістарычных навук, доктар архітэктуры А. Лакотка
доктар філалагічных навук А. Ліс
доктар філалагічных навук А. Лукашанец
доктар філалагічных навук В. Максімовіч
доктар мастацтвазнаўства У. Мартынаў
доктар філалагічных навук І. Казакова
доктар філалагічных навук А. Ненадавец
доктар філалагічных навук В. Новак
доктар мастацтвазнаўства В. Нячай
доктар педагагічных навук І. Паўлоўскі
доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова
доктар філалагічных навук В. Рагойша
доктар філалагічных навук І. Роўда
доктар філалагічных навук І. Саверчанка
доктар філалагічных навук В. 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. Карамазаў, 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. Мушынскі, М. Новік, В. Рагаўцоў, В. Русілка, У. Рынкевіч, У. Сенькавец, А. Солахаў, А. Станкевіч, П. Сцяцко, Т. Тамашэвіч, Н. Усава, І. Штэйнер

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, В. Буланда, 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

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**

Над нумарам працавалі рэдактары:

Андрэй Грыгаровіч (*Методыка і вопыт:* Унармаванне правапісу, Урок па мове: тэорыя і практыка, Сцежкамі песняра, Рыхтуемся да алімпіяды, Займальны матэрыял, Настаўнік прапануе; *Калі закончыўся ўрок:* Да 110-годдзя Міхася Лынькова),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час:* Новае прачытанне, Творчы лёс, З архіваў часу, Шматгалосае рэха, Загадкі псеўданімаў; *Методыка і вопыт:* Літаратура ў новым фармаце; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:* Лінгвістычны досвед, Мова мастацкіх твораў, Слова ў тэксце, Скарбы мовы; *Методыка і вопыт:* Новая рэдакцыя правіл беларускага правапісу, Функцыянальная стылістыка, Светлыя імёны Беларусі),

Мікола Трус (*Літаратура і час:* Літаратура ў люстэрку дакументалістыкі, Постаці),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура:* Актуальная тэма, Год роднай зямлі, Лучнасць музаў, Спадчына, Мастацтва ў кантэксце часу, Дыялог з карцінай),

адказны сакратар — **Аляксандр Кананович,**
дзяжурны рэдактар — **Наталля Шапран,**
літаратурныя рэдактары — **Ніна Ваніцкая, Надзея Бышка,**
камп’ютэрная праўка — **Вольгі Крукоўскай,**
тэхнічны рэдактар — **Канстанцін Лісецкі,**
галоўны бухгалтар — **Валянціна Урываева,**
загадчык прыёмнай — **Вольга Барздова.**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Рагуля Аляксей. Семантычныя ёмкасці лакальнай формы: Эстэтыка прозы Міхася Лынькова 3
Баўтрэль Інеса. "Слова шукай свайго": Да 100-годдзя Максіма Лужаніна 7
Калядка Святлана. "Творчасць для мяне – работа надзвычай цяжкая…": Каментарыі да дзённікаў Максіма Танка 11
Трус Мікола. "…Каб не разбурыўся беларускі Пантэон": Лісты Уладзіміра Калесніка да Людмілы Краскоўскай пачатку 1990-х гг. 15
Разько Пётр. Мастацтва перакладу паэтычных твораў: На прыкладзе балады Фрыдрыха Шылера 19
Сільнова Людміла. Кнігазбор Мікалая Янчука: Да 150-годдзя вучонага-славіста 26

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Каўрус Алесь. Граматычная схема і жывая мова: Пра некаторыя формы дзеясловаў і назоўнікаў. *Заканчэнне* 30
Асабіна Сняжана. Фразеалагізмы ў творах Міхася Лынькова: Некаторыя эфектыўныя прыёмы ўжывання 35
Дзябёлая Алена. Стылістычнае выкарыстанне фразеалагізмаў і фразеалагічная норма 38
Сачанка Святлана. Прыслоўі ў "Маскоўска-беларускім слоўніку" братоў Гарэцкіх 42

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Кандраценя Ірына. Правапіс некаторых марфем (§ 23). *Працяг* 45
Старасценка Таццяна. Гутарковы (размоўны) стыль: Тэма 5 48
Каўрус Алесь. Усё жыццё – служэнне роднаму: Да 75-годдзя Лявона Падгайскага 51
Куліковіч Уладзімір. Урокі арфаграфіі: Урок 4. Правілы правапісу літар *о, а, э, ы* ў складаных словах (даведкі). *Заканчэнне* 54
Калечыц Алена, Цясевіч Алена, Пекач Алена. Сінтаксіс беларускай мовы: Урок 3. Галоўныя члены двухсастаўнага сказа. Спосабы выражэння дзейніка (даведкі). *Заканчэнне* 56
Томашава Святлана. Жыццёвы шлях Якуба Коласа: Урок беларускай літаратуры ў X класе 58
Радзевіч Аляксандр, Куліковіч Уладзімір, Трус Мікалай. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: Чацвёрты (заключны) этап Рэспубліканскай алімпіяды школьнікаў. 2008 / 2009 навучальны год. IX клас 64
Солахаў Аляксей. Лік назоўнікаў: Займальны матэрыял 66
Собаль Любоў. Лексіка і фразеалогія: Абагульняючы ўрок беларускай мовы ў X класе 68

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Буланда Вера. Вогнепаклоннік з добрым сэрцам: Літаратурная вечарына, прысвечаная жыццю і творчасці Міхася Лынькова 70

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Саянкова Людміла. Інфармацыйна-камунікатыўныя і адукацыйныя асаблівасці медыякультуры 75
Нячай Вольга. "Больш вады і неба на душу": Вобразы крыніц і балот у беларускім кіно 78
Гайдукова Юлія. Касцюмы "Песняроў" як адлюстраванне нацыянальнага вобраза беларуса 83
Раманюк Аляксандра. Прынцыпы класіфікацыі традыцыйных беларускіх жаночых галаўных убораў: Канец XIX – пачатак XX ст. 86
Карпянкова Марыя. Семантыка і сімволіка архітэктурных формаў Беларусі 1945-га – 1950-х гг. 89
Шаранговіч Наталля. Мастацтва – гэта місія і самаахвярнасць [Арлен Кашкурэвіч] 94

Паэтычная старонка. *Шылер Ф.* Der Handschuh (пер. *Ю. Гаўрука* і *Я. Бяласіна* на беларускую мову) (24, 25). *Якуб Колас*. Майму другу (61). *Жуковіч В.* Мароз (66).
Загадкі псеўданімаў. **Саламевіч Я.** Максім Лужанін (29).
Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2009 год: Студзень (53, 82).
***Літаратура ў новым фармаце*. Александровіч А.** Беларускія гукавыя кнігі (63).
Крыжаванка. **Сопікава В.** Жыццё і творчасць Якуба Коласа (96).

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

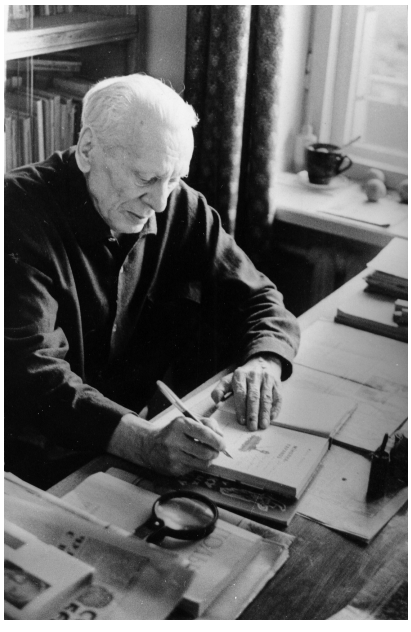
У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак.
Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.
Пры перадруку спасылка на "Роднае слова" абавязковая.

Новае прачытанне

Аляксей РАГУЛЯ

СЕМАНТЫЧНЫЯ ЁМКАСЦІ ЛАКАЛЬНАЙ ФОРМЫ

ЭСТЭТЫКА ПРОЗЫ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА



110

Проза Міхася Лынькова ў XX ст. была аб'ектам пастаяннай увагі вядучых крытыкаў і літаратуразнаўцаў. Вартасць яго твораў ацэньвалася пераважна з пункту гледжання адпаведнасці адлюстраваных тэм і канфліктаў актуальным праблемам сучаснасці. Актуальнымі ж лічыліся задачы, пастаўленыя дзяржаўна-партыйным кіраўніцтвам. Крытыка мінулых дзесяцігоддзяў абмяжоўвалася звычайна ўзроўнем павобразнага аналізу персанажаў, зручным для вывядзення маралізатарскіх сентэнцый, але не вельмі прыдатным для канцэптуальных абагульненняў. Дзеля справядлівасці трэба сказаць, што ў артыкулах і каментарыях васьмітомнага Збору твораў М. Лынькова (1981 – 1984) назіраецца паварот даследчыцкай думкі да спасціжэння перспектыўных тэндэнцый у стылявой дынаміцы яго прозы. І гэта невыпадкова: стыль з'яўляецца найбольш сугестыўна дзейнай, фарміравальнай катэгорыяй, формай і зместам адначасова.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

У шырокім культурна-філасофскім кантэксце ***стыль*** трактуецца як ***спосаб жыццядзеяння сацыуму***. Такая дэфініцыя, зручная для ўжывання ў вучэбным працэсе, зыходзіць з прызнання ідэальнага адзінства сацыяльнага і духоўнага кампанентаў культуры, поўнай тоеснасці каштоўнасцей ідэалу і быцця – тоеснасці, недасягальнай у рэальным жыцці. Дзеля асэнсавання руху да максімальнай рэалізацыі духоўных каштоўнасцей у структуры сацыяльных адносін існуюць, акрамя агульнай, прыватныя дэфініцыі стылю: стыль эпохі, нацыянальны, індывідуальны стыль і інш. З пазіцыі прапанаванага тут дзейснага падыходу ***мастацкі стыль*** трэба азначыць ***як спосаб духоўнага самасцвярджэння суб'екта*** (нацыі і асобы) ***у працэсе вобразнага асваення рэчаіснасці***. ***Індывідуальны стыль*** у такім разе – гэта ***спосаб арганізацыі і фарміравання творчай асобай мастацкай ідэі***. Трэба мець на ўвазе і тое, што змест мастацкай ідэі афармляецца як вербальнае выказванне, культурныя сэнсы якога выходзяць далёка за межы фармальнага лагічнага заключэння. Ідэя адначасова выразна акрэсленая і дынамічная. Майстэрства аналізу і заключаецца ў тым, каб ажыццявіць сінтэз культурных сэнсаў мастацкай ідэі і скіраваць іх выхад у сферу сацыяльнага жыццядзеяння. Азначаныя тэарэтычныя пастулаты нам неабходны для таго, каб акрэсліць патэнцыял і ролю спадчыны пісьменніка ў гісторыі духоўнага самасцвярджэння свайго народа. Для гэтага мала "рамачнага" ведання стылю: М. Лынькоў у 1930-я гг. пераадолеў інерцыю рамантычнай рытмізаванай прозы і авалодаў майстэрствам дакладнага рэалістычнага пісьма. Эстэтыка слоўнай музыкі ў прозе 1920-х гг. адлюстравала працэс духоўнага жыцця чалавека ў Сусвеце. Маладнякоўцам, сталенне якіх затрымалася ў фазе "ў рожкі са старымі", Якуб Колас у сваім ліра-эпасе адкрыў музыку "струнаў прастору". М. Лынькоў быў з ліку "душою чулых" сялянскіх інтэлігентаў, у абліччы такіх Якуб Колас бачыў творцаў чалавечай будучыні на беларускай культурнай прасторы.

Экзістэнцыяльнае пачуццё абавязку перад самім сабой і людзьмі ў Міхася Лынькова (30.11.1899 – 21.09.1975) сфарміравалася ў маленстве працоўным укладам сялянскай сям'і, калі клопаты пра меншых братоў і сясцёр былі няпісаным законам існавання роду, як і клопаты пра састарэлых бацькоў. Прыродна беларускія парасткі людскасці ў юнака ўмацавалі таленавітыя педагогі Рагачоўскай настаўніцкай семінарыі. М. Лынькоў годна пераняў эстафету ў такіх настаўнікаў, як выкладчык мовы і літаратуры Самахвалаў, прыродазнаўства і фізікі – Парыйскі, матэматыкі – Пуцілаў, гісторыі і геаграфіі – Грышкоў, псіхалогіі і логікі – Назар'ін. "Гэта былі, – адзначаў выдатны літаратуразнавец Ю. Пшыркоў, у мінулым вучань М. Лынькова ў Свержанскай сямігодцы, – перадавыя па сваіх поглядах і сумленныя людзі, якія імкнуліся да таго, каб іх выхаванцы сталі прафесійна падрыхтаванымі вясковымі настаўнікамі і адначасова праваднікамі культуры на сяле". Гэты тып настаўніка-асветніка найбольш поўна ўвасоблены Я. Коласам у вобразе Лабановіча. А ўзнёслыя словы даследчыка пра педагагічную і грамадскую дзейнасць М. Лынькова раскрываюць дзейнасны жыццесцвярджальны патэнцыял духу беларускага інтэлігента-адраджэнца: "Ён выкладаў тады гісторыю, рускую мову і літаратуру, маляванне. Што гэта былі за ўрокі! Валодаючы дарам красамоўства, Міхась Ціханавіч ачароўваў нас і пераносіў у дзівосны свет далёкай мінуўшчыны, адкрываў нам незвычайную красу і прыгажосць паэтычнага слова. У пазакласныя гадзіны наладжваў чытанне мастацкіх твораў, і мы хадзілі на тыя чытанні, як на свята". Сапраўднае свята для беларуса – гэта перажыванне радасці чалавечага існавання, самасцвярджэння асобы ў супольным дасканаленні соцыуму. Рашучасці і энергіі ў "маладой Беларусі" было дастаткова, каб пачаць ажыццяўленне ідэалу – тварэнне людскай грамады, вольнага гаспадарства.

Вера ў абсалютную каштоўнасць чалавечнасці сфарміравала ў беларускай культуры духоўны імунітэт супраць нігілізму. Адраджэнская літаратура вывела нацыю на ростані гістарычнай перспектывы. Ростані, вялікае скрыжаванне (як сказаў К. Чорны) убачылі, аднак, не ўсе: сацыяльныя нізы не мелі магчымасці ўдасканальваць гістарычную відушчасць у нацыянальнай школе. Гэтую "непрасветленасць" мас выкарысталі ў час вялікага крызісу авантурысты з чырвоным сцягам у руках. У 1930-я гг. нешта падобнае адбылося і ў Германіі – краіне з высокім узроўнем філасофскай культуры.

На гістарычных ростанях еўрапейскім чалавецтвам была зроблена памылка выбару. Трагедыя неапраўданага даверу квазісвайму чалавеку стане пазней галоўным аб'ектам мастацка-філасофскага даследавання ў прозе В. Быкава ў другой палове XX ст. Этычны і эстэтычны нонканфармізм гэтага пісьменніка мае пад сабой духоўную аснову – класічную традыцыю народнасці і гуманізму, дзе пачэснае месца займае проза М. Лынькова і К. Чорнага. Невыпадкова В. Быкаў на пачатку творчага шляху звяртаўся да М. Лынькова. У пісьме 16 студзеня 1971 г. М. Лынькоў пісаў В. Быкаву: *"Вельмі рады за Вашага Сотнікава. Думаю, што Вы зразумелі прычыны гэтай радасці"*. Аповесць "Сотнікаў" для М. Лынькова была сярод тых твораў, што *"прымаліся… як гэта гаворыцца, на сто процантаў"*. М. Лынькоў і К. Чорны ў 1920 – 1930-я гг. сінхронна выходзілі на праблему лёсу чалавека ў гістарычным тупіку XX ст. Гэта было папярэджанне пра пагрозу страты беларускай нацыяй сваёй будучыні – *трэцяга пакалення*.

Маючы на мэце тварэнне сацыяльна дзейснай мастацкай прозы, М. Лынькоў у творах 20 – 30-х гг. XX ст. імкнуўся актуалізаваць увесь патэнцыял беларускай вербальнай культуры, у тым ліку тэрытарыяльных і сацыяльных дыялектаў Беларусі. Пісьменнік адчуваў, хоць, можа, і не ўсведамляў магутную сілу свайго таленту і нацыянальнага духу, здольнага здзейсніць апераджальны рывок у развіцці, дасканаленні нацыянальнага стылю і паэтыкі. Рашучым крокам у гэтым напрамку было размежаванне з афіцыёзам, рафінаваным і адначасова схільным да гігантаманіі. Так быў здзейснены выхад на кірунак, які ў пачатку XXI ст. азначаны тэрмінам *мінімалізм*. Нацыянальныя гнасеалагічныя вытокі гэтага стылю ў Беларусі – фальклорная навелістыка, абразковая паэтыка філасофскага тэатра Я. Купалы і М. Гарэцкага, лірыка-філасофскія выбухі і "ўстаўныя" навелы ў эпасе Я. Коласа, пункцір лірычнага перажывання ў паэмах У. Дубоўкі. П. Галавач звяртаўся нават да тэорыі малой формы – навелы. Мінімалізм адмаўляецца ад фатальнага аптымізму і буйной сугестыі экспрэсіянізму (накшталт "Твалту над формай" М. Грамыкі). Візуальны лаканізм лынькоўскага мінімалізму не адчуваў патрэбы ў навязлівай дэкларатыўнасці і самарэкламе. Пісьменнік смела супрацьпаставіў ім ціхую медытацыю і суперажыванне бліжняму:

"…І плакала Рыва…

Плакала ціха, непрыкметна, тымі прыдушанымі слязьмі, якія цяжка стрымаць, цяжка высушыць, бо ідуць яны ад самай глыбіні сэрца…

Плакала Рыва… Яна палюбіла гоя.

За акном было цёмна і сумна".

У пачатку XX ст. еўрапейская культура прадчувала пагрозу глабальнай дыктатуры. У цыкле раманаў "плыні свядомасці" М. Пруста з красамоўнай назвай "У пошуках страчанага часу" аўтарскі двайнік існуе нібы па-за гістарычным часам, у пустаце, вельмі спрыяльнай для з'яўлення "моц-

най рукі" ці "жалезнай пяты". Нямецкі філосаф М. Хайдэгер у кнізе "Быццё і час" (1928) трактуе сучаснасць як існаванне без чалавечага быцця. Асэнсоўваючы рух на "магістральных" шляхах цывілізацый, мысліцель спрабуе па-новаму глянуць на каштоўнасці *прасёлка* і *паляны*, аднавіць *dasein* – чалавечае жыццё тут і цяпер. На фоне нямецкага філасофскага мінімалізму па-новаму высвечваюцца маштабы каштоўнасці, велічы колаcаўскага фрэйма* *родны кут* – беларускай *тутасці*, антыпода *тутэйшасці*. У беларускай культуры няма падзелу каштоўнасцей Айчыны на "малыя" (другарадныя) і "вялікія" (галоўныя – з імперскага пункту гледжання). Лакальная візуальнасць у ранняй прозе М. Лынькова арганічна ўжываецца з камернасцю, лірычнае перажыванне адлюстроўвае эпічную маштабнасць трагедыі прайграных бітваў за вяртанне свабоды Айчыне. Мінімалізм М. Лынькова не выключае эпічнасці вобраза – наадварот, адкрывае новыя, шырокія прасторы чалавечага супераживання. У творах ваеннага часу веліч і чысціня трагічнага пачуцця роўнавялікія маштабам высвечанага сонцам празрыстага жніveньскага пейзажу: *"Зямля здаецца лёгкай, бязважкай, яна ўся дыхае цішай, спакоем. Усё відаць, як на далоні: і кожнае дрэва на шляху, і калодзежны жураў у дальняй вёсцы, і зубчасты край лесу, і бялявы дымок далёка-далёка, дзе праходзіць чыгунка. Нават бачыш, як трапечацца зжаўцелы ліст на бліжэйшай бярозе, як высока-высока ў небе ляціць няведама куды самотная павуцінка"*.

Гэтая прэлюдыя да трагедыі ў апавяданні "Васількі" (1945) магла б існаваць як самастойная мастацкая мініяцюра, у якой ажывае і эпічная веліч колаcаўскай "казкі жыцця", і паэзія плыні прыроднага часу, і музыка прозы 1920-х гг. Самастойным творам мог бы стаць і аповед пра вяртанне дадому Міколкі з баравікамі і краскамі (для прыхварэлай сястрычкі), пра зверствы фашысцкай банды. Кампаненты фармальна, бадай, нічым не звязаны. Аматарам пагаварыць пра "майстэрства" і "прыёмы" можна толькі паспачуваць: у празрыстай прасторы трагічнага перажывання не відаць ніякіх праяў "тэхналогіі". Не ў лепшым становішчы і аматары спрашчаць мастацкую ідэю, зводзіць яе да вульгарнага дыдактызму: нельга рыхтаваць дзяцей і падлеткаў на камікадзэ, ды і твор зусім не пра тое. Няма ў творы ні маралізатарства, ні патрыятычнай рыторыкі, ні хоць якога намёку на аптымістычную сублімацыю. Ідэя "Васількоў" – гэта хутчэй ідэя-пытанне, чым выснова. Шэраг пытанняў пакідае і апошняя перад расстаннем размова хлопчыка з бацькам, і сустрэча з дзедам Нупрэем. Фашысцкі выбар ахвяры быў невыпадковым. Апошні запыт застаўся і ў пасмяротным выразе Міколкавага аблічча: *"Нерухомым позіркам ён углядаўся ў блакітнае неба, нібы прыслухоўваўся да былых сваіх думак: аб нянавісці, аб помсце. Застылы твар стаў калючым, суровым, нібы пражыў Міколка доўгія дзесяткі год, усё перажыў, усё пабачыў на свеце"*.

Апавяданне "Васількі" можа абудзіць у падлеткаў здольнасць ставіць недзіцячыя пытанні пра нянавісць, помсту, стан сучаснай чалавечай сітуацыі: "Дык што ж гэта за свет, у якім нам выпала жыць?" І не толькі ставіць пытанні, але і шукаць адказы на іх. А гэта значыць, што фармальнае наватарства (ашчаднасць выяўленчых сродкаў, рэдукцыя сюжэтабудовы) не з'яўляецца самамэтай для пісьменніка. Не вабіць празаіка і ілюзія "знікнення аўтара". Яго мэта – супераживанне, супольны пошук ісціны, спасціжэнне праўды веку і сацыяльнае дзеянне. Сацыялогія лынькоўскай прозы, такім чынам, патрабуе адказу на комплекс пытанняў: што ёсць сучасны соцыум, па якім маршруце ідзе лакаматыў сучаснасці і хто на ім за машыніста, якія вынікі руху на абраным шляху?

Творчасць у савецкай рэальнасці была пад жорсткім кантролем партыйнай бюракратыі. Мастацкі талент М. Лынькова ўсё ж стаўся мацнейшым за ўсюдыіснае вока ідэалагічных наглядчыкаў. У літаратуры ён здолеў выказаць праўду пра век і пра сябе сродкамі мінімалізму, выкарыстоўваючы ў публіцыстыцы савецкі мэйнстрым** – асноўную плынь ідэалагічных стандартаў, найбольш масавы сегмент афіцыйнай субкультуры.

Што да мастацкай творчасці, то тут сама прырода мінімалісцкага стылю ставіла аўтара перад неабходнасцю звярнуцца да адной з першапачатковых універсальных формаў тыпізацыі – каляровай сімволікі. Гэтаму спрыяла і абагульненне сацыяльнага вопыту. М. Лынькоў арыентаваўся на спаконвечную народную традыцыю: *чырвань* ("колер праваты" ў франтавіка-паэта А. Пысіна) – палоска нашага існавання ў радасцях і пакутах; *бель* – "той" свет, вечнасць, якая была да нашага з'яўлення і застаецца пасля нас; *чарната* (чорнасць) – нішто, нябыт, дзе схаваны патэнцыял нечага, тое нешта, дзе ёсць крыніцы святла і цяпла.

Чырвоны колер у творчасці М. Лынькова з'яўляецца найбольш насычаным. У аўтабіяграфіі "З родных крыніц" пісьменнік успамінае выпадак з далёкага маленства: умерзлае ў лёд шкельца падалося хлопчыку цудам, шчасцем, якое захацелася адразу ўхапіць голай рукой. Боль, кроў і нейкая крыўда – такі след у душы будучага пісьмен-

* **Фрэйм** (англ. *frame* 'кадр, рамка') – у агульным сэнсе структура, што ўтрымлівае пэўную інфармацыю. – *Заўвага рэд.*

** **Мэйнстрым** (англ. *main stream* 'галоўны струмень') – найбольш папулярны кірунак чаго-н., напрыклад у мастацтве, палітыцы і пад. – *Заўвага рэд.*

ніка пакінуў гэты эпізод з маленства. Семантыка чырвонай – вогненнай і крывавай – сімволікі ахоплівае ўсю мастацкую прастору М. Лынькова і выходзіць далёка за межы савецкай рэчаіснасці, адлюстраванай у яго творах.

У 1929 г. была апублікавана першая частка незакончанага рамана "На чырвоных лядах". Крывавы фрэйм вынесены ў загаловак твора. У ім адлюстраваны ўзровень асэнсавання рэальнага жыцця вясковай і местачковай Беларусі, высечанага і выцярабленага чалавечага ляда, шчодра залітага крывёю яго насельнікаў у час Першай сусветнай вайны. "Чырвонае ляда" – ажандараная Бацькаўшчына, сутнаснае разуменне руху кульгавай, сляпой і неўміручай беларускай долі ў будучыню – ажандаранай долі.

Вогненная і крывавая семантыка чырвонай сімволікі ў прозе М. Лынькова адлюстроўвае не толькі ўзровень разумення беларускай рэчаіснасці, але і ацэнку чалавечай сітуацыі ў цэлым. Ключавым паняццем тут з'яўляецца *вайна*, а калі больш дакладна – *вірус вайны*. У заражаным вірусамі вайны грамадстве цывілізацыйныя нормы не дзейнічаюць, над усім пануе *банда*. У мастацкай канцэпцыі М. Лынькова бандытызм стаў галоўнай перашкодай на шляху лакаматыва ў чалавечую будучыню. На актуальным гістарычным этапе людзі не маюць магчымасці жыць дома. Усе персанажы М. Лынькова паказаны часцей за ўсё ў паходзе. Вяртанне дадому звычайна не прыносіць ні радасці, ні задавальнення: беларус вяртаецца ў ажандараны і абрабаваны дом. Незвычайнай сілай уздзеяння вылучаецца такога кшталту топіка ў аповесці "Семнаццаць год" і апавяданнях "Над Бугам", "Васількі", "Салют", "Недапетыя песні". Тут трагічна замкнёная сітуацыя патрабуе сур'ёзнага роздуму пра абраны ў будучыню шлях. Захар Крымянец (аповесць "Семнаццаць год") пасля семнаццаці гадоў зняволення вярнуўся дадому. На сцяне ён убачыў партрэт сваёй дачкі і ўнука. Гэта былі маладая маці з хлопчыкам – тыя палітвязні, якія памерлі ў яго на руках па дарозе дадому з польскіх турмаў у 1939 г. Ён сам іх пахаваў, не ведаючы, што гэта яго дачка і ўнук – яго другое і трэцяе пакаленне. Яго будучыня – абсалютнае нішто. У Захара Крымянца не стае сіл, каб сказаць бязлітасную праўду жонцы.

Мастацкая логіка мінімалісцкага стылю М. Лынькова адлюстроўвае вялікую трагедыю народа, які даверыў свой лёс бальшавізму – носьбіту віруса перманентнай класавай вайны. Вынік крывавых разборак у грамадстве – гэта гібель самога грамадства, ахвярапрынашэнне крыважэрнаму Малоху другога і трэцяга пакаленняў, трансляцыя віруснай пошасці ў будучыню.

Літаратура ва ўмовах тых часоў не магла сказаць усю праўду пра сталіншчыну, Беламорканал, ГУЛАГ, Курапаты, Катынь. Мэйнстрым не толькі засцерагаў, але і скоўваў талент пісьменніка.

У аповесці "Апошні зверыядавец" (1929) пра Жоржыка Граеўскага ўжо ў час яго навучання ў кадэцкай вучэльні ўсе ведалі, што ён – *"фіскальная брыда"*, даносчык. У савецкі час Граеўскі стаў Анатолем Іванавічам Гарашчэнем, дырэктарам гуты. Ён не толькі прысвоіў сабе пасведчанне ахвяры, але хутка і дасканала авалодаў мастацтвам чырвонай рыторыкі. Сапраўдны Гарашчэня не можа забыць перажытае ім у час службы ў паўваеннай арганізацыі ў Сібіры на пачатку 1920-х гг.: *"Эшалон замарожаных чырвонаармейцаў за Уралам… выгружалі і складалі вялікімі штабялямі, і чалавечыя рукі і ногі былі падобныя на дрэва – гулка стукалі ў вячэрнім змроку…"*

Гэта – чырвоны бок на фронце грамадзянскай вайны. Не менш экспрэсіўна выяўляе сябе і белы бок: *"Дваццаты год… Капаткевічы… Пад столлю людзі, вісяць на крукох, не зварухнуцца… Выбітыя рамы, уцалелы ложак на падлозе, спаленыя хаты і людзі…"*

На семантычны патэнцыял чырвона-чорна-белай сімволікі ў рэалістычнай літаратуры ўпершыню звярнуў увагу Стэндаль. Трансфармацыя чырвонага і белага ў чорнае ў прозе М. Лынькова 1920-х гг. сінхронна пераключаецца ў плоскасць філасофскага асэнсавання: *"І галоўнае, галоўнае… Што галоўнае? Усё галоўнае, усё аднолькава важнае і аднолькава страшнае"*.

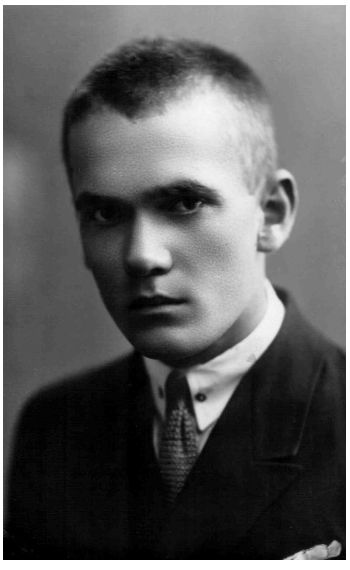
У лынькоўскім мінімалізме, як бачым, ёсць месца для філасофскай стылістыкі. Так абагульняе свой кагнітыўны вопыт сапраўдны Анатоль Іванавіч Гарашчэня – абяскроўлены і замарожаны беларус, якому сяляне дапамаглі вярнуцца з белай нематы на чырвоны струмень быцця. Нарадзіўшыся другі раз на свет, гэты непрыкметны прадстаўнік беларускай палітычнай інтэлігенцыі выпрацаваў сваё новае крэда: аднолькава страшны бандытызм любога колеру – белага, чырвонага ці чорнага. А ў нетрах цывілізацыі выспяваў вірус чумы карычневай…

Міхась Лынькоў не мог і не стаў пісаць пра няісную ў еўрапейскім соцыуме кіраўнічую сілу, здольную калі не знішчыць, то хоць бы спыніць вірус вайны – зло *"аднолькава важнае і аднолькава страшнае"*. Рэсурсы пісьменнік шукаў на сацыяльным дне, у слаях адпрэчанага, адвержанага чалавецтва. Няскончаныя раманы "На чырвоных лядах" і "Сенька Сокал" сталі пачаткам новага эпічнага стылю (яго можна было б назваць тэрмінам, прапанаваным беларускім філосафам У. Самойлам, – *крытычны аптымізм*), як і раманы М. Гарэцкага, К. Чорнага і М. Зарэцкага. Для гэтага стылю характэрны рух да поўнага ачышчэння ад мэйнстрыму і адлюстраванне бязлітасна суровай дыялектыкі станаўлення нацыі і асобы як суб'ектаў гісторыі.

Творчы лёс

“СЛОВА ШУКАЙ СВАЙГО”

ДА 100-ГОДДЗЯ МАКСІМА ЛУЖАНІНА



Творчая спадчына Максіма Лужаніна надзвычай багатая: вершы і паэмы, аповесці і апавяданні, крытычныя артыкулы і творы для дзяцей, кінасцэнарыі і пераклады… Сярод мноства напісанага кожны чытач знойдзе сваё, тое, што наймацней закране душу і сэрца. Сам жа аўтар, хоць і спрабаваў пяро ў розных жанрах, заўсёды заставаўся адданым паэзіі.

У 1925 г. у часопісе “Чырвоны сцяг” быў надрукаваны першы верш М. Лужаніна “Звоніць восень”, а ў 1928-м свет убачыла першая кніга паэзіі “Крокі”, з якой і пачаўся доўгі, больш за сем дзесяцігоддзяў, шлях у літаратуры. Зборнікі “Новая ростань” (1930), “Першамайская вуліца” (1932), “Шырокае поле вайны” (1945), “Моваю сэрца” (1955), “Прасторы” (1958), “Прага крыла” (1974), “Лявоніха” (1977), “Галасы над выраем” (1980), “Паразмаўляй са мной, зямля” (1983), “Вярнуся ветрам” (1987) сталі важнымі этапамі ў фарміраванні пісьменніцкага майстэрства і выразна засведчылі, што паэзія – неад’емная частка жыцця творцы.

Даўно заўважана: цяжкі лёс далёка не заўсёды робіць чалавека сапраўдным пісьменнікам, але дар валодання словам ніколі не даецца без нялёгкіх выпрабаванняў. У жыцці М. Лужаніна былі і такія выпрабаванні, і радасць творчасці. Паводле біяграфіі паэта, як заўважаў А. Пісьмянкоў, “можна смела вывучаць гісторыю паслякастрычніцкай беларускай літаратуры” [15].

Аляксандр Амвросьевіч Каратай (сапраўднае імя пісьменніка) нарадзіўся 2 лістапада 1909 г. у вёсцы Прусы Салігорскага раёна. У 1928 г. скончыў Мінскі беларускі педагагічны тэхнікум, потым вучыўся ў Беларускім дзяржаўным універсітэце, працаваў у часопісе “Узвышша” і на Беларускім радыё. У жніўні 1933 г. М. Лужанін быў незаконна асуджаны на два гады пазбаўлення волі, адбываў пакаранне ў Кемераўскай вобласці, рэабілітаваны ў 1956-м. Да вайны ён працаваў у выдавецтвах Масквы. У 1941-м прызваны ў армію, удзельнічаў у баях пад Сталінградам. Пасля дэмабілізацыі працаваў у рэдакцыі газеты “Звязда”, часопісе “Вожык”, у АН БССР, з 1959 да 1971 г. – на “Беларусьфільме”. Паэта не стала на пачатку новага тысячагоддзя, у 2001 г.

Багатае на падзеі жыццё стала невычэрпнай крыніцай творчасці. Моцны аўтабіяграфічны пачатак паэзіі М. Лужаніна выявіўся ўжо ў ранніх вершах, дзе назіраецца “поўнае зліццё так званага лірычнага героя з біяграфіяй і асобай аўтара” [4, с. 204]. За падзеямі жыцця, за лёсам аднаго чалавека пісьменнік бачыць лёс цэлага пакалення і гісторыю краіны. Асаблівасць паэзіі М. Лужаніна і заключаецца ва ўменні раскрываць сутнасць складаных з’яў, рабіць шырокія абагульненні і ў канкрэтным заўважаць праявы эпохі.

Маштабнасць і гістарызм паэтычнага мыслення, тонкі эстэтычны густ, высокая культура слова – гэта вынік удасканалення прыроднага таленту, карпатлівай працы і старанной вучобы, у тым ліку і ў знакамітых папярэднікаў. Даследчыкі творчасці М. Лужаніна (В. Бечык, Р. Бярозкін, А. Вялюгін, Л. Гарэлік, У. Гніламёдаў) шмат пісалі пра ўплывы на яго паэзію класікаў беларускай і рускай літаратур. Вось што расказваў сам аўтар: “*Ён* [Лермантаў] *пайшоў са мною з маленства ў юнацтва, не выпусціў з-пад улады і тады, калі зачаравала, перш за ўсё роднасцю сваёю, слова Купалы, калі прывязаў да сябе невідочнымі ланцугамі Шаўчэнка, загрымеў літаўрамі верша Маякоўскі, шчымліва заспяваў Ясенін, рэзкаю віднатою пачуцця ўдарыў Блок*” [8, с. 339 – 340]. Літаратурная класіка, паводле слоў паэта, загадвала “імкнуцца да дасканаласці”. У беларускім прыгожым пісьменстве мала хто аддаваў столькі ўвагі творчым пытанням, як М. Лужанін. Ён аўтар паэзіі пра паэзію, дапытлівы даследчык слова, неперайзыдзены майстар, у вершаваных радках якога арганічна спалучаюцца эпічнасць і лірызм. Гэта пацвярджаюць і апошнія па часе напісання творы канца 1980-х – 2001-га гг., што незаслужана рэдка трапляюць у поле зроку крытыкаў і літаратуразнаўцаў.

У вершы "Прага слова" паэт успамінае драматычныя моманты жыцця, калі ён, пакутуючы на прызначаных лёсам дарогах, *"хацеў памерці, / Ды ўсё не згаджаўся Бог"*. Сусвет, як лічыць аўтар, жыве па тых самых законах, што і селянін-беларус, які ўпарта пераадольвае нягоды з дапамогай стваральнай працы. У вершы Бог паказаны не як магутная найвышэйшая сіла, а як асоба, як чалавек. Вобраз атрымаўся вельмі жывы і непасрэдны, з нацыянальным каларытам: *"Руплівы бог, беларускі, / Як Янка або Якуб, / Сварыўся, даваў нагрузку – / Дом пачынаць з падруб"* [12, с. 97].

Няма месца безнадзейнасці ў такім свеце, і калі мара *"спяваць салоўкам"* падаецца недасягальнай, да яе ўсё роўна знаходзіцца, няхай сабе і нялёгкі, шлях: *"Ідзі. Ары ў пералогах – / Зародзіць у добры год. / Бязлітаснага і скупога / Слова шукай свайго"* [12, с. 98].

Адданасць паэзіі вызначае лёс творцы, дапамагае зразумець самае істотнае, размежаваць праўду і хлусню, часовае і вечнае. Сярод тых, якія *"падпісвалі указы, / Чынілі войны, / Стаўлялі краты, каб адразу / Стаў рай дастойны"*, лірычны герой адчувае сябе чужым. Ён жыве без лішняй мітусні і падману і вядзе свой лёс за сабой так, як вёў бы селянін каня:

Высокіх лёсаў не турбую.
На відавоку
Свой лёс вяду на павадку я
Спакойным крокам.

Розныя лёсы [12, с. 102].

Тэма процістаяння свабодалюбнай асобы і дыктату ва ўсіх яго праявах заўсёды хвалявала пісьменніка. Ёй прысвечаны многія познія вершы, напісаныя ў форме ўспаміну. У іх гісторыя станаўлення творцы прасочваецца на шырокім панарамным фоне гісторыі краіны. Паэт неаднаразова падкрэсліваў, што ў выбары жыццёвай і творчай пазіцыі арыенцірам для яго былі высокія маральныя прынцыпы. Страшная сіла рэпрэсіўнай машыны не змагла адолець праўду слова:

І ў мой дом прыйшло сумняванне,
Завяло рухавік душы.
Бог сумлення і спадзявання –
Самы большы! – сказаў: – Пішы.

Як бог хадзіў па зямлі [10].

Вершы М. Лужаніна часта пабудаваны ў форме зваротаў і амаль заўсёды разлічаны на непасрэдны дыялог з чытачом. Іх глыбока нацыянальны характар абумоўлены тым ракурсам, у якім разглядаліся як актуальныя надзённыя праблемы, так і вечныя пытанні быцця. Некалькі дзесяцігоддзяў таму Р. Бярозкін, аналізуючы паэзію Я. Купалы, пісаў пра яе незвычайны "зямны касмізм". Гэтае паняцце, зразумела, з пэўнымі агаворкамі, можа ўжывацца і пры аналізе вершаў М. Лужаніна. Яго трапнасць, адпаведнасць добра відаць на прыкладзе радкоў з верша "Зямлі", дзе пра нашу планету сказана: *"Шар абжыты, абшыты зялёнай карою, / Земны бохан, прыкрыты абрусам аблок!"* [10]. Даследчыкі не раз адзначалі майстэрства паэта спалучаць агульнае з прыватным, шырыню вобраза з канкрэтнай дэталлю. У згаданым творы гэта выявілася вельмі выразна: на вялікай планеце ёсць *"бедны куток каля вёсачкі Прусы"*, куды аўтар гатовы вярнуцца *"бліскаўкай мар"*. Падарожжа дадому адбываецца ў марах, бо *"ні бацькоўскай хаціны, ні песні тутэйшай, / Ні дзяўчат-пасмяюх, ні дзядзькоў-здараўцоў"* там ужо няма. Вобраз радзімы ствараецца пры дапамозе апісання з'яў прыроды і гукавых асацыяцый. Ва ўсёй карціне прысутнічае толькі адна, але значная, канкрэтная дэталь – спелы яблык, маленькая копія вялікай планеты:

Пад крысом у начы зорам ходзіцца спасна,
Вецер сціхне дурэць, трохі ўгне галаву,
Зловіць шапкаю рэха, закіне за прасла, –
Спелы яблык прачнецца і гупне ў траву [10].

Сказанае лішні раз пацвярджае думку даследчыцы Л. Гарэлік: "Уменне з асаблівай выразнасцю ўзнавіць шматгранныя стасункі жыцця, перадаць зменлівасць уражанняў, рух, дзеянне, дынаміку, стварыць пластычнасць вобразных малюнкаў, багацце зрокава-асязальных і слыхавых асацыяцый сведчыць пра сталасць паэтавага майстэрства і не толькі лірычную запраграмаванасць, але і яго эпічнае, аб'ектывізаванае бачанне свету…" [2, с. 275].

Непадзельнасць лёсу асабістага з лёсам народным, глыбокае ўнутранае перажыванне і асэнсаванне жыцця ўзмацнялі эмацыянальнае гучанне актуальнай і характэрнай для М. Лужаніна тэмы нацыянальнага адраджэння, прыўносілі ў напружаную публіцыстычную плынь паэзіі мяккія лірычныя ноты.

Максім Лужанін вядомы як аўтар шэрага паэм, што папоўніўся ў сакавіку 1998 г. яшчэ адным творам – "Адбіткі пальцаў Лёсіка". Штуршком да напісання паслужыла падзея, пра якую сказана ў эпіграфе да аднаго з раздзелаў: *"Друк агаласіў лісты са зняволення і адбіткі абедзвюх рук славутага мовазнаўцы, акадэміка Язэпа Лёсіка"*. Адчуваючы адказнасць перад наступнымі пакаленнямі, М. Лужанін як сведка гістарычных падзей лічыць сваім абавязкам расказаць праўду нашчадкам і заклікае былых сяброў:

Усіх нас ці адна бяда
Затуга падпяразвала:
Нашчадкам трэба вестку даць,
Што помню – пераказваю [6, с. 111].

Праз апісанне падзей уласнага жыцця і жыцця сакурснікаў па тэхнікуме паэт паказвае мінулую эпоху і стварае вобраз легендарнай гістарычнай асобы. Без лішняга пафасу і празмернага штучнага напружання аўтару ўдалося пранікнёна і шчыра расказаць пра трагедыю Я. Лёсіка. Перад намі – выдатны вучоны, таленавіты настаўнік і, у першую чаргу, чалавек незвычайнай душэўнай дабрыні. Час і сама гісторыя набліжаюцца да нас праз перажытае паэтам, праз яго вопыт, думкі і меркаванні. Ствараецца сітуацыя суперажывання, так званага лірычнага саўдзельніцтва, калі чытач услед за аўтарам далучаецца да гісторыі, бачыць моцную сувязь паміж мінулым і будучыняй. Нездарма ў паэме адбіткі пальцаў на паперы ператвараюцца ў адбіткі на душах:

Ніякі агонь не ўсушыць,
Віхор не сарве з вяршынь:
Запаў у нашыя душы
Адбітак яго душы.
. . . . . .
Цемры сарваўшы восілкі,
Упэўнена і нязмушана
Адбіткі сэрца Лёсіка
Растуць на галінах душаў [6, с. 119].

Тэма нацыянальнага адраджэння распрацоўвалася пісьменнікам не толькі праз мастацкае асэнсаванне значных падзей і ролі выдатных асоб у гісторыі, але і праз даследаванне словам нацыянальнага характару і тых прычын, што прывялі да ўзнікнення псіхалогіі рабства.

У 1989 г. на старонках штотыднёвіка "ЛіМ" быў надрукаваны раней забаронены цэнзурай раздзел з паэмы "Як нараджаўся Новы свет". Сама паэма выйшла асобнай кнігай у 1975 г. і атрымала супярэчлівыя ацэнкі крытыкі. Яна павінна была стаць гімнам сацыялістычнаму будаўніцтву, гэтага, аднак, не атрымалася. Паводле прызнанняў самога аўтара, задуманы ім твор пісаўся як пратэст супраць дэспатызму і ўціску і *"галоўная думка – пераадольванне рабства – не зважаючы на шматлікія страты, усё ж прасвечвала зусім выразна"* [14]. Забароненыя радкі не толькі выказваюць пратэст, але і заклікаюць шукаць вытокі, прычыны негатыўных з'яў. З вышыні перажытага вопыту аўтар папярэджвае нашчадкаў:

Чым культ увенчан, тым развенчан,
Фальшывы бляск у дол зляцеў,
І ценем стаў зялёны фрэнчык,
Ды ён жывучы, гэты цень.
Дык паглядай уважна, моладзь:
Чуць хто прымерае вянец –
Цягні ўсё пудала пад молат, –
Раструшч – і ў печ. Тады – канец [14].

Зразумела, што такое не магло на той час увайсці ў кнігу, як і ўласная развага пісьменніка, якую меркавалася выкарыстаць у якасці эпіграфа: *"Схільнасць ляпіць ідалаў – даўняя: агульны бог недзе высока, трэба мець свайго бога, бліжэй, у хаце. Вызваленне ад культу – перамога над псіхалогіяй рабства"* [14]. Сіла гэтых лужанінскіх радкоў заключаецца, кажучы словамі У. Караткевіча, "у парыве да яснасці, да шчырасці чалавечай, да таго, каб на зямлі, за мільёны год спаганенай узаемнай бояззю, скрытнасцю, хцівасцю, паклёпамі, устала ўрэшце на поўны рост ззяючая ісцінай і праўдаю чалавечнасць" [3, с. 211].

Вернутыя з небыцця радкі не спазніліся: для беларускай літаратуры тэма нацыянальнага адраджэння па-ранейшаму актуальная. На сучасным этапе развіцця айчыннае прыгожае пісьменства, працягваючы купалаўскую традыцыю, актыўна даследуе феномен тутэйшасці. М. Лужанін прапануе свой погляд на гэтую з'яву. У вершы "Няўжо!" паэт робіць экскурс у гісторыю. Панаванне царызму, рэпрэсіі 1930-х гг., ваеннае ліхалецце прынеслі прыніжэнне, ганьбу, пакуты. Выпрабаванні на трываласць працягваюцца бясконца, і пісьменнік з трывогай адзначае, што яны становяцца самазабойчай звычкай.

Праблемы нацыянальнага адраджэння распрацоўваліся паэтам у цеснай сувязі з пытаннямі захавання і развіцця роднай мовы. М. Лужаніна заслужана называюць адным з найлепшых беларускіх пісьменнікаў-мовазнаўцаў. Яго нататкі на палях (так вызначыў жанр напісанага сам аўтар) "Магчымасці мовы" (1973, 1976) і сёння застаюцца актуальнымі. Першая паэма "Кладкі Градоўскага" М. Лужаніна, апублікаваная яшчэ ў 1950 г., заслужыла пахвальны водгук самога Я. Коласа: "Паэма напісана прыгожаю беларускаю моваю, жывою, сакавітаю" [5, с. 137]. А вось як гаварыў сам пісьменнік пра роднае слова ўжо напрыканцы свайго жыцця: *"Мова не можа заставацца без догляду, пра яе трэба клопат штодня. Мова – гэта хлеб, добра спечаны, не ў гарачай і не ў халоднай печы, абскрэбены спадыспаду ад лісця ці мукі, ахалоджаны пад абрусам. Тады ўжо яго крояць і смакуюць, ён не чэрсцвее, а толькі смачнее пад канец тыдня"* [11, с. 134]. Штодзённы клопат пра мову – гэта і тактоўнае, далікатнае абыходжанне са словам, пастаяннае ўдасканальванне створанага: вядома, што М. Лужанін асобныя вершы перапісваў па некалькі разоў, апускаў або дадаваў радкі і строфы, замяняў словы і г. д. Ён шмат увагі аддаваў тэхніцы верша, дабіваўся адзінства думкі і мілагучнасці, імкнуўся да гармоніі ў слове.

Вершы, прысвечаныя роднай мове, паэт пісаў на працягу ўсяго творчага шляху. У іх арганічна спалучаецца вастрыня публіцыстыкі і задушэўнасць, мяккасць лірыкі. Побач з палымянымі заклікамі, гнеўнымі, абуральнымі зваротамі суседнічаюць радкі, поўныя пяшчоты і спагады:

З горлейка жаўрукоў,
З кубачкаў жалудовых
У вусны сышла ізноў
Мая цярплівая мова.
"З горлейка жаўрукоў…" [10].

Родная мова – гэта вялікі духоўны скарб, тое, што дазваляе нацыі заставацца нацыяй, што нясе ў сабе гістарычную памяць. Слова пабуджае да творчасці і «актыўна "працуе" на думку, на пачуццё, на тую карціну, якую паэт імкнецца намаляваць» [1, с. 94]. Найлепшыя радкі, прысвечаныя роднай мове, служаць узорам пісьменніцкага майстэрства. Так, напрыклад, верш "Адказ не ў паветра" пабудаваны ў форме дыялогу паэта і яго апанента, які даслаў *"пісьмо без подпісу, / Без душы і… не без душы, / Больш са зла…"* Адрасант даказвае, што лепш перайсці на рускую мову, *"чем чирикать по-воробьиному"*, гэта значыць гаварыць па-беларуску. Для перакладу назвы птушкі аўтар ужывае памяншальна-ласкальную форму назоўніка і ўтварае ад яе адпаведны прыметнік. Мова стала *"верабейкавай"*, вобразнае азначэнне страціла пагардлівае адценне і загучала спагадна-ласкава, а значнасць і каштоўнасць прадмета гаворкі падкрэсліла сэнсава важкае супастаўленне:

З нашай мовай, хай верабейкавай,
Жыць давеку прызначыў лёс,
Не змяню нават на арамейскую,
Хоць на ёй размаўляў Хрыстос [9, с. 36].

Максім Лужанін вядомы і як аўтар пейзажнай лірыкі. Трэба заўважыць, што ён ніколі строга не прытрымліваўся класічных канонаў гэтага жанру. У адносінах да апошняга перыяду творчасці ўвогуле правамерна гаварыць пра выразны філасофскі падтэкст пейзажных вершаў, напоўненых роздумамі і ўспамінамі. Іх характэрныя рысы – кароткі радок і кароткі сказ, пазбаўленыя апісальнасці, някідкія словы, што дакладна фіксуюць настроі і пачуцці, аўтарскі аповед з пазіцыі пабочнага назіральніка. Лірычнай апісальнасці, квяцістасці фарбаў і шматгалосся паменела нават у вершах пра вясну – любімую пару года М. Лужаніна, якая заўсёды выклікала прыліў творчых і жыццёвых сіл. Яны саступілі месца лаканічным развагам пра бясконцасць усяго існага і прызначэнне паэзіі. Пісьменнік падсумоўвае творчыя набыткі і з удзячнасцю азіраецца на пражытае:

Таму я ўдзячны небу
За весніх скарбаў квець:
Не я, цяпер хто-небудзь
Што-небудзь будзе мець.
"Відаць, я не дакончу…" [12, с. 102].

Не толькі пейзажную, але і ўвогуле ўсю позднюю лірыку Максіма Лужаніна можна назваць паэзіяй падсумаванняў. Пазначаная стрыманым аптымізмам, яна сцвярджае высокую годнасць чалавека і творцы, які прысвяціў жыццё служэнню свайму народу і Бацькаўшчыне. *"Ён жыў, каб яго краіна / Ракой сярод рэк жыла"*, – напісаў пра сябе паэт. І ўсё ж, на наш погляд, словы, сказаныя ім некалькі дзесяцігоддзяў таму пра Якуба Коласа, вельмі трапна і найбольш дакладна характарызуюць самога Максіма Лужаніна: *"Неўзаметку, можна сказаць, на нашых вачах, ён перайшоў з мінулага стагоддзя ў цяперашняе і ўжо размаўляе з наступным, не ў прыклад шмат каму з шумлівых і порсткіх, даўным-даўно забытых прэтэндэнтаў на літаратурнае даўгалецце"* [13, с. 141].

Спіс літаратуры

1. **Бярозкін, Р.** Праз гады… / Р. Бярозкін // Спадарожніца часу : артыкулы аб паэзіі. – Мінск : Дзяржвыд БССР, 1961. – С. 57 – 110.
2. **Гарэлік, Л. М.** Максім Лужанін / Л. М. Гарэлік // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі; Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 3. – С. 264 – 289.
3. **Караткевіч, У.** Цёплы жнівеньскі поўдзень / У. Караткевіч // Полымя. – 1969. – № 11. – С. 204 – 212.
4. **Кісялёў, Г.** Крокі : да 75-годдзя з дня нараджэння Максіма Лужаніна / Г. Кісялёў // Полымя. – 1984. – № 11. – С. 201 – 208.
5. **Колас, Я.** Кладкі Градоўскага / Я. Колас // Збор твораў : у 14 т. – Мінск : Маст. літ., 1976. – Т. 12. – С. 137 – 142.
6. **Лужанін, М.** Адбіткі пальцаў Лёсіка : паэма / М. Лужанін // Полымя. – 1998. – № 5. – С. 109 – 119.
7. **Лужанін, М.** Вершы / М. Лужанін // Маладосць. – 1999. – № 3. – С. 175 – 181.
8. **Лужанін, М.** Гэтак яно і рабілася / М. Лужанін // Пяцьдзесят чатыры дарогі : аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Дзяржвыд БССР, 1963. – С. 335 – 358.
9. **Лужанін, М.** З новага сшытка : вершы / М. Лужанін // Полымя. – 2001. – № 8. – С. 30 – 39.
10. **Лужанін, М.** "На тым светлым прасторы, дзе я нарадзіўся…" / М. Лужанін // ЛіМ. – 1989. – 3 ліст. – С. 9.
11. **Лужанін, М.** Неспарадкаваная хата / М. Лужанін // Маладосць. – 1994. – № 10. – С. 123 – 143.
12. **Лужанін, М.** Новыя вершы / М. Лужанін // Полымя. – 1999. – № 2. – С. 92 – 106.
13. **Лужанін, М.** Трое : аповесці, апавяданні, эсэ / М. Лужанін. – Мінск : Маст. літ., 1989.
14. **Лужанін, М.** Як нараджаўся Новы свет : неапублікаваны раздзел з паэмы / М. Лужанін // ЛіМ. – 1989. – 14 крас. – С. 13.
15. **Пісьмянкоў, А.** Слова пра Максіма Лужаніна / А. Пісьмянкоў // Роднае слова. – 2001. – № 7. – С. 94.

Інеса БАЎТРЭЛЬ,
малодшы навуковы супрацоўнік
аддзела беларускай літаратуры XX і XXI стст.
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Святлана КАЛЯДКА

“ТВОРЧАСЦЬ ДЛЯ МЯНЕ – РАБОТА НАДЗВЫЧАЙ ЦЯЖКАЯ…”

КАМЕНТАРЫІ ДА ДЗЁННІКАЎ МАКСІМА ТАНКА



Збор твораў Максіма Танка – факталагічна багатая дакументальная база для вывучэння станаўлення творчай асобы класіка беларускай літаратуры, фарміравання яго ідэйных і мастацкіх прыярытэтаў. Падрыхтоўка Збору твораў распачата ў 1996 г., да выдання запланавана 13 тамоў. Адзначу, што гаворка вядзецца не пра Поўны збор твораў, а пра Збор твораў Максіма Танка, за асноўны тэкст якога прынята шасцітомнае выданне Збору твораў паэта і ў які былі таксама ўключаны дзённікі, лісты, артыкулы і выступленні, публіцыстыка і пераклады аўтара, што не былі прадстаўлены ў папярэднім выданні ці друкаваліся фрагментарна.

Сёння тэксталагічная група пры Інстытуце мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі (у яе склад уваходзяць Т. У. Мархель, Т. П. Барысюк, В. У. Карачун, А. С. Ліс, У. М. Казбярук, С. У. Калядка, на розных этапах працы далучаліся М. П. Барташэвіч, А. А. Данільчык, А. Р. Шакун; кіраўніком групы да 2008 г. быў У. І. Мархель, з 2008 г. за выданне тамоў адказвае С. У. Калядка) займаецца рэдактарска-выдавецкай працай, дзевяць тамоў ужо апублікаваны. У першыя шэсць уключаны вершы Максіма Танка, у сёмы том – паэмы, у восьмы – проза, артыкулы і выступленні, дзевяты і дзесяты змяшчаюць “Лісткі календара” і дзённікі паэта, адзінаццаты – пераклады, дванаццаты – лісты, трынаццаты – публіцыстыку і тыя матэрыялы, якія былі выяўлены ў час тэксталагічнай працы ў апошнія гады.

Творчасць Максіма Танка вельмі шматгранная – ён і паэт, і празаік, і публіцыст, і эсэіст, і грамадскі дзеяч… І да гэтага часу не вывучана на належным узроўні яго спадчына, асабліва дзённікі як важная крыніца спасціжэння творчай індывідуальнасці аўтара.

Дзённікі вяліся паэтам з рознай перыядычнасцю запісаў з 1935 да 1994 г., выключаючы 1940 і 1947 гг. Тэксты падзяляюцца на дзве часткі: “Лісткі календара”, уключаныя ў шасцітомны Збор твораў паэта, і непасрэдна дзённікі, упершыню апублікаваныя ў часопісе “Полымя” ў 1996 – 1997 гг. ужо пасля смерці Максіма Танка.

“Лісткі календара” ахопліваюць пяць гадоў (з 1935 да 1939 г.) віленскага перыяду жыцця паэта. А гэта вельмі важны час у фарміраванні асобы Яўгена Іванавіча Скурко.

Максім Танк адзін з тых самародкаў, які, не маючы вышэйшай адукацыі, набываў яе ўсё жыццё самастойна і ў гэтым дасягнуў значных поспехаў. Яўген Скурко вучыўся ў чатырох гімназіях: Рускай гімназіі ў Вілейцы, Радашковіцкай беларускай гімназіі, Віленскай беларускай гімназіі, Рускай гімназіі імя А. С. Пушкіна ў Вільні, не скончыўшы пры гэтым ні адной. Сярод прычын яго выключэння з дзвюх гімназій быў удзел у вучнёўскіх забастоўках.

Рэвалюцыйная скіраванасць дзейнасці ў многім кампраметавала Яўгена Скурко ў вачах улады, рабіла нядобранадзейным, што ў 1932 г. прывяло да арышту і зняволення ў Лукішскай турме. На жаль, няма архіўных матэрыялаў, на падставе якіх мы маглі б дакладна ўзнавіць дату арышту і час знаходжання ў турме ў 1932 г. Толькі ў 1961 г. з дапамогай сябра Ёнаса Каросаса, літоўскага журналіста, рэдактара газеты “Tiesa”, Максім Танк змог атрымаць дакладную інфармацыю пра 1933 – 1934 гг.

Ліст Каросаса і прыкладзеныя да яго копіі дакументаў адлюстроўваюць перыяды знаходжання паэта ў Лукішскай турме і, што вельмі важна, дапамагаюць вызначыць ролю асуджаных разам з Максімам Танкам членаў Камуністычнага саюза моладзі і Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі ў справе адстойвання беларускай мовы і беларускай культуры ўвогуле. У Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастац-

тва (БДАМЛМ, ф. 25, неапрац. матэр.) захоўваюцца копіі дакументаў на польскай мове з дзвюх судовых спраў 1933 і 1934 гг., па якіх мы можам устанавіць храналогію допытаў і зняволення Яўгена Скурко ў кастрычніку 1934 г.

З судовых спраў нам удалося даведацца, што пералічаныя ў іх Серафім Лавор, Ян Гарэлічонак, Міхаіл Хвалько, Сяргей Скурко, Мікалай Сіцко былі прама ці ўскосна задзейнічаны ў стварэнні газеты-аднадзёнкі "Беларускае жыццё", першы нумар якой за 7 красавіка 1932 г. быў канфіскаваны польскай адміністрацыяй і трапіў у судовую справу ў якасці рэчавага доказу.

Маладыя людзі атрымалі розныя тэрміны зняволення: ад трох да шасці гадоў. Ян Гарэлічонак (нар. у 1906 г.) – сапраўдны рэдактар газеты, яго фатаграфія прыкладзена да судовай справы; на адвароце рукой Максіма Танка напісана: *«Рэдактар газеты "Беларускае жыццё" ў 1932 г.»*. Па афіцыйнай версіі рэдактарам газеты "Беларускае жыццё", што выдавалася ў Львове, лічыўся Ян Савіцкі. У канфіскаваным нумары ўпершыню надрукаваны верш Яўгена Скурко "Заштрайкавалі гіганты коміны" пад псеўданімам Максім Танк. Таксама былі змешчаны артыкулы "На абарону ТБШ" і "Супроць ліквідацыі беларускага школьніцтва!", якія і выклікалі рэпрэсіўныя меры з боку польскай адміністрацыі не толькі ў дачыненні да нумара, але і да яго стваральнікаў.

Пасля апублікавання "Ліскоў календара" ў часопісе "Полымя" ў 1967 г. Ёнас Каросас як непасрэдны ўдзельнік многіх падзей, апісаных у "Лістках…", і ўважлівы чытач дзённікаў звярнуўся да Максіма Танка з прапановамі і парадамі (лісты захоўваюцца ў БДАМЛМ, ф. 25, неапрац. матэр.).

Заўвагі Каросаса – гэта адна з версій трактоўкі дат, падзей, асоб, але яна мае права на існаванне, і не лічыцца з гэтымі заўвагамі і парадамі было б нелагічна. Як вынікае з падкрэсленых рукой Максіма Танка ў тэксце ліста сказаў і некаторых яго каментарыяў, ён не толькі ўважліва знаёміўся з заўвагамі, але і перапраўраў інфармацыю дзеля максімальнага ўзнаўлення гісторыі падзей у канкрэтных абставінах з канкрэтнымі, дакладнымі датамі.

У падпольнай працы Максіму Танку давялося актыўна супрацоўнічаць з літоўцамі, якія ў пасляваенны час звярталіся да яго як да вядомага паэта і грамадскага дзеяча з просьбай даць характарыстыку, напісаць водгук ці даведку і г. д. Яўген Іванавіч нікому не адмаўляў. У архівах Танка захоўваецца некалькі лістоў з падобнымі просьбамі (ад К. Мацконіса-Мацкявічуса, ад Б. Сабукаса, за Ю. Айдуліса прасіў Ё. Каросас), гэта дазваляе даследчыкам папоўніць спіс людзей, з якімі давялося паэту ў свой час працаваць у падполлі. Напрыклад, Костас Віцасавіч Мацконіс-Мацкявічус (ліст адпраўлены 17 жніўня 1960 г.) дае пра сябе такую інфармацыю: *«1910 года нараджэння. У КСМ ЗБ быў з 1929 да 1933 г. З 1933 да 1938 г. – у шэрагах КПЗБ. За рэвалюцыйную дзейнасць сядзеў у Лукішскай турме г. Вільнюса з красавіка 1932 года да восені гэтага ж года. Дакладнай даты вызвалення з турмы не памятаю. Ты тады таксама сядзеў у турме. Мы тады хадзілі па адным "шпацыры". Напэўна, памятаеш і той факт, як я з табой павінен быў купіць рататор для падпольнага друку, але ў цябе тады нага балела. Мы мелі агульныя і іншыя заданні па даручэнні КСМ або КПЗБ»*.

У судовых справах 1933 – 1934 гг. Максім Танк і яго калегі праходзяць як члены Камуністычнай партыі. Мацконіс называе яе Камуністычным саюзам моладзі Заходняй Беларусі. Разыходжанні ў назвах звязаны, на нашу думку, з заведамым абвінавачваннем польскім судом Максіма Танка і яго паплечнікаў як членаў партыі: гэта давала падставы бачыць у іх дзейнасці антыўрадавую скіраванасць і таму ставіцца да маладых людзей як да дарослых і небяспечных ворагаў.

Знаходзіліся сярод яго паплечнікаў і незадаволеныя, якія выказвалі прэтэнзіі ў сувязі з тым, што Максім Танк не надаваў ім пэўнай увагі і гэтым прымяншаў іх ролю ў рэвалюцыйнай барацьбе ў Заходняй Беларусі, як гэта адлюстравана ў лісце В. Склубоўскага (1911 – 2002) ад 10 лістапада 1958 г. В. Склубоўскі быў рэдактарам газеты "Наша воля" – легальнага выдання КПЗБ, органа Народнага фронту, што выдавалася ў Вільні ў 1935 – 1936 гг. Аўтар пісаў: *«Некалькімі словамі з наяўным Вам талентам Вы накрэслілі цёмную сільвэтку на рэдактара "Нашай волі". З Вашых слоў усё ж такі не можна зразумець, чым жа кіраваўся Склубоўскі, калі згадзіўся на рэдагаванне "Нашай волі", наражаючыся амаль на пэўную турму, паліцэйскія шыканы і перачырквачы ўсякія перспектывы на атрыманне ў будучыні якогакольвечы становішча ў прафесіі, якую ён выбраў? Ці Вы ведаеце, Грамадзянін Танк, што якраз у той час і найболей у той час я неаднаразова млеў ад голаду. Думаю, што не, бо Вас гэтыя справы не абходзілі, а словы жальбы ад мяне ніхто не пачуў.*

Хіба да Вас дайшло тое, колькі разоў мяне трэсла і шыканавала паліцыя. І не толькі мяне, але і маіх забітых горам бацькоў, якія часта сядзелі так, як і я, без хлеба.

Вы павінны ведаць, што я за "Нашу волю" зарабіў два судовыя прыгаворы. Магчыма, што Вы чулі і тое, што падчас працэсу Дэмбінскага і Ендрыхоўскага і іх групы рыхтаваўся гэткі ж працэс беларускай левіцовай інтэлігенцыі, у якім мне было адведзена пачэснае месца…

Вы можаце мыліцца, бо гэта справа людская, але не магу Вас уявіць несправядлівым. Вывад з ліста зрабіце такі, які Вам падкажа сумленне Савецкага Чалавека. З пашанай В. Склубоўскі».

Святлана Уладзіміраўна Калядка *– літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1999). Закончыла Брэсцкі дзяржаўны педагагічны інстытут імя А. С. Пушкіна (1993), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі (1996). Цяпер старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Аўтар манаграфіі "Непрыручаная птушка Палесся: Творчая індывідуальнасць Яўгеніі Янішчыц" (2007). Адзін з аўтараў калектыўных манаграфій "Сучаснае беларускае літаратуразнаўства: Сістэма каштоўнасцей і прыярытэтаў" (2006), "Літаратура пераходнага перыяду: Тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу" (2007).*



Слова Максіма Танка было важным для сяброў, калег, знаёмых па падпольнай працы ў Заходняй Беларусі і рэдактарскай працы ў гады Вялікай Айчыннай вайны, таму вельмі ўважліва, удумліва і недзе з прэтэнзіямі чыталіся яго ўспаміны.

Нельга не ўзгадаць і тое, што ў 1930-я гг. Максім Танк вёў актыўную дзейнасць у падпольнай арганізацыі, выступаў у літаратуры як крытык, што адлюстравана ў артыкуле *j. n.* (Язэпа Найдзюка) «**"Не-стары – Максім Танк – Міхась Машара": палемічныя зацемкі, надрукаваны ў часопісе "Шлях моладзі"**»: *«Максім Танк, як усім ведама, зьявіўся на беларускай літаратурнай ніве нядаўна. Паэт гэты мае бясспрэчна не малы талент, і беларускае грамадзянства спаткала яго вельмі прыхільна, а пэўная група людзей нават энэргічна высоўвае яго на першае месца. З агульным прызнаньнем Танка паэтам таленавітым не згадзіўся, і то яшчэ ў форме непрызваітай, крытык "Роднага краю", нехта "Не-стары"*, каторы ў № 4 успомненага часапісу востра заатакаваў Танка. Выступленьне "Не-старога" выклікала ў грамадзянстве незадавальненьне і нясмак. Зарэагаваў на гэта і сам Танк у № 7 (8) "Нашай волі" вершам "Крытык", у якім, пачынаючы ад сабак, дэфэнзывы, касьцей і розных іншых "красных славечак", злаяў і збэсьціў "Не-старога". Выступленьнем гэтым, ясна, Танк пабіў сябе ў агульна-грамадзкай апініі горш, чымся біў яго "Не-стары", і бязумоўна аслабіў варожасьць настрояў супраць "Роднага Краю", а што найгорш – выявіў нявытрыманасьць і вялікую чуткасьць на крытыку.*

…Адказаўшы "Не-старому", Танк ускладае на сябе рызу крытыка і пачынае "крытыкаваць"… І то каго?.. Свайго старэйшага таварыша, Міхася Машару… Ды яшчэ як?.. – Словам, той-жа Танк, які так востра выступаў супроць "Не-старога", у сваёй крытыцы адносна Машары куды перавысіў "Не-старога"…

…Бараніць Машары ад Танкавай крытыкі мы ня будзем, бо яна плыткая, вузкая, злосная, беспадстаўная і някультурная. Агулам Танк чамусьці надта вуска ўсё бярэ і хоча ў кожным творы бачыць толькі праграмы, клясавасьць, партыйнасьць і па-над гэта ня можа падняцца. А гэта, на наш пагляд, кепска. Бо ня можна да ўсяго падходзіць па-масонску. А іменна, што тое, што ёсьць маёй партыі, майго кірунку, хоць яно і гнілое, то аднак дабро, а рэшта – ўсё дрэнь… Дык ня дзіва, напрыклад, што Машара шукае наўперад чалавека беларуса, якому справа Беларусі ёсьць блізкай, а не тых ці іншых партыйцаў…»

Такім чынам, Максім Танк спрабаваў сябе ў ролі крытыка і быў сам неаднойчы раскрытыкаваны, аднак усё гэта толькі садзейнічала яго творчаму росту: ён умеў браць урокі з уласных памылак і вучыцца ў іншых.

Пасля далучэння Вільні да Літвы Максім Танк пераязджае ў Вілейку і працуе ў "Сялянскай газеце", а таксама супрацоўнічае з "Віленскай праўдай".

Перадваенныя гады для паэта сталі іспытам на адданасць справе, вернасць партыйным ідэалам. Быў вельмі няпросты час, калі ворагамі народа называліся нават праверэныя людзі, якія прайшлі праз полымя рэвалюцыйных падзей і засталіся адданымі сынамі сваёй радзімы. Даносы, у якіх белае станавілася чорным, а паклёп без праверкі ўспрымаўся за выкрывальніцтва ворага, перайначылі лёсы адных, а для іншых сталі прысудам. Як адзначалі многія даследчыкі творчасці Максіма Танка, у той час і ён трапіў у рухавік знішчальнай машыны НКУС, аднак сур'ёзных прычын для арышту не знайшлося. Але сям'я Максіма Танка атрымала сур'ёзнае абвінавачванне, пра што сведчыць наступны дакумент (захоўваецца ў БДАМЛМ, ф. 25, неапрац. матэр.):

ВЫПИСКА
из протокола № 4 заседания исполкома
Мядельского райсовета депутатов трудящихся
от 20-го января 1941 г.

Слушали: Об отмене постановления РИК от 8 октября 1940 г. об отнесении хозяйства г-на Скурко И. Ф. к кулацко зажиточным хозяйствам и утверждении рыночного дохода в сумме 1995 руб.

Решили: Отменить постановление РИК от 8.X.1940 г. об отнесении хозяйства г-на дер. Пильковщина Калиновского с/совета Скурко И. Ф. к числу кулацко зажиточных хозяйств и утверждении рыночных доходов.

Оставить облагаемый сельхоз. налогом доход только от с/хозяйства.

Зав. общим отделом Зверуго

* Маецца на ўвазе **Макар Краўцоў** (1890 – 1941) – беларускі паэт і празаік, перакладчык рускай класічнай літаратуры на беларускую мову – і яго супрацоўніцтва ў газеце "Родны край" (1933 – 1936), органе Таварыства беларускай асветы.

З-за таго, што сапраўдных гаспадароў з сям'і Скурко назвалі кулакамі, Максім Танк мог трапіць у засценкі турмы або далёкую Сібір. У дзённіках ад 30.IV.1942 г. Танк піша: *"Ведаў я Пятра Захаравіча Калініна па Вілейцы, дзе ён працаваў сакратаром абкома і заступіўся за маіх бацькоў, якіх у 1941 г. збіраліся вывезці ў Сібір"*. Дзякуючы ўмяшанню партыйных улад, бацькі Танка пазбеглі долі ссыльных. На нашу думку, з-за вышэйпералічаных драматычных для бацькоў падзей і незаслужанага іх абвінавачвання, а разам з імі і Максіма Танка як сына кулакоў 1940 год быў неспрыяльным для творчасці і прынёс мала плёну Танку як паэту. Гэта магло стаць прычынай адсутнасці дзённікавых запісаў у 1940-м: Танк разумеў, што любое слова можа стаць небяспечным і павернутым супраць яго, калег, сяброў і сям'і. У час Вялікай Айчыннай вайны Максім Танк заставаўся верным сваім прынцыпам і адданасці Беларусі: для яго незалежнасць Радзімы, свабода і мір з'яўляліся не проста прыгожымі лозунгамі, а заклікам да дзеяння, да жыцця. Таму ён з першых дзён імкнуўся трапіць на фронт, хоць яго жонка была цяжарная і збіралася хутка нарадзіць. Асабістыя праблемы адыходзілі на другі план, першасным і адзіным было ў той перыяд для Яўгена Іванавіча ўбачыць Радзіму вольнай.

Максіму Танку давялося пабываць на многіх участках ваенных дзеянняў, на розных месцах службы. У лісце да А. Фадзеева ён выказвае скаргу ў сувязі з тым, што яго трымаюць у тыле на адміністрацыйнай працы і не выкарыстоўваюць яго здольнасці пісьменніка (Ульянаўск 19.4.42 г.): *"Паважаны Тав. Фадзееў! У тэлеграме, якую я Вам выслаў з Ульянаўска, я Вас прасіў пасадзейнічаць мне зноў вярнуцца ў фронтавую прэсу. Справа мая выглядае так: Дзевятага сакавіка 1942 г. ад ПУРККА я атрымаў загад дзесятага сакавіка выехаць у Саратаў, дзе мяне павінны былі выкарыстаць у адной з газет у якасці літработніка. Але ў Сарататве месца не знайшлося. Накіравалі мяне на адміністр.-гаспадарчую работу ў інцендантскае упраўленне, якое, у сваю чаргу, паслала мяне ў Ульянаўск на пераквалiфікацыю. Праз пару месяцаў я буду малодшым камандзірам. Я не ведаю, якія прычыны паслужылі таму, што мне далі загад выехаць з газеты, ў якой я працаваў і ў якой я не быў лішнім чалавекам. Можа таму што западнік? Зноў-жа, пярэчыць гэтаму тое, што я – ў школе. Для мяне ўсё гэта не толькі незразумела. Бо будучы на фронце і працуючы там па сваей спэцыяльнасці я прынёс-бы карысці шмат больш, як там, дзе знаходжуся цяпер не маючы магчымасці пісаць. Ды паскольку мне ведама, да гэтага часу, ніхто якраз у такой пераквалiфікацыі пісьменнікаў не быў і не зацікаўлены. Усё гэта перарвала маю работу, якую ў абставінах франтавой прэсы я мог-бы кончыць за пару месяцаў, а тут мне нават не прыходзіцца аб гэтым марыць і думаць. Таму прашу Вас, таварыш Фадзееў, калі магчыма, памагчы мне выясніць маю справу. З прывітаннем Максім Танк"*.

У гэтым жа 1942 г., праз некалькі месяцаў, Максім Танк адпраўляе тэлеграму на адрас Любанскага ў Маскву з мэтай вярнуцца на службу пасля выздараўлення ў санаторыі "Болшево". Ён хоча заставацца карысным і неабходным у вялікай справе вызвалення Радзімы ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў і біць іх зброяй слова, што ў гады вайны мела вялікую сілу ўздзеяння, умацоўвала дух салдата, надавала яму непахісную веру ў перамогу. *«Уважаемый тов. Любанский! Скоро кончается срок моей путёвки в Болшево. Очень прошу Вас сделать возможное для моего определения в Кр. Армию.*

Неужели же человек моей квалификации не нужен?

Позволю себе напомнить Вам, что я – очеркист, редактор, переводчик, театровед, окончил факультет совправа.

Если дело в моем билете (снятие с учета), то я согласен явиться во врачебную комиссию и сообщить о том, что я выздоровел и готов снова быть на учёте. Попробуйте – ведь Вы у нас главный по военной части. Очевидно, Вы можете войти в контакт с наиболее ответственными политическими работниками Армии и Флота.

Итак, ещё раз прошу Вас "снестись", как говорится на канцелярском языке.

Заранее благодарный Евгений Канторович ("Евг. Танк") 22.10.42».

Сямейнікі Танка ў час вайны бралі актыўны ўдзел у ваенных падзеях, забяспечвалі салдат і партызан адзеннем і харчаваннем, аднак у 1943 г. як бацькі "Советского патриота и Белорусского писателя Максима Танка" яны вызвалены ад гэтага абавязку. У БДАМЛМ (ф. 25, неапрац. матэр.) захоўваецца некалькі даведак, выдадзеных на працягу 1943 г. рознымі адміністрацыйнымі асобамі на імя Скурко Івана Фёдаравіча, сярод якіх наступная:

СПРАВКА

У гражданина СКУРКО, дер. Пильковщина, Мядельского р-на, отца белорусского поэта Максима Танка запрещается всем партизанским отрядам и группам, находящимся временно или постоянно в данной местности, производить заготовку как продовольствия, обмундирования и личных вещей.

Начальник военно-оперативного отдела Партизанского центра Вилейской области Марков

14.XI.43 г.

Такім чынам, "Лісткі календара" і дзённікі Максіма Танка – важная крыніца вывучэння эвалюцыі творчай індывідуальнасці паэта, вызначэння яго светапогляду і сацыяльна-грамадскіх пазіцый.

З архіваў часу

Мікола ТРУС

"…КАБ НЕ РАЗБУРЫЎСЯ БЕЛАРУСКІ ПАНТЭОН"

ЛІСТЫ УЛАДЗІМІРА КАЛЕСНІКА ДА ЛЮДМІЛЫ КРАСКОЎСКАЙ ПАЧАТКУ 1990-х гг.

Пачатак 1990-х гг. у найноўшай гісторыі Беларусі звязаны з маштабнымі грамадска-палітычнымі зрухамі, якія ў сваю чаргу спарадзілі якасна новыя імпульсы развіцця ўсіх гуманітарных навук. Адкрытасць грамадства, актыўныя міждзяржаўныя кантакты ўздымалі на новыя прыступкі аб'ектыўнае асэнсаванне ключавых момантаў нацыянальнага будаўніцтва 1920 – 1930-х гг., дзейнасці знакавых постацей тых часоў. Рассакрэчванне архіваў, іх даступнасць для даследчыкаў дазвалялі ліквідаваць многія белыя плямы айчыннай гісторыі першай паловы XX ст.

Для літаратуразнаўства гэта быў час цікавых адкрыццяў, а таксама выпрабаванняў і выклікаў: сумленнасці, узважанасці і цягавітасці давялося вытрымліваць націск дэмагогіі і нігілізму, жыццёвай праўдзе і мудрасці – бараніцца ад павярхоўнасці і нахрапістага прайдзісвецтва. Менавіта гэтымі клопатамі поўняцца лісты Уладзіміра Калесніка да Людмілы Краскоўскай пачатку 1990-х гг.

Выданне "Ветразяў Адысея" (1977) на некаторы час падвяло рысу пад актыўнай працай над даследаваннем жыцця і творчасці У. Жылкі, хоць поўнасцю яе не прыпыніла. Гэтым можна патлумачыць і перапынак у ліставанні вучонага з калегай з Браціславы ў 1980-я гг., якія для У. Калесніка праходзілі пад знакам выдання кніг, што сталі класікай беларускага літаратуразнаўства [4 – 7].

Перапіску паміж Беларуссю і Славакіяй, асветленую постаццю беларускага паэта, працягваюць у гэты час Л. Краскоўская і Н. Лазарава, дачка У. Жылкі. Паміж жанчынамі, якія ніколі не сустракаліся, завочна завязалася шчырае сяброўства. Н. Лазарава свой расповед пра сямейныя, будзённыя клопаты перасыпала важнымі звесткамі пра ўшанаванне ў Беларусі памяці яе бацькі: падрыхтоўку ў выдавецтве "Мастацкая літаратура" зборніка выбраных твораў У. Жылкі, працу мастака Місуна над яго партрэтам і іншае [12, 13].

У пачатку 1990-х гг. для У. Калесніка з'яўляецца нагода вярнуцца да раней напісанага, узнавіць поўны тэкст даследавання, папоўніць яго фактаграфічна – тое, што рабіла магчымым праца з рассакрэчанымі дзяржаўнымі архівамі Беларусі. Як пісаў сам даследчык, «*маёй мэтай быў і застаецца праўдзівы паказ усяго слушнага і хібнага, што тварылася ў беларускім адраджэнскім руху і вакол яго. Хочацца заадно ачысціць тэкст ад баласту, якім даводзілася нагружаць кнігу для супакаення асцярожных рэдактараў і ўсыплення пільных ды чуйных цэнзараў. Цэнзура і рэдактура знялі пры першым выданні кнігі старонак 70 машынапісу. Цяпер мне можна было б толькі вярнуць "выразанае", але ж карціць пашукаць у раней недаступных архівах фактаў, якія могуць дазволіць пайсці далей у вырашэнні канцэптуальных праблемаў: як магло дайсці да рэпрэсавання інтэлектуальнай эліты беларускага Адраджэння ў БССР, чаму першымі ахвярамі сталі Уладзімір Жылка і яго сябры, паэты "Узвышша"*» [3, с. 84].

На старонках "Полымя" (1993, №№ 2 – 5) убачыла свет другая частка ўспамінаў Паўліны Мядзёлкі "Сцежкамі жыцця" – без купюр і рэдактарскіх цэнзурных парэзаў, з прадмовай У. Калесніка "Галгофа адроджаных" [2].

Паважаны даследчык слушна зазначаў, што *"стабілізатарам грамадства можа стаць толькі праўда гістарычных фактаў і сумленнасць аналізу прычын, мэт і механізмаў нацыянальнай трагедыі. <…> Да ісціны трэба ісці з двух бакоў: вывучаць судова-следчыя архівы і збіраць прамую памяць, якою валодаюць яшчэ жывыя ахвяры і сведкі рэпрэсій, сямейныя легенды, што захоўваюцца ў вусных сямейных хроніках"* [2, с. 172]; *"Фонд жывой памяці цяпер аказваецца больш багатым, чымсьці фонд архіўных публікацый і даследаванняў"* [2, с. 173].

Думаецца, просьбы беларускіх даследчыкаў падаць у друку ўзгадкі пра гісторыка Івана Краскоўскага, паэта Уладзіміра Жылку, Віленскую і Дзвінскую беларускія гімназіі, ды і тое, што, па словах У. Калесніка, *"часы мінаюцца, людзі збаўляюцца ад замкнёнасці"*, – усё заахвочвала Л. Краскоўскую да напісання ўспамінаў. Некаторы задзел гэтай працы ўжо быў: частка "Дзяцінства" пісалася як апавяданне ў 1939 – 1940 гг., задума "Вандроўнага жыцця" выспельвалася ў 1988 – 1990 гг. як "хроніка сям'і або рэпартаж з падарожжа па свеце", апошні, трэці, раздзел "Наша сям'я" быў створаны ў 1994 г. з мэтай дапоўніць напісанае згадкамі пра лёс усіх прадстаўнікоў радзіны Краскоўскіх.

Успаміны Л. Краскоўскай на ўкраінскай мове "З даўніх часоў" [11] убачылі свет у 1999 г. у Прэшаве, што знаходзіцца ва Усходняй Славакіі – тэрыто-

Гэты матэрыял завяршае публікацыю перапіскі У. Калесніка з Л. Краскоўскай. Пачатак ліставання і лісты 1960-х гг. змешчаны ў вераснёўскім нумары "Роднага слова", працяг (перапіска 1970-х гг.) – у кастрычніцкім.



Заўсёды ў пошуках, заўсёды ў дарозе.
Уладзімір Калеснік на Цэнтральным чыгуначным вакзале г. Мінска.
Пачатак 1990-х гг. Фота А. Каляды.

рыі кампактнага пражывання этнічных украінцаў. У год свайго 95-годдзя аўтарка сплаціла доўг памяці сям'і, каб са спакойнай душой спачыць навечна.

Мастак Сяргей Панчак змясціў на вокладцы выдання сімвалічную выяву: каржакаватае дрэва з моцнымі каранямі падсечана вышэй ад камля. След на парэзе агольвае гадавыя колцы-пакаленні. Галіны з боку надсечанай паловы ствала засохлыя, а пад імі прабіваецца да сонца маладое дрэўца… Лёгкачытэльны алегарычны вобраз аднаго лёсу, некалькіх генерацый ссечаных жыццяў. З надзеяй на будучыню…

Брэст, 12.III.1991.

Шаноўная Людміла Іванаўна!

Высылаю Вам два нумары часопіса "Полымя", у якіх змешчана публікацыя "Пражскі эпісталярый" і пісьмы Дварчаніна і Грыба да Уладзіміра Жылкі. У мяне была дамоўленасць з Наталляй Уладзіміраўнай, што гэтыя публікацыі пашле да Вас яна. На вялікі жаль, доля распарадзілася інакш: Наталля Уладзіміраўна адышла раптоўна і нечакана, хоць ведала пра сваё цяжкое захворванне, але трымалася бадзёра. За нейкі тыдзень перад смерцю мая жонка размаўляла з ёю па тэлефоне. Праўда, яна скардзілася на слабасць, ужо не рашылася прыехаць у Мінск на святкаванне 90 угодкаў Уладзіміра Жылкі, даручыла зачытаць сваё выступленне дваюраднай сястры. І ўсё ж адыход яе быў раптоўным і нечаканым. Уладзімір Пятровіч Лазараў, яе муж, расказваў, што памерла Наталля пры поўнай свядомасці ў яго на руках. Цяпер ён знаходзіцца ў разгубленасці і дэпрэсіі. Нябожчыца перапісвалася з Вамі ў той час, калі мая праца над творчасцю У. Жылкі звузілася, бо чагосьці новага нельга было ні задумаць, ні апублікаваць з увагі на жорсткі ідэалагічны рэжым у рэспубліцы. Удалося мне, праўда, скласці яшчэ адзін зборнік паэта "Пожні", але і туды многае не ўвайшло або публікавалася з купюрамі. Пасля смерці Барыса Адамавіча амаль не паступала ні да яго родных, ні да мяне і грамадскасці новай інфармацыі пра жыццё паэта. Нічога новага не друкавала і беларуская прэса за рубяжом. Дзякуй Вам за змястоўныя ўспаміны, якія Вы прыслалі Наталлі Уладзіміраўне, а мне ўдалося апублікаваць іх у "Літаратуры і мастацтве" да дня нараджэння паэта. Цяпер працую над зборнікам У. Жылкі, які да юбілею не ўдалося запланаваць і выдаць. Гэта абяцае быць самы поўны зборнік, планую ўключыць, акрамя вершаў, публіцыстычныя і літаратуразнаўчыя артыкулы паэта, пісьмы, а таксама ўспаміны пра яго. Увойдуць туды і Вашы ўспаміны, і ўспаміны ўдавы Язэпа Пушчы, Уладзіміра Дубоўкі, Гаўрука.

Цяжка зрабіць раздзел з пісьмаў Жылкі, на жаль, у архіве, які Вы зберагліі і перадалі, захаваліся накіды толькі двух пісьмаў. У Вільні ўдалося адшукаць 17 пісьмаў да Антона Навіны і некалькі да Леапольда Родзевіча. Гэта захавалася ў рукапісным фондзе Беларускага музея, а пазней у фондах Акадэмічнай бібліятэкі. На сённяшні дзень – гэта адзіная нізка Жылкавых пісьмаў, якая захавалася ў камплекце. На жаль, пісьмаў Луцкевіча да Жылкі не захавалася. Абставіны жыцця былі такімі, што нават браты Алег і Барыс не рашыліся захоўваць пісьмы паэта да маці і родных. Наталля Уладзіміраўна намякала ў размовах са мною, што і рукапісы, якія быў прывёз з Уржума Алег, былі знішчаны са страху яго жонкай.

Цераз Наталлю Уладзіміраўну я прасіў Вас прыслаць тэксты ці хоць бы ўрыўкі з пісьмаў Жылкі да Вас. Наташа перадала, што Вы не жадаеце іх публікаваць. Шкада, бо не хутка будзе такая аказія, але воля Ваша. Хочацца як можна больш знайсці пісьмаў да сяброў Жылкі па Карлаву універсітэту. Найбольш верагодна, што захавалі пісьмы тыя з іх, хто застаўся ў Чэхаславакіі, бо тыя, што вярнуліся ў Беларусь, не маглі захоўваць такія рэчы з-за небяспекі. Можа, Вам знаёмы адрасы былых студэнтаў, якія сябравалі і перапісваліся з Жылкам? Быў бы ўдзячны Вам за пасрэдніцтва ў гэтай справе. Асабліва мяне цікавяць Мікола Чарноцкі, Васіль Русак, Міхась Каберац – у якіх была з паэтам рэгулярная перапіска ў студэнцкія гады. На жаль, я не ведаю іх біяграфій і як склаліся іх дарогі пасля заканчэння вучобы ў Чэхаславакіі. Між іншым, у Празе вучыўся і мой зямляк, студэнт Клаўсуць. Радні, з якой ён перапісваўся пры Польшчы, ужо не засталося. Нашу вёску ў часе акупацыі разы тры палілі і рэпрэсіравалі карнікі, многа землякоў пагінула ў партызанах.

І ўсё ж нельга траціць надзеі, часы мяняюцца, людзі збаўляюцца ад замкнёнасці. З разлікам на водгалас падрыхтаваў публікацыю пра перапіску Уладзіміра Жылкі з Лідзіяй Сілаевай, знаёмай яму па Багародзіцку. Мне давялося ў часе работы над кнігай пра У. Жылку дастаць адрас яе брата, але адказваць на пісьмы ён не стаў ні мне, ні Барысу Адамавічу. Можа, цяпер адазвуцца родзічы.

Цяпер намецілася мажлівасць перапрацаваць кнігу "Ветразі Адысея", з якой рэдактары выразалі больш 3-х аркушаў тэксту, з-за чаго парушылася аб'ектыўная раўнавага ацэнак твораў і людзей, а прозвішчы многіх дастойных людзей проста немажліва было ўключыць. Даходзілі да мяне чуткі, быццам Вы, шаноўная Людміла Іванаўна, былі на мяне ў крыўдзе за неаб'ектыўнасць падачы адносін паміж У. Жылкам і Вашай сям'ёй. Згаджаюся, што тая сардэчнасць і цеплыня, якою Ваша сям'я атуліла У. Жылку ў Даўгаўпілсе і ў Мінску, заслугоўвала лепшага апісання, як узор этычнай культуры, якая была сярод удзельнікаў беларускага Адраджэння. Мне прыкра, і я гатовы прасіць прабачэння ў Вас і ў чытачоў: толькі прашу ўлічваць, што перада мною стаяла тады дылема: або толькі тое пакажаш, або не апублікуем нічога. Калі кніжка выйшла, дык ні ў Барыса Адамавіча, ні ў Вас прэтэнзій да мяне не было, бо тады свяжэй адчуваліся ўмовы і абмежаванні, якія мяне абавязвалі. Цяпер сітуацыя зменьваецца на лепшую, хоць яшчэ далёка да ідэалу. Буду Вам удзячны, калі Вы выкажаце ўсё чыста, што Вас не задавальняе ў маіх працах пра У. Жылку і блізкіх яму людзей.

Думаю, што найлепшым вінавачаннем перад чытачамі будзе больш поўнае і свабоднае асэнсаванне таго, што было заяўлена і нярэдка замоўчана ў кнізе "Ветразі Адысея". У гэтым напрамку, мне здаецца, працуе і "Пражскі эпісталярый". Буду Вам удзячны, калі Вы згодзіцеся выказаць мне крытычныя заўвагі, пажаданні ці дапаўненні. Цяпер я рыхтую "Эпісталярый" да выдання ў кнізе і раблю шэраг новых уставак, стараюся лепш абгрунтаваць і матываваць пазіцыі персанажаў. Быў бы Вам вельмі ўдзячны, калі б Вы згадзіліся прыгадаць біяграфіі Вашых бацькоў. У Жылкавых пісьмах А. Луцкевічу я сустрэў эпізод, на які раней не звяртаў увагі, – што Іван Ігнатавіч прыязджаў з Даўгаўпілса ў Прагу, намерваючыся працаваць педагогам па падрыхтоўцы беларускіх настаўнікаў, відаць, у адным з украінскіх інстытутаў. Трагічны лёс Вашай светлай сям'і павінен увайсці ў летапіс беларускага Адраджэння. Калі Вы дазволіце мне пачаць гэтую справу, буду Вам удзячны.

Пажадана было б мець здымкі Ваш і Вашых бацькоў. Дасюль я маю толькі выпускны фотаздымак Пражскага студэнцкага беларускага зямляцтва, па ім толькі і ўяўляю, як Вы выглядалі ў студэнцкія гады. Дарэчы, мне спадабалася інтэлігентнасць і характар, які праглядае са здымка.

З падрыхтоўкай "Ветразёў" да перавыдання трэба спяшацца, бо ў нашых выдавецтвах паўсталі фінансавыя цяжкасці: папера падаражала, а тыражы беларускіх кніг застаюцца малымі, уся паэзія, драматургія і крытыка – нерэнтабельныя. Пакуль што ўрад абяцае датацыі, але на як доўга – невядома. Па нашым дасюлешнім этыкеце пісьменнікам, якія дажылі да 70 гадоў, належыць права на том выбраных твораў. Дык пад гэты звычай я і вырашыў выдаць папраўленую і дапоўненую манаграфію "Ветразі Адысея", вярнуць у тэкст усё, што было выразана рэдактурай і цэнзурай, і дапрацаваць кнігу з улікам новых матэрыялаў, якія сталі даступнымі ў сувязі з адменай цэнзуры і рэжыму закрытых фондаў у архівах, музеях і фундаментальных бібліятэках. Цяпер наш перыядычны друк шмат перадрукоўвае напісаных і публікаваных у 20-я гады матэрыялаў беларускіх дзеячаў, вучоных і пісьменнікаў, такіх як Ластоўскі, Лёсік, Луцкевіч, рыхтуецца да друку і доктарская праца І. Дварчаніна пра Скарыну. Калі друкарская база не падвядзе, то чытачы будуць мець лепшае ўяўленне пра ахвярнікаў Адраджэння, а моладзь убачыць прыклады патрыятычнага служэння народу.

Калі мае просьбы акажуцца для Вас цяжкімі і турботнымі – даруйце. Жадаю Вам моцнага здароўя і шчодрага даўгалецця.

З пашанаю У. Калеснік.

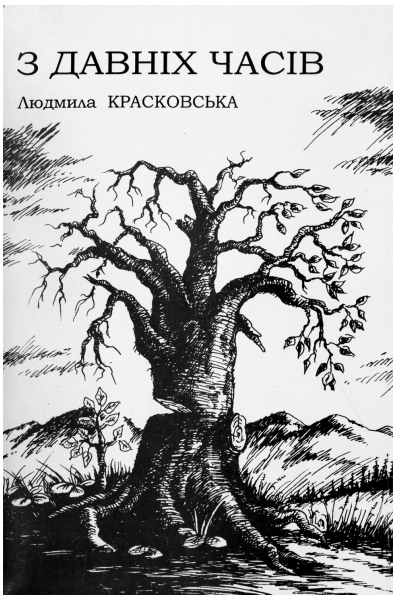
Бярэсце, 18.XI.92.

Шаноўная Людміла Іванаўна!

Даруйце, што не адказваў на Ваш ліст, чакаў, пакуль [выйдуць] мае два артыкулы, напісаныя



Родныя і блізкія ў смутку каля магілы Наталлі Лазаравай, дачкі паэта Уладзіміра Жылкі. Полацк, 1991 г.
Адзін з фотаздымкаў, дасланых у Браціславу Людміле Краскоўскай.



Вокладка кнігі ўспамінаў Людмілы Краскоўскай "З даўніх часоў" (Славакія, Прэшаў, 1999 г.).

на матэрыяле следчай справы Саюза вызвалення Беларусі, па якой рэпрэсіравалі Івана Ігнатавіча, Уладзіміра Жылку і многіх выдатных дзеячаў беларускага Адраджэння 20-х гадоў. Але ў нас тут поўны развал друкарскай справы, выйшаў адзін артыкул у "Спадчыне", а ў "Полымі" пераносіцца ад лета, і абяцаюць надрукаваць у лютым наступнага года. Таму я перадаю Вам толькі нумар "Спадчыны" і з палымянскага артыкула шэсць старонак рукапісу. Справа там складаная, сумбурная, арыштавалі, дапытвалі і каралі не за якіясь учынкі, а таму, што так трэба было дыктатуры. Арыштаваных мучылі "на изнурение", а потым тыя падпісвалі, што давалі следчыя, адным словам, не суд, а вар'яцкі дом, Паўліна Мядзёлка там і сышла з розуму. У "Полымі" будуць друкаваць другую частку яе ўспамінаў, і мой артыкул будзе іграць ролю ўступу да тых успамінаў. Калі выйдзе тое пісанне, прышлю Вам. Ведаю, што цяжка будзе чытаць Вам пра такі глум над Іванам Ігнатавічам, але трэба гэта рабіць, каб высветліць праўду, бо калі апублікаваць тую следчую справу без удумлівых каментарыяў, то чытачы будуць прымаць за праўду і тое, што следчыя выбілі з арыштаваных. Ужо ў "Ліме" была публікацыя гісторыка Міхнюка пра арышт і судовую справу Язэпа Пушчы. Атрымалася, што ён сам лаяў свае вершы "Лісты да сабакі". Такое ж можа здарыцца і са следчай справай Івана Ігнатавіча, таму я апераджаю падобныя прэцэдэнты. Спадзяюся, што Вы мне дапаможаце і напішаце пра тое, што сталася з Іванам Ігнатавічам і сям'ёй пасля яго высылкі на пасяленне. Раней я не адважыўся ў Вас пытаць пра гэта, але цяпер, бачыце, мушу гэта зрабіць, каб не дапусціць да некампетэнтных спекуляцый вакол яго імя. Са следчай справы відаць, што і сярод эліты мінскіх адраджэнцаў не было жаданай дружбы і даверу. Ластоўскі канфліктаваў з Краскоўскім і Цвікевічам з-за сваркі яшчэ на эміграцыі, толкам нельга ўлавіць, за што там гарэў сыр-бор і хто правы, а хто вінаваты. Многа канфліктаў, непаразумення, але разбірацца трэба, каб не асталася наша цяперашняе Адраджэнне без дастойных папярэднікаў, каб не разбурыўся беларускі Пантэон, у якім і так ужо няма святых, якіх бы нашчадкі не аблаялі.

Пасылаю Вам цераз Лідзію Іванаўну Збралевіч памятку з Радзімы – жменю арэшкаў, якія сам летам нарваў над Нёманам, на ўскраіне Налібоцкай пушчы. Хацеў бы Вас запрасіць летам у Брэст, калі Вас зацікавіць такая далёкая паездка. Цяпер у Беларусь прыехаць стала проста, толькі на вакзалах бывае шмат пасажыраў, асабліва ў Польшчу, якая стала для краін былога СССР сусветнаю перакупшчыцай, а для берасцейцаў багатаю паняй, што завінчвае цэны на рынку да недасяжнай вышыні.

Жадаю Вам добрага здароўя і шчодрага даўгалецця. Сардэчныя пажаданні і ад маёй жонкі Зосі, якая будзе рада Вас бачыць у нашай хаце.

У. Калеснік.

Падрыхтоўка тэксту
Міколы ТРУСА.

Спіс літаратуры

1. **Жылка, У.** Пожні : вершы, пераклады, крытычныя артыкулы / У. Жылка; уклад., прадм. У. Калесніка. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 150 с.

2. **Калеснік, У.** Галгофа адроджаных / У. Калеснік // Полымя. – 1993. – № 2. – С. 171 – 201.

3. **Калеснік, У.** Контрбеларусізацыя / У. Калеснік // Спадчына. – 1992. – № 4. – С. 84 – 98.

4. **Калеснік, У.** Лёсам пазнанае : выбраныя літаратурныя партрэты і нарысы / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 558 с.

5. **Калеснік, У.** Максім Танк : нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 189 с.

6. **Калеснік, У.** Пражскі эпісталярый / У. Калеснік // Полымя. – 1990. – № 9. – С. 210 – 247; № 10. – С. 190 – 229.

7. **Калеснік, У.** Тварэнне легенды : літаратурныя партрэты і нарысы / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 431 с.

8. **Краскоўская, Л.** Аб беларускай гімназіі ў Вільні / Л. Краскоўская // Голас Радзімы. – 1995. – 26 студз. – С. 4.

9. **Краскоўская, Л.** Жыццёвы шлях Івана Краскоўскага / Л. Краскоўская // Голас Радзімы. – 1995. – 21 снеж. – С. 7.

10. **Краскоўская, Л.** З успамінаў пра паэта / Л. Краскоўская // ЛіМ. – 1990. – 15 чэрв. – С. 6.

11. **Красковська, Л.** З давніх часів / Л. Красковська. – Prešov : EXCO s. r. o., 1999. – 84 с.

12. **Ліст Наталлі Лазаравай да Людмілы Краскоўскай** ад 10.05.1983 г. (на рускай мове). *Захоўваецца ў аўтара артыкула.*

13. **Ліст Наталлі Лазаравай да Людмілы Краскоўскай** ад 25.11.1984 г. (на рускай мове). *Захоўваецца ў аўтара артыкула.*

14. **Мядзёлка, П.** Сцежкамі жыцця / П. Мядзёлка // Полымя. – 1993. – № 2. – С. 202 – 212; № 3. – С. 201 – 240; № 4. – С. 184 – 209; № 5. – С. 182 – 209.

15. **Мядзёлка, П.** Сцежкамі жыцця : успаміны / П. Мядзёлка. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 241 с.

Шматгалосае рэха

Пётр РАЗЬКО

МАСТАЦТВА ПЕРАКЛАДУ ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАЎ

НА ПРЫКЛАДЗЕ БАЛАДЫ ФРЫДРЫХА ШЫЛЕРА

Любы пераклад – гэта ў той ці іншай ступені набліжэнне да арыгінала, таму што кожная новая публікацыя вядомага і любімага іншамоўнага твора дае надзею, што на гэты раз мы падыдзем да яго бліжэй, даведаемся штосьці новае, пачуем сапраўдны голас аўтара.

Якім жа павінен быць пераклад? Т. Сэйвары ў кнізе "Мастацтва перакладу" [1, с. 75] называе некалькі прынцыпаў: ён павінен, з аднаго боку, перадаваць стыль арыгінала, з другога – мець уласны стыль (стыль перакладчыка); адлюстроўваць асаблівасці эпохі, калі створаны арыгінал, і часу, калі ўзнік пераклад. Вядомы тэарэтык перакладу Юджын Найда [2, с. 44] вызначае гэтыя супярэчлівыя тэндэнцыі як фармальную і дынамічную эквівалентнасці. У першым выпадку перастваральнік імкнецца цалкам перадаць асаблівасці арыгінала: кожнаму слову арыгінала адпавядае пэўнае слова ў перакладзе, цалкам захоўваюцца сінтаксічныя адзінкі, фразеалагічныя выразы і г. д. Проза заўжды перадаецца прозай, а вершы – вершамі. Другі прынцып – дынамічнай эквівалентнасці – арыентаваны ў асноўным на ўспрымальніка, г. зн. чытача. Галоўны крытэрый – уражанне, якое тэкст робіць на таго, каму адрасаваны. У ідэальным варыянце ўражанне павінна быць такім, якое робіць на ўспрымальніка арыгінальны тэкст на яго роднай мове. Такім чынам, у перастварэнні павінны ўлічвацца асаблівасці як фармальнай, так і дынамічнай эквівалентнасці.

Прынцып фармальнай эквівалентнасці абавязковы пры перакладзе тэкстаў афіцыйнага і навукова-тэхнічнага зместу, таму што ў такіх выпадках патрабуецца дакладная перадача інфармацыі. У вершаваных творах захаванне фармальнай эквівалентнасці не заўсёды магчымае. Паколькі інтэрпрэтацыя мастацкага твора – гэта творчы працэс, перакладчык не толькі можа, але і павінен адхіляцца ад пэўных сінтаксічных структур арыгінала, знаходзіць трапныя семантычныя эквіваленты слоў і выразаў для вобразнай і экспрэсіўнай перадачы зместу арыгінальнага твора, яго вершаванага памеру, рытмікі, паэтыкі.

У нашым артыкуле мы паспрабуем правесці параўнальны аналіз балады "Der Handschuh" класіка нямецкай літаратуры Фрыдрыха Шылера [3, с. 74 – 75] і яе перакладаў на беларускую мову. Гэты твор, у аснову якога пакладзена сапраўднае здарэнне пры двары французскага караля Францыска I (XVI ст.), напісаны паэтам у 1797 г.

Балада перакладзена на беларускую мову Юркам Гаўруком [4, с. 59 – 61] і Яўгенам Бяласіным [5, с. 33 – 34]. Пры параўнальным даследаванні твораў мастацкай літаратуры і іх перакладаў прадметам аналізу могуць быць самыя розныя аспекты, напрыклад сінтаксічныя і стылістычныя асаблівасці мовы аўтара і перадача іх на мове перакладу. У гэтым артыкуле мы ў агульных рысах разгледзім такія важныя параметры вершаванага твора, як эквілінеарнасць (аднолькавая колькасць радкоў у арыгінале і перакладзе) і эквіметрыя (захаванне вершаванага памеру), колькасць знамянальных і службовых часцін мовы ў кожнай страфе арыгінала і перакладаў, колькасць супадзенняў названых часцін мовы, а таксама некаторыя адхіленні ад формы і зместу арыгінала, зробленыя перакладчыкамі, прааналізуем прычыны падобных адхіленняў.

Неабходна адзначыць, што паняцці эквілінеарнасці і эквірытміі нельга ставіць вышэй за жывое інтанаванне, вышэй за гукавую экспрэсіўнасць. "Прывабнасць формы" абумоўлена менавіта імі. Гісторыя мастацкага перакладу ведае, да чаго можа прывесці сляпое захаванне фармальных прынцыпаў. Так, "Фаўст" вялікага нямецкага паэта І. В. Гётэ быў у свой час перакладзены вядомым рускім паэтам А. Фетам. Як зазначае К. Чукоўскі, "праслаўленая трагедыя ў інтэрпрэтацыі Фета аказалася настолькі коснаязыкай, нязграбнай і шурпатай, што рускія чытачы вымушаны былі ўявіць сабе Гётэ як аднаго з самых няўмелых пісьменнікаў" [6, с. 75]. Паэт-перакладчык, такім чынам, павінен падыходзіць творча да пастаўленай мэты і шукаць залатую сярэдзіну. Калі перастваральнік, імкнучыся да найбольш дакладнай перадачы арыгінальнага тэксту, будзе кіравацца выключна фармальнымі правіламі і ўявіць сабе, быццам важней за ўсё перадаць толькі строфіку, рытміку, колькасць радкоў, парадак рыфмаў, ён ніколі не дасягне сваёй мэты. Тым не менеў прынцыпы эквілінеарнасці і эквіметрыі нельга ігнараваць, бо яны сведчаць пра творчую індывідуальнасць аўтара, і паэт-інтэрпрэтатар павінен па магчымасці захаваць гэтыя асаблівасці. Зразумела, такая задача не заўсёды выканальная з прычыны рознасістэмнасці моў арыгінала і перакладу ў шырокім сэнсе слова.

Аналізаваны твор Ф. Шылера складаецца з васьмі строф. Прыведзеная табліца 1 адлюстроўвае, як беларускія паэты-перакладчыкі здолелі перадаць колькасць радкоў арыгінала.

Як бачым, ніводнаму з перакладчыкаў не ўдалося цалкам захаваць прынцып эквілінеарнасці (акрамя як у першай, чацвёртай і пятай строфах).

Дакладнасць перастварэнняў вызначаецца перш за ўсё тым, наколькі лексічны склад перакладу адпавядае лексічнаму складу арыгінала. Гэта адлюстроўваецца ў наступных паказчыках: а) колькі лексем слоўнікава супадаюць з арыгіналам; б) колькі слоў з'яўляюцца сінанімічнымі арыгіналу; в) колькі слоў дабаўлены перакладчыкам ад сябе.

Разгледзім спачатку агульную колькасць знамянальных і службовых часцін мовы ў розных перакладах. Пры падліку слоў мы не ўлічвалі, зразумела, артыклі назоўнікаў нямецкай мовы. Да службовых часцін мовы традыцыйна адносім прыназоўнікі, выклічнікі, часціцы і злучнікі.

Такім чынам, табліца 2 сведчыць пра поўную адсутнасць супадзенняў колькасці знамянальных і службовых часцін мовы ў арыгінале і перакладах. У гэтым няма нічога дзіўнага, таму што лексічная дакладнасць перакладу вызначаецца паказчыкамі не арыфметычнымі, а лексіка-семантычнымі.

Важным паказчыкам дакладнасці з'яўляюцца поўныя супадзенні лексічных значэнняў слоў у арыгінале і перакладзе. У табліцы 3 адлюстраваны названыя паказчыкі, прычым мы разглядалі выпадкі супадзенняў не толькі знамянальных, але і службовых часцін мовы.

Калі ўлічваць працэнтную колькасць супадзенняў слоў, пераклад Яўгена Бяласіна больш дакладны. Асабліва гэта заўважна ў апошняй страфе.

Найбольш наглядна можна праілюстраваць усе выпадкі супадзенняў слоў на прыкладзе падрадковага перакладу страфы арыгінала і параўнання яго з тэкстамі мастацкага перакладу.

1. *Перад сваім садам з ільвамі, / Чакаючы баявой гульні, / Сядзеў кароль Франц, / А вакол яго вялікія (асобы) кароны, / А навокал на высокім балконе / Дамы прыгожым вянком.*

А. *Кароль Францыск любіў забавы / І, асабліва, бой крывавы; / Перад сваім звярынцам / Сядзеў ён на балконе з прынцам, / Навокал – графы і вяльможы, / За імі – дам букет прыгожы* (Ю. Гаўрук) (10).

Табліца 1.

№ страфы	Ф. Шылер	Ю. Гаўрук	Я. Бяласін
1	6	6	6
2	10	12	7
3	16	16	13
4	11	11	11
5	4	4	4
6	5	6	6
7	5	4	4
8	10	10	9

Б. *Перад арэнай для бою / Побач са шляхтай сваёю / Кароль Францішак сядзеў. / Наўкол – барон пры бароне, / А ўкруг на высокім балконе / Вянок пекных дам зіхацеў* (Я. Бяласін) (12).

3. *І кароль зноў махае, / Тут хутка адчыняюцца / Другія вароты, / Адтуль выбягае / Дзікім скокам / Тыгр, / Як толькі ён бачыць ільва, / Ён гучна раве, / Б'е страшна / Кругом хвастом, / І выцягвае язык, / І пужліва / Абыходзіць ільва, / Люта мурлыкаючы, / Потым ён з бурчаннем / Кладзецца збоку.*

А. *І кароль зноў махае, – / Адчыняецца клетка другая, / І адтуль адным скокам, / Дзіка бліснуўшы вокам, / Тыгр выбягае; / Але, ўбачыўшы льва на дарозе, / Ён спыніўся ў трывозе, / Забурчаў / І пачаў / Рыхтавацца да бою – / Драць зямлю пад сабою, / Поўны злосці і прагі. / Леў – ніякай увагі. / Тыгр асмялеў / І лёг там, дзе леў. / Шум памалу сціхае* (Ю. Гаўрук) (15).

Б. *Вось зноўку кароль махае. / Тут адчыняецца спрытна / У клетцы заслонка другая; / Адтуль у скачку амбітны / Тыгр вылятае. / Як толькі льва ён прыкмеціў – / Рыканнем яго прывеціў, / Ударыў хвастом – даўгой / Жахлівай дугой. / Ільва абмінуўшы ўпрытык, / Тыгр, выставіўшы язык, / Кладзецца тут жа збоку / Навідавоку* (Я. Бяласін) (26).

4. *І кароль зноў махае, / Тут адчыняюцца двое дзвярэй клеткі / І выплёўваюць адразу двух леапардаў, / Яны са смелай прагай да бою кідаюцца / На тыгра, / Той хапае іх сваімі страшэннымі лапамі, / А леў з рыканнем / Падымаецца, тут усё сціхае, / А вакол у крузе, / Пала-*

Табліца 2.

№ страфы	Ф. Шылер		Ю. Гаўрук		Я. Бяласін	
	знамян.	служб.	знамян.	служб.	знамян.	служб.
1	16	7	20	6	17	7
2	23	12	29	8	19	4
3	38	8	41	11	34	5
4	36	13	33	8	34	10
5	10	4	14	3	11	3
6	21	7	24	7	27	4
7	15	7	12	4	12	3
8	41	15	38	7	36	13

Табліца 3.

№ страфы	Агульная колькасць слоў у арыгінале	Ю. Гаўрук			Я. Бяласін		
		Агульная колькасць слоў	Колькасць супадзенняў	Супадзенні, %	Агульная колькасць слоў	Колькасць супадзенняў	Супадзенні, %
1	23	26	**10**	**48**	24	**12**	**52**
2	35	37	**10**	**28**	23	**9**	**23**
3	46	52	**15**	**33**	41	**26**	**53**
4	49	41	**16**	**33**	44	**22**	**45**
5	14	17	**3**	**20**	14	**3**	**20**
6	29	31	**11**	**38**	31	**16**	**55**
7	22	16	**3**	**13**	15	**9**	**39**
8	55	45	**12**	**22**	49	**31**	**56**

ючы жаданнем забіваць, / Разлегліся страшныя кошкі.

А. *І кароль зноў махае, – / Тады з трэцяе клеткі / Выскакваюць два леапарды-падлеткі, / Пачалі з тыграм сварку, / Але той даў ім лапай па карку; / Леў падняўся, зароў / На звяглівых звяроў, / Супакоіў іх трошкі; / І, адбегшы убок, / Паляглі на пясок / Драпежныя, страшныя кошкі* (Ю. Гаўрук) (16).

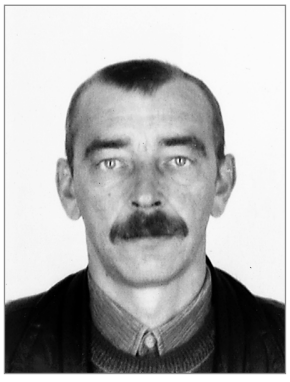
Б. *Яшчэ раз кароль махае – / І выкінуў схрон, адчынены ўміг, / Двух леапардаў маладых. / Імпэтна ад самае сцяны / На тыгра кінуліся яны. / А ён задзірае іх моцнай лапай, / Ды тут падымаецца леў / На ногі, і ўсё сціхае. / Адно патыхаюць злою, / Драпежна-гарачай крывёю / Тых кошак жудлівыя зяпы* (Я. Бяласін) (22).

Ні якасць паэтычнага твора, ні якасць яго перакладу не вызначаюцца толькі лексічнымі паказчыкамі, але яны, тым не менеў, з'яўляюцца вядучымі. Таму можна зрабіць выснову, што больш дакладны пераклад (якасны паказчык) той, дзе лексічных адпаведнасцей арыгіналу больш, а пропускаў і дабаўленняў менш (колькасны паказчык).

Пры перакладзе паэтычных твораў не заўсёды магчыма перадаць усе аспекты арыгінала, страты з'яўляюцца непазбежнымі, таму перастваральнік павінен вызначыць шкалу прыярытэтаў, а таксама тыя элементы арыгінала, якімі можна ахвяраваць. Вядомы тэарэтык перакладу Л. Латышаў усе элементы тэксту прапануе падзяляць на наступныя віды: інварыянтныя, інварыянтна-варыянтныя і варыянтныя [7, с. 66 – 68]. Інварыянтныя элементы – такія, якія пры пераўтварэнні (перакладзе) тэксту не могуць быць апушчаны або заменены іншымі элементамі без скажэння зместу. У творы Ф. Шылера да іх неабходна, на наш погляд, аднесці наступныя: *кароль Францыск*, яго прыдворныя, *рыцар Дэлорж*, *Кунігунда*, драпежныя жывёлы і пальчатка. Гэта асноўныя элементы, вакол якіх і адбываюцца падзеі ў паэтычным творы.

Інварыянтна-варыянтныя элементы займаюць прамежкавае месца паміж інварыянтнымі і варыянтнымі. Яны не могуць быць апушчаны, але могуць быць заменены блізкімі па сэнсе. Кола іх даволі абмежаванае. Яскравы прыклад – наступнае месца ў перакладзе твора на рускую мову В. Жукоўскага: *И в третий раз король махнул рукой. / Два* ***барса*** *дружною четой / В один прыжок над тигром очутились…* [8, с. 180]. Як вядома, барс таксама адносіцца да сямейства кацiных, але з'яўляецца зусім іншым відам гэтых драпежных жывёл. У арыгінале гаворка ідзе пра двух леапардаў, аднак гэтае несупадзенне не іграе істотнай ролі для ўспрымання твора чытачом. У беларускіх перакладах таксама прысутнічаюць інварыянтна-варыянтныя элементы, напрыклад: *Вось махнуў ён* ***рукою****…* (Ю. Гаўрук); *Кароль паказаў* ***рукою****…* (Я. Бяласін), у той час як у арыгінале кароль ківае ***пальцам.***

Варыянтныя элементы іграюць пэўную ролю ў стварэнні камунікатыўнага эфекту, ва ўздзеянні на чытача, але ў параўнанні з вышэйназванымі элементамі двух першых рангаў іх роля істотна меншая. У некаторых выпадках варыянтныя элементы і ўвогуле могуць быць апушчаны, напрыклад у пятай страфе арыгінала: *Тут з краю* ***балкона*** */ Пальчатка з прыгожай рукі / Паміж тыграм і львом / Падае ў самую сярэдзіну. – Паказаў новых грамада чакала. / Тым часам, лёгкая як пух, / З жаночай ручкі рукавічка ўпала / Ў звярыны круг* (Ю. Гаўрук). *– І раптам злятае ўніз / Пальчатка адной з маркіз / Да тых драпежных істот – / Якраз пасярод* (Я. Бяласін). У перакладах на беларускую мову апушчаны элемент *балкон*, тым больш у першых радках твора чытач даведваецца, што прыдворныя караля сядзелі менавіта там, і пальчатка магла ўпасці толькі адтуль. Вось яшчэ адзін прыклад з сёмай страфы: *І рыцар хуткім бегам / Спускаецца ўніз* ***у***



Пётр Васілевіч Разько *– старшы выкладчык кафедры нямецкай мовы Гомельскага дзяржаўнага універсітэта імя Францыска Скарыны (з 1984 г.). Закончыў факультэт нямецкай мовы Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута замежных моў (1983).*

страшную клетку */ Цвёрдым крокам, / І з сярэдзіны страшыдлаў / Ён падымае пальчатку / Ліха пальцам. – Дэлорж ні слова не сказаў: / Спакойны, горды, / Спусціўся ўніз і рукавічку ўзяў / З-пад самай львінай морды* (Ю. Гаўрук). *– І рыцар з трыбуны цвёрдай хадою / Сыходзіць спакойна / І годна, дастойна / Пальчатку бярэ недрыготкай рукою* (Я. Бяласін).

Даволі цікавы выпадак з варыянтнымі элементамі можна адзначыць у перакладзе твора Ф. Шылера на рускую мову, які належыць пяру выдатнага паэта М. Лермантава. Ён увогуле апусціў чацвёртую страфу, дзе апісваецца, як на арэну з'яўляюцца два леапарды. На першы погляд, гэта здаецца недапушчальным, таму што такія вольнасці паэта-перакладчыка істотна скажаюць змест арыгінальнага твора. Але пры ўважлівым параўнанні арыгінала з перакладам прычына такога рашэння становіцца зразумелай. У працэсе перастварэння вершаваныя радкі могуць нараджацца не ў строгай паслядоўнасці і адпаведнасці арыгіналу. Спачатку перакладчык можа стварыць аптымальны варыянт другой, потым, наадварот, першай страфы або нават апошняй. Так, відаць, было і з перакладам М. Лермантава. Знайшоўшы ўдалы варыянт пятай страфы, паэт устрымаўся ад перадачы чацвёртай. Праілюструем сказанае прыкладам: *Сверху тогда упади / Перчатка с прекрасной руки, / Судьбы случайной игрою, / Между враждебной* ***четою*** [8, с. 182]. Чытач адразу заўважыць, што рускае слова *четою* ўдала рыфмуецца са словам *игрою*. Паэт вырашыў, што гэта будзе канчатковым варыянтам перакладу названай страфы, а паколькі *чета* (высокі стыль) азначае *пара* (нейтральная стылістычная афарбоўка), то неабходнасць перадачы радкоў, у якіх ідзе гаворка яшчэ пра двух леапардаў, адпала сама сабою.

Пры знаёмстве з баладай Ф. Шылера і перакладамі яе на беларускую мову адразу кідаецца ў вочы, што Ю. Гаўрук чамусьці назваў перастворaны ім верш нямецкага паэта не "Пальчатка", а "Рукавічка". На першы погляд гэта здаецца незразумелым. Цяжка сабе ўявіць, каб дама той эпохі насіла не пальчаткі, а звычайныя рукавічкі. Пры далейшым знаёмстве з перакладам мы знаходзім тлумачэнне. Відавочна, што паэт сутыкнуўся з непераадольнымі цяжкасцямі пры пошуку адпаведных рыфмаваных слоў. І сапраўды, складана знайсці рыфму да слова *пальчатка*. Дарэчы, у перакладах на рускую мову гэтае слова таксама нідзе не ўжываецца ў канцы радка, паколькі і ў рускай мове пошук рыфмы нялёгкі. Акрамя таго, паэт Ю. Гаўрук замяніў жаночае імя *Кунігунда* імем *Адэліна*. Дарэчы, і ў рускіх перакладах, а таксама і ў перакладзе Я. Бяласіна, імя *Кунігунда* не ўжываецца ў канцы радка па зразумелай прычыне. Калі беларускі чытач не ведае нямецкай мовы і не знаёмы з творам Ф. Шылера, ён не зверне ўвагі на такія адхіленні ад істотных дэталей арыгінала. Чытач мог бы здзівіцца хутчэй, калі б імя прынцэсы было *Надзея* або *Вера*. Дастаткова ўспомніць баладу Г. Бюргера "Ленора", якая ў інтэрпрэтацыі П. Каценіна, рускага паэта-перакладчыка XIX ст., атрымала назву "Ольга". Такая тэндэнцыя "русіфікацыі", "скланення на нашы норавы" была ў той час даволі распаўсюджанай з'явай. Паэты такім чынам імкнуліся наблізіць чытача да іншамоўнай атмасферы, аблегчыць успрыманне твора. Ю. Гаўрук дзякуючы такім "вольнасцям" удала выйшаў з праблемнай сітуацыі. Ніжэй прыводзім вытрымку з арыгінала і перакладу, каб праілюстраваць вышэйсказанае: *Und zu Ritter Delorges spottenderweis / Wendet sich Fräulein* ***Kunigund****: / "Herr Ritter, ist Eure Lieb so heiß, / Wie Ihr mir's schwört zu jeder Stund, / Ei so hebt mir den* ***Handschuh*** *auf". – Каварная красуня* ***Адэліна*** */ Дэлоржу-рыцару з насмешкай робіць знак: / "О рыцар мой, праверыць я* ***павінна****, / Калі кахаеце мяне вы так, / Як прысягаць засвоілі* ***прывычку****, / Прашу вас, падыміце* ***рукавічку****!"*

Абодва прыклады з перакладу Ю. Гаўрука можна аднесці да інварыянтна-варыянтных элементаў зместу. Такія "вольнасці" паэта-перакладчыка не ўплываюць, аднак, на якасць працы. Галоўнае, што перастворaны верш цалкам адпавядае духу і зместу арыгінала. Рытміка і вершаваны памер не ва ўсіх перакладах перададзены ў адпаведнасці з арыгіналам. Захаванне гэтых параметраў звязана таксама з цяжкасцямі, абумоўленымі тым, што нямецкая і беларуская мовы – рознасістэмныя. У кожнай з іх лексічныя адзінкі маюць розную колькасць складоў, розны націск, таму ў пошуках патрэбнай рыфмы перакладчык вымушаны ахвяраваць асаблівасцямі арыгінала.

Перадаваць сінтаксіс замежнай мовы даволі складана, асабліва – пры перакладзе паэтычных твораў, а таксама немагчымыя дакладныя копіі іншамоўнай фразеалогіі. Але "ў тых выпадках, калі сінтаксіс перакладнога тэксту культывуе ўсялякія паўторы, паралелізмы, адзінапачаткі… пры дапамозе якіх арганізуецца пэўная рытміка паэтычнай і празаічнай мовы і якія лёгка перадаць… перадача гэтых сінтаксічных фігур у перакладах… абавязковая" [6, с. 159]. Так, у трэцяй і чацвёртай строфах арыгінала Шылер невыпадкова выкарыстоўвае такі сродак паэтычнага сінтаксісу, як анафара, або адзінапачатак: яна "павышае эмацыянальнасць паэтычнага выказвання, узвышае яго тон, кампазіцыйна арганізуе, аб'ядноўвае асобныя радкі" [9, с. 122]. У якасці ілюстрацыі прыводзім вытрымкі з арыгінала і аднаго з перакладаў: ***Und*** *der König winkt wieder, / Da öffnet sich behänd / Ein zweites Tor, / Daraus rennt / Mit wildem Sprunge / Ein Tiger hervor, / Wie der den Löwen erschaut, / Brüllt er laut, / Schlägt mit dem Schweif / Einen furchtbaren Reif, /* ***Und*** *recket die Zunge, /* ***Und*** *im Kreise scheu / Umgeht er den Leu / Grimmig schnurrend, / Drauf streckt er sich murrend / Zur Seite nieder. /* ***Und*** *der König winkt wieder… –* ***I*** *кароль зноў махае, – / Адчыняецца клетка другая, /* ***I*** *адтуль адным скокам, / Дзіка бліснуўшы вокам, / Тыгр выбягае; / Але, ўбачыўшы льва на дарозе, / Ён спыніўся ў трывозе, / Забурчаў /* ***I*** *пачаў / Рыхтавацца да бою – / Драць зямлю пад сабою, / Поўны злосці і прагі. / Леў – ніякай увагі. / Тыгр асмялеў /* ***I*** *лёг там, дзе леў. / Шум памалу сціхае. /* ***I*** *кароль зноў махае…* (Ю. Гаўрук).

Пры перастварэнні верша паэту даводзіцца выбіраць "паміж дзвюма аднолькава абавязковымі якасцямі перакладу. З аднаго боку, гэта *неабходнасць*, якая дыктуецца адзінствам формы і зместу арыгінала (такую неабходнасць адны называюць дакладнасцю, іншыя – самаабмежаваннем майстра); з другога боку, гэта *свабода*, што вызначаецца законамі… [роднай] мовы і поўнай усвядомленасцю думкі арыгінала, свабода адхіленняў ад яго моўных нормаў (такую свабоду адны расцэньваюць як свавольства, другія прызнаюць правільнасцю жыцця, неабходнай творчай смеласцю пры пераадольванні цяжкасцей)… І трэба, зыходзячы з абставін, дабівацца адпаведнага арыгіналу дыялектычнага спалучэння гэтых супярэчлівых патрабаванняў, шукаць спосабы такога захавання неабходнага і дастатковага, у чым і заключаецца поспех перакладчыка… У канфлікце паміж неабходнасцю, якая дыктуецца арыгіналам, і свабодай, якая даецца законамі і магчымасцямі роднай мовы, мерай свабоды служыць абавязковая блізкасць да арыгінала, а мерай дакладнасці – дапушчальнасць выбару найлепшых, найбольш прыдатных выразных сродкаў… мовы" [10, с. 491].

У мастацкім перастварэнні (найперш гэта тычыцца паэтычных твораў) дзейнічаюць асаблівыя законы. Пераклад можа бясконца доўга набліжацца да арыгінала, таму што ў мастацкай інтэрпрэтацыі ёсць свой творца, уласны моўны матэрыял і ўласнае жыццё ў моўным, літаратурным і сацыяльным асяроддзі, якое адрозніваецца ад асяроддзя арыгінала. Мастацкі пераклад нараджаецца арыгіналам, залежыць ад яго, але ў той самы час валодае адноснай самастойнасцю, бо становіцца фактам мовы перакладу. Нельга забываць таксама пра індывідуальнасць паэта-перакладчыка, яго мастацкае ўспрыманне, талент, непаўторны выбар ім мастацкіх сродкаў. Гэтыя рысы не маюць ніякага дачынення да аўтарскага стылю арыгінала, яны непазбежныя. Падобныя элементы перакладчыцкага стылю пакуль што мала даследаваны ў перакладазнаўстве. Эквівалентнасць мастацкага перастварэння арыгінала можа быць, такім чынам, толькі адноснай, і абумоўлена гэта адметным успрыманнем арыгінала перакладчыкам, рознасістэмнасцю моў, адрозненнямі сацыяльна-культурнага асяроддзя і індывідуальным перакладчыцкім стылем.

Пераклады, на якім высокім мастацкім узроўні яны ні былі б выкананы, усё ж застаюцца інтэрпрэтацыямі, але яны ўваходзяць у скарбніцу літаратуры адпаведнага народа і ўзбагачаюць яе.

Спіс літаратуры

1. **Savory, Th.** The Art of Translation / Th. Savory. – London, 1957.

2. **Nida, E.** Toward a Science of Translating (Principles of Correspondence) / E. Nida. – Leiden, 1964.

3. **Unvergängliche deutsche Balladen** / Herausgegeben von Dr. Harald Haselbach. – Kaiser Verlag, 1997.

4. **Шылер, Ф.** Балады [пер. з ням. Ю. Гаўрука] / Ф. Шылер. – Мінск : Юнацтва, 1981.

5. **Шылер, Ф.** Вершы і балады / Ф. Шылер. – Мінск : Маст. літ., 1993.

6. **Чуковский, К. И.** Высокое искусство / К. И. Чуковский. – М. : Сов. писатель, 1988.

7. **Латышев, Л. К.** Übersetzungslehre in Wort und Beispiel = Курс перевода : Эквивалентность перевода и способы ее достижения; для изучающих нем. яз. / Л. К. Латышев. – М. : Международные отношения, 1981.

8. **Шиллер, И. Х.** Собрание сочинений : в 8 т. / И. Ф. Х. Шиллер; под общ. ред. Ф. П. Шиллера. – М. : Academia, 1937. – Т. 1 : Стихотворения.

9. **Рагойша, В. П.** Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – Мінск : Выш. шк., 1979.

10. **Кашкин, И. А.** Для читателя-современника : статьи и исследования / И. А. Кашкин. – М. : Сов. писатель, 1977.

Фрыдрых ШЫЛЕР

DER HANDSCHUH

Erzählung

Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz,
Und um ihn die Großen der Krone,
Und rings auf hohen Balkone
Die Damen in schönem Kranz.

Und wie er winkt mit dem Finger,
Auf tut sich der weite Zwinger,
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt,
Und sieht sich stumm
Rings um,
Mit langem Gähnen,
Und schüttelt die Mähnen,
Und streckt die Glieder,
Und legt sich nieder.

Und der König winkt wieder,
Da öffnet sich behänd
Ein zweites Tor,
Daraus rennt
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor,
Wie der den Löwen erschaut,
Brüllt er laut,
Schlägt mit dem Schweif
Einen furchtbaren Reif,
Und recket die Zunge,
Und im Kreise scheu
Umgeht er den Leu
Grimmig schnurrend,
Drauf streckt er sich murrend
Zur Seite nieder.

Und der König winkt wieder,
Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus,
Die stürzen mit mutiger Kampfbegier
Auf das Tigertier,
Das packt sie mit seinen grimmigen Tatzen,
Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf, da wird's still,
Und herum im Kreis,
Von Mordsucht heiß,
Lagern sich die gräulichen Katzen.

Da fällt von des Altans Rand
Ein Handschuh von schöner Hand
Zwischen den Tiger und den Leun
Mitten hinein.

Und zu Ritter Delorges spottenderweis
Wendet sich Fräulein Kunigund:
"Herr Ritter, ist Eure Lieb so heiß,
Wie Ihr mir's schwört zu jeder Stund,
Ei so hebt mir den Handschuh auf".

Und der Ritter in schnellem Lauf
Steigt hinab in den furchtbaren Zwinger
Mit festem Schritte,
Und aus der Ungeheuer Mitte
Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger.

Und mit Erstaunen und mit Grauen
Sehen's die Ritter und Edelfrauen,
Und gelassen bringt er den Handschuh zurück,
Da schallt ihm sein Lob aus jedem Munde,
Aber mit zärtlichem Liebesblick –
Er verheißt ihm sein nahes Glück –
Empfängt ihn Fräulein Kunigunde.
Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht:
"Den Dank, Dame, begehr ich nicht",
Und verlässt sie zur selben Stunde.

РУКАВІЧКА

Апавяданне

Кароль Францыск любіў забавы
І, асабліва, бой крывавы;
Перад сваім звярынцам
Сядзеў ён на балконе з прынцам,
Навокал – графы і вяльможы,
За імі – дам букет прыгожы.

Вось махнуў ён рукою, –
Зазвінелі жалезныя краты,
І, паважнай ступою,
Вялізны, кудлаты,
На арэну выходзіць леў;
На людзей паглядзеў
З ухмылкай лянівай,
Трасянуў рыжай грывай,
Пацягнуўся, разявіўшы зяпу,
Паклаў галаву на лапу,
Хвост каля ног.
І лёг.

І кароль зноў махае, –
Адчыняецца клетка другая,
І адтуль адным скокам,
Дзіка бліснуўшы вокам,
Тыгр выбягае;
Але, ўбачыўшы льва на дарозе,
Ён спыніўся ў трывозе,
Забурчаў
І пачаў
Рыхтавацца да бою –
Драць зямлю пад сабою,
Поўны злосці і прагі.
Леў – ніякай увагі.
Тыгр асмялеў

І лёг там, дзе леў.
Шум памалу сціхае.

І кароль зноў махае, –
Тады з трэцяе клеткі
Выскакваюць два леапарды-падлеткі,
Пачалі з тыграм сварку,
Але той даў ім лапай па карку;
Леў падняўся, зароў
На звяглівых звяроў,
Супакоіў іх трошкі;
І, адбегшы убок,
Паляглі на пясок
Драпежныя, страшныя кошкі.

Паказаў новых грамада чакала.
Тым часам, лёгкая як пух,
З жаночай ручкі рукавічка ўпала
Ў звярыны круг.

Каварная красуня Адэліна
Дэлоржу-рыцару з насмешкай робіць знак:
"О рыцар мой, праверыць я павінна,
Калі кахаеце мяне вы так,
Як прысягаць засвоілі прывычку,
Прашу вас, падыміце рукавічку!"

Дэлорж ні слова не сказаў:
Спакойны, горды,
Спусціўся ўніз і рукавічку ўзяў
З-пад самай львінай морды.

Маўчаць прыдворныя, кароль прыціх,
Спалоханыя дамы анямелі.
Адвага рыцара здзівіла ўсіх.
І доўга-доўга воплескі грымелі,
Калі герой вярнуўся на балкон.
Да Адэліны падыходзіць ён.
Яна, шчаслівая, смяецца:
"О рыцар мой, вы заслужылі дар".
І, кінуўшы ёй рукавічку ў твар,
Сказаў Дэлорж: "Любоў не прадаецца".

Пераклаў
Юрка ГАЎРУК.

ПАЛЬЧАТКА

Перад арэнай для бою
Побач са шляхтай сваёю
Кароль Францішак сядзеў.
Наўкол – барон пры бароне,
А ўкруг на высокім балконе
Вянок пекных дам зіхацеў.

Кароль паказаў рукою –
І, царскага поўны спакою,
Леў на арэну ступіў,
Некалькі крокаў зрабіў…
І, грываю страсянуўшы,
Шырака пазяхнуўшы,
Ён на зямлю лягае.

Вось зноўку кароль махае.
Тут адчыняецца спрытна
У клетцы заслонка другая;
Адтуль у скачку амбітны
Тыгр вылятае.
Як толькі льва ён прыкмеціў –
Рыканнем яго прывеціў,
Ударыў хвастом – даўгой
Жахлівай дугой.
Ільва абмінуўшы ўпрытык,
Тыгр, выставіўшы язык,
Кладзецца тут жа збоку
Навідавоку.

Яшчэ раз кароль махае –
І выкінуў схрон, адчынены ўміг,
Двух леапардаў маладых.
Імпэтна ад самае сцяны
На тыгра кінуліся яны.

А ён задзірае іх моцнай лапай,
Ды тут падымаецца леў
На ногі, і ўсё сціхае.
Адно патыхаюць злою,
Драпежна-гарачай крывёю
Тых кошак жудлівыя зяпы.

І раптам злятае ўніз
Пальчатка адной з маркіз
Да тых драпежных істот –
Якраз пасярод.

Кавалера Дэлоржа з насмешкай тады
Кунігунда бярэ ў іспыт:
"Пан рыцар, ці гэткая, як заўжды
Даводзілі Вы мне праз моўны спрыт,
Любоў Ваша моцная – мне цікава?
Вазьміце пальчатку там, будзьце ласкавы!"

І рыцар з трыбуны цвёрдай хадою
Сыходзіць спакойна
І годна, дастойна
Пальчатку бярэ недрыготкай рукою.

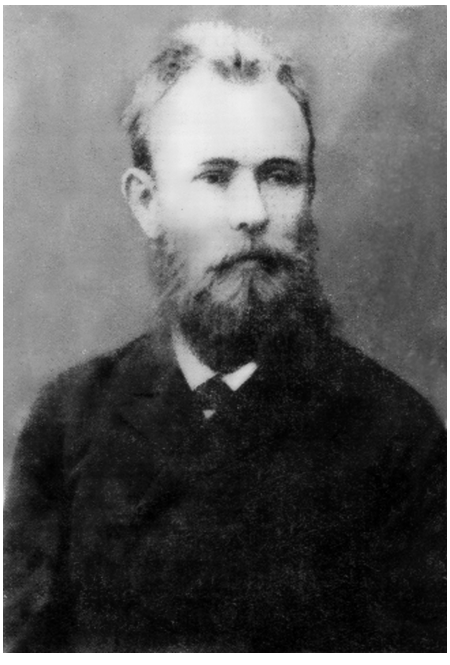
Глядзяць здзіўлёна, і з жахам таксама,
На гэта рыцары і дамы.
І кожны з балкона яго вітае,
Як ён пальчатку нясе назад,
А Кунігундзін пяшчотны пагляд
Блізкае шчасце яму абяцае…
Ды рыцар пальчатку шпурнуў ёй у твар:
"Падзякі не трэба мне – гэта мой дар!" –
І з тым яе пакідае.

Пераклаў **Яўген БЯЛАСІН.**

Постаці

КНІГАЗБОР МІКАЛАЯ ЯНЧУКА

ДА 150-ГОДДЗЯ ВУЧОНАГА-СЛАВІСТА



Па прыкладзе Марыны Цвятаевай, якая ў свой час напісала цудоўнае, хоць і фантастычна суб'ектыўнае эсэ "Мой Пушкін", я прапаную чытачам "Роднага слова" невялікае юбілейнае эсэ пад умоўнаю назваю "Мой Янчук", таму што ўжо колькі гадоў "вяду" (апісваю і вывучаю) былую прыватную бібліятэку вядомага вучонага-славіста і этнографа, аднаго з першых прафесараў БДУ Мікалая Андрэевіча Янчука (1859 – 1921). Яна паступіла ў фонд Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (тады яшчэ аб'яднанай Беларускай дзяржаўнай і Універсітэцкай) у 1922 г. і збольшага захавалася. Перажыўшы пакутныя пераезды, ваеннае ліхалецце і пазнейшыя бюракратычныя авантуры, гэтая маленькая бібліятэка – у складзе вялікай, дзяржаўнай – ператрывала многае. Сашчаміўшы кардонныя кніжныя вокладкі адна да адной, яна выстаяла і данесла да нас, нібыта "ў пошуках будучыні", каля 2 тысяч адзінак разнастайных кніг і перыёдыкі. Сёння "Бібліятэка Янчука" – адна з каштоўных калекцый Нацыянальнай бібліятэкі краіны.

Мікалая Янчука называюць сваім беларускія, украінскія, расійскія і польскія вучоныя-славісты. Ён нарадзіўся ў 1859 г. у вёсцы Карніца Канстанцінаўскага павета Сядлецкай губерні (цяпер тэрыторыя Польшчы), на Падляшшы – паграніччы некалькіх культурных сусветаў, натуральна сплеценых гісторыяй у адзін каляровы пас.

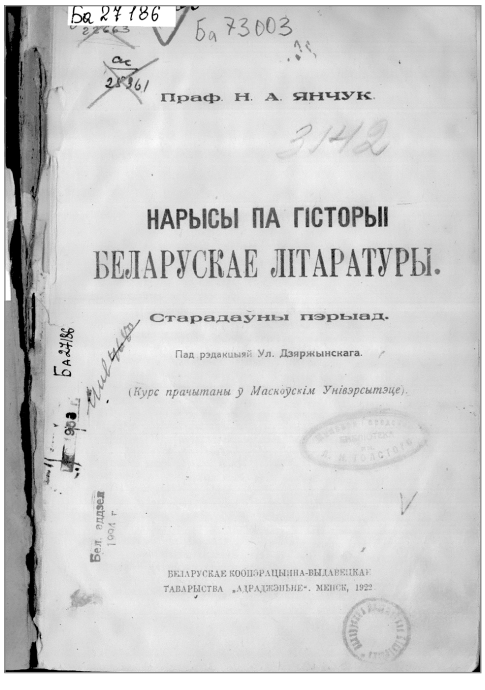
Добрую палову жыцця Мікалай Андрэевіч Янчук правёў у Маскоўскім публічным і Румянцаўскім музеях, дзе пачынаў як памочнік бібліятэкара, а пасля доўгі час быў захавальнікам музейных калекцый у Дашкаўскім этнаграфічным музеі. Біёграфы адзначаюць, што тут ён давёў да ладу і сістэматызаваў многія этнаграфічныя калекцыі і матэрыялы, у тым ліку беларускія. Маскоўскі публічны і Румянцаўскі музеі знаходзіліся ў знакамітым Доме Пашкова – тым самым прыгожым высотным будынку ў стылі неаготыкі, з верхняй пляцоўкі якога ў рамане Міхаіла Булгакава "Майстар і Маргарыта" містычны герой Воланд і яго світа развітваліся з Масквой. Гэты будынак, як мяркуецца, пабудаваны паводле планаў архітэктара Васілія Бажэнава, на працягу многіх гадоў выклікаў цікавасць і ў самога Мікалая Янчука: ён напісаў пра яго і Бажэнава некалькі змястоўных артыкулаў. Сёння Дом Пашкова – натуральны складнік комплексу будынкаў Расійскай дзяржаўнай бібліятэкі (былой "Ленінкі").

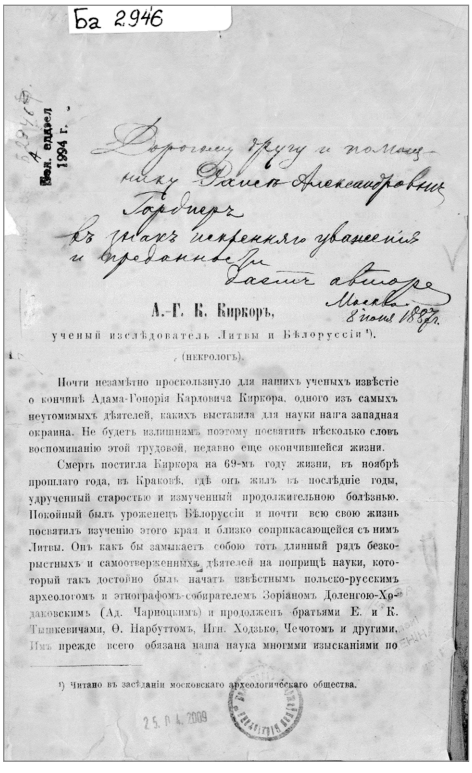
Дыяпазон навуковых інтарэсаў М. Янчука быў вялікі. Ён пісаў працы па антрапалогіі і этнаграфіі, гісторыі і фальклярыстыцы, літаратуразнаўстве і мастацкім перакладзе. М. Янчук – аўтар арыгінальных сцэнічных і музычных твораў: "Піліп-музыкант", "Не памогуць і чары, як хто каму не да пары", "Выхаванец", "На чужыне" і іншых, а таксама апрацовак народных песень. Ён вёў перапіску з газетай "Наша Ніва", дапамагаў Ядвігіну Ш. у пастаноўцы яго камедыі ў Маскве. Па адной з версій, Мікалай Янчук з'яўляецца аўтарам цудоўнай мелодыі песні на верш Янкі Купалы "Нашай Ніве" ("Не загаснуць зоркі ў небе…"). З Купалам яго звязвалі творчыя стасункі. М. Янчук пераклаў некалькі паэтавых вершаў на рускую мову (надрукаваныя ў першым перакладным рускамоўным зборніку Купалы "Избранные стихотворения", які выйшаў у Маскве ў 1919 г. дзякуючы клопату перакладчыка). Прысвяціў яму свой верш на падляшскай гаворцы "Янкові Купалі" (1918, апублікаваны ў 1981 г.).

Абранец лёсу, "*сын падляскага русіна*" Мікола-Мікалай Янчук у свой час (у выніку амаль чарадзейнага ўмяшальніцтва сям'і рускага чыноўніка Гарднера) юнаком быў падхоплены нібыта містычным булгакаўскім ветрам і перанесены з заходняй вёскі на Падляшшы ў Маскву. Там ён атрымаў вышэйшую адукацыю ў Мас-

коўскім універсітэце на гісторыка-філалагічным факультэце і абраў накірункам сваёй навуковай дзейнасці не творчасць літаратурных "арыстакратаў" (па вызначэнні М. Шарова), а рознакаляровае, зіхатлівае багацце літаратуры шырокіх народных мас, гэтак малавядомай і малавывучанай да яго. Сфарміраваць этнаграфічныя схільнасці дапамаглі Ф. Буслаеў, М. Ціханраваў, А. Дзювернуа, а таксама ўласны ўдалы вопыт этнаграфічных доследаў на канікулах у сябе на радзіме. Знаўцамі ўхваленыя першыя артыкулы Янчука пра батлейку, вяселле *"па сабраных асабіста матэрыялах, з нотамі"*. Да музыкі і нот яго далучыла яшчэ ў дзяцінстве Раіса Аляксандраўна Гарднер, гаспадыня таго сямейства, што стала Янчуку раднёй; доўгія гады ён падтрымліваў сувязі з "бабуляй Раісай", якая ў 1910-х гг. жыла ў Ялце, "ля сіняй бухты", і Янчук не раз наведваў яе там. У Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі захаваўся экземпляр выдання даследчыка **"А.-Г. К. Киркор, учёный исследователь Литвы и Белоруссии"** (Масква, 1887) з аўтарскім дарчым надпісам яго музычнай феі і Музе: *"Дорогому другу и помощнику Раисе Александровне Гарднер в знак искреннего уважения и преданности…"* М. Янчук высока цаніў праявы духоўнага пачатку ў кожным чалавеку.

Мікалая Янчука можна назваць Янам Прадцечам у справе збірання, даследавання і апрацоўкі на навуковай аснове беларускага музычнага фальклору. Яго зачароўвала глыбокая, часам вельмі архаічная плынь беларускай песні: шмат значыла, шмат абяцала… Народная песня стала для Янчука своеасаблівым Іарданам-ракой, ці, як кажуць у народзе, *Ярданам*, у які ён


Ба 27186
Ба 73003
Праф. Н. А. ЯНЧУК.
НАРЫСЫ ПА ГІСТОРЫІ
БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ.
Старадаўны пэрыад.
Пад рэдакцыяй Ул. Дзяржынскага.
(Курс прачытаны ў Маскоўскім Універсытэце).
БЕЛАРУСКАЕ КООПЕРАЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЕ ТАВАРЫСТВА „АДРАДЖЭНЬНЕ". МІНСК, 1922

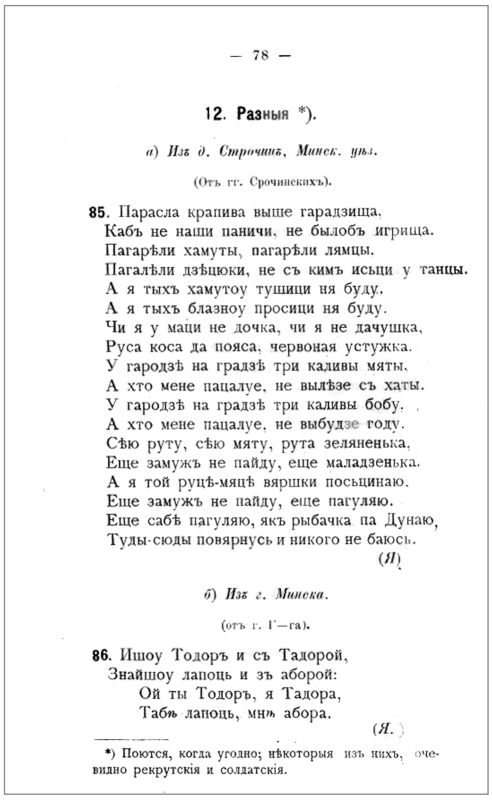

Ба 2946
Дорогому другу и помощнику Раисе Александровне Гарднеръ въ знакъ искренняго уваженія и преданности Васил автора
А.-Г. К. Киркоръ,
ученый изслѣдователь Литвы и Бѣлоруссіи[1]).
(некрологъ).
Почти незамѣтно проскользнуло для нашихъ ученыхъ извѣстіе о кончинѣ Адама-Гонорія Карловича Киркора, одного изъ самыхъ неутомимыхъ дѣятелей, какихъ выставляла для науки наша западная окраина. Не будетъ излишнимъ, поэтому посвятить нѣсколько словъ воспоминанію этой трудовой, недавно еще окончившейся жизни.
Смерть постигла Киркора на 69-мъ году жизни, въ ноябрѣ прошлаго года, въ Краковѣ, гдѣ онъ жилъ въ послѣдніе годы, удрученный старостью и измученный продолжительною болѣзнью. Покойный былъ уроженецъ Бѣлоруссіи и почти всю свою жизнь посвятилъ изученію этого края и близко соприкасающейся съ нимъ Литвы. Онъ какъ бы замыкаетъ собою тотъ длинный рядъ безкорыстныхъ и самоотверженныхъ дѣятелей на поприщѣ науки, который такъ достойно былъ начатъ извѣстнымъ польско-русскимъ археологомъ и этнографомъ-собирателемъ Зорянымъ Доленгою-Ходаковскимъ (Ад. Чарноцкимъ) и продолженъ братьями Е. и К. Тышкевичами, Ѳ. Нарбуттомъ, Игн. Ходько, Чечотомъ и другими. Имъ прежде всего обязана наша наука многими изысканіями по
1) Читано въ засѣданіи московскаго археологическаго общества.

Старонка кнігі Мікалая Янчука з дарчым надпісам Раісе Гарднер.
8 (20) чэрвеня 1887 г.

"акунаў" усё новых і новых адэптаў сваёй веры – у яе прыгажосць і сілу.

Вучоны быў ініцыятарам стварэння на абшарах Расійскай імперыі так званых "народных кансерваторый" – своеасаблівых храмаў народнага Меласу (у Маскве такая пачала дзейнічаць з 1906 г.). А пазней – і драбнейшых музычных суполак для першых падрыхтаваных спецыялістаў, апосталаў народнай песні, або, як ён сам называў гэтыя суполкі, – *"песенных камісій"*. Асабліва вучоны цаніў этычны пачатак народнай песні, яе універсальную сімволіку, пачуццёвую шчырасць і прыгажосць. А яшчэ актыўна ўдзельнічаў у стварэнні дарэвалюцыйнага часопіса "Музыка и жизнь".

Мікалай Янчук – адзін з заснавальнікаў і шматгадовы рэдактар часопіса "Этнографическое обозрение" – першага ў галіне расійскай этнаграфіі, дзе друкавалася і шмат беларускіх матэрыялаў. Сярод аўтараў – Уладзімір Дабравольскі, Мітрафан Доўнар-Запольскі, Яўген Ляцкі, Мікалай Нікіфароўскі, Еўдакім Раманаў, Павел Шэйн і інш. Украінскі даследчык і блізкі сябар Янчука Мікалай Сумцоў пісаў у 1922 г., што нават калі б у вучонага нічога больш не было за душой, акрамя часопіса "Этнографическое обозрение", ужо толькі за гэта яму "трэба адкрыць вароты ў рай на добры вечны спакой" (ізноў булгакаўскі матыў заслужанага спакою для Майстра!).



— 78 —

12. Разныя *).

а) Изъ д. Строчицъ, Минск. увз.

(Отъ гг. Срочинскихъ).

85. Парасла крапива выше гарадзища,
Кабъ не наши паничи, не былобъ игрища.
Пагарѣли хамуты, пагарѣли лямцы,
Пагалѣли дзѣцюки, не съ кимъ исьци у танцы.
А я тыхъ хамутоу тушици ня буду,
А я тыхъ блазноу просици ня буду.
Чи я у маци не дочка, чи я не дачушка,
Руса коса да пояса, червоная устужка.
У гародзѣ на градзѣ три каливы мяты,
А хто мене пацалуе, не вылѣзе съ хаты.
У гародзѣ на градзѣ три каливы бобу,
А хто мене пацалуе, не выбудзе году.
Сѣю руту, сѣю мяту, рута зеляненька,
Еще замужъ не пайду, еще маладзенька.
А я той руцѣ-мяцѣ вяршки посьцинаю,
Еще замужъ не пайду, еще пагуляю.
Еще сабѣ пагуляю, якъ рыбачка па Дунаю,
Туды-сюды повярнусь и никого не баюсь.
(*Я.*)

б) Изъ г. Минска.

(отъ г. Г—га).

86. Ишоу Тодоръ и съ Тадорой,
Знайшоу лапоць и зъ аборой:
Ой ты Тодоръ, я Тадора,
Табѣ лапоць, мнѣ абора.
(*Я.*)

*) Поются, когда угодно; нѣкоторыя изъ нихъ, очевидно рекрутскія и солдатскія.

Старонка выдання з публікацыямі фальклорных тэкстаў, запісаных Мікалаем Янчуком.

Улюбёны ў этнаграфію, Мікалай Янчук і сам меў вопыт удзелу ў этнаграфічных экспедыцыях па Сядлецкай, Мінскай, Разанскай губернях, займаўся раскопкамі на Палтаўшчыне. У 1887 г. разам з расійскім этнографам Мікалаем Харузіным склаў і выдаў аб'ёмістую, надзвычай дэталёва прадуманую **"Праграму для збірання этнаграфічных звестак"** (на рускай мове). Сёння яе параўноўваюць з сучаснымі камп'ютэрнымі праграмамі: настолькі яна мае высокую ступень сістэмнай пакрокавай распрацоўкі! (Тут у мяне міжволі ўзнікаюць асацыяцыі: *матчына мова – матрыца – мацярынская плата* – і зноў *Матрыца*, ужо з вялікай літары!)

Найбуйнейшая фальклярыстычная праца Мікалая Янчука – знакамітыя нарысы **"По Минской губернии"** (Масква, 1889). Спачатку яны друкаваліся на працягу 1886 – 1887 гг. у газеце "Минский листок". У гэтай працы вучоны правёў антрапалагічнае і этнаграфічнае даследаванне беларусаў, запісаў шмат народных звычаяў і абрадаў, падаў уяўленні простых беларускіх сялян пра рэлігію, адукацыю, медыцыну. У дадатку Янчук змясціў 158 беларускіх народных песень па сістэматычным прынцыпе, выпрацаваным ім з асаблівай акуратнасцю былога гімназічнага настаўніка.

Мікалай Янчук меў таксама педагагічны вопыт – у выкладанні літаратуры, як тады гаварылі, "славеснасці" (якое "празрыстае" вызначэнне для навукі пра ўласцівасці слаўных слоў!): спачатку ў Маскоўскай прыватнай жаночай гімназіі, заснаванай З. Д. Перапёлкінай, пасля ў 1-й маскоўскай шасцікласнай гімназіі (канец 1880 – пачатак 1890-х гг.). У зборы "Бібліятэка Янчука" захаваліся брашуры са штогадовымі справаздачамі педагагічнага калектыву гэтай установы па выніках навучальнага года. Мікалай Янчук чытаў курс беларускай этнаграфіі ў Беларускім народным універсітэце ў Маскве (1918), выкладаў беларускую і ўкраінскую літаратуры ў Маскоўскім універсітэце (1919). На пачатку 1920-х гг. ён браў актыўны ўдзел у стварэнні БДУ ў Мінску, перавёз сюды сваю бібліятэку, заклаўшы ў фундамент будучай Універсітэцкай. З 1921 г. Мікалай Янчук – прафесар кафедры беларускай літаратуры і этнаграфіі. На жаль, яго жыццё – у выстылых цягніках паміж Масквой і Мінскам – заўчасна абарвалася ў халодныя дні пачатку зімы 1921 года… Можна сказаць, што яго забраў ад нас зноў вецер – вецер вялікіх грамадскіх перамен.

У экспазіцыі "Вехі гісторыі" Музея кнігі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі прадстаўлены асобныя выданні з "Бібліятэкі Янчука", якія можа ўбачыць кожны наведвальнік музея, нават заказаць у чытальную залу і перагарнуць старонкі. Сёння склад гэтай калекцыі вывучаецца, і ўжо вызначана, што ён надзіва разнастайны. Збіральніцтва рэдкіх кніг было з маладых гадоў уласціва дапытлівай натуры Янчука і толькі ўзмацнялася яго музейнай практыкай. Гэта выданні XVIII (рэдкія адзінкі), XIX і пачатку XX стст.: зборнікі фальклору народаў Расіі і свету, навуковыя манаграфіі і брашуры, слоўнікі, першыя выданні беларускіх класікаў, прыгожа пераплеценая белетрыстыка і драматургія на замежных мовах, кнігі па гісторыі і археалогіі нашай краіны, а таксама Польшчы, Украіны, Расіі і іншых, ілюстраваныя альбомы, календары, кнігагандлёвыя і музейныя каталогі. Уся калекцыя адметная яшчэ і тым, што тут ёсць асобныя экземпляры з іншых прыватных кнігазбораў з каштоўнымі дарчымі надпісамі і экслібрысамі.

Першыя сотні адзінак у калекцыі "Бібліятэка Янчука" – гэта ў асноўным нацыянальныя дакументы беларускай культуры: першыя буквары (пецярбургскія выданні кірылічнай і лацінскай графікай), выданні суполкі "Загляне сонца і ў наша аконца", першыя выданні Янкі Купалы і Якуба Коласа, "Вянок" Максіма Багдановіча, "Люцынка, або Шведы на Літве" Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, творы беларуска-польскіх пісьменнікаў – Яна Баршчэўскага, Адама Міцкевіча, Яна Чачота. Многія з іх у 2-3 экземплярах ёсць і ў іншых фондах Нацыяналь-

най бібліятэкі, але, да прыкладу, “Люцынка…” Дуніна-Марцінкевіча (Вільня, 1861) захоўваецца толькі тут.

У 1990-я гг. польскі даследчык Базыль Белаказовіч адчувальна наблізіўся да разумення шматграннай, рознабаковай, артыстычнай натуры Мікалая Янчука. Ён вызначыў яе як “рэнесансавую”. У манаграфіі, прысвечанай вялікаму земляку, Белаказовіч дае такі пералік іпастасей Янчука: археолаг, антраполаг, этнограф, музыколаг, дыялектолаг, культуролаг, літаратурны крытык, драматург, паэт, празаік, настаўнік і педагог. Можна дадаць яшчэ: перакладчык, рэдактар, бібліятэкар, музейны захавальнік, універсітэцкі выкладчык, бібліёграф, арганізатар музычна-этнаграфічных канцэртаў, папулярызатар народнай музыкі – і гэта яшчэ далёка не ўсё.

Шчодрадайнае сонца адраджэння, чыім святлом літаральна прасякнута асоба Мікалая Янчука, струменіць свае промні на ўсё, што жыве, расце, адчувае, спявае, імкнецца захавацца – у этнаграфічных запісах, фотаздымках, на васковых валіках фанографа, рукапісах, старонках навуковых часопісаў, кніг, у сучаснай музейнай экспазіцыі.

Сёння калекцыю “Бібліятэка Янчука” чакае БЕЛМАРК – новы беларускі камунікатыўны фармат афармлення бібліяграфічнага апісання. Сканвертаваныя бібліяграфічныя запісы на Янчуковыя кнігі дапаўняюцца і рэдагуюцца, праходзяць праверку на дублетнасць, паўнату аўтарытэтных запісаў, на ўласныя імёны і іншае, каб стаць паўнавартаснай асновай для далейшых пераўтварэнняў, часткай Электроннага каталога НББ. Мяркуецца, што гэта будзе каля 2000 падрабязных апісанняў рэдкіх кніг на розных мовах, і кожнае – на ўзроўні экземпляра, гэта значыць з указаннем усіх асаблівасцей той ці іншай адзінкі: з дадатковым пералікам адбіткаў усіх штампаў, пячатак, экслібрысаў, з тэкстам уладальніцкіх і дарчых надпісаў, указаннем калекцыйнага шыфру і месца ў бібліяграфіі.

Спіс літаратуры

1. **Петровская, Г. А.** Не погасла звезда : жизненный и творческий путь Н. А. Янчука / Г. А. Петровская. – Минск : Наука и техника, 1987. – 80 с.

2. **Сільнова, Л. Д.** Рэдкія кнігі з калекцыі “Бібліятэка М. А. Янчука” ў фондзе Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі / Л. Д. Сільнова // Здабыткі : дакументальныя помнікі на Беларусі : [зборнік] / Нацыянальная бібліятэка Беларусі; склад. Л. Г. Кірухіна, К. В. Суша. – Мінск, 2008. – Вып. 10. – С. 106 – 113.

3. **Скалабан, В.** Янчук Мікалай Андрэевіч / В. Скалабан, М. Шаляговіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 6. – Кн. 2. – С. 300.

4. **Чыгірова, Р. М.** Бібліятэка М. А. Янчука / Р. М. Чыгірова // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск, 1984. – Т. 1. – С. 445.

5. **Шаров, Н. В.** Николай Андреевич Янчук / Н. В. Шаров // Труды БГУ. – 1922. – № 2 – 3. – С. 276 – 291.

6. **Białokozowicz, B.** Mikołaj Janczuk (1859 – 1921) / B. Białokozowicz // Podlaskie skrzyżowania tradycji słowiańskiej. – Olsztyn, 1996. – 250 c.

Людміла СІЛЬНОВА,
паэтка, галоўны бібліёграф НДА кнігазнаўства
Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі.

Загадкі псеўданімаў

МАКСІМ ЛУЖАНІН

З пісьма *Максіма Лужаніна* (Аляксандра Амвросьевіча Каратая) ад 3 снежня 1974 г.: «У маім пачаткоўстве прозвішча нечым не задавальняла, хоць я яго не выводзіў ад завезеных на Наваградчыну татар (*кара таў* – ‘чорны камень’), проста, для невысокага падлетка, гучала крыўднавата.

Ад Слуцка да Прусаў маіх (Вы не з тых мясцін?) хадзіў пешкі, палявымі сцежкамі, лугамі, па старых рэчышчах. Разам з першымі радкамі і ўзнікла, мусіць, новае прозвішча. Каб падумаў пра сажалку (у Прусах, адкуль была і мая нябожчыца жонка, каля дома Каратаяў было азярцо-сажалка, якую мясцовыя часам называлі “лужа”. – ***Я. С.***), напэўна, выбраў бы што іншае.

Максім – узяў ад пашаны да Багдановіча і трохі ў піку Міхасю Зарэцкаму. Студыя “Маладняка” ў Белпедтэхнікуме пісала калектыўнае апавяданне “Зоська”… Прапанову назваць героя Максімам Зарэцкі, наш настаўнік, адхіліў. Вось тады я і ўзяў сабе імя».

Думаецца, гэты ліст тлумачыць паходжанне псеўданіма *Максім Лужанін* як найлепш і вельмі зразумела.

У “Вожыку”, напрыклад, ён падпісваўся яшчэ *Мікола Драч* (прыдумалі разам з Піменам Панчанкам, але пісаў адзін Максім Лужанін), *Стары курэц*, *Д. Крышан*, *Ал. Даведка*, *М. Бусловіч*, *Ілюк Прышчэпа*.

Янка САЛАМЕВІЧ.

Алесь КАЎРУС

ГРАМАТЫЧНАЯ СХЕМА І ЖЫВАЯ МОВА

ПРА НЕКАТОРЫЯ ФОРМЫ ДЗЕЯСЛОВАЎ І НАЗОЎНІКАЎ

Заканчэнне. Пачатак у № 10.

У прадмове да "Граматычнага слоўніка дзеяслова" раскрываецца будова слоўнікавага артыкула. У ім, апрача інфінітыва і асабовых формаў цяперашняга (будучага) часу, формаў загаднага ладу, "падаюцца формы прошлага часу адзіночнага ліку мужчынскага, жаночага і ніякага роду і форма множнага ліку; дзеепрыметнікі незалежнага і залежнага стану цяперашняга і прошлага часу (без склонавых форм); дзеепрыслоўі закончанага і незакончанага трывання; словаформы дзеепрыметнікаў і дзеепрыслоўяў, якія супадаюць, падаюцца асобна (паўтараюцца два разы); наяўнасць варыянтных словаформ падаецца праз *і*. Асноўныя граматычныя формы дзеяслова раздзяляюцца кропкай з коскай".

Аднак на практыцы ўкладальнікі ГСД не дапільноўваюцца абвешчанай схемы. Не даюцца дзеепрыметнікі залежнага стану цяперашняга часу тыпу *разглядаемы, чытаемы*. З гледзішча культуры мовы, гэта, вядома, правільна – такія формы беларускай мове не ўласцівыя і таму не павінны папулярызавацца слоўнікамі. І ўсё ж адсутнасць у ГСД згаданых формаў – нейкая выпадковасць, бо самі ўкладальнікі ў прадмове да ГСД ужываюць слова *мяркуемы* (пры кадыфікаванай норме *меркаваны*).

Разгледзім больш падрабязна, як адлюстраваны ў ГСД дзеепрыметнікі і дзеепрыслоўі. Напомнім: гэтыя формы дзеяслова даюцца напрыканцы слоўнікавага артыкула.

Вось, напрыклад, артыкул "Кіраваць". У ім паўтараецца форма: *кіруючы; кіруючы*. Згодна з памяткай у ГСД, у першым выпадку *кіруючы* – дзеепрыметнік, у другім – дзеепрыслоўе. Такіх артыкулаў у ГСД тысячы. З іншага боку, ёсць мноства артыкулаў, у якіх падобныя формы дадзены па адным разу. Напрыклад: ***завываць**… завываючы;* ***спачываць**… спачываючы;* ***шукаць**… шукаючы;* ***паляцець**… паляцеўшы;* ***працвітаць**… працвітаўшы.*

Звернемся да ўжо згаданага артыкула "Пазбегнуць". У ім апошняй дадзена форма дзеяслова *пазбегшы*. Што гэта: дзеепрыметнік ці дзеепрыслоўе? Па-за кантэкстам іх не адрозніць нават спецыяліст-мовазнаўца. А чытачу, карыстальніку ГСД, давядзецца разбірацца.

Пабудуем (не без цяжкасці) сказ: *Ён прайшоў лясной сцежкаю,* ***пазбегшы*** *тых перашкод, якія б маглі трапіцца на шашы. Пазбегшы* ўжыта як дзеепрыслоўе, хоць і штучнаватае. Мабыць, лепш падышло б дзеепрыслоўе незакончанага трывання *пазбягаючы.*

А ці можна ўжыць форму *пазбегшы* як дзеепрыметнік? Мяркуйце самі: *Настаўнік назваў вучняў,* ***пазбегшых*** *памылак у дыктоўцы.* Такія робленыя сказы яшчэ сустракаюцца на старонках падручнікаў беларускай мовы.

Дарэчы, падаўшы форму *пазбегшы*, лексікографы адхілілі варыянт *пазбегнуўшы* (у якім навідавоку словаўтваральная сувязь з інфінітывам *пазбегнуць*). І ўжо зусім незразумела, чаму не дадзены ў ГСД дзеепрыметнік залежнага стану прошлага часу *пазбегнуты*, які свабодна, натуральна ўтвараецца ад дзеяслова *пазбегнуць*, напрыклад: *У працы таварыства яшчэ не* ***пазбегнуты*** *недахопы.* Можа, гэта адзін з вынікаў агульнага непрымання дзеяслова *пазбегнуць* і яго формаў з суфіксам *-ну-*?

Такім чынам, дзеепрыметнікі і дзеепрыслоўі ў ГСД падаюцца як самавыражальныя – пры іх няма граматычных памет, якія абавязковыя, напрыклад, у падобных слоўніках рускай мовы. Гэта ўскладняе карыстанне слоўнікам і стварае блытаніну.

Тым часам як беларуская літаратурная мова пазбягае дзеепрыметнікаў тыпу *пратэстуючы, прэваліруючы, патанчэўшы*, у ГСД, нібы пад лінейку, наўтварана такіх формаў ад тысяч дзеясловаў. Хочам таго ці не, але штодзённае паўставанне, мільгаценне дзеепрыметнікаў перад вачыма пры карыстанні слоўнікам будзе міжволі спрыяць іх укараненню.

Рэалізаваная ў ГСД пазіцыя яго складальнікаў не ўзгадняецца з агульнай негатыўнай ацэнкай не ўласцівых беларускай мове дзеепрыметнікаў з суфіксамі *-уч-, -юч-, -ач-, -яч-, -ўш-* пераваж-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

най большасцю беларускіх лінгвістаў, літаратуразнаўцаў і пісьменнікаў, ідзе ўразрэз з традыцыяй перакладу рускіх дзеепрыметнікаў. Нагадаем. Апошнія перакладаюцца на беларускую мову: 1) апісальна: "які (што) + дзеяслоў 3-й асобы" [*летающий – які* (*што*) *лятае*], 2) назоўнікамі (*сопровождающий – суправаджальнік*), 3) прыметнікамі (*обслуживающий персонал – абслуговы персанал*), 4) з дапамогай іншых моўных сродкаў.

Цяпер, напрыклад, у артыкуле "Адпачываць" двойчы даецца форма *адпачываючы*. У значэнні дзеепрыслоўя яна мае права на месца ў ГСД. Што ж да дзеепрыметніка *адпачываючы*, то замест яго ў беларускай мове звычайна ўжываецца сінтаксічная канструкцыя "які (што) адпачывае". Калі ж маецца на ўвазе назоўнік, тады выкарыстоўваюцца словы *адпачывальнік, адпачыншчык, адпачнік* і інш. Дарэчы, першае з іх зафіксаванае, "узаконенае" ГСН.

Спынімся яшчэ на адным артыкуле.

Сярод формаў дзеяслова *гаварыць* паказаны дзеепрыметнікі *гаворачы, гавораны* і дзеепрыслоўе *гаворачы*. Паспрабуем ужыць дзеепрыметнік *гаворачы* ў сказе: *Настаўніца,* ***гаворачая*** *з вучнямі, стаяла каля стала.* Відавочна, сказ штучны, але ён можа быць сведчаннем таго, што падобныя дзеепрыметнікі беларускай мове не ўласцівыя. Больш падыдзе тут дзеепрыслоўе: *Настаўніца,* ***гаворачы*** *з вучнямі, стаяла каля стала.*

У навуковых тэкстах сустракаецца дзеяслоўная форма *гаворачы* ў значэнні назоўніка ('той, хто гаворыць') і прыметніка (*гаворачая асоба*). Аднак у ГСН *гаворачы* не падаецца. Як тады перакласці рускі назоўнік *говорящий*? Моўная практыка выкарыстоўвае словы *размоўца, моўца* і інш. Але ГСН іх не змяшчае.

Па-за граматычнымі слоўнікамі застаюцца *гаворачы* ў значэнні прыметніка (*гаворачая назва*) і сінонімы *гаваркі, гаварыльны* (*гаваркое слова, гаварыльная машына*). Мажліва, яны будуць уключаныя ў слоўнік, прысвечаны прыметніку.

Як бачым, больш рацыянальным было б падаваць словы розных часцін мовы, у тым ліку блізказначныя, у адным граматычным слоўніку (можа складацца з некалькіх тамоў). Гэта павялічыла б зручнасць і эфектыўнасць выкарыстання даведніка.

Пры вялікім памеры ГСД (каля 33 тысяч слоў) заўважаецца яго непаўната. З аднаго боку, рэгулярна падаюцца формы дзеяслова з суфіксамі *-ўш-, -ш-*, з другога боку – апушчаныя формы з суфіксам *-л-*. Гэта супярэчыць граматычнай тэорыі і моўнай практыцы – таму відавочнаму факту, што ў наш час словы тыпу *пазелянелы* выцясняюць з ужывання варыянты накшталт *пазелянеўшы*. Праілюструем.

Мы заляглі за кашарамі ў снезе, ***згаладнелыя, замерзлыя*** (В. Быкаў). *Тэматыка пошуку ветэранаў і атрымання даных пра* ***загінулых*** *воінаў у гады Вялікай Айчыннай вайны ў айчынным Інтэрнэце распрацавана… слаба* (Культура. 9 – 15.05.2009). *Расстраляная… ды не* ***памерлая*** [літаратура] (ЛіМ. 22.05.2009).

Разам з тым формы дзеяслова *загінулы, памерлы* могуць выступаць у значэнні назоўнікаў: *Можна знайсці інфармацыю пра званне* ***загінулага****, часць, у якой ён служыў* (Звязда. 23.06.2009). *У адзенні* ***памерлага*** *стараліся не дапускаць прысутнасці чырвонага колеру* (тамсама).

Аднак у "Граматычным слоўніку дзеяслова" нават пры такіх частаўжывальных дзеясловах, як *збяднець, збялець, пажаўцець, памаладзець, пасвятлець, устарэць*, не паказаны ўсталяваныя ў літаратурнай мове дзеепрыметнікі *збяднелы, збялелы, пажаўцелы, памаладзелы* і пад. Але змешчаныя па адным разу формы *збяднеўшы, збялеўшы, пажаўцеўшы* і г. д.

Цяжка сказаць, што разумеюць пад апошнімі формамі складальнікі слоўніка: дзеепрыметнікі ці дзеепрыслоўі. Дапусцім – дзеепрыслоўі. Якія ж тады, на іх думку, дзеепрыметнікі? Напэўна не з суфіксам *-л-*, бо ў іншых многіх выпадках (гэта ўжо адзначалася), калі форма паўтараецца, яна мае суфікс *-ўш-*. Напрыклад: *пачырванець… пачырванеўшы; пачырванеўшы; пацямнець… пацямнеўшы; пацямнеўшы.* Паводле будовы дзеяслоўнага артыкула ў ГСД, першыя словы з суфіксам *-ўш-* – дзеепрыметнікі.

Часам дзеепрыметнікі ў ГСД адлюстроўваюць не ўсе значэнні адпаведнага дзеяслова. Так, да дзеяслова *прамінуць* дадзены формы *прамінуты* (дзеепрыметнік залежнага стану прошлага часу) і *прамінуўшы* (дзеепрыслоўе закончанага трывання). А да аднаго значэння дзеяслова *прамінуць* – 'прайсці, мінуць' – не прыведзены дзеепрыметнік *прамінулы* ці, прынамсі, *прамінуўшы*. Пажадана было б змясціць і варыянт *прамінёны*.

Як істотны недахоп трэба адзначыць, што ў слоўнікавых артыкулах ГСД не падаецца асобная група дзеепрыметнікаў залежнага стану прошлага часу, утвораных ад дзеясловаў незакончанага трывання: *даглядаць – дагляданы, выдаваць – выдаваны, збіраць – збіраны, пасыпаць – пасыпаны, перарабляць – перарабляны, рыхтаваць – рыхтаваны, ствараць – створаны, скарачаць – скарачаны, рашаць – рашаны, уздымаць – уздыманы* ды інш. Гэтыя формы адлюстроўваюць спецыфіку беларускага дзеяслова. Прывядзем некаторыя з іх у кантэксце.

Колас скончыў чытаць уголас апошні не раз ***перарабляны*** *і нарэшце канчаткова перабелены раздзел паэмы* (М. Лужанін). *Там* [у "Альпійскай баладзе"] *сапраўды – ён і яна, абое гнаныя і* ***праследваныя*** *ў самых драматычных абставінах, дзе, аднак, выяўляецца вечная праява жыц-*

ця – каханне (В. Быкаў). *Сёлета вырашана скараціць* ***прыбіраныя*** *плошчы* (Наша Ніва. 3.02.2006). *Радкі рыфмуюцца ў не* ***сустраканым*** *мною спалучэнні рыфмаў* (М. Танк). *…Не грэх было б аддаць яму не адну скрынку сваіх, уласных выпісак-картачак,* ***збіраных*** *доўга і пераборліва, сабраных даўно і нядаўна* (Ф. Янкоўскі).

Што ж да дзеепрыметнікаў з суфіксамі *-уч-, -юч-, -ач-, -яч-, -ўш-*, то назапашаны ў лінгвістычнай літаратуры тэарэтычны і практычны матэрыял адносна ўжывання гэтых формаў дзеяслова даваў укладальнікам усе падставы адкрыта, недвухсэнсава сказаць у прадмове да ГСД, што яны беларускай мове не ўласцівыя, і, як правіла, не падаваць іх у слоўнікавых артыкулах. За выключэннем выпадкаў, калі такія формы ўжываюцца ў значэнні назоўнікаў і прыметнікаў: *камандуючы фронтам, кіруючая роля, паўстаўшы народ.*

Такі падыход (з улікам рэальнага статусу разгляданых формаў дзеяслова ў сучаснай беларускай літаратурнай мове) не знізіў бы навуковага ўзроўню даведніка. Хутчэй наадварот. Вось жа хапіла колісь разумення і рашучасці даследчыцы беларускага дзеяслова Я. Івашуціч зрабіць прынцыповы выбар: "У сувязі з абмежаванасцю ўжывання ў беларускай літаратурнай мове дзеепрыметнікаў залежнага стану цяперашняга часу і незалежнага стану цяперашняга і прошлага часу націск гэтых форм у рабоце не разглядаецца" [6].

Пры падачы варыянтаў склонавай (назоўніка) ці асабовай (дзеяслова) формы не заўсёды ўлічваецца іх ужывальнасць.

Так, для назоўніка *любоў* у родным, давальным і месным склонах як нарматыўныя вызначаны ў ГСН словаформы *любві* (*любові*). Сучасная ж моўная практыка аддае перавагу варыянту *любові.* Напрыклад: *Край* [Любаншчына] *славы партызанскай, край святой* ***любові*** (Беларускае радыё, канал "Культура". 24.06.2009). [Неабыякавыя людзі] *стварылі ў зале асаблівую атмасферу* ***любові*** *да музычнага мастацтва* (ЛіМ. 26.06.2009). *Неруш* ***любові*** *і вернасці* (Т. Старасценка). *Вывесці формулу* ***любові****, спасцігнуць яе законы немагчыма* (В. Старычонак).

Форма *любві* сустракаецца звычайна тады, калі гэтае слова абазначае 'каханне'. Але бадай большая частка магчымых ужыванняў варыянта *любві* ('пачуццё гарачай сардэчнай прыхільнасці да асобы іншага полу') у беларускай мове "паглынаецца" назоўнікам *каханне* ў родным, давальным і месным склонах адзіночнага ліку.

Часам выбар варыянта (*любові – любві*) тлумачыцца патрэбамі версіфікацыі – падаўжэннем ці пакарачэннем радка, рыфмай. Так, у кнізе паэзіі "Быў. Ёсць. Буду" У. Караткевіча ўжыты формы (*не*) *заві – любві, любві – крыві, жыві – любві.* З формай назоўніка *любові* рыфма не адзначана.

Больш адпавядала б сістэмнасці словазмянення і рэальнаму ўжыванню форма творнага склону *крывёй* (*крывёю*), як, напрыклад: *Гэта быў ці не апошні бой на венгерскай зямлі, за восень, за зіму і вясну багата палітай нашай* ***крывёю*** (В. Быкаў). У ГСН на першае месца пастаўлена *кроўю.*

Калі ашчадна, творча падыходзіць да моўнага багацця беларускай мовы, то некаторыя варыянтныя словаформы можна выкарыстоўваць дзеля павышэння яе культуры. Напрыклад, ужыванне варыянтаў *меч – мечы, мечаў, мечам* дазваляе пазбегнуць аманімічнасці (*меч – мячы, мячоў, мячам*).

Ёсць шэраг назоўнікаў мужчынскага роду, якім у рускай мове адпавядаюць назоўнікі жаночага роду: *запіс* (м. р.) – *запись* (ж. р.), *боль* (м. р.) – *боль* (ж. р.), *шынель* (м. р.) – *шинель* (ж. р.) ды інш. Да гэтай групы трэба далучыць слова *жаль*, якое ў рускай мове не з'яўляецца назоўнікам.

Ужыванне такіх назоўнікаў нярэдка вядзе да памылак – зблытваецца род: ***Боль абвастрыла*** *высокія пачуцці* (Звязда. 21.05.1994). *Я знаю ісціну, што росы / Буйней пад* ***ценню*** (замест *ценем. –* ***А. К.***) *на траве* (ЛіМ, 28.07.1995).

Калі назоўнікі тыпу *боль, запіс* ужываць з "мужчынскім" канчаткам *-у* (*-ю*) у месным склоне, гэта будзе спрыяць засваенню іх сапраўднага (мужчынскага) роду, а ў канчатковым выніку папярэджваць граматычныя памылкі. Супаставім: *у болі – у болю, у жалі – у жалю, на медалі – на медалю, у рукапісе – у рукапісу.*

Канчатак *-і* схіляе да ўспрымання слоў *боль, жаль* і падобных як назоўнікаў жаночага роду (параўнаем: *на педалі, мелі, дэталі*), канчатак *-у* (*-ю*) адназначна паказвае на мужчынскі род. Маючы гэта на ўвазе, прачытаем радкі: *Перапёлка ў* ***жалі****: / Гняздо растапталі.* З канчаткам *-ю* назоўнік *жаль* выразней выяўляе сваё "мужчынскае аблічча": *Перапёлка ў* ***жалю****: / Гняздо растапталі.*

Правамернасць ужывання згаданых назоўнікаў з канчаткам *-у* (*-ю*) у месным склоне адзіночнага ліку пацвярджае словаформа (*у*) *ценю*, якая шырока адлюстравана ў сучаснай літаратурнай мове побач з кадыфікаванымі варыянтамі (*у*) *цені,* (*у*) *цяні.*

Часам ён знікаў у ***ценю*** (В. Быкаў). *Хацелася ўгледзець, хто сядзеў у зямлянцы ў самым* ***ценю*** (І. Чыгрынаў). *Танк сціпла хаваўся на ўскрайку пясочка, у* ***ценю*** *дрэў* (Л. Рублеўская). *Выстаўка: "У* ***ценю*** *дрэваў, над ракой"* (Культура. 9 – 15.05.2009). *…Наканавана быць у Вашым* ***ценю*** (ЛіМ. 15.07.2009).

Сустракаюцца ў друкаваных тэкстах XX ст. і іншыя згаданыя назоўнікі з канчаткам *-у* (*-ю*) у месным склоне: *у адвечным* ***жалю*** (Я. Колас), *дасведчаны ў* ***жывапісу*** (Я. Скрыган), *супрацоўнічаў у* ***часопісу*** (БелСЭ), *з'явіліся ў* ***продажу*** (М. Лужанін), *у асобным* ***запісу*** (Наст. газ.), *у чорным даўгаполым* ***шынялю*** (М. Гарэцкі). Параўнаем:

Мы пасяліліся ў прыдарожным ***матэлю*** (В. Быкаў. Доўгая дарога дадому. – У аўтарскім чытанні).

Назіраецца непаслядоўнасць, супярэчлівасць пры кадыфікацыі канчаткаў назоўнікаў роднага склону множнага ліку ў ГСН. Звычайнаму чытачу, размоўцу незразумела, чаму, згодна з ГСН, трэба, напрыклад, пісаць (казаць): *выспаў*, *мачтаў*, *піхтаў*, *прызмаў*, але *вахт* (*вахтаў*), *муфт* (*муфтаў*), *шахт* (*шахтаў*), *клізм* (*клізмаў*); *парт* (*партаў*), але *карт*; *кропляў*, але *капель*; *праразяў*, але *дробязей*.

Ці, можа, мовазнаўцы, укладальнікі ГСН, валодаюць нейкімі, толькі ім вядомымі сакрэтамі? Наўрад. Тут проста недадуманасць, недагледжанасць.

Так, назоўнікі *служба, просьба, грозьба* маюць усе падставы, каб ужываць іх аднолькава – з канчаткам *-аў*. Аднак у ГСН для першых двух даецца як адзіна нарматыўны канчатак *-аў* (*службаў, просьбаў*), а для назоўніка *грозьба* прапаноўваюцца варыянты *грозьб* (*грозьбаў*). А між тым у літаратурнай мове, асабліва ў публіцыстычным і афіцыйна-справавым стылях, пад уплывам рускага маўлення рэалізуюцца нярэдка словаформы з нулявым канчаткам: *служб, просьб*. Выходзіць, калі прытрымлівацца моўнай практыкі, трэба падаваць абодва варыянты ў такой паслядоўнасці: *службаў* (*служб*), *просьбаў* (*просьб*).

А вось для назоўніка *грозьба* варта рэкамендаваць толькі канчатак *-аў*: гэтае слова сустракаецца ў мове куды радзей, чым *просьба, служба*, яго няма ў рускай мове (значыць, няма і ўплыву "нульканчаткавага" варыянта).

Яшчэ прыклад. Назоўнікі *лазня, пільня, прадзільня*, паводле ГСН, маюць у родным склоне множнага ліку канчатак *-яў* (*лазняў, пільняў, прадзільняў*), а назоўнік *курыльня* – канчатак нулявы (*курылень*) і *-яў* (*курыльняў*). Відавочна, і тут павінен быць прапанаваны адзін канчатак *-яў* (*курыльняў*) ці два ў наступным парадку: *курыльняў* (*курылень*).

Для назоўнікаў жаночага і ніякага роду са збегам зычных тыпу *бронха, карга, качарга, скарга, штанга, бамбасховішча, вучылішча* за асноўны вызначаны нулявы канчатак: *бронх* (*бронхаў*), *корг* (*коргаў*), *качэрг* (*качэргаў*), *скарг* (*скаргаў*), *штанг* (*штангаў*), *бамбасховішч* (*бамбасховішчаў*), *вучыліш* (*вучылішчаў*).

Тое, што перавага аддадзена падобным формам (нярэдка "шчыпучым", "хрыпатым"), адлюстроўвае і суб'ектыўны густ аўтараў акадэмічных граматык і ГСН, які фармаваўся пад уплывам рускай мовы, дзе нулявы канчатак у назоўнікаў роднага склону множнага ліку вельмі пашыраны: *пущ, рощ, убежищ, училищ, бронх, ольх* і пад.

Калі пісаць і гаварыць паводле такіх рэкамендацый, то страчваецца істотная рыса добрай мовы – мілагучнасць. Але насамрэч сучасныя аўтары і выданні, як правіла, ужываюць словаформы тыпу *вольхаў, скаргаў, вучылішчаў, сховішчаў*. З нулявым канчаткам (*вольх, скарг*) падобныя назоўнікі могуць сустракацца ў вершаванай мове.

З іншага боку, ГСН прадпісвае безварыянтны канчатак *-аў* для шматлікіх назоўнікаў са збегам зычных, адзін з якіх ці абодва – санорныя: *абоймаў, вербаў, войнаў, догмаў, пальмаў, піжмаў, стыгмаў*.

Улічваючы гэта і ўвогуле дамінаванне канчатка роднага склону множнага ліку *-аў* у назоўніках жаночага роду, а таксама тую акалічнасць, што гэты канчатак універсальны для назоўнікаў усіх трох родаў і скланенняў, трэба разглядаць яго ў якасці асноўнага і ў назоўніках *норма, форма, фірма, кафедра, стрэльба*. Цяпер жа на першае месца ўкладальнікамі ГСН неабгрунтавана ставіцца нулявы канчатак: *норм* (*нормаў*), *кафедр* (*кафедраў*).

Як важна, вырашаючы пытанне нарматыўнасці формы слова, абапірацца на факты жывой мовы, убачым і з такога прыкладу.

У ГСН пададзены склонавыя формы адзіночнага і множнага ліку назоўніка *мальба*, націск у іх – на канчатку: Н. *мальба, мальбы*, Р. *мальбы*, … Д. *мальбе, мальбам* і г. д.

Адносна роднага склону множнага ліку гэтага назоўніка заўважана: "родны не ўжываецца". А ці так гэта насамрэч?

Узбеглі на памяць аналагічныя назоўнікі *варажба, бажба* і іх склонавыя формы *варожбы, божбы, варожбаў, божбаў*. Зазірнуў у "Слоўнік мовы Янкі Купалы" [8]. Там адзначаны 4 ужыванні формы *варожбаў*, ёсць і *божбаў* (1 раз).

То, напэўна, можа быць і *мольбаў*? Але тут згаданы слоўнік расчараваў: у ім пададзены назоўнік множнага ліку назоўнага і вінавальнага склону *мальбы*. І адно з двух ужыванняў гэтага назоўніка пацвярджаецца спасылкай на паэму "Магіла льва".

Дзеля большай надзейнасці знайшоў тую мясціну ў творы і перачытаў. І – быў усцешаны: *Не памагалі* ***мольбы****, чары, – / Крывавы суд тварыў, караў*.

Выходзіць, укладальнікам "Слоўніка мовы Янкі Купалы" аўтарскае слова *мольбы* ўбачылася як *мальбы*. У другім выпадку (верш "Цару неба й зямлі") і праўда ўжываецца назоўнік з націскам на канцавым галосным – *мальбы́*: ***Мальбы*** *няшчасных: долі, праўды, хлеба!*

Такім чынам, выяўлена заканамерная форма назоўнага склону множнага ліку *мольбы* (побач з *мальбы*). Адсюль натуральная і зразумелая форма роднага склону *мольбаў*. Можна меркаваць, для некаторых аддзеяслоўных назоўнікаў з суфіксам *-б(а)* характэрны склонавыя формы з рухомым націскам у адзіночным ліку на канчатку

(*гарадзьбá, мальбá; гарадзьбы́, мальбы́; гарадзьбé, мальбé*), у множным – на корані: *гарадзьба – гарóдзьбы, гульба – гýльбы, мальба – мóльбы.* Звычайна такія назоўнікі ўжываюцца ў адзіночным ліку. Але ж бывае ўзнікае патрэба ўтварыць форму множнага ліку, як напрыклад: *Разважаючы трохмесячныя* ***бароцьбы*** *дзевяці многамільённых народаў, бачым, што бітвы ішлі і ідуць не на жарты* (Я. Купала. Чвэрць года вайны).

А вось укладальнікі ГСН цалкам даверыліся граматычнаму слоўніку рускай мовы, дзе зазначана, што родны склон множнага ліку назоўніка *мольба* не ўжываецца [11]. Сапраўды, такую форму ў рускай мове цяжка ці немагчыма ўтварыць: *мольб,* … ? Таму звычайна ўжываюць словы *молений, просьб.*

Насуперак моцна акрэсленай у апошнія дзесяцігоддзі тэндэнцыі ўжываць канчатак *-аў* (*-яў*) у родным склоне множнага ліку назоўнікаў усіх трох скланенняў, укладальнікі ГСН дзе вельмі пацяснілі, а дзе зусім адкінулі канчатак *-яў.* Так, для назоўніка 3-га скланення *дэталь* даецца канчатак *-ей* (*-яў*): *дэталей* (*дэталяў*), для назоўніка *жарсць* – толькі *-ей*: *жáрсцей.* А між тым аднаскладовыя ці "даўжэйшыя" назоўнікі з націскам на канцавым галосным "чысцей", недвухсэнсоўна выказваюць лексічнае і граматычнае значэнне, калі ўжываюцца з канчаткам *-яў.* Параўнаем: *быль – быляў, былей; даль – даляў, далей; далонь – далоняў, далоней; ступень – ступеняў, ступеней; кадзь – кадзяў, кадзей; жарсць – жарсцяў, жарсцей.* Апошняя форма можа ўспрыняцца як *жарсцéй* (з націскам на *е*) – аналагічна змешчанай у ГСН словаформе *страсцéй*; *далей* – як прыслоўе *(далéй, дáлей)*; *далоней, ступеней* блізкія гучаннем да формаў творнага склону адзіночнага ліку, якія былі нарматыўнымі да зменаў беларускага правапісу ў 1957 г. і знайшлі адлюстраванне ў літаратурнай мове, напрыклад: *Лісцікі* ***зеленяй*** *хваляцца / Небу панятлівай мовай* (Я. Купала).

Дзеля важнасці згаданай звесткі дакументуем яе: "Правіла 46. Назоўнікі жаночага роду ў творным склоне маюць канчаткі *ой, ою* (*ёй, ёю*) пад націскам і *ай, аю* (*яй, яю*) не пад націскам: *машынай*(*ю*)… *крывёй*(*ю*), *гразёй*(*ю*), *сенажацяй*(*ю*), *плыняй*(*ю*)" (Правапіс беларускай мовы. Мінск, 1934).

Тым часам як ГСН вучыць (патрабуе) ужываць многія назоўнікі з нулявым канчаткам у родным склоне множнага ліку, моўная практыка выкарыстоўвае адпаведныя словаформы на *-аў, -яў.* Некалькі выпісак з газеты "Звязда" (23.06.2009): *Нявестаў падзялілі на 7 камандаў; гады дэфіцыту і чэргаў; за 120 секундаў; гэтых асобаў; марскіх базаў; ад многіх акалічнасцяў; адна з чатырох гарматаў; транспартных магістраляў; задавальненне патрэбаў; нашых праблемаў; Узброеных Сілаў; прыём славутасцяў; да тонкасцяў ведае; маніторынг цэнаў; не без цяжкасцяў.*

Як бы не хацелася б, але мусім сказаць. У ГСН і ГСД трапляюцца граматычныя памылкі. Да назоўнікаў *выклад, расповед* паказаны канчатак роднага склону адзіночнага ліку *-у* (*выкладу, расповеду*), да назоўніка ж *аповед* – чамусьці канчатак *-а* (*аповеда*), нягледзячы на тое, што ў літаратурнай мове замацаваўся канчатак *-у* (*аповеду*), напрыклад: *У "Бліндажы"* [п'есе] *удаецца разбурыць атмасферу паслядоўнага тэатральнага* ***аповеду*** (Культура. 9 – 15.05.2009).

Як надалей будзем скланяць назоўнік *роля*? У прадмове да "Граматычнага слоўніка дзеяслова" ён ужыты ў творным склоне адзіночнага ліку ў форме *роллю*. Проста апіска? На жаль, не. У артыкуле "Роля" побач з правільнымі формамі іншых ускосных склонаў для творнага дадзена як нарматыўная *роллю* (параўнаем рус. *ролью*). Гэта ўсё роўна як сказаць (напісаць): *воля – воллю, доля – доллю, хваля – хваллю, Галя – Галлю.*

Знаёмы рэдактар (гэтым разам з іншага выдавецтва) звярнуў увагу на такое. У артыкуле "Зацяжараць" дадзены формы прошлага часу *зацяжарыла, зацяжарылі*, але *зацяжараўшы.* На думку рэдактара, дарэчы, вопытнага і кваліфікаванага, правільныя формы *зацяжарала, зацяжаралі, зацяжараўшы.*

І апошняе. Трэба хоць коратка спыніцца на пытанні: як узгадняецца пададзены ў ГСН і ГСД лексіка-граматычны матэрыял з правіламі арфаграфіі ў рэдакцыі 2008 г.? Разгледзім прыклад.

Складанаскарочаныя словы тыпу *выканкам, прафкам* замацаваліся ў сучаснай моўнай практыцы як нарматыўныя. Так яны будуць пісацца і паводле зменеых правілаў арфаграфіі, якія ўступаюць у дзеянне з 1 верасня 2010 г. [7]. А вось у ГСН гэтыя і падобныя словы афармлены згодна з правапісам 1957 г. (*выканком, выстаўком, партком*) і сёння ўспрымаюцца як анахранізмы.

Тут штосьці недадумана. Складальнікі, пэўна ж, былі знаёмыя з рыхтаванымі зменамі правапісу. І мусілі нейкім чынам адлюстраваць гэта ў ГСН і ГСД – можа, пазначыўшы, вылучыўшы словы, правапіс якіх зменіцца. Бо гэтыя працаёмкія, дарагія даведнікі наўрад ці будуць адразу перавыдавацца, каб у іх паказаць новыя напісанні.

Выкладзены матэрыял, вядома, не мае на мэце ўсебаковы разгляд граматычных слоўнікаў дзеяслова і назоўніка. Некаторыя заўвагі, што выніклі пры першым знаёмстве з гэтымі даведнікамі ў час працы з тэкстамі, могуць паслужыць напамінам чытачу, што карыстацца імі трэба з увагай і асцярожнасцю, звяртаючыся і да іншай лінгвістычнай літаратуры.

Спіс літаратуры змешчаны ў № 10.

ФРАЗЕАЛАГІЗМЫ Ў ТВОРАХ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА

НЕКАТОРЫЯ ЭФЕКТЫЎНЫЯ ПРЫЁМЫ ЎЖЫВАННЯ

Творы народнага пісьменніка Міхася Лынькова, як пісаў Васіль Быкаў, "даўно і па справядлівасці сталі адметнай старонкай беларускай літаратуры, адной з найярчэйшых з'яў нашай культуры" [1, с. 122]. Многія з іх не страцілі сваёй актуальнасці і сёння. Аповесці "Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў", "Міколка-паравоз" і апавяданне "Васількі" вывучаюцца ў школе. Дасціпнасць, непаўторны аўтарскі гумар, глыбокае разуменне ўнутранага свету сваіх герояў, арыгінальнае ўжыванне моўных сродкаў – гэта толькі некаторыя вызначальныя рысы лынькоўскага стылю.

Аб'ектам нашай увагі сталі фразеалагізмы з твораў М. Лынькова, дакладней, найбольш пашыраныя прыёмы іх творчага выкарыстання.

Звычайна ў мастацкай літаратуры, публіцыстыцы, наогул у маўленні фразеалагізмы ўжываюцца нязменна, захоўваючы форму і замацаваны за імі змест. Яны выступаюць як яркія экспрэсіўныя сродкі, якія ўзбагачаюць, упрыгожваюць маўленне, выконваюць шэраг стылістычных функцый – не толькі намінатыўную, але і функцыі лаканізацыі маўлення, вобразнага выказвання, ацэначную, эмацыянальную і экспрэсіўную. Аднак многія пісьменнікі, і М. Лынькоў у іх ліку, не абмяжоўваюцца толькі традыцыйным выкарыстаннем гэтых маляўнічых сродкаў выразнасці, а імкнуцца рознымі спосабамі абнавіць іх, творча і арыгінальна выяўляючы іх патэнцыяльныя магчымасці. Такое выкарыстанне Б. Ларын ахарактарызаваў як "артыстычны спосаб транспазіцыі народных фразеалагізмаў у літаратурную мову" [2, с. 158]. У гэтых выпадках стылістычная роля фразеалагізмаў нібы падвойваецца, яны ствараюць большы мастацкі эфект, аказваюць большае эмацыянальна-экспрэсіўнае ўздзеянне на чытача, чым пры звычайным ужыванні.

Усяго ў творах М. Лынькова, змешчаных у васьмітомным Поўным зборы твораў [3], выкарыстана 2517 фразеалагізмаў. Многія з іх неаднаразова паўтараюцца, таму агульная колькасць ужыванняў фразеалагічных адзінак – 13 292. Фразеалагізмаў жа, абыграных рознымі творчымі прыёмамі, больш за 150.

Думаецца, што сёння ў беларускім мовазнаўстве найбольш удалай спробай класіфікацыі стылістычных прыёмаў абыгрывання фразеалагічных адзінак можна лічыць даследаванне "Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы" І. Лепешава. Тут усе шматлікія стылістычныя прыёмы індывідуальна-аўтарскага выкарыстання фразеалагізмаў аб'ядноўваюцца ў дзве групы: "Першая група – структурна-семантычныя змяненні, калі знарок парушаецца форма фразеалагізма і гэтым самым закранаецца яго змест. Другая група – семантычныя змяненні, пры якіх кампанентны склад фразеалагізмаў застаецца непарушным" [4, с. 120], а абыгрываецца толькі іх змест.

Звернемся толькі да структурна-семантычных змяненняў фразеалагічных адзінак у творах М. Лынькова. Часам, не пацвярджаючы ніякімі колькаснымі паказчыкамі, пішуць, што "найбольш распаўсюджаным прыёмам індывідуальна-аўтарскага пераўтварэння фразеалагізма з'яўляецца замена аднаго з кампанентаў другім словам" [5, с. 130]. Але для М. Лынькова, як паказвае яго творчая практыка, найбольш пашыраны прыём **ускладнення фразеалагізма словам свабоднага ўжывання.** У такім выпадку ў межы фразеалагізма ўводзіцца слова, якое ўваходзіць у семантыка-граматычныя адносіны з пэўным фразеалагічным кампанентам. Адбываецца пашырэнне кампанентнай структуры фразеалагізма і тым самым – прырашчэнне сэнсу, прыплюсоўванне да звычайнага, слоўнікавага значэння фразеалагічнай адзінкі сэнсу ўведзенага ў выраз слова. Ускладненне фразеалагізма словамі свабоднага ўжывання заўсёды звязана з кантэкстам і падкрэслівае, вылучае тое асобнае, адзінкавае, што заключаецца ў агульным. Напрыклад, дзеяслоўны зварот *ставіць на карту* <што> (ён абазначае 'рызыкаваць чым-н. для якога-н. выйгрышу') у рамане "Векапомныя дні" ўжыты з азначэннем *апошнюю* да назоўнікавага кампанента: "Усё *ставіў* [Гітлер] *на* ***апошнюю*** сваю *карту*, усё яшчэ насіўся са сваімі шалёнымі планамі…" (т. 5, с. 475)*. У фразеалагізм *удзяўбці ў галаву* <каму, чыю> уводзяцца азначэнні *неразумныя* і *навабранскія*, якія паказваюць адносіны да адрасатаў дзеяння, іх "разумовыя" здольнасці: "Некаторыя ж век сядзяць у казармах ды

* Тут і далей прыклады з твораў М. Лынькова даюцца па васьмітомным Поўным зборы твораў, у круглых дужках пазначаецца том і старонка.

ўдзёўбваюць у ***неразумныя навабранскія*** *галовы* ўсю гэтую няхітрую салдацкую мудрасць" (т. 1, с. 520). Уключэнне названых азначэнняў у фразеалагізм надае яму дадатковае іранічнае адценне.

Досыць частае ўвядзенне азначэнняў у фразеалагізмы носіць у творах М. Лынькова сістэмны характар, з'яўляецца адметнасцю выкарыстання гэтых моўных адзінак. Таму слушным будзе згрупаваць азначэнні-ўскладняльнікі па пэўных прыметах. Азначэнні, далучаныя да назоўнікавага кампанента:

1) паказваюць на рысу характару (станоўчую ці адмоўную) дзейных асоб. Напрыклад, неаднойчы ў адносінах да фашыстаў аўтар уводзіць азначэнне *жалезны* ў значэнні 'жорсткі, бесчалавечны': "У хуткім часе амаль што ўся Заходняя Еўропа апынулася *пад* ***жалезным*** *ботам* германскіх фашыстаў" (т. 7, с. 454); "Ён [Гітлер] браўся *зацісnуць у* ***жалезны*** *кулак* рабочы клас Германіі, вытруціць у краіне ўсякую думку аб свабодзе…" (т. 4, с. 439). Параўнаем таксама: *даць* ***заўзятага*** *драпака* (т. 3, с. 235); *акінуць* ***дапытлівым*** *вокам* (т. 1, с. 154); *заліць* ***нявіннай*** *крывёю* (т. 5, с. 681);

2) узмацняюць якасную ці колькасную характарыстыку прадметаў і асоб: ***аблезламу*** *сабаку пад хвост* (т. 5, с. 284); *з* ***гучным*** *трэскам* (т. 4, с. 71); *даць* ***стопрацэнтнага*** *ляшча* (т. 3, с. 21); *кавалак* ***патрэбнага*** *хлеба* (т. 1, с. 105) і інш.;

3) паказваюць на прафесію, род заняткаў чалавека, акрэсліваюць тым самым стаўленне персанажаў да навакольнага свету. Напрыклад, у адносінах да шаўца, яўрэя Шолама (апавяданне "У мястэчку"), гаворыцца: "Жыццё навучыць, і бясплатна навучыць, як на свеце жыць ды як *варочаць мазгамі* ***шавецкімі***" (т. 1, с. 114). Герой не ўяўляе, што яго дачка можа жыць інакш, чым ён сам, таму ўвядзенне ў фразеалагізм азначэння *шавецкімі* пэўным чынам раскрывае светапогляд персанажа;

4) дапамагаюць яскравей выразіць стаўленне аўтара ці персанажа да іншых герояў, да падзей. Так, у лісце да Якуба Коласа Міхась Лынькоў піша: "Я з Кандратам [Крапівой] *націскаем на ўсе* ***сцэнарныя*** *педалі*. Абрыдлі яны нам да немагчымасці" (т. 8, с. 133). Тут дзякуючы ўвядзенню дадатковага азначэння *сцэнарныя* ў выраз *націскаць на ўсе педалі* перадаецца жартаўлівае, але ў той жа час крыху сумнае стаўленне пісьменніка да сваёй напружанай працы. Жартаўліва-іранічнае гучанне набывае абноўлены фразеалагізм *паставіць на* ***куцыя*** *ножкі*, ужыты ў адносінах да Андрэя Андрэевіча (апавяданне "Баян"), злодзея, якога імкнецца перавыхаваць грамадства: "З неба райскага чалавека ўхапілі, *на* ***куцыя*** *ножкі паставілі* і сказалі: хадзі ды пахаджвай, духу лагернага набірайся" (т. 1, с. 299).

Другі прыём творчага выкарыстання фразеалагізмаў – **замена кампанента фразеалагізма іншым словам.**

Выкарыстоўваючыся ў кантэксце, фразеалагізмы ўваходзяць у сувязь са словамі свабоднага ўжывання. Абагульненае значэнне фразеалагізма ў некаторых выпадках патрабуе больш дакладнай семантычнай канкрэтызацыі, выкліканай як зместам твора ў цэлым, так і канкрэтнай маўленчай сітуацыяй. Так, у апавяданні "Андрэй Лятун" галоўныя героі – чыгуначнікі, таму ўсе аўтарскія замены кампанентаў канкрэтызуюць агульнаўжывальныя фразеалагізмы, прыстасоўваюць іх да падзей, якія адбываюцца ў гэтым асяроддзі. Напрыклад, выраз *чорт не брат* <каму> азначае 'нічога не страшна каму-н.', а замена назоўнікавага кампанента *чорт* словам *паравоз* абнаўляе гэтую фразеалагічную адзінку, спрыяе таму, што на вядомы сэнс фразеалагізма накладваецца значэнне слова *паравоз*, якое і выціснула прывычны кампанент *чорт*. Аўтарскі выраз набывае значэнне 'нічога не страшна, нават паравоз'. Разуменне значэння зменена фразеалагізма немагчыма без папярэдняга кантэксту, дзе расказваецца пра тое, як Андрэй Лятун "вылечыў" хворую нагу кульгавага рамонтніка Саўкі, якога незнарок стукнуў паравозным білам: "Стукнула яго [Саўку] крыху білам, ды ў самую тую нагу кульгавую. Стукнула і адкінула. Ён сабе і ляжыць. Ну, мы хуценька яго пад кран, ды вадой, а там на паравоз, ды на станцыю, ды ў пакой прыймовы… Здалі і паехалі сабе. А праз месяц сустракаю яго, гэтага Саўку, значыцца, на змене шпал. Ехаў я прыцішаным ходам, і гляджу, кланяецца мне чалавек ды ўсміхаецца яшчэ.

– Здароў, – кажа, – дзядзька Андрэй, вялікі табе дзякуй за нагу маю пакалечаную, цяпер, бач, як з кузні, не крывіцца, не кульгае.

Мяне аж жах узяў. Але гляджу і сапраўды: ходзіць чалавек, і нішто, нібы яму і *паравоз не брат*" (т. 1, с. 213).

У гэтым жа творы выраз *пачым фунт ліха* ўжыты ў форме *пачым фунт гаек*. Такое нечаканае выкарыстанне *гаек* замест *ліха* таксама абумоўлена кантэкстам. Абыграны фразеалагізм укладваецца ў вусны старога заслужанага машыніста Андрэя, які ў размове з чыгуначнымі рамонтнікамі (у кожнага з іх на поясе сумка з ключом і *гайкамі*) жартаўліва кажа: "Вы вось, скажам, рамонтнікі, ведаеце хваробу кожнай шпалы. Чуць захварэе – даеш новую, тое ж самае і кастыль, і рэйка табе, і замок, і *гай-*

ка, скажам, кожная ў вас не застарыцца… Скажаце хіба – кепска, працаваць нельга… Ого! Вы паспрабавалі б вось папрацаваць у дзевятнаццатым, у дваццатым, даведаліся б, *пачым фунт* ***гаек***…" (т. 1, с. 214). Значэнне абноўленага фразеалагізма амаль не змянілася: ён усё роўна абазначае '(ведаць) якія бываюць цяжкасці, выпрабаванні ў жыцці', аднак яго стылістычнае ўздзеянне на чытача ўзмацнілася. Выраз "сваім апошнім кампанентам спараджае дадатковыя асацыяцыі ў чытача, які адчувае падтэкст, укладзены Андрэем Летуном у гэтую замену, фамільярна-жартаўлівыя адносіны старога машыніста да маладых работнікаў з іх *гайкамі*" [4, с. 122].

Фразеалагізм *зрабіць блін* <з каго> са значэннем 'жорстка расправіцца з кім-н., моцна пакараць каго-н.' часцей ужываецца як пагроза. А ў гэтым апавяданні выраз набывае сэнс 'раздавіць' і выкарыстоўваецца не як пагроза, а як папярэджанне, засцярога ад магчымага, але непажаданага дзеяння: «Вось і цяпер, калі счэпшчык блыхой шныпарыць паміж буферaў, Андрэй, назіраючы за ім са свае будкі, крычыць:

– Глядзі, раздаўлю, сцеражыся!

І ў той жа час думае: "Трэба асцярожней, а то, чаго добрага, цісканеш знянацку, *спячэш* з чалавека *блінец*"» (т. 1, с. 207). Дзякуючы замене дзеяслоўнага кампанента *зрабіць* словам *спячы* ў абноўленым фразеалагізме адбываюцца семантычныя зрухі: ён набывае новае значэнне, а яго першасны, неідэаматычны сэнс выразна прасвечваецца скрозь фразеалагічны. Выраз загучаў па-новаму, узмацнілася яго эмацыянальна-экспрэсіўнае ўздзеянне на чытача.

Стылістычна і кантэкстуальна абумоўленую замену фразеалагічнага кампанента знаходзім і ў апавяданні "Баян" – у эпізодзе, калі начальнік лагера для зняволеных заходзіць у РУР (роту ўзмоцненага рэжыму) "да адпетых шарманшчыкаў, усялагерных лодараў, прайдзісветаў" і агітуе іх, каб і яны выходзілі на работу, удзельнічалі ў будаўніцтве Беламорска-Балтыйскага канала. Далей: "– Пра работу ты кінь, начальнік. – А што? – Работа нам не да твару. Няхай кулак працуе, яму *і лапата ў рукі*. У яго і здатнасць на гэта: быў чэравам земляным, чарвяком земляным і астаўся…" (т. 1, с. 297). У прыведзеным урыўку бачым творчае выкарыстанне фразеалагізма *і карты ў рукі* <каму> ці *і кнігі ў рукі* <каму> з сітуацыйна абумоўленай заменай першага назоўнікавага кампанента словам *лапата*. Гэтыя два сінанімічныя выразы абазначаюць 'у каго-н. ёсць усе падставы, магчымасці зрабіць, выканаць што-н.; хто-н. найбольш падыходзіць да чаго-н. (сваімі ведамі, вопытам і пад.)'. Такое ж значэнне рэалізуе і абноўлены выраз *і лапата ў рукі* <каму>, толькі на гэтае значэнне накладваецца яшчэ і значэнне, уласцівае слову *лапата*, чым і ствараецца мастацкі эфект.

Выкарыстанне вобразнай асновы фразеалагізма. Нягледзячы на тое, што аўтар некалькімі, часта граматычна зменемымі фразеалагічнымі кампанентамі толькі намякае на вядомы выраз, сувязь з прататыпам пры гэтым захоўваецца. Напрыклад, у апавяданні "Гома" адчуваецца намёк на фразеалагізм *тоўстая (поўная) кішэнь* ('вельмі вялікі капітал, багацце'). Адбываецца гэта ў эпізодзе, дзе расказваецца, як багаты яўрэй Залман выбірае сваёй дачцэ Леі будучага мужа: "Дзве крамы ў Залмана і адна дачка, а хіба гэта мала значыць. Ого, і паспрабуй тут пагаварыць з Залманам, пагаварыць аб сэрцы Леі. Залман паглядзіць на цябе адным вокам, другім *памерае глыбіню тваёй кішэні*, пакруціць ціха галавой і, узяўшыся за кончык сваёй барады і гледзячы кудысьці ўздоўж сцяны ці на жоўтую палавіцу, паважна гэтак і ціха прагаворыць:

– Дарагі Іцэль, сэрца тваё не падыходзіць да сэрца Леі…" (т. 1, с. 59). У дадзеным выпадку М. Лынькоў выкарыстоўвае толькі адзін фразеалагічны кампанент агульнаўжывальнага фразеалагізма – *кішэнь*, дадае да яго іншыя словы (*памерае*, *глыбіню*), змяняе і форму, і ў пэўнай ступені значэнне вядомага выразу. Можна лічыць, што на аснове назоўнікавага фразеалагізма *тоўстая (поўная) кішэнь* створаны новы, аказіянальны дзеяслоўны фразеалагізм *памераць глыбіню кішэні* <чыёй> – 'даведацца пра матэрыяльнае становішча каго-н.'.

У наступным кантэксце (апавяданне "У мястэчку") пісьменнік адштурхоўваецца ад агульнага вобразнага ўяўлення, закладзенага ў фразеалагізме *манна з неба сыплецца* <каму, у каго, для каго> – 'каму-н. вельмі лёгка, само сабой дастаюцца сродкі для пражыцця, набытак', і на яго аснове будуе разгорнутую метафару: "Але ж трэба ведаць меру: не сем, а пара рук у Шолама, і ботаў бог *не кідае з неба, як манну калісьці*…" (т. 1, с. 93). Ёсць у пададзеным кантэксце намёк на паходжанне гэтага выразу, выток якога – біблейскі аповед пра "сыноў Ізраіля", якія "на працягу 40 гадоў елі манну, пакуль не прыйшлі ў зямлю абяцаную. Манну, калі іудзеі ішлі пустыняй, кожную раніцу нібыта пасылаў з неба Бог" [6, с. 219]. Усё гэта асацыятыўна звязваецца з вобразам яўрэя Шолама і невялікай колькасцю слоў нясе чытачу багатую дадатковую і нечаканую інфармацыю. Герой

апавядання – шавец, таму вынік сваёй працы – *боты* – ён параўноўвае з дарам божым – "маннай нябеснай". Фразеалагізм выступае сродкам маўленчай характарыстыкі персанажа, вызначае яго як чалавека веруючага, які, аднак, спадзяецца не на Бога, а толькі на сябе. Выраз і без змяненняў мае іранічнае адценне, а падпаўшы пад аўтарскую перапрацоўку, аказвае яшчэ большае ўражанне на чытача, прыцягвае ўвагу сваёй навізной.

Апрача апісаных тут прыёмаў, у М. Лынькова сустракаюцца і іншыя, то лькі менш пашыраныя спосабы стылістычнага выкарыстання фразеалагізмаў. Свядомае аўтарскае пераасэнсаванне гэтых "самацветаў народнай мудрасці" выяўляе невычэрпныя патэнцыяльныя магчымасці фразеалагічных адзінак, сведчыць пра арыгінальны талент пісьменніка ў выкарыстанні моўнага матэрыялу.

Спіс літаратуры

1. **Быкаў, В.** Адна рыска з многіх / В. Быкаў // Святло яго душы : успаміны пра Міхася Лынькова; пад рэд. Ю. Пшыркова. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 368 с.

2. **Ларин, Б. А.** Теория русского языка и общее языкознание / Б. А. Ларин. – М. : Просвещение, 1977.

3. **Лынькоў, М.** Поўны збор твораў : у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981 – 1985.

4. **Лепешаў, І. Я.** Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 264 с.

5. **Аксамітаў, А. С.** Беларуская фразеалогія / А. С. Аксамітаў. – Мінск : Выш. шк., 1978. – 224 с.

6. **Лепешаў, І. Я.** Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.

Сняжана АСАБІНА,
аспірантка Гродзенскага дзяржаўнага універсітэта імя Янкі Купалы.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук прафесарам Іванам Лепешавым.

Слова ў тэксце

Алена ДЗЯБЁЛАЯ

СТЫЛІСТЫЧНАЕ ВЫКАРЫСТАННЕ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ І ФРАЗЕАЛАГІЧНАЯ НОРМА

Узуальнае ці аказіянальнае выкарыстанне фразеалагізмаў у мастацкіх творах цесна звязана з паняццем нормы. У лінгвістычных даследаваннях моўная норма супастаўляецца з моўнай сістэмай, прадвызначаецца яе законамі і рэалізуецца ў ёй. Неабходна ўлічваць, што мова ўяўляе сабой сукупнасць не толькі сістэмных, але і асістэмных адзінак, таму асноўны фактар, які абумоўлівае нарматыўнасць моўнай адзінкі, – гэта узус. "Моўная норма вызначаецца, з аднаго боку, сістэмай дадзенай мовы, якая характарызуецца наяўнасцю імплікацый, мадэлей, рэгулярнасцей, закладзеных у мове. З іншага боку, моўная (маўленчая) норма, калі моўныя элементы з'яўляюцца асістэмнымі, унікальнымі, дэтэрмінуецца выключна узусам, гэта значыць большаю ці меншаю ўжывальнасцю ў грамадстве" [1, с. 29]. Аказіянальныя фразеалагізмы – гэта асістэмныя моўныя адзінкі па сваёй сутнасці, і толькі шматразовае іх ужыванне носьбітамі мовы ў вусным маўленні і ў літаратурных крыніцах стварае адпаведныя ўмовы для іх далейшай кадыфікацыі, вызначэння нарматыўнасці ў моўнай сістэме. Так, выраз *свінтус грандыёзус* у камедыі "Хто смяецца апошнім" К. Крапівы ўжываецца для абазначэння дапатопнай жывёлы, быццам бы адкрытай Гарлахвацкім, а пасля – для характарыстыкі самога Гарлахвацкага, невука і прайдзісвета. З цягам часу гэтая асістэмная моўная адзінка, дзякуючы ўжыванню ў мастацкіх творах, набыла статус фразеалагізма са значэннем 'ганебны, няўдзячны чалавек, нахабнік' [2, т. 2, с. 380]: – ***Свінтус грандыёзус!*** *– усё яшчэ не мог апамятацца, супакоіцца Андрэй Макаравіч* (Б. Сачанка).

Норма – катэгорыя сістэмная, стабільная і адначасова дынамічная, зменлівая. "Няўстойлівасць мовы – залог яе ўстойлівасці, як у будаўнічай канструкцыі, якая павінна дапускаць пэўныя зазоры, люфты. Анамаліі – гэта адкрытая магчымасць для развіцця мовы" [3, с. 120]. "Анамальныя" фразеалагічныя адзінкі (ФА) узнікаюць у выніку аўтарскіх пошукаў новых выразаў, стварэння іх на базе наяўных канструкцый. Аказіянальныя адзінкі пры ўсёй сваёй штучнасці, "анамальнасці" ўяўляюць сабой натуральную неабходнасць, заканамернасць развіцця моўнай сістэмы. "Катэгорыя аказіянальнасці з'яўляецца адным са спосабаў амбівалентнай рэалізацыі маўленчага патэнцыялу мовы, сродкам праяў-

лення асіметрыі моўнай сістэмы, якая забяспечвае нармальнае існаванне мовы" [4, с. 7]. Пры гэтым менавіта норма выступае тым фонам, на якім выразна высвечваецца індывідуальна-аўтарскае ўжыванне фразеалагізмаў як наўмыснае, абгрунтаванае ці выпадковае, памылковае адступленне ад яе. Адпаведна і адхіленні ад нормаў традыцыйна падзяляюць на два тыпы: 1) наўмысныя – якія "праграмуюцца" тым, хто гаворыць (піша), ствараюцца для дасягнення стылістычнага эфекту; 2) ненаўмысныя – якія ўзнікаюць спантанна ў маўленні як вынік недастатковага валодання літаратурнымі нормамі [5, с. 186]. Стылістычная вартасць аўтарскіх інавацый вызначаецца шляхам параўнання фразеалагічных наватвораў з падобнаструктурнымі узуальнымі выразамі, пры гэтым на першы план выступае і ярка акрэсліваецца ўнутраная форма ФА: *"Мы падобныя, – узрадаваўся свайму адкрыццю Далібор, –* ***з аднаго лесу мядзведзі****"*. У прыведзеным кантэксце Далібор – герой рамана "Жалезныя жалуды" Л. Дайнекі – у дачыненні да шыракаплечага, "хвацкага" дружынніка Гінтаса, падабенства з якім яму імпануе, ужываe ФА *з аднаго лесу мядзведзі*. Фразеалагічны аказіяналізм адрозніваецца ад кананічнага выразу *з аднаго балота чэрці* ўхвальнай стылістычнай афарбоўкай, падкрэсліваючы дужасць, моц персанажаў.

Любая фразеалагічная адзінка "валодае трыма падсістэмамі: 1) эпідыгматыкай – гістарычна ўтворанай мнагазначнасцю (па аналогіі са словам – фразеолага-семантычнымі варыянтамі), 2) парадыгматыкай – супрацьпастаўленасцю значэння адной ФА другой, 3) сінтагматыкай – спалучальнасцю ФА са словамі ці іншымі ФА" [6, с. 359]. Адпаведна і парушэнні нормаў могуць назірацца на гэтых трох узроўнях. Аднак наяўнасць у структуры асобных фразеалагізмаў кампанентаў, якія з'яўляюцца асістэмнымі з пункту гледжання патрабаванняў лексікі, акцэнтуацыі, граматыкі, арфаграфіі, не заўсёды сведчыць пра парушэнне фразеалагічнай нормы: *блынды правіць, дабёр бабёр, мяняць бы́ка на інды́ка, душы́(ў) паслуха́ючы, цямна вада ва облацэх, пачыць у бозе, не разлівада, ні се́мя ні е́мя* і інш. Паводле І. Лепешава, "фразеалагічная норма – гэта традыцыйнае, замацаванае моўнай практыкай, аднатыпнае і раўнацэннае ўжыванне фразеалагізмаў, прынятае ў даны перыяд моўным калектывам і ўсвядомленае ім як правільнае і ўзорнае" [7, с. 175]. Адзначым, што ўсе змены фразеалагізмаў, якія прыводзяць да ўзнікнення варыянтаў, адбываюцца ў межах нормы і звычайна адлюстроўваюцца ў фразеалагічных слоўніках, напрыклад: *Гэта ж каб мая Нюрка была путная… Дык жа* ***пусцілася ў сабачую скуру*** (А. Васілевіч); *І вось у той пакутлівы час Чубар нібыта* ***ўшыўся ў сабачую скуру…*** (І. Чыгрынаў). Узаемазамяняльнасць у кантэксце, агульнасць унутранай формы, структурная і семантычная тоеснасць такіх аўтарскіх варыянтаў і ўнармаваных ФА выступаюць гарантамі іх далейшай кадыфікацыі. Калі ж "фразеалагізмы, тоесныя ў сэнсавых і стылістычных адносінах, маюць неаднолькавую сінтаксічную структуру, то гэта ўжо не варыянты, а сінонімы" [2, т. 1, с. 12]. Напрыклад: *Людзі не верылі Цатэвічу, што быў так нахабна прыліп да савецкай улады, раптам пайшоў у нямецкія войты,* ***адзеў сабачую скуру*** (У. Калеснік). Найчасцей аўтарскія пераўтварэнні ўстойлівых адзінак маюць статус індывідуальных, вызначаюцца аказіянальнасцю, г. зн. носяць выпадковы характар, таму яны выходзяць за межы вызначаных моўных нормаў і сведчаць пра намер аўтара трансфармаваць фразеалагізмы ў мастацкіх мэтах: *Але Вецік быў не з тых, што* ***ўварві ды падай*** (адарві / сарві ды падай) (А. Жук).

Тым не менш кожнае змяненне ФА нельга разглядаць як індывідуальна-аўтарскае, а значыць, і творчае, бо ў самой сістэме мовы прадвызначаны тыповыя мадыфікацыі ФА, якія маюць характар нормы. Нарматыўнасць таго ці іншага спосабу пераўтварэння фразеалагізмаў пацвярджаецца выкарыстаннем яго рознымі пісьменнікамі, у тым ліку ў творах розных гістарычных перыядаў. Бясспрэчна, што агульнапрынятымі і замацаванымі ва ўжыванні з'яўляюцца узуальныя варыянты. Хоць, як сцвярджае А. Ломаў, варыянты – гэта таксама "трансфармаваныя фразеалагізмы, але якія падвергліся гэтаму працэсу ў мінулым. Тое, што калісьці было індывідуальна-аўтарскім, стала з цягам часу агульнамоўным" [8, с. 49]. Таму аказіянальныя на пэўным этапе фразеалагізмы праз некаторы час – пры ўмове іх шматразовага выкарыстання на агульнамоўным узроўні – могуць атрымаць

Алена Віктараўна Дзябёлая *– даследчык мовы. Выкладчык кафедры беларускага мовазнаўства Брэсцкага дзяржаўнага універсітэта імя А. С. Пушкіна. Закончыла філалагічны факультэт гэтай навучальнай установы (1994). Займаецца вывучэннем пытанняў фразеалагічнай стылістыкі, даследуе асаблівасці ўжывання фразеалагізмаў у беларускай мастацкай прозе.*



статус нарматыўных і апынуцца сярод узуальных варыянтаў. Напрыклад, выраз *зацюканы апостал*, што паслужыў назваю п'есы А. Макаёнка, фіксуецца ў слоўніку [2, т. 1, с. 88] як узуальны фразеалагізм са значэннем 'увогуле някепскі чалавек, якога затуркалі абставіны, жыццё і пад.'.

Адступленні ад нормы могуць закранаць адну ці дзве ФА адначасова, таму даследчыкі вылучаюць 1) унутрыадзінкавы і 2) міжадзінкавы механізмы адхілення ад нормы [5, с. 187]. Найбольш яркая разнавіднасць другога тыпу – кантамінацыя фразеалагізмаў: *Маладзейшыя з уласцівай маладым катэгарычнасцю сцвярджалі, што Антось і Клаўдзія* ***з'ехалі да ручкі*** (з'ехаць з глузду + дайсці да ручкі) (В. Блакіт). Унутрыадзінкавыя, ці ўнутрыфраземныя, змены ФА могуць закранаць форму ці змест устойлівых выразаў. Адпаведна вылучаюцца фармальныя і семантычныя адхіленні ад нормы. Парушэнні формы фразеалагізма назіраюцца пры свабодным вар'іраванні пісьменнікамі асобных кампанентаў ФА без уліку фанетычных законаў беларускай мовы: *Ламаеце тут камедзь!* (М. Сердзюкоў); *камедзію ламаеце* (Я. Лецка). Нарматыўная ФА – *ламаць камедыю.*

На жаль, парушэнні нормаў у формах роду, ліку, склону назоўнікавых кампанентаў у складзе ФА нярэдка сустракаюцца ў мастацкіх творах. Так, назоўнікі *сабака* і *яблык* у беларускай мове мужчынскага роду, *гусь* – жаночага, і павінны захоўваць адпаведныя формы ў якасці кампанентаў фразеалагізмаў. Аднак наступныя кантэксты ілюструюць парушэнні нормы: *Усё культурна, ціха і спакойна, і тады* ***ніводная сабака*** *не ўведае і нікому не напіша* (ні адзін сабака) (В. Супрунчук); *– До нас, бувало, грыпа ці іншая якая напасць прыкінецца, а з яго,* ***як з*** *того* ***гуся вода*** [як (што, нібы) з гусі вада – з каго, каму] (У. Глушакоў); *Інакш хіба можа* ***патрапіць*** *вось так,* ***у самае яблычка*** [пацэліць (патрапіць, трапіць) у (самы) яблычак] (І. Макаловіч).

Фармальныя парушэнні выяўляюцца пры ненарматыўным вар'іраванні ФА. Лексічнае вар'іраванне кампанентаў фразеалагізмаў, як правіла, абапіраецца на семантычную тоеснасць слоў-заменнікаў на агульнамоўным узроўні: *– Што ж ты, Зінка,* ***гуму цягнеш*** (цягнуць рызіну)*, усю пену ўсё роўна не забярэш* (В. Супрунчук). Як слушна заўважае І. Лепешаў, замена кампанента *рызіну* на *гуму* ў фразеалагізме *цягнуць рызіну* "пярэчыць традыцыі яго ўжывання" [7, с. 232].

Тоеснасць кампанентаў-заменнікаў фразеалагізма часам выклікае сумненні: *Я неяк адразу пачаў асацыіраваць выгляд Таўлая з задушэўным партызанскім сябрам Міколам Парэцкім. Такі ж родны* ***да шпіку касцей*** (да мозгу касцей) *чалавек* (У. Калеснік). Замест назоўніка *мозг* у кантэксце ўжываецца спецыяльны тэрмін *шпік* ('касцявы мозг'), які выступае адным са значэнняў полісемічнага слова *мозг*. Фразеалагізм у такім выглядзе з'явіўся, відаць, пад уплывам польскай мовы (*do szpiku kości*), сустракаецца ў творах іншых пісьменнікаў: *Толькі Лаўрэн вылез з-пад навесаў, як у твар яго пачаў ляпіць той самы цяжкі, мокры і абрыдлы снег, а сырасць агарнула* ***да шпіку касцей*** (А. Карпюк). Аднак нарматыўнасць падобных выразаў выклікае сумненні [7, с. 232], таму іх нельга разглядаць як узуальныя варыянты.

Пры аналізе ўжывання аднаго і таго ж фразеалагізма ў зменены выглядзе неабходна размяжоўваць узуальныя, агульнамоўныя варыянты і аказіянальныя замены асобных кампанентаў ФА для дасягнення пэўных стылістычных эфектаў, а таксама ненарматыўныя, беспадстаўныя падмены слоў-кампанентаў ФА.

Падмена кампанента ФА ў адрозненне ад яго замены не разглядаецца як мастацкі прыём і абумоўлена слабым веданнем фразеалагічнай нормы, напрыклад: *"Сачы* ***ў два вокі****, гаспадар з-пад Вільні," – паддаваў сабе імпэту Ігнат* (на/ва ўсе вочы) (У. Ліпскі); *Усе яны такія,* ***адным помазам мазаныя*** (адным мірам мазаныя) (І. Чыгрынаў).

Пісьменнікі, фіксуючы ў сваіх творах семантыка-стылістычныя зрухі ФА, ствараюць умовы для далейшага папаўнення арсенала полісемічных фразеалагізмаў. Так, выраз *прайсці агонь, ваду і медныя трубы* кадыфікаваны як адназначная размоўная ФА ('многа зведаць у жыцці, пабыць у розных цяжкіх абставінах'), што мае станоўчую ацэнку. У наступным кантэксце з твора В. Блакіта, дзе размова ідзе пра чалавека, які, закляймiўшы свайго старшыню, сеў у яго крэсла, а потым пабываў і на цагельні, і ў школе, і ў паляводчай брыгадзе, быў нейкім меліярацыйным начальнікам, адным словам, *"****прайшоў усе агні і медныя трубы****, пакуль не замацаваўся загадчыкам свінафермы"*, гэты фразеалагізм набывае негатыўную канатацыю і іншае значэнне – 'быць пранырлівым, прайдзісветам'. Такім чынам, эпідыгматыка пэўных ФА можа папаўняцца новымі фразеолага-семантычнымі варыянтамі, адлюстраванымі ў мастацкіх кантэкстах.

Парушэннем фразеалагічнай нормы трэба лічыць плеоназм, што назіраецца пры выкарыстанні ў кантэксце слова, якое дубліруецца ў дэфініцыі ФА: *–* ***Нарадзіўся*** *ты, сынок,* ***у шчаслівай кашулі****, – зычліва ўздыхае пажылая*

жанчына (нарадзіцца ў сарочцы / у кашулі – ‘быць шчаслівым, удачлівым’) (А. Карпюк).

Падмена кампанента фразеалагізма, якая прыводзіць да ўзнікнення семантычнай таўталогіі, ператварае першапачаткова узуальны выраз у ненарматыўны: *Але яе* ***заела за жывое****, што Міця нічога не робіць, быццам і работы няма дома* (за жывое ўзяло / кранула – ‘падзейнічала на самалюбства, гордасць’, “заела”) (А. Жук).

Парушэнні сінтагматыкі абумоўлены ненарматыўнай спалучальнасцю ФА са словамі. Невыпадкова, характарызуючы семантычную сінтагму ў фразеалогіі, У. Жукаў бярэ пад увагу найперш лексіка-семантычную спалучальнасць, г. зн. “сэнсавае аб’яднанне фразеалагізма са словам у лінейнай паслядоўнасці (фразеалагізмы адзін з адным на ўзроўні моўнай нормы, як правіла, не злучаюцца)” [9, с. 116]. Тым не менш на ўзроўні маўлення, у прыватнасці ў мастацкіх кантэкстах, паміж фразеалагізмамі могуць назірацца спалучальныя, размеркавальныя, супраціўныя і іншыя адносіны: *Але крывічам, палачанам быў* ***не па сіле*** *ды і* ***не па кішэні*** *такі гандаль*; *Гісторыю і тую правяць. То* ***з ног на галаву паставяць****, то* ***за вушы падцягнуць*** (А. Асіпенка); *Сумняваўся яшчэ і таму, што сябрукі ў яго таксама былі* ***не хухры-мухры****, а* ***дай Бог*** (В. Казько); *Як пазвярэлі людзі, наляцелі,* ***бы з ланцуга сарваліся****,* ***жывога месца не пакінуць***… (І. Мележ).

Фразеалагізмы з адносна свабодным значэннем выяўляюць шырокія спалучальныя магчымасці. Так, напрыклад, падкрэсліваючы разнастайныя сінтагматычныя сувязі фразеалагізма *на скорую руку*, І. Лепешаў адзначае, што гэты прыслоўны фразеалагізм спалучаецца з дзеясловамі, колькасць якіх абмяжоўваецца толькі прадметна-лагічнымі адносінамі. Ён уступае ў сувязь з такімі, напрыклад, дзеясловамі, як *будаваць, адзецца, варыць, перакусіць, зірнуць, сысціся, атрымацца* [7, с. 196]. Арталагічным бачыцца нам ужыванне ФА *на скорую руку* (‘наскора, паспешліва’) і пры адмоўным дзеяслове *не знаходзіцца*: *Аднак спадручнай адзежы* ***на скорую руку*** *не знаходзілася* (А. Кулакоўскі).

Не адпавядае літаратурнай норме спалучэнне фразеалагізмаў, якія маюць валентна абмежаванае значэнне, з нетыповымі словамі-суправаджальнікамі. Напрыклад, полісемічны фразеалагізм *душа ў душу*, выяўляючы адвербіяльнае значэнне ‘вельмі дружна, у поўнай згодзе’, уступае ў сувязь толькі з дзеясловамі *жыць, пражыць, зажыць*, выкарыстанне ж гэтай ФА з іншым дзеясловам-суправаджальнікам надае фразеалагізму “ненарматыўны сэнс, дэзінфармуе чытача (слухача)” [7, с. 200], напрыклад: *Адчуў, што ў яго душы ёсць нешта вельмі блізкае да яе – як бы яны сваякі ці вельмі даўно знаёмыя, толькі доўга не бачыліся і вось спаткаліся, пагаварылі* ***душа ў душу*** *– і адразу стала лягчэй* (параўн. *па душах гаварыць, пагаварыць*) (У. Дамашэвіч). Ад’ектыўнае значэнне фразеалагізма *душа ў душу* – ‘вельмі дружны з кім-н.’ – выяўляецца пры выкарыстанні ФА ў якасці азначэння ці выказніка: *Тут – і шчырая душа, і гумар, які магчымы толькі паміж вельмі блізкімі,* ***душа ў душу****, людзьмі* (В. Карамазаў). Фразеалагізм *цераз пень калоду* традыцыйна спалучаецца з дзеясловамі *рабіць, працаваць* (‘абы-як, нядбайна’) і *ісці* (‘нязладжана, нягладка, з перашкодамі’). Прыад’ектыўнае ўжыванне гэтай ФА – нетыповае, выходзіць за межы літаратурнай нормы: *Ды і знаёмыя мы* ***праз пень-калоду***… (С. Давідовіч).

Такім чынам, пры аналізе аказіянальнага фразеаўжывання ў мастацкіх кантэкстах неабходна адрозніваць апраўданыя, мэтазгодныя, г. зн. творчыя, адступленні ад фразеалагічнай нормы і штучныя, ненарматыўныя адзінкі, якія ўзніклі ў выніку няведання кадыфікаваных варыянтаў ФА.

Спіс літаратуры

1. **Мыркин, В. Я.** Всегда ли языковая норма соотносится с языковой системой? / В. Я. Мыркин // Филологические науки. – 1998. – № 3. – С. 22 – 30.

2. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008.

3. **Ганеев, Б. Т.** Противоречия в языке и речи / Б. Т. Ганеев. – Уфа : Изд-во БГПУ, 2004. – 470 с.

4. **Кривецкая, Е. С.** Окказиональная фразеологическая номинация как средство выражения языковой личности автора художественного текста : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. С. Кривецкая; Пятигорский гос. лингвист. ун-т. – Ставрополь, 2006. – 24 с.

5. **Ицкович, В. А.** К типологии формальных отклонений от фразеологической нормы / В. А. Ицкович, Б. С. Шварцкопф // Литературная норма в лексике и фразеологии. – М. : Наука. – С. 182 – 205.

6. **Современный русский язык** : Теория. Анализ языковых единиц : в 2 ч. – Ч. 1 : Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология. Фразеология / Е. И. Диброва, Л. Л. Касаткин [и др.]; под ред. Е. И. Дибровой. – М. : Изд. центр “Академия”, 2001. – 544 с.

7. **Лепешаў, І. Я.** Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 264 с.

8. **Ломов, А. Г.** Проблемы фразеологической стилистики русского языка / А. Г. Ломов. – Самарканд : СамГУ, 1982. – 58 с.

9. **Жуков, В. П.** Семантика фразеологических оборотов / В. П. Жуков. – М. : Просвещение, 1978. – 160 с.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ПРЫСЛОЎІ Ў “МАСКОЎСКА-БЕЛАРУСКІМ СЛОЎНІКУ” БРАТОЎ ГАРЭЦКІХ

Крыніцай для напісання гэтага артыкула стаў лінгвістычны перакладны двухмоўны слоўнік Максіма і Гаўрылы Гарэцкіх, 2-е выданне якога ўбачыла свет у Вільні ў 1921 г.* У прадмове браты Гарэцкія пісалі, што рыхтавалі свой слоўнік з прыроджанай пашанай і любоўю да беларускай мовы. Аднак перашкаджалі аўтарам ажыццяўляць іх працу цяжкае жыццё, “сусветнае разбурэнне”, недахоп грошай. Максім і Гаўрыла Гарэцкія адзначалі, што нельга марудзіць тады, калі гаворка ідзе аб “скананьні мовы бацькаўскае”, “душы беларускае”. Сорамна будзе нам, гаварылі складальнікі слоўніка, калі выявім меркантыльнасць, прыхаваную клопатам пра кавалак хлеба, і з-за адсутнасці часу і грошай не будзем друкаваць кніжкі.

Пры напісанні артыкула былі пастаўлены задачы:

– выявіць у беларускай частцы слоўніка прыслоўі;

– раскрыць багацце лексічнага складу прыслоўяў у слоўніку;

– разгледзець асаблівасці прыслоўяў у адпаведнасці з разрадамі па значэнні;

– паказаць, як утвараюцца прыслоўі.

Словы, пададзеныя ў беларускай частцы “Маскоўска-беларускага слоўніка”, даюць уяўленне пра беларускую мову перыяду 1920 – пачатку 1930-х гг., да рэформы беларускага правапісу 1933 г. Важна, што ў цэлым беларуская мова разгледжанага тут выдання (можна сказаць, беларускага пісьмовага помніка) адлюстроўвае асаблівасці нашай мовы адзначанага перыяду. Прааналізаваць менавіта прыслоўі было вырашана таму, што гэтая своеасаблівая часціна мовы надзвычай адрозніваецца ад іншых. Абазначаюць прыслоўі ўласцівасць якасці або дзеяння [4, с. 32]. Прыслоўе ўяўляе сабой паўназначную нязменную часціну мовы. Спецыфіка прыслоўяў у тым, што большасць з іх – застылыя формы былых зменных часцін мовы [7, с. 104].

Звяртае на сябе ўвагу багацце адлюстраванай у слоўніку братоў Гарэцкіх беларускай лексікі. Многія прыслоўі, ужытыя Максімам і Гаўрылам Гарэцкімі, адносяцца да старажытных. Яны былі зафіксаваны беларускімі пісьмовымі помнікамі, адметныя прыслоўі адзначаны Я. Карскім [3, с. 65 – 78]. Выяўлена багатая варыянтнасць беларускіх адпаведнікаў рускай лексікі. Напрыклад, рускае прыслоўе *известно* перакладалася як *ведама* і *вядома* (56), *неохотно* – як *нехаця* і *няхоця* (85). Пералічаныя беларускія адпаведнікі з’яўляюцца акцэнталагічнымі варыянтамі – маюць розныя месцы націску. Прыслоўе *натощак* перакладаецца як *натшча* і *нашча* (83). Гэтыя беларускія словы адносяцца да лексіка-словаўтваральных варыянтаў, як і *ўзноў, ізноў*, імі перакладаецца рускае прыслоўе *снова* (124). Слоўнік адметны багатай сінанімікай: да кожнага рускага слова складальнікі падабралі найчасцей па два-тры, а то і больш, беларускія адпаведнікі. Напрыклад, рускае прыслоўе *вдвоем* перакладзена на беларускую мову наступным чынам: *удваіх, удвох, удвух, удзьвюх* (15), *жестоко* – як *акрутна, жорстка, люта* (44). Многія словы незразумелыя сучаснаму носьбіту беларускай мовы і патрабуюць тлумачэння: *безмалімонна* ‘бесцырымонна’ (12), *безусьціша* ‘не змаўкаючы’ (11), *газардоўна* ‘азартна’ (7), *зьняцейку* ‘знянацку’ (19), *станьгом* ‘у тупік’ (26; прыслоўе *станьгом* ва ўказаным значэнні прыведзена Я. Карскім [3, с. 75]), *угадна* ‘ў пару’ (24), *цяготна* ‘цяжка’ (132) і інш. Большасць з гэтых сінонімаў семантыка-стылістычныя. Яны адрозніваюцца адзін ад аднаго і сэнсам, і стылістычнай афарбоўкай [6, с. 117].

У беларускай частцы “Маскоўска-беларускага слоўніка” братоў Максіма і Гаўрылы Гарэцкіх было выяўлена 461 прыслоўе. Яны адносяцца да наступных разрадаў паводле значэння: 1) азначальныя (прыслоўі якасныя, спосабу дзеяння, меры і ступені); 2) акалічнасныя (прыслоўі месца, часу, прычыны і мэты).

Прыведзеная класіфікацыя адпавядае прынятай у сучаснай беларускай літаратурнай мове [6, с. 319 – 322]. Паспрабуем ахарактарызаваць сабраны моўны матэрыял на падставе класіфікацыі моўных фактаў.

Азначальныя прыслоўі характарызуюць якасць дзеяння, спосаб яго ажыццяўлення або інтэнсіўнасць выяўлення прыметы [6, с. 320]. У мове беларускай часткі слоўніка іх налічваецца 335.

1. У разрад якасных уваходзяць прыслоўі, утвораныя ад якасных прыметнікаў, такія прыслоўі паводле значэння суадносяцца з якаснымі

* **Гарэцкі, Г. І.** Маскоўска-беларускі слоўнік / Г. І. Гарэцкі, М. І. Гарэцкі. – 2-е выд. – Вільня : Выд-ва У. Знамяроўскага, 1921. – 144 с. Прыклады падаюцца па гэтым выданні з пазначэннем старонкі ў круглых дужках.

прыметнікамі [6, с. 320] – 179 слоўнікавых адзінак. Гэта прыслоўі, утвораныя ад асноў якасных прыметнікаў пры дапамозе словаўтваральных суфіксаў *-а* і *-е*: *безадкладн**а*** ‘неадкладна’ (84), *бясхібн**а*** ‘беспамылкова’ (10), *лапезн**а*** ‘наляпаўшы абы-як’ (7), *сярэдн**е*** (107). Якасныя прыслоўі могуць мець суфіксы суб’ектыўнай ацэнкі (памяншальна-ласкальныя суфіксы *-аньк-, -усеньк-*), якія ўскладняюць лексічнае значэнне слова дадатковымі экспрэсіўнымі адценнямі: *добр**аньк**а* (138), *ціх**усеньк**а* (130). Прыслоўі з суфіксамі суб’ектыўнай ацэнкі і адценнем ласкальнасці адносяцца да асноўнага пласта размоўнай лексікі, які характарызуецца эмацыянальнай ацэначнасцю [2, с. 32]. Формы ацэнкі якасных прыслоўяў абазначаюць высокую або нізкую меру якасці і адначасова выражаюць пэўныя экспрэсіўныя адценні – ласкальнасці, пагарджальнасці, зневажальнасці і іншыя [6, с. 324]. Некаторыя якасныя прыслоўі зафіксаваны ў слоўніку ў формах ступеней параўнання (22). Гэта формы простай вышэйшай ступені параўнання, утвораныя пры дапамозе далучэння да ўтваральнай асновы прыслоўя формаўтваральнага суфікса *-эй, -ей* або суплетыўна, ад іншай асновы: *барджэ**й*** (123), *гар**эй***, *горш* (139), *латв**ей*** (70), *лягч**эй*** (70), *скар**эй*** (123). Сустракаюцца якасныя прыслоўі ў форме простай найвышэйшай ступені параўнання, утворанай ад простай формы вышэйшай ступені пры дапамозе далучэння да яе формаўтваральнага прэфікса *най-*: ***най**горш* (80), ***най**пакарней* (104). Складаная форма вышэйшай ступені параўнання якасных прыслоўяў утвараецца з дапамогай далучэння да прыслоўя слоў *вельмі, дужа, надзвычайна, надта*: ***вельмі** красна* (110), ***дужа** добра* (98), ***надзвычайна** голасна,* ***надзвычайна** шумна* (93), ***надта** дзіўна* (141), ***надта** хораша* (110).

2. Прыслоўі спосабу дзеяння не толькі характарызуюць дзеянне, але і ўказваюць на характар або спосаб яго ўтварэння [6, с. 320]; іх у слоўніку 124. Прывядзём прыклады прыслоўяў, утвораных ад назоўнікаў у форме творнага склону без прыназоўнікаў: *верх**ам*** (16), *мамэнт**ам***, *мах**ам*** (74), *хлоп**ам*** ‘хлоп’ем’ (64), *паражн**ём*** (106), *ціхач**ом*** ‘ціха’ (26), *шчупк**ом*** (99), *пехат**ою*** (117). Возьмем прыслоўі, утвораныя ад спалучэнняў – назоўнікаў у форме вінавальнага склону з прыназоўнікамі: ***на**адмен* (17), ***на**ўзрок* (102), ***у**скок* (25); назоўнікаў у форме меснага склону з прыназоўнікамі: ***на**пачатк**у*** (19), ***па**волі* (60), ***у**кароткасьц**і*** (18). Фіксуюцца старажытныя прыслоўі спосабу дзеяння, якія ўтварыліся ад спалучэнняў кароткіх прыметнікаў у форме роднага склону з прыназоўнікамі: ***з**рэдк**у*** (58); у форме вінавальнага склону з прыназоўнікамі: ***за**дарм**а*** (26, 81), ***на**нов**а*** (49). Прыслоўі спосабу дзеяння ўтвараюцца таксама ад спалучэнняў прыназоўнікаў з лічэбнікамі: ***па**перш**аму*** (22), ***у**тра**іх**, **у**тр**ох*** (26); ад прыслоўяў: ***абы**-як* (65), ***на**скрозь* (82). Заўважаецца тэндэнцыя перакладаць рускія прыслоўі спосабу дзеяння і якасныя прыслоўі сінанімічнымі ім якаснымі прыслоўямі і прыслоўямі спосабу дзеяння, г. зн. якаснае прыслоўе можа перакладацца прыслоўем спосабу дзеяння і наадварот, адзначаны 12 выпадкаў: *вместе* – як *сумесна* і *разам, умесьце* (19), *всецело* – як *суцэль* і *суцэльна* (25), *наипаче* – як *найгорш* і *азлашчы, найпагатове* (80), *непрестанно* – як *бязупынна* і *бесьперастанку* (86), *неприметно* – як *няпрыкметна* і *няўпрыцям* (86), *удивительно* – як *дзіўна* і *ўподзіў* (133).

3. Прыслоўі меры і ступені (або колькасныя) абазначаюць колькасць дзеяння, ступень інтэнсіўнасці дзеяння або яго мяжу, меру якасці [6, с. 320]. Іх у слоўніку 32. З сучаснага пункту гледжання яны могуць быць невытворнымі: *ледзьва* (41), *многа* (76), *шмат* (76) – або ўтворанымі ад назоўнікаў у вінавальным склоне: *крыху* (73). Іншыя колькасныя прыслоўі ўтвараюцца ад лічэбнікаў пры дапамозе суфіксаў: *двой**чы*** (34). Прыслоўі меры і ступені ўтвораны спосабам зліцця слоў ад спалучэння лічэбніка з назоўнікам: *стокраць* (128). Могуць утварацца колькасныя прыслоўі ад прыслоўяў: ***за**надт**а*** (140), ***за**многа** (76).

Акалічнасныя прыслоўі паказваюць на розныя акалічнасці, пры якіх адбываецца дзеянне [6, с. 321]. У слоўніку іх 126.

1. Прыслоўі месца ўказваюць на месца, дзе адбываецца дзеянне, куды або адкуль яно скіравана, да якой мяжы адбываецца [6, с. 321], – 55 адзінак. Прыслоўі месца ўтвораны ад спалучэння прыназоўніка і назоўніка ў форме вінавальнага склону: ***на**зад* (26), ***на**перад* (23), ***на**спод* (19); прыназоўніка і назоўніка роднага склону: ***ад**заду* (104); прыназоўніка і назоўніка ў форме меснага склону: ***у**дам**у*** (38), ***у**нізе** (19); ад прыслоўяў: ***абы**-дзе* (65), ***па**сярод* (107). Прывядзём прыклады прыслоўяў месца, утвораных ад прыслоўяў: *тут**а**, тут**ака**, тут**ацька*** (53).

2. Прыслоўі часу ўказваюць на час, калі адбываецца дзеянне [6, с. 321]; у слоўніку іх 65. Яны могуць быць невытворнымі з сучаснага пункту гледжання: *учора* (26). Гэта прыслоўі, утвораныя ад назоўнікаў у форме творнага склону: *восеньн**ю*** (96), *лет**ам*** (73), *час**ам*** (24, 59). Прыслоўі часу ўтвараюцца ад спалучэння прыназоўніка з назоўнікам у форме меснага склону: ***па**паўдн**і*** (106). Могуць утварацца акалічнасныя прыслоўі часу і ад спалучэння прыназоўніка з займеннікам у форме меснага склону: ***за**тым* (52, 108),

па**тым* (108). Ужыты прыслоўі часу, утвораныя ад прыслоўяў: ***заўчора (104), *калі**сь*** (88), *калі**небудзь*** (65).

3. Акалічнасныя прыслоўі мэты паказваюць, для чаго, з якой мэтай адбываецца дзеянне [6, с. 322]. Такіх прыслоўяў 6. Прыслоўі мэты могуць быць невытворнымі з сучаснага пункту гледжання: *наўмысьля* (81, 135), *сумысьля* (135) – або ўтварацца ад спалучэння прыназоўніка з назоўнікам у форме вінавальнага склону: ***на**злосьць* (80). Адна з асаблівасцей слоўніка – тое, што да многіх рускіх прыслоўяў падабраны ў якасці беларускіх адпаведнікаў не прыслоўі, а спалучэнні назоўнікаў з прыназоўнікамі: *вблизи – у блізкасці* (15), *вверху – на гарэ* (15), *встарину, встарь – у даўніну, у старыну* (26), *днём – у дзень* (36), *дома – у хаце* (38), *достоверно – з пэўнасцю* (39), *зимою – у зіму* (54), *зло – са злосцю* (54), *неумеренно – цераз меру* (87); словазлучэнні: *вспять – па старым сьляду* (26), *досужно – вольна ад заняткаў* (39), *мельком – без вялікае ўвагі* (75), *отвратительно – з душы прэць* (97). У слоўніку шмат беларускіх прыслоўяў пішуцца ў адно слова. Гэта прыслоўі, утвораныя ад спалучэння прыназоўніка з назоўнікам у форме вінавальнага склону: *напрокат – напрагул* (81); у форме меснага склону: *вне – надварэ* (15), *наедине – насамоце* (80), што адрозніваецца ад сучаснага правапісу аналагічна ўтвораных прыслоўяў [1, с. 134 – 135]. У сучаснай беларускай мове спалучэнні назоўнікаў з прыназоўнікамі, блізкія па значэнні да прыслоўяў, пішуцца асобна [6, с. 329].

Такім чынам, у мове беларускай часткі слоўніка братоў Гарэцкіх адзначаны азначальныя прыслоўі (якасныя, спосабу дзеяння, меры і ступені), сярод іх найбольш прыслоўяў якасных, і акалічнасныя прыслоўі (месца, часу, прычыны і мэты), сярод іх найбольш прыслоўяў часу. Яны ўтвораны ад слоў розных паўназначных зменных і нязменных часцін мовы: зменных (назоўнікаў, прыметнікаў, лічэбнікаў, займеннікаў) і нязменных (прыслоўяў), ад спалучэнняў слоў указаных паўназначных часцін мовы са словамі службовых часцін мовы (прыназоўнікамі).

Былі разгледжаны не ўсе словаўтваральныя мадэлі, адпаведна якім утвараюцца прыслоўі ў мове беларускай часткі "Маскоўска-беларускага слоўніка" Максіма і Гаўрылы Гарэцкіх, а толькі самыя тыповыя. З пункту гледжання сучасных арфаграфічных, арфаэпічных, акцэнталагічных, граматычных і лексічных нормаў беларускай мовы шмат якія прыслоўі з названага слоўніка кваліфікуюцца як архаізмы або як варыянты літаратурнай нормы, гутарковыя словы, дыялектызмы ці аўтарскія наватворы. Архаічныя прыслоўі зафіксаваны ў слоўніках беларускай мовы, выдадзеных у 1920-я – пачатку 1930-х гг., – "Падручным расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку" В. Ластоўскага (Мінск, 1924; факс. выд. 1990), "Беларуска-расійскім слоўнікам" М. Байкова і С. Некрашэвіча (Мінск, 1925; факс. выд. 1993), а таксама ў выдадзеным на пачатку 1990-х гг. "Беларуска-расійскім (Вялікалітоўска-расійскім) слоўніку" Я. Станкевіча (Нью-Йорк, 1990). Прыслоўі варыянтныя літаратурныя і гутарковыя прыводзяцца сучасным нарматыўным "Слоўнікам беларускай мовы: Арфаграфія. Арфаэпія. Акцэнтуацыя. Словазмяненне" (Мінск, 1987). А прыслоўі дыялектныя (абласныя, мясцовыя) уключаны ў слоўнікі адпаведнай лексікі: "Слоўнік беларускай мовы" І. Насовіча (Мінск, 1983), "Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны" І. Бялькевіча (Мінск, 1970). Аўтарскіх наватвораў, натуральна, няма ні ў адным з названых слоўнікаў.

Максім і Гаўрыла Гарэцкія імкнуліся ўзбагаціць беларускую мову за кошт увядзення ў актыўны ўжытак слоў, якія максімальна дакладна перадавалі б усе найтанчэйшыя і найскладанейшыя адценні думкі і пачуцця. У пошуку сэнсавай дакладнасці, эмацыянальнай выразнасці складальнікі "Маскоўска-беларускага слоўніка" выкарыстоўвалі лексіку рознага паходжання і розных сфер ужывання, стваралі новыя словы, для якіх характэрны адценні непаўторнасці, свежасці, стараліся знаходзіць і вынаходзіць арыгінальныя адпаведнікі для кожнага рускага слова.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская мова ў табліцах і схемах** : дапаможнік для школьнікаў і абітурыентаў / І. Л. Капылоў, С. Я. Рапацэвіч. – 3-е выд. – Мінск : Современное слово, 2005. – 224 с.

2. **Вештарт, Г. Ф.** Месца размоўнай лексікі ў сучаснай беларускай літаратурнай мове / Г. Ф. Вештарт // Беларуская лінгвістыка. – Вып. 40. – Мінск, 1993. – С. 30 – 35.

3. **Карский, Е. Ф.** Белорусы. Язык белорусского народа : в 3 вып. – Вып. 2. Исторический очерк словообразования и словоизменения в белорусском языке. – Вып. 3. Очерки синтаксиса белорусского языка / Е. Ф. Карский. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – 518 с.

4. **Конюшкевич, М. И.** Синтаксис близкородственных языков. Тождество, сходство, различия / М. И. Конюшкевич. – Минск : Университетское, 1989. – 157 с.

5. **Лёсік, Я.** Школьная граматыка беларускае мовы / Я. Лёсік. – 4-е выд. – Мінск : Дзярж. выд-ва Беларусі, 1926. – 184 с.

6. **Сучасная беларуская мова** : вучэбны дапаможнік / Л. М. Грыгор'ева [і інш.]; пад агул. рэд. Л. М. Грыгор'евай. – Мінск : Выш. шк., 2006. – 559 с.

7. **Тарашкевіч, Б.** Беларуская граматыка для школ / Б. Тарашкевіч. – 5-е выд., пераробл. і пашыр. – Вільня : Выд-ва Б. Клецкіна, 1929. – 132 с.

Святлана САЧАНКА,
выкладчык.

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новая рэдакцыя правіл беларускага правапісу

ПРАВАПІС НЕКАТОРЫХ МАРФЕМ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 10.

§ 23. Суфіксы

10. Суфікс *-ец-* (*-ац-*) пішацца ў назоўніках мужчынскага роду. Пры змяненні слова галосны выпадае: *акраец*, *індыец*, *разец*, *ісцец* (родны склон *істца*), *плывец*, *мсцівец*, *вясковец*, *кармілец*, *удалец*, *баец*, *бельгіец*, *незнаёмец*, *канькабежац*, *аварац*, *запарожац*.

11. Суфікс *-іц-* (*-ыц-*) пішацца ў назоўніках жаночага роду і беглага галоснага не мае: *ваколіца*, *патыліца*, *спадарожніца*, *мсцівіца*, *кармілiца*, *розніца*, *кірыліца*, *кніжыца*.

12. Памяншальна-ласкальны суфіксальны комплекс *-ічк-* (*-ычк-*) пішацца ў назоўніках жаночага роду, якія ўтварыліся ад слоў з фіналлю *-іц-* (*-ыц-*): *лесвічка*, *крынічка*, *сунічка*, *завушнічка*, *запальнічка*, *палічка* (ад *паліца*), *сястрычка*.

У астатніх выпадках пішацца памяншальна-ласкальны суфіксальны комплекс *-ечк-* (*-ачк-*): *дзядзечка*, *бутэлечка*, *лялечка*, *цётачка*, *галовачка*, *булачка*, *палачка* (ад *палка*), *рэчачка*, *курачка* (ад *курка*), *качачка*, *божачка*, *вушачка*, *Сонечка*, *Волечка*, *Ванечка*, *Жэнечка*, *Сцёпачка*, *Наташачка*, *Ганначка*.

13. Суфікс *-ак-* (*-ек-*) пішацца не пад націскам у назоўніках, якія ва ўскосных склонах губляюць суфіксальнае *а* ці *е*: *сшытак – сшытка*, *пасынак – пасынка*, *каласочак – каласочка*, *дождж ычак – дождж ычку*, *прыцемак – прыцемку*, *аловак – алоўка*, *перашыек – перашыйка*.

14. Суфіксы *-ік-* (*-ык-*), *-нік-*, *-чык-* пішуцца нязменна ва ўсіх формах слоў: *конік – коніка*, *столік – століка*, *хлопчык – хлопчыка*, *дождж ык – дождж ыку*, *вожык – вожыка*, *тэарэтык – тэарэтыка*, *спадарожнік – спадарожніка*, *неўнік – неўніка*, *дарадчык – дарадчыка*.

15. Суфікс *-ень-* (*-ань-*) ва ўскосных склонах у адных назоўніках захоўвае галосны, у другіх яго губляе: *вусень – вусеня*, *прамень – праменя*; але: *вучань – вучня*, *шчэбень – шчэбню*, *валасень – валасня*. Часам дапускаюцца абедзве формы: *кіпень – кіпеню* і *кіпню*.

16. Суфіксы *-чык-* (*-чыц-*) і *-шчык-* (*-шчыц-*) ужываюцца пры ўтварэнні назоўнікаў, якія называюць людзей паводле заняткаў.

Суфікс *-чык-* (*-чыц-*) пішацца:

калі ўтваральная аснова заканчваецца на пярэднеязычныя *д*, *т*, *з*, *с*: *аб'ездчык*, *дакладчык*, *дарадчыца*, *наладчык*, *ракетчык*, *пераплётчыца*, *лётчык*, *грузчык*, *возчык*, *рэзчык*, *перапісчык*, *перапісчыца* (а таксама ў адпаведных прыметніках: *дарадчыцкі*, *перапісчыцкі* і інш.);

калі ў канцы ўтваральнай асновы адбываецца чаргаванне [г] – [ж]: *перабягаць – перабежчык*, *перабежчыца*, *перабежчыцкі*, *нябога – нябожчык*, *абцягваць – абцяжчыца*.

Суфікс *-шчык-* (*-шчыц-*) пішацца:

калі аснова заканчваецца на санорныя *р*, *л*, *м*, *н*, *й*: *зваршчык*, *наборшчыца*, *вугальшчык*, *мадэльшчык*, *прыбіральшчыца*, *атамшчык*, *паромшчык*, *бетоншчыца*, *згоншчык*, *мыйшчык*, *пайшчык*, *пайшчыца*, *забойшчык* (а таксама ў адпаведных прыметніках: *наборшчыцкі*, *пайшчыцкі* і інш.);

пасля спалучэнняў тых жа санорных з наступнымі *т, г* утваральнай асновы: *працэнт – працэнтшчыца*, *аліменты – аліментшчык*, *аліментшчыца*, *кобальт – кобальтшчык*, *цюбінг – цюбінгшчык*;

калі ўтваральная аснова заканчваецца на губныя зычныя *б*, *п*, *м*, *ф* і *ў* (з *в*): *рубшчык*, *гардэробшчыца*, *апалубшчык*, *падкопшчык*, *скупшчык*, *скупшчыца*, *паромшчык*, *літаграфшчык*, *бунтаўшчык*, *нарыхтоўшчык*, *палясоўшчык*, *забудоўшчык*.

17. З дапамогай суфіксаў *-чын-* і *-шчын-* утвараюцца дзве семантычна розныя групы назоўнікаў: назоўнікі са значэннем пэўнай грамадскай з'явы і назоўнікі са значэннем рэгіёна, абшару.

Суфікс *-чын-* пішацца пасля ўтваральных асноў, што заканчваюцца на *д – т*, *з – с*, *ж – ш*, *дж – ч*: *складчына* (*склад-*), *спадчына* (*спад-*), *азіятчына* (*азіят-*), *салдатчына* (*салдат-*), *братчына* (*брат-*), *старасветчына* (*-свет-*), *казаччына* (*казак-/казач-*), *рэкрутчына* (*рэкрут-*); *Валагодчына* (*валагод-*), *Брэстчына* (*брэст-*), *Навагрудчына* (*навагруд-*), *Ноўгарадчына* (*ноўгарад-*), *Суражчына* (*сураж-*), *Добрушчына* (*добруш-*), *Нямеччына* (*нямец-/нямеч-*), *Турэччына* (*турэц-/турэч-*), *Дабружчына* (*дабруж-*), *Глушчына* (*Глуск*: *глух-/глуш-*), *Грэшчына* (*Грэск*: *грэс-/*

грэш-), *Полаччына* (*Полацк*: *полат-/полац-/полач-*), *Случчына* (*Слуцк*: *слуц-/случ-*).

Суфікс *-шчын-* пішацца пасля ўтваральных асноў, што заканчваюцца на губныя *б*, *п*, *м*, *ф*, *в* або санорныя *н*, *р*, *л*, *й*, а таксама *ў* (з *в* або *л*): *скупшчына* (*скуп-*), *здзельшчына* (*здзель-*), *нелегальшчына* (*нелегаль-*), *партызаншчына* (*партызан-*), *мінуўшчына* (*мінул-/мінуў-*), *суб'ектыўшчына* (*суб'ектыв-/суб'ектыў-*), *літаратуршчына* (*літаратур-*), *ваеншчына* (*ваен-*), *кампанейшчына* (*кампаней-*), *тарабаршчына* (*тарабар-*), *татаршчына* (*татар-*), *канцыляршчына* (*канцыляр-*), *папоўшчына* (*папов-/папоў-*), *хаваншчына* (*хаван-*), *мітынгоўшчына* (*мітынгов-/мітынгоў-*), *цыганшчына* (*цыган-*); *Браслаўшчына* (*браслаў-*), *Гомельшчына* (*гомель-*), *Гуцульшчына* (*гуцуль-*), *Гродзеншчына* (*гродзен-*), *Смаленшчына* (*смален-*), *Міншчына* (*мін-*), *Бабруйшчына* (*бабруй-*), *Зэльвеншчына* (*зэльвен-*), *Магілёўшчына* (*магілёў-*), *Віцебшчына* (*віцеб-*).

Суфікс *-шчын-* пішацца і тады, калі ўтваральная аснова заканчваецца зычным з папярэднім санорным: *інтэлігентшчына* (*інтэлігент-*), *эмігрантшчына* (*эмігрант-*), *Самаркандшчына* (*самарканд-*).

18. У прыметніках і прыслоўях з ласкальным значэннем:

пасля мяккіх зычных незалежна ад месца націску пішацца суфікс *-еньк-*: *круценькі*, *маленькі*, *ціхенька*, *паўнюсенька*, *утульненькі*, *нізенькі*, *беленькі*, *борздзенькі*, *хуценька*;

пасля цвёрдых зычных пад націскам пішацца суфікс *-эньк-*, а не пад націскам *-аньк-*: *даражэ́нькі*, *старэ́нькі*, *харо́шанькі*, *све́жанькі*, *до́бранькі*, *гара́чанькі*.

19. Падвоенае *нн* пішацца ў суфіксальнай марфеме *-энн-* (*-енн-*) у прыметніках з павелічальным значэннем (*страшэнны*, *здаравенны*, *таўсценны*, *худзенны*, *высачэнны*), у прыметніках з якасна-адносным значэннем (*дратвенны*, *брытвенны*, *дарэформенны*, *абедзенны*, *свяшчэнны*, *вогненны*).

20. Падвоенае *нн* пішацца на стыку ўтваральнай асновы і суфікса паміж галоснымі:

калі ўтваральная аснова заканчваецца на *н*, а суфікс пачынаецца з гэтай жа літары: *дзённік*, *імяніннік*, *сяннік*, *маліннік*, *выгнаннік*, *дзянніца*, *абранніца*, *падаконнік*, *коннік*, *конны*, *сасоннік*, *карцінны*, *дывізіённы*, *гартанны*, *глыбінны*, *вінны*, *летуценны*, *паддонны*, *ваенны*, *вясенні*, *няспынны*, *бяссонны*, *айчынны*, *бязвінны*, *незаменны*, *прасцінны*, *дрэнны*, *дабрачынны*, *параённы*;

калі аснова слова заканчваецца на *нн*, а суфікс пачынаецца зычным *н*: *ванны* (набор), *манныя* (крупы);

у прыметніках, утвораных ад назоўнікаў на *-мя*: *іменны*, *імянны*, *пайменны*, *племянны*, *страмянны*, *цемянны*.

Выключэнне: *палымяны*.

21. Суфіксы *-ск-* і *-ств-* пішуцца:

калі ўтваральная аснова заканчваецца на *с*, то на пісьме спалучэнне *сс* перадаецца адной літарай: *матроскі*, *рускі*, *беларускі*, *хакаскі*, *папуаскі*, *тунгускі*, *лаоскі*, *гандураскі*, *уэльскі*, *адэскі*, *арзамаскі*, *вільнюскі*, *чавускі*, *копыскі*, *палескі*, *залескі*, *прускі*, *тбіліскі*, *кутаіскі*, *туніскі*, *эскімоскі*, *індускі*, *пелапанескі*;

калі ўтваральная аснова заканчваецца на *д*, *з*, то спалучэнне іх з суфіксальным *с* падаецца як *дс*, *зс*: *горад – гарадскі*, *люд – людскі*, *грамада – грамадства*, *сусед – суседскі*, *параход – параходства*, *бяда – бедства*, *Бесядзь – бесядскі*; *француз – французскі*, *Каўказ – каўказскі*, *Сілезія – сілезскі*;

у словах, вытворных ад асноў славянскага паходжання на *к*, спалучэнне *к* з суфіксальным *с* на пісьме перадаецца як *ц*: *лясніцтва*, *мастацтва*, *свяцтва*, *спаборніцтва*, *гарняцкі*, *казацкі*, *крыжацкі*, *сакавіцкі*, *асветніцкі*, *наглядальніцкі*, *славацкі*, *гарадоцкі*, *беластоцкі*, *уладзівастоцкі*, *чашніцкі*;

у словах, утвораных ад асноў на *к* неславянскага паходжання, на пісьме захоўваецца спалучэнне *кс*: *арынокскі*, *нью-ёркскі*, *бангкокскі*, *бузулукскі*, *цюркскі*, *каракскі*, *каракалпакскі*, *квебекскі*, *таджыкскі*, *узбекскі*;

у прыметніках, утвораных ад геаграфічных назваў на *-ка*, *-кі*, зычны *к* (калі перад ім ёсць іншы зычны) у канцы слова перад суфіксам *-ск-* знікае: *крупскі* (Крупкі), *дудзінскі* (Дудзінка), *церахоўскі* (Церахоўка), *ямайскі* (Ямайка), *вяцкі* (Вятка); але: *касабланкскі*;

калі ўтваральны назоўнік заканчваецца на літары *-ск*, то суфікс *-ск-* зліваецца з імі: *Пінск – пінскі*, *Глуск – глускі*, *Новасібірск – новасібірскі*, *Дамаск – дамаскі*, *этруск – этрускі*; але: *баск – баскскі*;

калі ўтваральная аснова слова заканчваецца на *т*, *ц*, *ч*, а суфікс пачынаецца зычным *с*, то спалучэнні *тс*, *цс*, *чс* на пісьме перадаюцца праз *ц* згодна з вымаўленнем: *агенцтва*, *балцкі*, *брацкі*, *адвакацкі*, *салдацкі*, *лабаранцкі*, *парламенцкі*, *брэсцкі*, *бейруцкі*, *па-фармалісцку*, *па-інтэлігенцку*, *выдавецтва*, *кравецкі*, *івянецкі*, *прыпяцкі*, *суэцкі*, *па-спажывецку*, *па-купецку*, *ткацкі*, *баранавіцкі*, *парыцкі*, *грэцкі* (арэх), *скрыпацкі*, *чытацкі*, *па-дзявоцку*;

калі ўтваральная аснова слова заканчваецца на *ж*, *ш*, *х* (у тым ліку і пры чаргаванні [г] – [ж], [х] – [ш]), а суфікс пачынаецца зычным *с*, то спалучэнні *жс*, *шс* у агульных назвах перадаюцца толькі адным *с*: *таварыш – таварыства*, *харошы – харашство*, *мног/множ – мноства*, *убог/убож – убоства*, *бог/бож – боскі*, *птах/пташ – птаства*, *наш – наскі*, а таксама *княжыць – княства*. У некаторых выпадках напісанне такіх слоў вызначаецца па слоўніку, чаргаванне [г] – [ж], [х] – [ш] адсутнічае: *Буг – бугскі*, *Гаага – гаагскі*, *Катанга – катангскі*, *казах – ка-*

захскі, *Цюрых – цюрыхскі*, *Карабах – карабахскі*, *фелах – фелахскі*, *шах – шахскі*, *ніўх – ніўхскі*, *Пецярбург – пецярбургскі*;

у прыметніках, утвораных ад уласных назваў і назваў народаў, спалучэнні *жс*, *шс* перадаюцца нязменна: *Нясвіж – нясвіжскі*, *Сураж – суражскі*, *Парыж – парыжскі*, *Балхаш – балхашскі*, *латыш – латышскі*, *чуваш – чувашскі*, *Волг/Волж – волжскі*, *чэх/чэш – чэшскі*, *Праг/Праж – пражскі*, *вараг/вараж – варажскі*.

22. Падвоенае *цц* пішацца:

у інфінітыве зваротных дзеясловаў: *змагацца*, *брацца*, *купацца*, *вучыцца*, *прасіцца*, *імчацца*;

у трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку зваротных дзеясловаў: *змагаецца*, *змагаюцца*, *бярэцца*, *бяруцца*, *купаецца*, *купаюцца*, *вучыцца*, *вучацца*, *просіцца*, *просяцца*, *імчыцца*, *імчацца*;

у лічэбніках *адзінаццаць – дваццаць*, *трыццаць* і вытворных ад іх: *адзінаццаты*, *дваццатка*, *пятнаццацігадовы*.

Каментарыі. Правілы правапісу суфіксаў і суфіксальных комплексаў *-ец-* (*-ац-*), *-іц-* (*-ыц-*), *-ічк-* (*-ычк-*), *-ечк-* (*-ачк-*), *-ак-* (*-ек-*), *-ік-* (*-ык-*), *-нік-*, *-чык-*, *-ень-* (*-ань-*), *-чык-* (*-чыц-*) і *-шчык-* (*-шчыц-*), *-чын-* (*-шчын-*), *-еньк-* (*-эньк-*, *-аньк-*), *-энн-* (*-енн-*), *-ск-*, *-ств-*, а таксама падвоеных зычных *-нн-* і *-цц-* на стыку марфем засталіся без змен. Аднак пры засваенні правіл правапісу гэтых суфіксаў і суфіксальных комплексаў (фактычна спалучэнняў асобных суфіксаў) неабходна мець на ўвазе некаторыя моманты, звязаныя з асаблівасцямі скланення некаторых груп назоўнікаў, а таксама з асаблівасцямі правапісу спалучэнняў зычных на стыку суфіксаў і каранёвых марфем.

1. Пры скланенні назоўнікаў мужчынскага роду з суфіксам *-ец-* (*-ац-*) ва ўскосных склонах адбываецца чаргаванне суфіксальных галосных *е* і *а* з нулём гука: *кармілец – кармільца*, *тапелец – тапельца*, *удалец – удальца*, *баец – байца*, *бельгіец – бельгійца*, *незнаёмец – незнаёмца*. Гэтая з'ява мае універсальны характар незалежна ад месца націску ва ўскосных склонах дадзеных назоўнікаў. На гэтую асаблівасць ужывання суфіксаў *-ец-* (*-ац-*) неабходна звяртаць пільную ўвагу па той прычыне, што пры скланенні назоўнікаў жаночага роду з суфіксамі *-іц-* (*-ыц-*) падобнае чаргаванне не назіраецца: *спадарожніца – спадарожніцы*, *мсцівіца – мсцівіцы*, *карміліца – карміліцы*.

2. Аналагічнае чаргаванне ўласціва і ўскосным склонавым формам назоўнікаў мужчынскага роду з суфіксамі *-ак-* (*-ек-*) не пад націскам: *сшытак – сшытка*, *пасынак – пасынка*, *каласочак – каласочка*. Для суфіксаў жа *-ік-* (*-ык-*), *-нік-*, *-чык-* такое чаргаванне не характэрна: *конік – коніка*, *столік – століка*, *хлопчык – хлопчыка*.

3. Пэўныя цяжкасці ўяўляе правапіс назоўнікаў мужчынскага роду з суфіксам *-ень-* (*-ань-*), паколькі ва ўскосных склонах чаргаванне суфіксальных галосных *е* і *а* з нулём гука адбываецца непаслядоўна: *вусень – вусеня*, *прамень – прамяня*, але: *вучань – вучня*, *шчэбень – шчэбню*, *валасень – валасня*. У некаторых выпадках літаратурная норма дапускае ўжыванне форм з чаргаваннем і без чаргавання: *кіпень – кіпеню* і *кіпню*. Параўнаем яшчэ прыклады: *чэрвень – чэрвеня*, *студзень – студзеня*, *ліпень – ліпеня*, *скрыпень – скрыпеню*; *лежань – лежня*, *снежань – снежня*, *дурань – дурня*, *зазубень – зазубня*, *галавень – галаўня*, *плавень – плаўня* (заал.), *певень – пеўня*, *бівень – біўня*, *жнівень – жніўня*, *вязень – вязня*.

Аналагічным чынам паводзяць сябе і назоўнікі мужчынскага роду, у якіх гукавыя элементы *-ень-* (*-ань-*) наогул не з'яўляюцца суфіксамі ці выяўляюцца толькі этымалагічна: *корань – кораня*, *рэвень – рэвеню*, *камень – каменя*, *струмень – струменя*, *ячмень – ячменю*; *сажань – сажня*, *стрыжань – стрыжня*, *поршань – паршня*, *шэршань – шэршня*, *клубень – клубня*, *шчэбень – шчэбню*, *слівень – сліўня*, *узровень – узроўню*, *дзень – дня*, *авадзень – авадня*, *пярэдадзень – пярэдадня*, *поўдзень – поўдня*, *злыдзень – злыдня*, *тыдзень – тыдня*, *брэдзень – брэдня*.

У аналагічных назоўніках жаночага роду суфіксальныя галосныя *е* і *а* пры скланенні паслядоўна захоўваюцца: *ростань – ростані*, *прыстань – прыстані*, *печань – печані*, *чырвань – чырвані*, а таксама *здань – здані* і інш.

4. Правапіс суфіксаў *-чык-* (*-чыц-*) і *-шчык-* (*-шчыц-*), *-чын-* (*-шчын-*) рэгламентуецца наступнымі правіламі: "На пісьме неабходна адрозніваць суфіксы з пачатковым ***ч*** (***-чык-***, ***-чыц***(а), ***-чын***-) ад суфіксаў з пачатковым ***шч*** (***-шчык***-, ***-шчыц***(а), ***-шчын***-).

1. Суфіксы з пачатковым ***ч*** пішуцца:

а) калі ўтваральная аснова канчаецца на пяраднеязычныя ***д***, ***т***, ***з***, ***с***, ***ж***, ***ч***: *дакладчык*, *складчына*, *перакладчык*, *загадчык*, *лётчык*, *пераплётчык*, *мінамётчык*, *возчык*, *грузчык*, *перапісчык*, *перабежчык*. Калі ж перад канцавымі ***д*** або ***т*** утваральнай асновы стаіць ***л***, ***м***, ***н*** або ***й***, тады замест пачатковага суфіксальнага ***ч*** пішацца ***шч***: *брыльянтшчык*, *рамонтшчык*, *флейтшчык*;

б) калі ўтваральная аснова канчаецца зычнымі ***к*** або ***ц***, прычым апошнія перад суфіксальным ***ч*** пераходзяць у ***ч***: *картатэка – картатэччык*.

2. Суфіксы з пачатковым ***шч*** пішуцца ў тым выпадку, калі ўтваральная аснова канчаецца на губныя ***б***, ***п***, ***ф*** і ***в*** (якое чаргуецца з ***ў***) або санорныя ***м***, ***н***, ***р***, ***л***(ь) і ***й***: *бетоншчык*, *зборшчык*, *перакупшчык*, *забойшчык*, *пайшчыца*, *закройшчыца*, *мадэльшчык*, *здзельшчына*" (Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі. Мінск, 1959, с. 38).

5. Пры вывучэнні правапісу прыметнікаў і прыслоўяў з ласкальным значэннем з суфіксам *-аньк-* неабходна звярнуць увагу на магчымы інтэрферэнцыйны ўплыў рускай мовы, у якой аналагічныя лексічныя адзінкі пішуцца з суфіксам *-еньк-*: *харо́шанькі* (рус. *хорошенький*), *све́жанькі* (рус. *свеженький*), *до́бранькі* (рус. *добренький*).

6. На засваенне правапісу слоў з суфіксамі *-ск-* і *-ств-* пасля асноў на *т*, *ц*, *ч* таксама можа ўплываць руская мова. Параўн.: *агенцтва* (рус. *агентство*), *балцкі* (рус. *балтский*), *брацкі* (рус. *братский*), *брацтва* (рус. *братство*), *адвакацкі* (рус. *адвокатский*), *салдацкі* (рус. *солдатский*), *лабаранцкі* (рус. *лаборантский*), *парламенцкі* (рус. *парламентский*), *брэсцкі* (рус. *брестский*), *бейруцкі* (рус. *бейрутский*), *па-фармалісцку* (рус. *по-формалистски*), *па-інтэлігенцку* (рус. *по-интеллигентски*) і г. д.

7. Пры вывучэнні правілаў правапісу падвойнага *цц* у дзеясловах і лічэбніках таксама неабходна звярнуць асаблівую ўвагу на магчымы інтэрферэнцыйны ўплыў рускай мовы, у якой аналагічныя словы пішуцца па-іншаму (беларускаму спалучэнню зычных *цц* адпавядаюць рускія спалучэнні зычных *тс* і *дц*):

у інфінітыве зваротных дзеясловаў: *брацца* (рус. *браться*), *купацца* (рус. *купаться*), *вучыцца* (рус. *учиться*);

у трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку зваротных дзеясловаў: *купаецца* (рус. *купается*), *купаюцца* (рус. *купаются*), *ву́чыцца* (рус. *у́чится*), *вучацца* (рус. *учатся*);

у лічэбніках *адзінаццаць* (рус. *одиннадцать*), *дванаццаць* (рус. *двенадцать*), *чатырнаццаць* (рус. *четырнадцать*), *дваццаць* (рус. *двадцать*), *трыццаць* (рус. *тридцать*), *адзінаццаты* (рус. *одиннадцатый*), *дваццатка* (рус. *двадцатка*), *пятнаццацігадовы* (рус. *пятнадцатилетний*).

Працяг у наступным нумары.

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,
Любоў КУНЦЭВІЧ,
Ірына КАНДРАЦЕНЯ.

Ганарар аўтары ахвяруюць на развіццё часопіса.

Функцыянальная стылістыка

Таццяна СТАРАСЦЕНКА

ГУТАРКОВЫ (РАЗМОЎНЫ) СТЫЛЬ

ТЭМА 5

Гутарковы стыль – сістэма моўных сродкаў, прызначаная для абслугоўвання сферы бытавых зносін. Ён рэалізуецца пераважна ў вуснай дыялагічнай форме, але можа функцыянаваць і ў пісьмовай (прыватныя дзённікі, лісты, запіскі). Напрыклад:

Братка Віця! Я прыехала "дадому" (дзе мой цяпер дом?), і мяне спаткалі гэтак, што я вось ужо колькі дзён жыву тут, а не магу спакойна ўспомніць гэтага спаткання. Слёзы радасці і замілавання ў мяне на вачах, калі думаю пра гэта. Вельмі Якуб пра мяне клапоціцца. З Маняю дык мы, вядома, сёстры, жанчыны, мы як адна душа. Яны нічога не даюць мне рабіць, кажуць, каб я адпачыла і папраўлялася. А я і так добра сябе пачуваю, вельмі добра. Здароўе маё гэта раней было дрэнна, а цяпер, за апошні час, на паправу пайшло… (Чорны К. Справа Віктара Лукашэвіча).

Ва ўрыўку з ліста Маргарыты ўжыты экспрэсіўная форма звароту, паўторы, складаныя сказы, інверсія, што характэрна для гутарковага стылю.

У тэкстах гэтага стылю ўжываецца спецыфічная лексіка, фразеалогія, адметныя формы слоў і сінтаксічныя канструкцыі. Сярод лексічных сродкаў – дыялектныя, прастамоўныя, жаргонныя, а таксама эмацыянальна-экспрэсіўныя адзінкі, якія ў кантэксце непасрэднага маўлення актывізуюць ацэначныя кампаненты. Так, у адносінах да прывабнага чалавека скажам *кветачка*, няўклюднага – *слон*, *мядзведзь*. Лексемы *кветачка*, *слон*, *мядзведзь* маюць выразную эмацыянальна-экспрэсіўную канатацыю (афарбоўку).

Паказчыкам гутарковай прыналежнасці слова служаць суфіксы *-ун-*, *-ін-*, *-ан-*, *-ач-*, *-ок-*, *-ух-(-юх-)*, *-ак- (-як-)* і інш.: *гаварун*, *газеціна*, *велікан*, *барадач*, *хадок*, *пяюха*, *выхваляка*.

У гутарковым стылі выкарыстоўваюцца адметныя фраземы, якімі моўца можа, у прыватнасці, ацэньваць сітуацыю (*дзе гэта відана*, *прышый кабыле хвост*, *з сярэдзінкі на палавінку*), характар, знешні выгляд і стан людзей (*вешаць нос на квінту*, *цягнуць ката за хвост*,

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 5.

Гэтым артыкулам завяршаецца цыкл матэрыялаў пад рубрыкай "Функцыянальная стылістыка", якія рыхтавала ***Таццяна Старасценка****. Разгледжаны тэмы "Афіцыйна-справавы стыль" (2008, №№ 1, 2), "Навуковы стыль" (2008, № 4), "Публіцыстычны стыль" (2008, № 6), "Мастацкі стыль" (2009, № 5).*

сэрца абрываецца, *не з таго цеста зроблены*, *марскі воўк*, *ранняя пташка*) і інш.

Сярод марфалагічных асаблівасцей – ужыванне выклічнікаў, часціц, дзеяслоўных формаў з выражэннем імгненнасці дзеяння: *шусь*, *глядзь*, *шмыг*, *скок* і інш. Пашыраны інфінітыў і формы цяперашняга і будучага часу ў значэнні прошлага, формы прошлага і цяперашняга часу ў значэнні будучага. Ужываюцца формы дзеясловаў аднаго ладу ў значэнні другога. Для тэкстаў гутарковага стылю характэрна рэдкае выкарыстанне дзеепрыметнікаў і дзеепрыслоўяў.

Гутарковае маўленне значна ўплывае на мову мастацкай літаратуры. Асабліва выразна гэта пацвярджаецца на ўзроўні сінтаксічных канструкцый, дзякуючы якім перадаецца багацце эмацыянальных адценняў выказвання, разнастайнасць і зменлівасць унутранага свету чалавека. Элементамі гутарковага сінтаксісу ў аўтарскай мове могуць выступаць няпоўныя і эліптычныя сказы, канструкцыі з паўторам структурных частак. Паўтор рэалізуецца ў наступным прыкладзе:

Прыгожая была *гэта шэрая, вельмі жыццёвая, натуральная прастата, гэтая яшчэ ўсё не растрачаная сіла, якую і не высушылі, і не прыглушылі дзевяць дзесяткаў больш катаржных, чым радасных, гадоў.* ***Прыгожы быў*** *позірк светла-блакітных* ***вачэй*** *пад густымі, сівымі брывамі,* ***вачэй*** *адкрытых і чыстых, як само бясхмарнае неба, паўторанае ў крынічным люстры бяскрайняга возера.* ***Прыгожы быў****, урэшце, увесь гэты звычайны, будзённы малюнак: вялікая чорная лодка на вадзяной пустыні, у лодцы – шэры дзед і светленькая ўнучка, а за кармой, на буксіры, – доўгае сасновае бервяно і яшчэ даўжэйшы трохкутнік растрывожанай вады* (Брыль Я. Надпіс на зрубе).

Паўтор актывізуе чытацкую ўвагу на станоўчай характарыстыцы чалавека і прыроды, што садзейнічае эмацыянальнай паўнаце і выразнасці.

У дыялогах персанажаў пісьменнікі выкарыстоўваюць такія, напрыклад, гутарковыя канструкцыі.

З няпоўнымі сказамі-рэплікамі, якія лаканічна выражаюць думку:

– А ты здалёку?

– З раёна.

– Хто ж твой бацька?

– Сушчэвіч (Чорны К. Заўтрашні дзень).

З паўторамі, якія заўсёды экспрэсіўна афарбаваныя і выражаюць мадальныя адносіны:

Пастукала і зайшла суседка Воранава – жонка Дашынага таварыша па рабоце.

– Ізноў у камандзіроўку? – яна на момант спынілася ў дзвярах.

– Ізноў, Галіна Васільеўна, ізноў! – адарвалася ад чамадана Даша. – І ведаеце куды? У Маскву (Васілевіч А. Мой тата прыехаў).

З умаўчаннем – стылістычнай фігурай, якая садзейнічае экспрэсіі маўлення, перадачы ўнутранага стану персанажаў:

Хлапчукоў убачыла маці, калі пачало ўжо цямнець. Яны ішлі з-пад Мамонаў, гучна гаварылі, а ў руках у кагосьці з іх брынчала вядро. Прыйшлі пад хату і стомлена селі на траншэю.

– Усю… – толькі і сказалі яны.

– Што ўсю?

– Перанеслі.

– Каго перанеслі?

– Рыбу… (Сіпакоў Я. Усе мы з хат).

Элементы размоўнага стылю актыўна пранікаюць у інтэрнет-тэксты (інтэрнет-дзённікі, ці блогі; размовы "он-лайн", або чат-камунікацыю; электронныя лісты, ці мэйлы, і інш.). Так, ужыванне скарочаных намінацый "абумоўлена тым, што камуніканты аўтаматычна пераносяць лексічныя сродкі вуснага гутарковага маўлення ў сферу інтэрнэт-камунікацыі" [3, с. 29]. Прыклады: *дзяк (дзякуй)*, *комп (камп'ютэр)*, *ноўт (ноўтбук)*, *нэт (інтэрнет)*, *клава (клавіятура)*, *фоцік (фотаапарат)*. На сінтаксічным узроўні тэкстаў інтэрнету «навідавоку ўсе адзнакі размоўнага сінтаксісу: вялікая колькасць дыялагічна-няпоўных сказаў і кандэнсаваных структур; спантаннасць, хаатычнасць выказванняў, што звязана з вокамгненнай рэакцыяй на пытанне (рэпліку) суразмоўцы; дамінаванне анафарычных элементаў як асноўных сродкаў міжфразавай ланцужковай сувязі; тэксты ўяўляюць сабой дыялагічныя адзінствы, пабудаваныя па мадэлі "пытанне (рэпліка)-стымул – адказ-рэакцыя"» [4, с. 29 – 30].

Аднак уключаць інтэрнэт-жанры ў гутарковы стыль беспадстаўна як з экстралінгвістычнага боку, так і з многіх інтралінгвістычных пазіцый. Як зазначае С. Важнік, "інтэрнэт, арыентаваны на хуткую, дакладную і аператыўную перадачу інфармацыі, абумовіў узнікненне адмысловага, больш дэмакратычнага стылю пісьма" [4, с. 22].

Як бачым, гутарковы стыль мае адметныя сродкі выражэння. Ён можа ўплываць на іншыя функцыянальныя стылі і ўключаць у сваю моўную сістэму іх асаблівасці.

Спіс тэарэтычнай літаратуры

1. **Абабурка, М. В.** Ад гутарковай мовы да літаратурна-мастацкага тэксту. На матэрыяле твораў М. Зарэцкага : дапаможнік / М. В. Абабурка, І. М. Ячмянёва. – Магілёў : МДУ, 2005. – С. 84 – 106.

2. **Асновы культуры маўлення і стылістыкі** / пад рэд. У. В. Анічэнкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1992. – С. 55 – 62.

3. **Бойка, Н. Ю.** Усечаныя лексічныя адзінкі ў беларускім Інтэрнэт-маўленні (на прыкладзе тэкстаў Інтэрнэт-дзённікаў livejournal.com) / Н. Ю. Бойка // Нацыянальная мова і нацыянальная культура : аспекты ўзаемадзеяння : зб. навук. арт. / адк. рэд. Д. В. Дзятко. – Мінск : БДПУ, 2009. – С. 29 – 30.

4. **Важнік, С. А.** Тры стыхіі Байнэта, або Праява нацыянальнай моўнай самаідэнтыфікацыі / С. А. Важнік. –

Мінск : Права і эканоміка, 2007. – 54 с.

5. **Каўрус, А. А.** Стылістыка беларускай мовы / А. А. Каўрус. – Мінск : Нар. асвета, 1992. – С. 27 – 33.

6. **Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. А. Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 334 – 342.

7. **Розенталь, Д. Э.** Справочник по русскому языку. Практическая стилистика / Д. Э. Розенталь. – М. : ООО "Издательство Оникс" : ООО «Издательство "Мир и Образование"», 2006. – С. 49 – 60.

8. **Стилистика и литературное редактирование** / под ред. проф. В. И. Максимова. – М. : Гардарики, 2004. – С. 135 – 168.

9. **Стилистический энциклопедический словарь русского языка** / под ред. М. Н. Кожиной. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 319 – 321.

10. **Цікоцкі, М. Я.** Стылістыка беларускай мовы / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – С. 250 – 252.

11. **Цікоцкі, М. Я.** Стылістыка тэксту / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – С. 165 – 170.

12. **Шумчык, Ф. С.** Функцыянальная стылістыка беларускай мовы : вучэб.-метад. дапам. / Ф. С. Шумчык. – Мінск : БДПУ, 2004. – С. 22 – 25.

13. **Юрэвіч, А. К.** Стылістыка беларускай мовы / А. К. Юрэвіч. – Мінск : Выш. шк., 1992. – С. 121 – 123.

ПРАКТЫЧНЫЯ ЗАДАННІ

1. Прачытайце і прааналізуйце ўрывак з кнігі А. Каўруса "Мова народа, мова пісьменніка" (Мінск: Маст. літ., 1989, с. 237 – 238). Слова ***разапнуць*** 'распяць' размоўнае (гл. ТСБМ, т. 4, с. 567).

Звяртаючы ўвагу на словы, якія толькі нараджаюцца, гаворачы пра пошук пісьменнікам, журналістам новых слоў, мы, вядома, не забываемся, што галоўнае пры стварэнні выказвання, тэксту – як мага лепей скарыстаць наяўныя, апрабаваныя масавай маўленчай практыкай лексічныя запасы мовы… У друку не раз крытыкаваліся выразы *разбіць палатку*, *разбіць сквер*, звярталася ўвага на іх двухсэнсавасць. Вось чаму так прыемна напаткаць больш натуральнае словазлучэнне *разапнуць палатку*: *На невялікай палянцы ля ўскраю лесу стаяць ужо разапнутыя палаткі. Гарыць вогнішча* (А. Траяноўскі).

2. Вызначце размоўныя фраземы.

Выводзіць у свет, на свой капыл, валіцца ў адну кучу, альфа і амега, вочы на лоб лезуць, вока на вока, глядзець у корань, лясы тачыць, здаваць у архіў, вушы вянуць, сесці на шыю, месца пад сонцам, фількава грамата, абняць неабдымнае, у агонь і ваду, як мыла з'еўшы, пасля дожджыку ў чацвер, зачараванае кола, купляць ката ў мяшку, усёй душой.

3. Прачытайце пачатак апавядання "Клас" Кандрата Крапівы (1925). Элементы якога стылю выяўляюцца ў маўленні апавядальніка?

Праўду людзі кажуць, што стараешся-вучышся, а дурнем паміраеш. Вось і я – ужо ж не маладзенькі. Ёсць стварэнні, якія і татам завуць. Як маладзейшы быў, дык сякія-такія й класы праходзіў, а вось наце ж вам: у першым класе зрэзаўся. Так-такі начыстую зрэзаўся.

А было гэта вось як.

Паехаў я раз у Магілёў.

Чаго?

А вам не ўсё роўна? Патрэба была. Вядома, без патрэбы не паехаў бы, бо ў мяне нават лішняй грыўні няма, каб на концы праехаць, а не тое што ў Магілёў без патрэбы.

Дык вось і паехаў я цераз Воршу. А Ворша ж, як вам вядома, не пад носам.

Але нашто ж бы была машына?

Як сеў я вечарам у Мінску на "транзіцельны", дык за суткі ў Воршу – як перуном спаліў.

Увайшоў я ў вакзал: направа – зал і налева – зал. Тут – першы клас, а там трэці.

4. Прачытайце дыялог Лены Лазы і Колі Лецечкі з аповесці "Суд у Слабадзе" Віктара Казько. Вызначце прыкметы размоўнага стылю.

– Я, ведаеш, Лецечка, інстытут яшчэ не выбрала, – прызнавалася яна Лецечку. – А гэта ж самае галоўнае – абраць такі інстытут, каб жыць потым без турбот. Які гэта інстытут, па-твойму, Лецечка?

– Пэўна, эканамічны.

– Ну, Лецечка, ты і скажаш, эканамічны. Што я, па-твойму, лічыльнікі буду грызці? Не, Лецечка, не ведаеш ты жыцця. Лецечка, выдатнікі, яны ўсе такія.

– Ты вось што, вось што, Лена… – Колька спыніўся і ўхапіў Лену за руку. – Ты помні, помні мяне, Лена, ладна?..

АДКАЗЫ ДА ПРАКТЫЧНЫХ ЗАДАННЯЎ

2. Размоўныя фраземы: *на свой капыл, валіцца ў адну кучу, вочы на лоб лезуць, лясы тачыць, вушы вянуць, сесці на шыю, фількава грамата, як мыла з'еўшы, пасля дожджыку ў чацвер, купляць ката ў мяшку.*

3. У прыведзеным тэксце Кандрата Крапівы, напісаным ад першай асобы, выяўляюцца размоўныя формы сказавага апавядання, калі падзеі ўспрымаюцца, "бачацца" вачыма пэўнага персанажа. Прыкметы гутарковага стылю прысутнічаюць на розных моўных узроўнях, асабліва выразна – на сінтаксічным. Гэта паўторы, інверсія, пытальныя сказы, якія садзейнічаюць экспрэсіі маўлення.

Фраземы *пад носам*, *як перуном спаліў* размоўныя. Прычым фразеалагізм *як перуном спаліў* абазначае 'вельмі хутка'. У беларускай літаратурнай мове выкарыстоўваецца фразема *як маланкай (агнём) спаліла*, часцей у безасабовым ужыванні.

4. Прыкметы размоўнага стылю найбольш выразна адлюстраваны на сінтаксічным узроўні: ужываюцца сціслыя канструкцыі, якія выражаюць адносіны асоб да рэчаіснасці, пытальныя сказы, паўторы, плеаназм. Яны ствараюць экспрэсію дыялагічнага маўлення, уласцівага гутарковаму стылю.

Светлыя імёны Беларусі

УСЁ ЖЫЦЦЁ – СЛУЖЭННЕ РОДНАМУ

ДА 75-ГОДДЗЯ ЛЯВОНА ПАДГАЙСКАГА

Праляцела амаль 30 гадоў, як спякотным жнівеньскім поўднем 1980-га раптоўна і назаўсёды пайшоў ад нас Леанід Пракопавіч Падгайскі – для тых, хто блізка ведаў яго, проста Лявон. Дужы, разумны, таленавіты. Уважлівы да людзей. Вакол яго стваралася атмасфера сяброўскай прыязнасці, шчырасці.

Думаецца, тут лагічна (і маральна) прывесці занатоўку Фёдара Міхайлавіча Янкоўскага.

"Лявон Падгайскі быў мой студэнт і аспірант. Кандыдат філалагічных навук, ён стаў на гэтым тыдні доктарам педагагічных навук. Ведаю яго, як сябе. Сірата з маленства, басаногі ў вайну і пасля вайны. Падрос – вучыўся, вывучыўся. І нястомны ён у працы. Высокі і стройны, асілак у плячах, у руках, у хадзе. Бацька, як на сёння, вялікай сям'і: чатыры сыны. Былы мой вучань – калега, паплечнік, супольнік. Радуюся. Мне дорага: вучоны Лявон Падгайскі не цешыцца тым, што ўжо зрабіў, не цешыцца тым, што напісаў і надрукаваў (у мяне на паліцы дзевяць яго кніжак!). Лявон жыве тым, што робіць, што мяркуе зрабіць. А працоўнае, творчае поле яго дарагое. Яно, поле, – яго, і маё, і наша: беларусістыка, вывучэнне мовы ў школе, у інстытуце". (Дзённікавы запіс, 1980 г.)

У гэтых лаканічных, з моцным эмацыянальным кампанентам радках – асноўныя звесткі з біяграфіі навукоўцы, яскравыя штрыхі да яго най характарыстыкі. Дадам некаторыя факты, дэталі, што захавала памяць.

Мне пашчасціла два гады (1963 – 1965) жыць з Лявонам у адным аспіранцкім пакоі на вуліцы Кірава, побач з Дзяржаўнай бібліятэкай Беларусі. Нейкі час з намі жыў Яўген Адамовіч, аспірант трэцяга года навучання.

Варта адзначыць, што мы не замыкаліся кожны ў сваёй тэме: тапаніміка (Яўген), сінтаксіс (Лявон), мова Якуба Коласа (я, Алесь). Нярэдка мы абмяркоўвалі пытанні з абсягу сваіх даследаванняў, абменьваліся новымі для нас навуковымі звесткамі, фактамі. Гэты "ведаабмен", выхад за межы сваіх дысертацыйных інтарэсаў, цікавасць да жывой мовы, яе функцыянавання мелі, у прыватнасці, той вынік, што падчас вучобы ў аспірантуры Лявон разам са мною двойчы выступіў у друку.

У допісе "Берагчы добрыя, ствараць лепшыя" (ЛіМ. 26.01.1965) мы закранулі ўласныя назвы, галоўным чынам перайменаванне населеных пунктаў. Было паказана, што некаторыя новыя



Лявон Падгайскі.
25.11.1934 – 4.08.1980.

назвы ствараюцца на базе запазычанай лексікі, як, напрыклад, *Знамя*, *Рошчына*, *Рассветная*, *Васточная*, без уліку спецыфікі беларускай фанетыкі і вымаўлення (*Сірэнеўка*).

Другая сумесная публікацыя – "Знаходзіць той, хто шукае" (Полымя. 1965. № 1). Як на сённяшні дзень, артыкул недастаткова разгорнуты, тэзісны, але ён уздымаў актуальную праблему – ужыванне склонавых формаў з прыназоўнікам *па*. Адзначалася, што ў беларускай мове назіраецца разнабой: *па характару* і *па характары*, *па прадмету* і *па прадмеце*, *па тэлефоне* і *па тэлефону*. Аўтары-аспіранты даводзілі, што з гэтым прыназоўнікам правамерная, правільная форма не давальнага, а меснага склону: *па такім пытанні, па вайсковым звычаі, па адным слове.*

Паступова, цягам дзесяцігоддзяў, адольваючы адкрытыя і прыхаваныя перашкоды, непрыманне, гэты тэзіс прабіваў дарогу ў моўную практыку. Важную ролю адыграла старэйшая беларуская газета "Звязда", якая, нарэшце, перайшла на паслядоўнае ўжыванне правільнай сінтаксічнай канструкцыі.

Згадваецца яшчэ Лявонава спроба весці супольна навуковую (аўтарскую) працу, яго подступ да заняткаў методыкай мовы.

Аднойчы Лявон прапанаваў мне разам пісаць дапаможнік для настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, у якім меркавалася прааналізаваць праграмныя творы Якуба Коласа не ў традыцыйным літаратуразнаўчым плане (рас-

крыць тэму і ідэю, ахарактарызаваць вобразы), але паказаць ролю мовы ў стварэнні мастацкага тэксту, выявіць асаблівасці стылю пісьменніка. Такая думка ўзнікла ў Лявона заканамерна: да аспірантуры ён працаваў настаўнікам і дырэктарам, добра ведаў школу і яе патрэбы, праблемы.

Абмеркаваўшы ў агульных рысах змест і будову дапаможніка, пайшлі ў выдавецтва "Народная асвета". Прыняла нас (ветліва) Н. Ф. Лапіцкая, прапанавала падаць заяўку. Але мы вырашылі сказаць пра нашу задуму свайму навуковаму кіраўніку Ф. Янкоўскаму. Ён, як звычайна ў такіх выпадках, быў нешматслоўны: "Напішаце і абароніце дысертацыі, тады будзеце пісаць тое, што вам зажадаецца". Пачаткоўцам-філолагам стала зразумела…

Спадзяюся, чытачам "Роднага слова" можа быць цікавай такая Лявонава рыса – надзвычайная працавітасць. Тады, у першай палове 1960-х, было ў нас, некалькіх аспірантаў-таварышаў, своеасаблівае спаборніцтва: хто першы возьме лісток-пропуск у бібліятэку. А 9-й раніцы Лявон адзін з першых уваходзіў у беларускі аддзел Дзяржаўнай бібліятэкі. І звычайна працаваў там да яе зачынення, да 21 гадзіны (вядома, з перапынкам на абед). Не курыў, не марнаваў часу ў прапахлых дымам калідорах. Здавалася, не ведаў стомы гэты працалюб.

Руплівая, мэтаскіраваная праца дала плён: Л. Падгайскі напісаў і абараніў кандыдацкую дысертацыю датэрмінова – за некалькі месяцаў да сканчэння аспірантуры. Выпадак на той час бадай небывалы!

Кандыдацкае даследаванне Л. Падгайскага вызначалася высокім навуковым узроўнем, вартаснасцю прааналізаванага фактычнага матэрыялу, значнасцю зробленых вывадаў. Ведаю гэта не толькі з водгукаў афіцыйных і неафіцыйных апанентаў. Мне выдалася прыемная магчымасць напісаць і апублікаваць рэцэнзію на кнігу Л. Падгайскага "Словазлучэнне ў беларускай мове: Дзеяслоўна-іменныя словазлучэнні з акалічнаснымі адносінамі" (1971), падрыхтаваную на аснове дысертацыі.

Перад маладым вучоным адчыняецца шлях у лінгвістыку, перспектыва далей выяўляць і даследаваць багатыя рэсурсы беларускай мовы, раскрываць іх функцыянальна-стылістычныя магчымасці – у тым ліку і дзеля таго, каб вынікі даследавання, укаранёныя ў моўную практыку, служылі ўдасканаленню літаратурнай мовы, павышэнню яе ролі ў жыцці народа.

Але настойліва паклікала школа. Мовазнаўца і педагог Л. Падгайскі добра ўсведамляў, што ў наш час школе належыць выконваць галоўную ролю ў навучанні дзяцей беларускай мове, у выхаванні павагі і любові да роднага слова, у падтрыманні моўнай культуры грамадства. Таму набывае асаблівае значэнне забяспечанасць школы грунтоўнымі падручнікамі. У гэтым кірунку – стварэнне падручнікаў і дапаможнікаў па беларускай мове – навукова-педагагічны патэнцыял Л. Падгайскага разгортваўся маштабна і абнадзейліва.

Ашчадна ставячыся да творчых набыткаў аўтараў ранейшых падручнікаў мовы (у прыватнасці А. К. Севярнёвай), Л. Падгайскі рэалізуе свой новы, сучасны погляд на змест і характар моўнага матэрыялу для падручнікаў, на методыку яго падачы і вывучэння школьнікамі.

На працягу 1970 – 1981 гг. выходзяць у свет яго падручнікі беларускай мовы для пачатковых класаў (у суаўтарстве), метадычныя дапаможнікі для настаўнікаў: "Беларуская мова ў трэцім класе" (1971), "Вывучэнне беларускай мовы ў пачатковых класах" (1975), "Методыка беларускай мовы: (Граматыка і правапіс). I – III класы" (1981) і інш. У творчай спадчыне Л. Падгайскага болей за 120 лінгвістычных і метадычных прац.

У згаданай фундаментальнай працы "Методыка беларускай мовы" раскрываюцца навуковыя асновы методыкі навучання роднай мове, абгрунтоўваюцца метадычныя прынцыпы, метады і прыёмы азнаямлення малодшых школьнікаў з асноўнымі паняццямі фанетыкі, словаўтварэння, марфалогіі, сінтаксісу, асвятляюцца пытанні фарміравання правапісных навыкаў.

Вялікую ўвагу аддаваў Л. Падгайскі адной з асноўных задач навучання – развіццю мовы дзяцей. Гэтай праблеме прысвечана некалькі яго артыкулаў, а таксама метадычны дапаможнік "Развіццё мовы вучняў пачатковых класаў" (1979, разам з Я. М. Івашуціч).

Падручнікі і метадычныя дапаможнікі Л. Падгайскага атрымалі добры водгук у настаўнікаў і метадыстаў. Так, манаграфія «"Вывучэнне беларускай мовы ў пачатковых класах" адразу прыйшлася даспадобы настаўнікам, навучэнцам і выкладчыкам сярэдніх і вышэйшых педагагічных устаноў рэспублікі» (Настаўнік. 1994. № 20).

Хочацца згадаць, як паважалі Л. Падгайскага ў выдавецтве "Народная асвета" (я там працаваў рэдактарам), з якою ахвотаю прымалі яго кваліфікавана і старанна падрыхтаваныя рукапісы. Ці ж можна было не пазайздросціць рэдактару, якому трапляў такі рукапіс! Дарэчы, мне, як кандыдату філалагічных навук, даставаліся цяжэйшыя рукапісы, рэдагаванне іх набывала нярэдка характар суаўтарства, гэта ў прыватнасці: "Практыкаванні па сінтаксісу і пунктуацыі. 7 – 8 класы" (1975) М. І. Касцяна, "Беларуская мова ў чацвёртым класе" (1980) А. А. Амяльковіча (захаваўся аўтарскі рукапіс з

праўкамі рэдактара, я не раз выкарыстоўваў яго на занятках па стылістыцы), "Беларуская мова. Падручнік для 4-га класа" (1978) Н. В. Вашчатынскай, Л. І. Шаўчэнкі (на завяршальным этапе падрыхтоўкі рукапісу да друку, перад яго зацвярджаннем у Міністэрстве асветы ў склад аўтараў быў уведзены А. Я. Міхневіч). Выходзіць, не адпускала школа і мяне, няздзейсненага Лявонавага суаўтара.

На жаль, у прыязных стасунках Падгайскага-аўтара і выдавецтва не абышлося без прыкрасці. Аднойчы ён падаў рукапіс метадычнага дапаможніка ў запланаваным памеры – 7 друкаваных аркушаў. Але ў рэдакцыі так падлічылі, што рукапіс нібыта перавышае планавы аб'ём на 1 аркуш. І аўтар мусіў зняць цэлы раздзел. Тады мяне здзівіла самавалоданне, вытрымка Лявона: ні пярэчання, ні папроку ад яго не пачулі. Кніга выйшла з друку, яе рэальны памер быў менш за 6 аркушаў.

Меў Л. Падгайскі здольнасць і жаданне займацца адміністрацыйна-вучэбнай працай, хутка падымаўся па службовай лесвіцы: намеснік дэкана (з 1971 г.), дэкан (з 1974 г.) філалагічнага факультэта, прарэктар па вучэбнай рабоце (з 1978 г.) Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя М. Горкага.

Успамінаецца шмат чаго добрага – для ўдзячнасці няма драбніц.

У дзень, калі я абараняў кандыдацкую дысертацыю (канец 1965 г.), Лявон, нічога не сказаўшы мне, паехаў на аўтавакзал, сустрэў маю маму (яна з вёскі) і на таксі прывёз у Акадэмію навук, каб мама пабыла на абароне.

Не магу забыцца і яго прыхільную ацэнку (напэўна завышаную) майго рукапісу "Стылістыкі беларускай мовы" (1980) перад абмеркаваннем на рэдакцыйнай калегіі. У той час дарэчы была псіхалагічная падтрымка.

…Гэта пра яго, Лявона Падгайскага, напісаў наш Настаўнік Фёдар Міхайлавіч: "І след пакінуў. Не наслядзіў".

Алесь КАЎРУС.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2010 г.

СТУДЗЕНЬ

1 студзеня 100 гадоў з дня нараджэння Якава Герцовіча (1910 – 1976), крытыка, нарысіста, сатырыка

80 гадоў з дня нараджэння Лявона Шырына (1930 – 1994), паэта, крытыка, дзіцячага пісьменніка

75 гадоў з дня нараджэння Эльмарта Петэрсона, мастацтвазнаўцы, педагога

70 гадоў з дня нараджэння Валянціны Смыкоўскай (1940 – 2008), літаратуразнаўцы

20 гадоў таму заснаваны Слонімскі беларускі драматычны тэатр

2 студзеня 70 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Пелагейчанкі, расійскага і беларускага спевака, педагога, народнага артыста Расіі

3 студзеня 105 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Хадыкі (1905 – 1940), паэта, перакладчыка

60 гадоў з дня нараджэння Міколы Трафімчука, паэта

4 студзеня 60 гадоў з дня нараджэння Міхася Барэйшы (1950 – 1990), празаіка, паэта, перакладчыка, журналіста

5 студзеня 70 гадоў з дня нараджэння Альфрэда Матрунёнка, літаратуразнаўцы

7 студзеня 85 гадоў з дня нараджэння Васіля Карпечанкі (1925 – 2005), паэта

9 студзеня 95 гадоў з дня нараджэння Валянціна Зуба (1915 – 1980), празаіка, драматурга, фельетаніста

10 студзеня 100 гадоў з дня нараджэння Васіля Галубовіча (1910 – 1991), мастака тэатра, заслужанага дзеяча мастацтваў Казахстана

75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Гершовіча, скрыпача, заслужанага артыста Беларусі. З 1995 г. жыве ў Германіі

70 гадоў з дня нараджэння Яраслава Клімуця, крытыка, літаратуразнаўцы

11 студзеня 100 гадоў з дня нараджэння Андрэя Булінскага (1910 – 1984), кінааператара, рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Ігара Лапцінскага, акцёра, рэжысёра радыё, заслужанага артыста Беларусі. Жыве за мяжой

80 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Пінчука (1930 – 2008), празаіка, драматурга, журналіста

60 гадоў з дня нараджэння Алены Руцкай, паэткі, педагога, заслужанай настаўніцы Беларусі

12 студзеня 75 гадоў з дня нараджэння Раісы Красоўскай, артысткі балета, заслужанай артысткі Беларусі

13 студзеня 140 гадоў з дня нараджэння Багуслава Адамовіча (1870 – 1944), мастака

90 гадоў з дня нараджэння Барыса Афанасьева (1920 – 1992), скрыпача, дырыжора, народнага артыста Расіі

14 студзеня 90 гадоў з дня нараджэння Міколы Аўрамчыка, паэта, празаіка, перакладчыка, заслужанага работніка культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Анатоля Кузняцова, спевака, заслужанага артыста Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Вадзіма Спрынчана, паэта, перакладчыка

15 студзеня 75 гадоў з дня нараджэння Валянціны Рагоўскай, тэатральнага дзеяча, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Ратнікава, мастацтвазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Пятра Мураўчука, жывапісца

Заканчэнне на с. 82.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ

УРОКІ АРФАГРАФІІ

УРОК 4. ПРАВАПІС ЛІТАР *О, А, Э, Ы* Ў СКЛАДАНЫХ СЛОВАХ (ДАВЕДКІ)

Заканчэнне. Пачатак у № 9.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ў АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

Заданне 1.

Б**а**га|слó**о**ўе, м**о**цна|тóкавы, б**о**га|служэ́нне, м**о**та|дро́м, м**о**на|тэ́ізм, кін**а**|акцёр, с**о**ле|здабы́тчык, г**а**ла|ру́ч, святл**о**|экра́н, пр**о**ці|я́ддзе, мн**а**га|му́жжа, к**о**нтр|разве́дка, руж**о**ва|шчóкі, іг**о**лка|тэрапі́я, р**о**ўна|магчы́мы, р**а**ўна|зна́чны, глыб**о**ка|ўрэ́заны, тр**о**х|гало́вы, тр**о**х'|я́русны, т**а**рфа|кро́шка, ш**о**ўка|апрацо́ўка, мн**а**га|то́мны, кр**о**ва|ачышча́льны, к**о**за|гадо́ўля, к**а**за|до́й, мн**а**га|бо́рац, з**о**а|гігіе́на, кр**ы**ва|цёк, рук**а**|мы́йнік, ге**а**|дэзі́ст.

Заданне 2.

1. Зоапсіхало́гія; 2. грыбава́рня; 3. грушападо́бны; 4. геамарфало́гія; 5. крывацёк; 6. калама́зь; 7. канапа́с; 8. канавя́зь і конавя́зь; 9. канцла́гер; 10. васьмісотго́ддзе; 11. глыбакаду́мны; 12. попелапа́д; 13. пітэка́нтрап; 14. суцэльнаметалі́чны; 15. фотака́ртка; 16. спартклу́б; 17. гарладзёр; 18. стагакі́д; 19. прафнепрыго́днасць; 20. таксо́метр.

Заданне 3.

1. Над маленькімі бусляняткамі на адн**о**й назе стаяў ч**а**рнакрылы і ч**о**рнагаловы, з бел**а**й грудкай стары бусел (Т. Хадкевіч). 2. Зацвіла прыгожая ліпа. Колькі шуму было тут на гэты час, колькі р**о**знагалосага спеву! (Я. Колас). 3. Лясы запаведніка Бел**а**вежская пушча адносяцца да самых выс**о**каўзроставых у Еўропе (Я. Сіпакоў). 4. Ф**а**тограф закінуў сумку з ф**о**таапаратам за спіну і пайшоў напрасткі праз балота (З. Бяспалы). 5. Скіфы былі ап**о**шнімі вандр**о**ўнымі плямёнамі, што ў перыяд між сёмым і трэцім ст**а**годдзямі да наш**а**й эры засялілі нашу радзіму на поўдні цяперашніх Украіны і Р**а**сіі, у Паўночным Прыч**а**рнамор'і (У. Юрэвіч). 6. Мне с**а**ладзейшыя самыя ветры з Дзвіны б**а**равыя і пл**ы**тагонскіх кастроў п**а**ўночны кур**о**дым (Г. Бураўкін). 7. Мы на чулых людзей багаты, злосці б трохі да чуласці той! Часта гады і т**а**рбахваты карыстаюцца д**а**братой (П. Панчанка). 8. Калі мы выйшлі з аўтобуса на к**а**смадроме, нас асляпіла сваім ззянням сер**а**брыстая ракета (П. Клімук). 9. Устане бор, і залюляе д**а**свецце ст**а**галосы спеў (М. Мятліцкі). 10. Аз**о**тнакіслае ўгнаенне не паспрыяла павышэнню агульнай якасці аўса (В. Зуёнак).

Гэтай публікацыяй завяршаецца цыкл урокаў арфаграфіі ***Уладзіміра Куліковіча****. З іншымі ўрокамі можна пазнаёміцца ў яго кнізе "Новае ў беларускай арфаграфіі. Правілы. Заданні. Тэсты. Слоўнік" (2009).*

Заданне 4.

м…таролер	2	м…накультура	2
фламаст…р	1	тарш…р	3
груз…перавозкі	1	сыр…ватка	2
вад…віль	3	кр…вапівец	4
п…ўнаўладны	2	кар…ткагаловы	2
скут…р	1	масточ…к	1
ігр…к	2	к…нтррэвалюцыянер	2
ш…ўкаткацкі	1	ш…ўкаматальня	2
кін…зорка	1	кр…васпусканне	2
м…нагамія	1	з Іванов…м	4
грэйд…рны	1	ц…хкамітэт	3
Токі…	1	сп…ртзала	1

Заданне 5.

1. Замест *стрэ́льбу* трэба пісаць *стр**а**льбу́*: з націскам на першым складзе і напісаннем літары ***э*** слова *стрэльба* кантэкстуальна не падыходзіць. 2. Слова *ш**а**рэ́нга* 'рад людзей, якія стаяць па прамой лініі і тварам у адзін бок' пішацца ў беларускай мове з літарай ***а*** ў адпаведнасці з правілам перадачы акання. 3. Слова *ло́д**а**р* неабходна запомніць, яно пішацца згодна з вымаўленнем праз літару ***а***; слова *цэх* мае фіксаваны націск на першым складзе ва ўсіх формах, таму пад націскам павінна пісацца літара ***э*** – *ц**э́**ху*. 4. У сказе памылак няма. 5. Слова *д**а**ўгавéчныя* трэба пісаць з літарай ***а***, паколькі націск прыпадае на першы склад другой часткі слова. 6-7. У сказах памылак няма. 8. Слова *глыб**а**кадýмны* трэба пісаць з літарай ***а***, паколькі націск прыпадае на першы склад другой часткі слова. 9. Слова *льн**о**завóд* трэба пісаць з літарай ***о***, паколькі націск прыпадае не на першы склад другой часткі слова. 10. Слова *п**о**ліэтылéну* трэба пісаць з літарай ***о***, паколькі націск прыпадае не на першы склад другой часткі слова. А напісанне галосных у частках *полі / палі* падпарадкоўваецца агульнаму правілу. 11. Слова *шыр**а**калíстымі* трэба пісаць з літарай ***а***, паколькі націск прыпадае на першы склад другой часткі слова.

Заданне 6.

Дваякаўвагнуты, добрасардэчны, глыбакадумны, таўстакрылы, чарнабровы, трохгадовы, шклопадобны, шыракалобы, васьмісоттысячны, вогненебяспечны, множналікавы.

Заданне 7.

Мікрахвалевы, мышападобны, нізкасцябловы, новапабудаваны, маладзік (першая квад-

ра), новапрыезджы, аднайменны, пасажыраўмяшчальнасць, паўаршына, напаўпрыгонніцкі і паўпрыгонніцкі, паўтараметровы.

Заданне 8.

А1. – 2, 5; **А2.** – 1, 2, 3; **А3.** – 3, 5; **А4.** – 1, 3, 4, 5; **А5.** – 2, 3, 4; **А6.** – 3, 5; **А7.** – 2, 3, 4, 5; **А8.** – 1, 2, 4; **А9.** – 3, 4, 5; **А10.** – 1, 2, 5.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1.

Руская мова	Беларуская мова	Руская мова	Беларуская мова
Ожешко	*Ажэшка*	Манчестер	*Манчэстэр*
Рио-де-Жанейро	*Рыа-дэ-Жанейра*	Онтарио	*Антарыа*
Рихтер	*Рыхтэр*	Салтыков-Щедрин	*Салтыкоў-Шчадрын*
Тютчев	*Цютчаў*	Фишер	*Фішэр*
Чечерск	*Чачэрск*	Макаренко	*Макаранка*
Джордано Бруно	*Джардана Бруна*	Анжелика	*Анжэліка*
Женева	*Жэнева*	Полина Виардо	*Паліна Віярдо*
Челябинск	*Чалябінск*	Вересаев	*Верасаеў*
Ожегов	*Ожагаў*	Гашек	*Гашак*
Шереметьево	*Шарамецьева*	Шопен	*Шапэн*
Душанбе	*Душанбэ*	Гейне	*Гейнэ*
Буэнос-Айрес	*Буэнас-Айрэс*	Пуэрто-Рико	*Пуэрта-Рыка*
Новокузнецк	*Новакузнецк*	Новополоцк	*Наваполацк*
Новосинеглазовский	*Новасінягласаўскі*	Новосокольники	*Новасакольнікі*
Черкасский	*Чаркаскі*	Щербакова	*Шчарбакова*

Заданне 2.

Дзень выд**а**ўся шэ**р**ы і нават ветр**а**ны, калі Аляксей Ж**а**рнавік с**а**браўся ў недалёкую д**а**рогу – адведаць Мік**а**лая Вайткевіча. Ужо веч**а**рэла, і ветр**а**ная шэр**а**сць дня абяцала па-асеняму х**а**лодны і змр**о**чны веч**а**р.

Ж**а**рнавік ішоў пав**о**лі, углядаючыся ў разл**о**гі п**а**лёў і шукаючы ў іх тую ці іншую з дзяцінства знаёмую прыкмету – прыд**а**рожны камень, на які ўзлазіў хл**а**пчук**о**м, каб з яго гукнуць на ўсю д**а**ліну, як у лесе, прыд**а**рожную грушу, да якой і ад якой мераліся вёрсты да шляху, пры якім ст**а**яла сельская школа ў п**о**лі пад разг**а**лістым ясенем – на нек**а**лькі сёл **а**дна. Даўно гэта было і быллём зар**а**сло. Гэтую старую, як даўн**а**сць, шк**о**лу, якая некалі туліла с**я**лянскіх дзяцей, спалілі немцы. Пагав**о**рваюць аб пабуд**о**ве нов**а**й на т**ы**м сам**ы**м месцы. На нейкую хвіліну зах**а**целася Ж**а**рнавіку зрабіцца малым і п**а**ўт**а**рыць д**а**рожку ад свайго П**а**длесся да школы. З'явіліся перад вач**ы**ма заснежаныя палі і на іх завірухі, і сл**о**ты, і той ціхі, радасны снег, ад якога, здавалася, ц**я**плелі хаты і людзі. А ў школе – ціш**ы**ня пры занятках. Ідзе чытанне пра сінічку, што ў зім**о**вую сцюжу прыляцела, бедная, да акна с**я**лянскай хаты… "Як часта ты мне снілася, мілая птуш**а**чка, – думае Ж**а**рнавік. – І на ваенных дарогах не раз прыл**я**тала ў сне, і я шкадаваў цябе дзіцячым сэрцам, як тады на школьнай лаўцы…"

Вось і веч**а**р апускаецца, вельмі падобны на даўні, пер**а**жыты, з х**а**лоднымі меднымі бліскамі сонца, што зах**о**дзіла за хмары. Жарнавік ідзе праз вялікі Вайткевіч**а**ў сад – нед**а**гледж**а**ны, абветр**а**ны, закінуты сад. З паўночна-заходняга бокуябл**ы**ні задралі галіны, і яны тырчаць, прыўзнятыя, як б**а**р**о**ды. У садзе пануе пустэча, адзін**о**та. Пад пар**ы**ваннямі ветру дрэвы шумяць панура, ківаюцца і ківаюцца, наг**а**няючы б**е**спрытульн**а**сць.

Піліп Пестрак.

Заданне 3.

Словы з часткай *крова…*	Словы з часткай *крыва…*
кровазліццё ў мозг	амерыканскі крывасмок
кровапралітная вайна	унутраны крывацёк
пазбегнуць кровапраліцця	ненавісны крывапівец
кроваспыняльныя сродкі	крыважэрны вораг
кровацячэнне з вены	крывяносныя сасуды

Заданне 4.

1. Б**а**гародзіца, б**а**гамолле, *б**о**гаадступнік*, б**а**яздольны.

2. *Ац**э**тон*, эш**а**лон, эск**а**дрон, лод**а**р.

3. Т**а**нкашлем, х**а**ладалюбны, с**а**ляфабрыка, *мн**о**гаўладдзе*.

4. Авакад**а**, банджа, *брыв**о***, брав**а**.

5. Ільн**о**апрацоўчы, *газ**а**правод*, святл**о**аддача, чорнабар**о**ды.

6. Застрэш**а**к, *вузельч**ы**к*, прыпеч**а**к, цабэр**а**к.

7. *Ч**а**рнавусы*, в**о**дааддача, м**о**хападобны, т**о**нкаразмолаты.

8. Мн**о**жналікавы, *пр**о**ціздзейнічаць*, б**о**егалоўка, г**о**лубагадоўля.

Заданне 5.

Глыбакадумны, гнаясховішча, голубагадоўля, далакоп, даўгавусы, даўгашэрсны, добразычлівы чалавек, дробналускаваты, высокапрадукцыйны, высокапрадуктыўны, вычаканіць новую манету, дрыгавічы, дрыгнула сэрца, дрыготкі голас, дрыжаць над дзіцем.

КАНТРОЛЬНАЯ РАБОТА (АКАННЕ, ЯКАННЕ, ГАЛОСНЫЯ *А, О, Э, Ы* Ў СКЛАДАНЫХ СЛОВАХ)

№ 1. – 1, 3, 4, 7; **№ 2.** – 3, 4, 5, 7, 8, 9; **№ 3.** – 1, 3, 5, 6, 8; **№ 4.** – 1, 3, 5, 6, 8, 9; **№ 5.** – 2, 4, 6; **№ 6.** – 1, 3, 6, 7, 8; **№ 7.** – асабісты, перапіска, раўнаваць, цырыманіял, жэтон, трывожная, рэвізія, інжынер, шасцёра, жамчужына; **№ 8.** – двоеўладдзе, дачаўладальнік, паўстагоддзя, шклозавод, юнкор, збраяносец, кровазварот, канцлагер; **№ 9.** – А2, Б3, В2, Г5, Д1; **№ 10.** – 3, 4, 7, 9; **№ 11.** – разбор р**о**значытанняў, патрабавальны раб**о**тадавец, мн**о**жналікавы назоўнік, в**о**семсот кін**а**экранаў, г**а**лавакружэнне ад поспехаў.

Алена КАЛЕЧЫЦ
Алена ЦЯСЕВІЧ
Алена ПЕКАЧ

СІНТАКСІС БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

УРОК 3. ГАЛОЎНЫЯ ЧЛЕНЫ ДВУХСАСТАЎНАГА СКАЗА. СПОСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ ДЗЕЙНІКА (ДАВЕДКІ)

Заканчэнне. Пачатак у №№ 9 –10.

ЗАДАННІ ДЛЯ ВЫКАНАННЯ Ў АЎДЫТОРЫІ (КЛАСЕ)

Заданне 1.

2, 3, 4, 6, 9, 10.

Заданне 2.

1. Спаткацца з добрым чалавекам – радасць для кожнага з нас. 3. Перачытаць "Новую зямлю" – узбагаціцца родным словам. 4. Жыць – словам велічным звацца. 5. Адчуваць прысутнасць сяброў – быць багатым чалавекам. 7. Мець родную вёску, родны горад – гэта значыць вельмі многа. 8. Жыццё пражыць – не поле перайсці. 9. Ісці пад ліўнем за пяць кіламетраў у тое запаветнае месца – гэта ўжо здорава.

Заданне 3.

1. Абое (*лічэбнік*) вярталіся з падарожжа ўзрушаныя, шчаслівыя, поўныя спадзяванняў на будучае. 2. Звонкае "дзе" (*прыслоўе*) мілагучна для слыху майго. 3. Старая (*прыметнік*) была першым прывітаннем са стагоддзяў. 4. Кожны (*займеннік*) рана ці позна марыць пра вяртанне да сваіх вытокаў, да сваіх каранёў, да свайго радаводу. 5. Малы (*прыметнік*) быў позні, яшчэ толькі скакаў з самай раніцы на гняздзе і махаў чорным крыллем. 6. Перадуманае (*дзеепрыметнік*) у хвіліны расчараванняў і пакут не адпускае і сёння. 7. Бо (*злучнік*) – падпарадкавальны злучнік. 8. Выкарыстоўваючы апошнія пагодлівыя дзянькі, вадаплаўныя (*прыметнік*) трымаюцца на кормных вадаёмах да самага замярзання. 9. Напружанае "адкуль?" (*прыслоўе*) зноў і зноў усплывала ў памяці. 10. Запрошаны (*дзеепрыметнік*) павітаўся і працягнуў гаспадыні незвычайна прыгожы букецік палявых кветак.

Заданне 4.

1) 1. Над ракою, на каменным парапеце, сядзелі *чатыры качкі*, грэліся на ранішнім сонейку. 7. Воддаль за дарогай, на гэтым жа баку балкі, круціліся *тры ветракі*.

2) 3. *Шмат* усякіх *змен* часу адбылося на вяку старасвецкіх дубоў – гэтых нямых сведкаў мінулага. 6. Навокал па серабрыстай траве, па насціле нядаўна пагаслага золата гулліва шархаціць *многа вавёрак*.

Звесткі пра аўтараў змешчаны ў № 2.

3) 2. *Безліч* белых *гарлачыкаў*, лясных *лілей*, *безліч* птушыных *гнёздаў* манілі хлапчукоў. 5. Кароценькая, неаглядна дзявочая *частка жыцця* клала святло на дарогу доўгіх гадоў Анюты. 10. *Мноства насення* павыспявала і зараз спяшаецца як мага далей адляцець, там прызямліцца, зачапіцца за што-небудзь, а потым прарасці, пачынаючы на новым месцы новую калонію асоту, дзядоўніку, малачаю.

4) 4. У промнях зыркага сонца *гурт чаек* на вадзе як асколак разбітага люстэрка. 8. Імклівая *чарада журавлёў*, пакалыхваючыся, возьме вымкне аднекуль здалёк і плыве нізка-нізка над шэрымі палеткамі і голай аселіцай, кіруючыся на сцішэлую Горскую і на глухія лясныя балоцы. 9. Дзе-нідзе, на ўскрайку лесу, на суглінку, сядзела *сям'я* зеленаватых *рыжыкаў*.

Заданне 5.

1. Сустрэліся *хваінка з ялінкаю*, абняліся, выгнуліся ад снегу, утварылі казачнай прыгажосці арку. 4. *Андрушкевіч з бацькам* ідуць, спяшаючыся, насыпам чыгункі. 6. *Неба з сонцам*, пераліваючыся вясёлкавымі колерамі, адбіваліся ў незлічоных буйных кроплях, шчодра рассыпаных на пожні. 7. *Мы з братам* блукаем па лесе, шукаем раннія вясеннія грыбы. 10. *Ласяня з маці* часта стаялі тут, на беразе, і з вялікай цікавасцю глядзелі ўдаль.

Заданне 6.

1) 3. *Кожная з галінак* апранулася ў пышнае белае ўбранне ды іскрыцца ў першых промнях сонца бясконцым мноствам зорачак, узораў і розных казачных форм. 4. *Хто з нас* не залюбуецца беларускімі краявідамі ў розныя поры года? 6. *Нехта з нас* у школе спяваў у хоры, быў на заездж ых канцэртах у сваіх вёсках і райцэнтрах. 7. *Некаторыя са звяроў* узімку мяняюць футра, робяцца бялюткімі, як снег. 9. *Кожны з гуртко*ў пастушкоў меў свае інтарэсы, свае забаўкі і гутаркі.

2) 1. *Адна з дэталей* вясковага малюнка была вельмі звыклая, да дробязей знаёмая з самага дзяцінства. 8. *Двое з нас* павярнулі ў бок лесу, нягледзячы на зарослыя сцежкі, заспяшаліся напрасткі.

3) 2. *Лепшая з травінак* спяшаецца першай угору, да сонца, спяшаецца першай зацвісці, запомніць сябе ў зярнятку, выспеліць яго, зберагчы ад дажджоў і халадоў. 5. *Любы з выступаў* зямлі робіць вялікія і малыя замінкі ручайкам.

Заданне 7.

3. *Хтосьці магутны, страшны і няўмольны* ішоў па зямлі і прыводзіў у рух усе яе струны. 6. З кожным засохлым восеньскім лістком у мяне звязана *нешта дарагое і блізкае*. 8. *Штосьці бліскучае, іскрыстае, прамяністае, светла-зялёнае* вылузваецца праз секунду-другую з гэтага горбіка зямлі. 10. Сёлета *нехта іншы* стаіць і зачараванa слухае думкі і развагі старасвецкага лесу, напаўняе імі сваё сэрца і душу.

Заданне 8.

Дзейнік выражаны фразеалагізмам, словазлучэннем з метафарычным значэннем	Дзейнік выражаны тэрмінам
2. Яшчэ нядаўна вось тут шапацела, шаргацела, жаўцела, свяцілася, святкуючы свой час, лагоднае *бабіна лета*.	1. Радуе вока блакітнымі ды фіялетавымі гронкамі *мышыны гарошак*.
5. У адрозненне ад іншых птушак *санітары лесу* для гнездавання ніколі не выкарыстоўваюць леташніх дуплаў, а будуюць новыя звычайна ў сухастоінах, хворых дрэвах, ветрапавалах.	3. *Гарлачыкі белыя* ўжо гатовыя цэлы доўгі дзень піць крамянымі кветкамі шчодрае ліпеньскае сонца.
7. Сваёй першароднасцю, непаўторнасцю, чысцінёй і прагажосцю вабяць нас *блакітныя вочы* Нарачанскага краю.	4. На роўным, як стол, лужку серабрыста пабліскваюць *божыя слёзкі*.
8. У ніякаватай і ўрачыстай цішыні з пацямнелага неба раптам абваліцца на луг, на поле, на вёску *белая радасць*, засыпле каляіны, разоры, лагчыны, а потым убеліць, прыбярэ, нібы перад нейкім святам, усю зямлю.	6. Самы шматлікі ў нашых лясах *дзяцел стракаты* мурашнікаў не разбурае, а зімой амаль поўнасцю пераходзіць на раслінны корм.
10. *Сіні шоўк* вольна, хвалююча раскінуўся на бязмежных беларускіх палетках.	9. *Божыя кароўкі* ляцяць насустрач навальніцам і халадам, наперакор ветру, нястрымна цягнуцца да роднага краю.

Заданне 9.

Мноства кветак; сам белы грыб; пара спарышоў; “шы-шы-шы”; “ке-ге, ке-ге”; “ку-ку!”; “клё-клё-клё”; “кур-лы!, кур-лы!”; мышынае насельніцтва; процьма жыта, пшаніцы і ячменю; усё гэта; усё знаёмае і непазнанае.

ЗАДАННІ ДЛЯ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Заданне 1.

Ісці трэба было з паўкіламетра поплавам, затым – шырокай сцежкай-разорай, якая перасякала аўсянае поле. За полем сцежка спускалася ўніз. Вакол яе і да самага балота раслі кусты зялёнага арэшніку, крушынніку, вербалозу… Тут раней было многа ландышаў. Цяпер, улетку, яны ўжо не стракацелі сваімі белымі кропачкамі…

Адразу за кладкай пачынаўся пагон. Сям-там пасвіліся гусі, качкі. Шчыпалі траву на повязі цяляты. Праз колькі хвілін я быў у зацені старых вербаў, што дзесяткамі год раслі каля былога Верамеевага гумна. Крыху воддаль стаяла вялікая новая хата, дзе жылі сваякі…

В. Купрэенка. “Вандроўка ў Кіеў”.

Заданне 2.

1. Раз-пораз хто-небудзь (*няпэўны займеннік*) падкідваў палку-дзве на вуголлі… 2. Вярнуцца (*інфінітыў*) да Сафіі – значыць зноў спрычыніцца да тых загадак, якімі поўняцца Полацкая, Крыўская зямля (*састаўныя ўласныя назоўнікі*)… 3. На Нямецкай вуліцы, гэтак жа, як і каля ратушы, заўжды было шмат народу (*слова з няпэўна-колькасным значэннем і назоўнік у форме Р. скл.*). 4. Супраць бальшавіцкай улады выступіла Цэнтральная рада (*састаўны ўласны назоўнік*). 5. Лета (*назоўнік у форме Н. скл.*) як лета. 6. “Пад небам беларускага слова” (*назва кнігі ў форме сказа*) надрукавана ў выдавецтве “Беларуская навука”. 7. Згубіліся ў вяках уласныя імёны (*тэрміналагічнае словазлучэнне*). 8. Свяціла сонца (*назоўнік у форме Н. скл.*), і раптам закрапаў дождж (*назоўнік у форме Н. скл.*). У гэтым было нешта незвычайнае і нечаканае (*няпэўны замейннік і аднародныя субстантываваныя прыметнікі*). 9. Усё (*азначальны субстантываваны займеннік*) замёрла ў чаканні навальніцы. 10. Густая капа чорных валасоў (*метафарычнае словазлучэнне, якое складаецца з двух назоўнікаў у формах Н. і Р. скл.*) была наўздзіў сённяя непаслухмяная…

Заданне 3.

Просты дзейнік	Складаны дзейнік	Састаўны дзейнік
вяртанне; пабачыць; я; памерці; Пётр Пятровіч Суцько	адзін з іх; сам збіральнік; кожны з іх; Верамей з жонкаю і Мар’яй	быць настаўнікам

Заданне 4.

1. Рад кніжак (*няпэўна-колькаснае значэнне*). 2. Некалькі год (*няпэўна-колькаснае значэнне*). 3. Купка бяроз (*значэнне сукупнасці*). 4. З дзесятак чалавек (*прыблізная колькасць*). 5. Большасць з кіраўнікоў (*значэнне выбіральнасці*). 6. Тры савы (*значэнне пэўнай колькасці*).

Заданне 7.

3. На другі дзень каля паўдня выйшла бабуля з дзецьмі з дзвярэй. 4. Нячутна падышоў дзед і паклаў на хлапчуковае плячо далонь.

5. Ты – прычына і шчасця, і бед. 6. Жыццё ёсць жыццё.

Заданне 8.

…Гэтую палескую вёсачку вельмі не любілі карнікі. Хаты бы збягалі да лесу з пагорка. Адзіная вуліца, палавінячы вёску, выводзіла на выган – месца забаў і гульняў мясцовай дзятвы. У вёсцы вельмі любілі сабак. І ўявіць сабе тутэйшых падлеткаў без тузікаў, бобікаў, шарыкаў ці незабудак было немагчыма. Толькі выдавалася вольная хвіліна, хлопчыкі і дзяўчынкі бы ў перагонкі са сваімі чатырохногімі сябрамі імчалі на выган, дзе хапала раздолля для гульняў.

І яшчэ была тут адна загадкавая акалічнасць. Ніколі ні на кога тутэйшыя сабакі не гаўкалі. Выбягалі на вуліцу, абнюхвалі чужакоў, даверліва віляючы хвастамі.

Але вось пачалася вайна, з'явіліся карнікі. І ўсіх тутэйшых сабак бы хто падмяніў. Толькі ўязджалі карнікі ў вёску, як цішыню разрываў рознагалосы злы брэх.

Так адбывалася заўжды, калі завітвалі няпрошаныя госці. На людзей сваёй і суседніх вёсак сабакі не рэагавалі. Гэта раззлавала карнікаў. І яны загадалі дзецям павесіць сваіх сабак. Скрозь боль і слёзы пад рулямі аўтаматаў выконваўся гэты загад.

Карнікі паехалі. А хлопчыкі і дзяўчынкі пахавалі сваіх сабак, як верных сяброў.

Паводле У. Сітухі.

Сцежкамі песняра

ЖЫЦЦЁВЫ ШЛЯХ ЯКУБА КОЛАСА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў X КЛАСЕ

Мэты і задачы ўрока: пашырыць веды вучняў па біяграфіі пісьменніка; дапамагчы асэнсаваць уплыў роднай прыроды, сям'і, вучобы на станаўленне асобы песняра; фарміраваць уяўленне пра Якуба Коласа як таленавітага пісьменніка, пачынальніка новай беларускай літаратуры; развіваць навыкі маналагічных выказванняў; выхоўваць у вучняў грамадзянска-патрыятычныя пачуцці.

Форма: вусны часопіс.

Абсталяванне: аўдыёзапісы народных песень, песні "Мой родны кут" (у выкананні ансамбля "Песняры"), гукаў прыроды (спеў жаваранка), класічнай музыкі; карта-схема родных мясцін Якуба Коласа на Стаўбцоўшчыне, рэпрадукцыя карціны "Міхал ідзе ў свае абходы" Л. Рана, фотаздымкі акінчыцкай каморы з боку саду, маці паэта Ганны Юр'еўны, хаты ў Ластку, Якуба Коласа з жонкай і сынамі Данілам і Юркам, кабінета паэта ў Дзяржаўным літаратурна-мемарыяльным музеі Якуба Коласа, дрэў – дуба і бярозы, – пасаджаных Якубам Коласам, пісьменніка ў сваім садзе; выстава кніг пісьменніка, мультымедыйны праектар.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Абвяшчэнне тэмы, пастаноўка мэты і задач урока.

III. Вывучэнне новай тэмы.

"Старонкі" вуснага часопіса неабходна суправаджаць ілюстрацыямі і фотаматэрыяламі.

Старонка 1. "Засценак Акінчыцы. Бацькі Якуба Коласа".

Настаўнік. Перад вамі засценак Акінчыцы, дзе 3 лістапада 1882 года ў сям'і Міхала Казіміравіча і Ганны Юр'еўны Міцкевічаў нарадзіўся трэці сын Кастусь.

Адсюль, з Акінчыцаў, пачынаюцца шляхі-дарогі паэта. Тут першай пачутай песняй была матчына калыханка. Пяшчота маці, яе чулае сэрца абудзілі ў хлопчыку любоў да паэзіі, народнай песні, адкрылі свет дабрыні і хараства.

1-ы вучань. Якуб Колас успамінаў: «Мяне заўсёды вабілі і крыху палохалі матчыны вочы. Добра яны глядзелі на нас, малых, але нібы наскрозь. Таму, калі мы рабілі якую-небудзь шкоду і маці пачынала дашуквацца вінаватага, лепей было прызнацца самому. Зірнеш ёй у вочы і зразумееш: маці ўсё ведае і так, а дапытваецца, бо хоча, каб ты сказаў праўду.

Маці амаль не карала нас, хіба што хто-небудзь з дзяцей не хацеў маліцца або мыцца перад нядзеляй. Тады яна развязвала хвартух і даставала паўразамі па вушах. Ратавацца даводзілася на печы ў далёкім кутку. Туды яна не лазіла, але грозіла: "Чакай!.. От пагляджу я, ці ўседзіш ты на печы, калі скварак на вячэру напяку".

Работы ў маці ставала: дзяцей было васьмёра, значыць, з дарослымі за стол садзілася нішто сабе дружына. Апрача таго, трэба было абшыць і абмыць усю гэтую плойму. Гаспадыня і прысесці не мела часу.

І другое, што ўражвала больш за ўсё, – матчын голас. Нават калі яна сварылася на нас і пачынала ўшчуваць, голас не траціў мяккасці і дабраты. Я вельмі любіў, як яна спявала… Управіўшыся з чарнейшаю работаю, маці садзілася, як на адпачынак, за верацяно або за шытво. Яна спачатку абзывалася ледзь чутна, тонка-тонка, як шчыгол, прабуючы голас. Потым матчына песня бралася ў сілу і запаўняла хату.

(Гучыць аўдыёзапіс народнай лірычнай песні.)

Бацька мой – Міхаіл Казіміравіч – вельмі дужы, шырокі ў плячах, цягавітага заводу чалавек. Няўпынная рупнасць і клопат жылі ў яго істоце.

Цэлы дзень, а то і ноч, бадзяецца па лясных сцежках, а прыйдзе ў хату і не можа ўседзець на месцы. Тупае, пачынае рабіць парадак на панадворку, хоць кол які ўваб'е ў плот. А гаспадарка і ўсе хатнія справы – гэта ўжо быў клопат дзядзькі Антося. Ён крыўдзіўся на бацьку за гэта.

Бацьку нямела было леснікоўства, цягнула праца на зямлі. Пільнуй панскае дабро. А галоўнае, што сам бацька, бесхацінец, амаль жабрак, у вачах сялян выглядаў панскім сабакам. Выганяй маладзіц з лесу, каб грыбоў або ягад не збіралі, калі не купілі ў каморы білета на збор. Не спускай вока з лесу, бо дзе-небудзь ад ладнага дубка ці хвойкі застанецца лысы пянёк.

А як таму мужыку было не ўкрасці, сярод пушчы жывучы? Купіць жа няма за што.

Сварыўся ён з людзьмі, і, мусіць, аднойчы збілі яго. Не скардзіўся, нічога не сказаў у хаце. Пастагнаў уночы, а раніцаю павалокся ў абход.

На ногі быў лёгкі і з'яўляўся заўсёды там, дзе яго не чакалі парубшчыкі. Баяліся, а можа, і паважалі, бо ён ніколі лішняй крыўды не рабіў, не здзекаваўся, як іншыя леснікі».

Старонка 2. "На новым месцы".

2-і вучань.

Вясны чакаў Міхал з сям'ёю,
Чакаў з трывогаю: вясною
Ў лясніцтве йшла ператасоўка
Служачых нізшых, пераходы –
Тут так вялося з году ў годы, –
І як ні думае галоўка,
Нічога выдумаць не можа…
Ды раз у сесію Міхася
К сабе ляснічы заклікае.

Інсцэніроўка эпізоду з паэмы "Новая зямля" Якуба Коласа.

Ляснічы.

– Ага, ты тут! Ну, чалавеча,
Збірай манаткі і ў Ласток
За добры час перабірайся!
Перад Вялікаднем старайся
Туды, на месца, перабрацца.
Жыві там, нечага баяцца.

Міхал.

– Панок, за што?..
Што за прычына ёсць такая?
Ці я па службе правініўся?
Ці на мяне пан угнявіўся?
Я не прадаў, не ўкраў нічога…
Скажы, панок, на літасць Бога,
За што нас пан перамяшчае?

Ляснічы.

– Мне чалавек там добры трэба,
А не гультай які, нязгрэба;
Такі ляснік, як ты, каторы
Не будзе спаць п'яны ў разоры…

2-і вучань. Прычынай частых пераездаў сям'і спачатку ў Ласток, потым у Альбуць была бацькава стараннасць, адказнасць за справу. Ён, апрача службовых абавязкаў, догляду лесу, сенажацей, асочваў берлагі мядзведжыя, ласіныя жыроўкі перад тым, як паны прыязджалі на паляванне. Кляў ён тады і сваю долю, і панскую волю, але ўсё, што загадвалі, нязменна выконваў.

Альбуцкая хата сапраўды была недагледжаная. З дзіравай страхой, апушчаная, падслепаватая. Выглядала яна, як бабулька, што стаіць, успёршыся на кіёк; многа сілы паклаў дзядзька Антось, каб давесці яе да ладу. Кастусь жа спадзяваўся з пераездам у Альбуць трапіць у школу.

– Ну, – кажа раз Міхал: – Як будзе?
Ўжо вучаць дзеці ў школцы людзі;
Пара б і нашым за навуку…
Аддаць у школку іх – не ў руку:
Давай харчы, наймі кватэру… –
І бацька тут, як на паперу,
Стаў вылічаць расходы, страту
І кончыў тым: лепш к сабе ў хату…
. . . . . .
Наняць дарэктара на зіму,
Ну хоць бы Яську Базылёва.

Старонка 3. "**Дзядзькаў падарунак і першая спроба пяра".**

3-і вучань. Пасля Яськавай навукі Кастусь у 1892 годзе трапіў у народную школу ў вёсцы Мікалаеўшчына. Вучыўся два гады, вельмі любіў чытаць, асабліва падабаліся байкі Івана Андрэевіча Крылова.

Пасля Якуб Колас прыгадваў: «Байкі Крылова падараваў мне дзядзька Антось. Як ён дагадзіў мне! Пабудзіў на досвітку і даў мне ў рукі: "На, цешся!", а купіў ён кнігу ў нядзелю на кірмашы… Даражэйшага падарунка ў той час я сабе не ўяўляў… Праз некаторы час у маёй пасту-

хоўскай торбе з'явіўся Пушкін. Як я чытаў яго! Наўзахапкі і шкадуючы, пакідаючы на заўтра… Чытаю-чытаю, аж пакуль не вывучу старонку на памяць. Тады перагарну і бяруся за другую…»

Першым слухачом літаратурнай спробы будучага класіка – верша "Вясна", напісанага ва ўзросце дванаццаці гадоў, – стаў бацька.

Нібыта ўпершыню слухае Костусь і таемнае шастанне хваін, і перагукванне плытагонаў на недалёкім Нёмане, і шчабятанне ранняга жаваранка ў сіняй высачыні.

Раптам замерла растрывожанае хлапечае сэрца, і ўжо не на небе, а дзесьці глыбока ў грудзях узмахнуў крыльцамі жаўранак. Узмахнуў і заспяваў.

(Фонам гучыць аўдыёзапіс спеву жаўранка.)

Песня звінела не змаўкаючы, срэбная трэль ператварылася ў родныя і знаёмыя словы. Так гаварыла з ім маці!

Костусь схапіў сшытак і, спяшаючыся, пачаў запісваць гэтыя словы, перачытаў і здзівіўся: ён склаў верш!

За верш хлопец атрымаў ад бацькі рубель гасцінца. Прыродная шырыня душы падказала Міхалу: адбылося незвычайнае. Яго Костусь зрабіў такое, чаго не могуць другія дзеці. Хлопец падышоў усутыч да тых вялікіх людзей, чые вершы друкуюць у кнігах. Можа, тут і ён знойдзе свой лёс? Напэўна, гэта вызначыла бацькаў намер пусціць Костуся ў навуку.

Старонка 4. "Нясвіжская настаўніцкая семінарыя".

4-ы вучань. Неяк хлопец стаў сведкам бацькавай размовы з дзядзькам Антосем: "Шкада мне Костуся, школа скончана, а яму яшчэ хочацца навукі. З тым, што ён умее, і ў пісарчукі не выб'ешся. Дый што за доля пісарская! П'юць яны, бо ад зямлі адарваліся, а да неба не ўзляцелі. А гаспадара з хлопца таксама не будзе. Хоць ён і рупны, і старанны, а пра сваё думае, усё цікуе, каб аднаму застацца. І я такі думаю – пускаць Костуся ў навуку. А куды і за што вучыць будзем, не ведаю". Гэта дало магчымасць хлопцу смялей загаварыць з бацькам пра настаўніцкую семінарыю. Туды не толькі прымалі сялянскіх дзяцей, але і дармова вучылі.

Пра вучобу ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі ў 1898 – 1902 гадах Якуб Колас скажа: "Сеялася там пакора, а вырастаў бунт".

Тут ён знаёміцца з класічнай рускай літаратурай, найлепшымі здабыткамі сусветнай культуры. Асаблівы ўплыў на фарміраванне літаратурнага густу будучага пісьменніка аказаў выкладчык Фядот Андрэевіч Кудрынскі.

Паэт успамінаў: «Кудрынскага ўвесь час цягнула да творчасці народа, цікавіла гісторыя роднага краю. Мае фальклорныя запісы Кудрынскі хваліў шчыра. Вось я і падлажыў у адзін са сшыткаў пару ўласных вершаў.

Ён доўга марудзіў. Не гаварыў нічога, потым з вока на вока спытаў, ці не напісана яшчэ штонебудзь. Перачытаўшы, сказаў не вельмі катэгарычна: "З гэтым вы можаце выйсці на сапраўдную дарогу".

Ён вагаўся, што можа збіць мяне з тропу, баяўся, каб я празмерна не захапіўся пісаннем і не закінуў вучобу.

Кудрынскі мог цікава размаляваць самую непаглядную рэч, яна набывала асаблівае хараство ў вачах слухачоў. З гадзіну неяк распісваў прыгажосці нясвіжскага замка. Здавалася, роўнага ў свеце няма. І я быў вельмі расчараваны, калі заскочыў аднойчы ў свята за замкавую браму. Звычайны бруднаваты брук, аблезлыя сцены, хутчэй на астрог падобна».

Старонка 5. "Астрожныя гады".

5-ы вучань. Пасля заканчэння семінарыі Якуб Колас працаваў настаўнікам, пазнаёміўся з нелегальнай літаратурай, вёў агітацыйныя гутаркі сярод сялян. У 1906 годзе ўдзельнічаў у настаўніцкім з'ездзе ў вёсцы Мікалаеўшчына. З'езд выкрыла паліцыя, а ўдзельнікаў арыштавалі і аддалі пад суд.

Аднойчы хтосьці з гасцей Канстанціна Міхайлавіча напомніў яму пра астрожныя гады. Нахіліўся да суседкі і хіхікнуў:

– А сядзеў ён праз сваё глупства… За кагосьці… Чужую віну прыняў.

Мелася на ўвазе лістоўка, аўтарства якой было прыпісана Коласу і паслужыла фармальнай прычынай для яго зняволення.

З'едлівыя слоўцы даляцелі да Канстанціна Міхайлавіча, толькі на момант падціснуліся ў яго вусны, але і выгляду не падаў, што чуе.

Аднак пакрыўдзіўся больш не за сябе, а за чалавека, што мімаволі і непаглядна раскрыў сваю істоту. І не забыўся назаўтра:

– Чуў, як гэты слімак сказаў? А я так мяркую. Лепш за тры гады праз дурноту ў турме адседзець, чым хвіліну на волі падлюгам быць. Што ж мусіў зрабіць? Выказаць таварыша, на здраду пайсці?

Але Канстанцін Міхайлавіч не хацеў думаць блага ні пра каго і паўтараў не раз выказанае ім правіла:

– Не спяшайся асуджаць людзей. Не будзь ім пракурорам, старайся быць абаронцам. Ведаеш, як рабілі некалі пракуроры?

Судзіла нас выязная сесія Віленскай судовай палаты. Лістоўку бралі на экспертызу двойчы. Першы раз эксперты далі патрэбныя суду звесткі. Другі раз прызналі, што рука не мая.

Пракурор як усхопіцца: "З прычыны разыходжанняў у поглядах экспертаў патрабую Міцкевіча асудзіць". Так што ў іх усё было вырашана загадзя. Наш настаўніцкі з'езд муляў вочы ўладам. Збіраюцца нейкія настаўнікі, варушацца, падымаюць галаву… Крымінал.

Старонка 6. "Марыя Дзмітрыеўна Каменская".

1-ы вучань. Пасля выхаду з мінскай турмы ў 1911 годзе Колас зарабляў прыватнымі ўрокамі, пакуль не ўладкаваўся ў Пінскае прыходскае вучылішча.

Пісьменнік успамінаў: «У 1912 годзе я пазнаёміўся з маладой настаўніцай Пінскай чыгуначнай школы. Прозвішча яе было Каменская. Так у маё жыццё ўвайшла Марыя Дзмітрыеўна.

Добра было б зірнуць на ўсё, што я пісаў у той час ёй і пра яе. Я саромеўся тых вершаў. Завёў нават на іх запісную кніжку і навідавоку не пакідаў. У друк, вядома, нічога не падаваў.

Марусі трапілі на вока мае вершы значна пазней, калі мы ўжо жылі разам.

Я спяшаўся ў школу і не заўважыў, што кніжачка мая выпала з кішэні. А ўвечары Маруся пытае: "У каго ты, Костусь, закахаўся гэтак моцна?" Я гляджу на яе, нічога не разумеючы. Яна ківае галавой і кажа: "Так, так. Не закахаўшыся, такіх вершаў не напішаш". І падае мне кніжачку.

Я збянтэжыўся, давай апраўдвацца, паказваю даты пад вершамі. Маруся смяецца: "Я ж не па датах зразумела, што гэта ўсё маё. Не магу ж я паверыць, каб ты казаў мне адно, а пісаў каму-небудзь іншаму другое. Не тое мяне засмучае. Шкада, што ад таго часу, як мы пажаніліся, у кніжачцы амаль не прыбавілася запісаных старонак».

Пад класічную музыку адзін з вучняў дэкламуе верш "Майму другу" Якуба Коласа.

Немалую дарогу прайшлі мы
Па чужой і па роднай зямлі.
Адыходзілі вёсны і зімы,
І гады за гадамі плылі.
Шмат снавалі мы кросен шаўковых
З нашых думак-лятунак і мар;
Сустракалі нас ветла дубровы.
І лясы нам давалі свой дар.
Па-над рэчкай у лузе квацістым
Мы хадзілі, бывала, не раз;
Векавыя дубы жоўтым лістам
Навявалі няўцямны нам сказ.
Жураўлі праляталі над полем,
Забіраючы лета з сабой,
Ды пагуліваў вецер на волі
З неакрэсленай ціхай журбой.
Эх, ды дзе не ляжалі пуціны!
Хіба можна іх змераць, злічыць?
Пакідалі мы дзве каляіны,
Але песня адна ў іх гучыць.
Аб той песні, што сэрца мне поўніць,
Аб табе, кім жыву я заўжды,
Я хачу, мілы друг мой, напомніць,
Прыгадаўшы былыя гады.

Старонка 7. "Пуцявінамі жыцця".

2-і вучань. У 1915 годзе Якуб Колас быў мабілізаваны ў царскую армію. Пасля заканчэння Аляксандраўскага ваеннага вучылішча ў горадзе Пярмі служыў у Маскоўскім пяхотным запасным батальёне, адкуль у 1917 годзе накіраваны на Румынскі фронт. Калі захварэў, быў эвакуіраваны да сям'і ў горад Абаянь Курскай вобласці. На радзіму вярнуўся толькі ў 1921 годзе.

У 1922 – 1927 гадах Колас выкладаў у Мінскім педтэхнікуме, вёў практычныя заняткі ў БДУ. Аднойчы да Канстанціна Міхайлавіча прыйшоў малады чалавек.

Інсцэніроўка.

Малады чалавек *(хвалюючыся, але цвёрда)*. Пяць гадоў назад вы дапамаглі мне… Я скончыў школу… Цяпер на добрай рабоце… Прынёс вам пазыку… І хацеў бы паціснуць руку, якая… якую я хацеў бы пацалаваць.

Колас *(адступае, хаваючы рукі за спіну)*. Ну. Ты, брат, цалуй рукі сваёй дзяўчыне… А я… Ну, дзякуй, што прыйшоў, што ўспомніў.

Малады чалавек *(са смехам)*. А я жанаты! Вось вам ад жонкі гасцінцы *(падае сыр, мёд)*, а гэта, калі можна, ад мяне *(выцягвае з кішэні нейкі скрутак)*.

Колас *(усміхнуўшыся)*. Гэтак шчыруючы, ты, браток, усе свае набыткі на вецер пусціш… Што ў цябе, свята якое?

Малады чалавек. А такі свята. Сына ў загсе запісаў… і з вамі гавару…

Колас. Гэта свята малое… Вось хіба – сын. Як жа назваў яго?

Малады чалавек. Так, як вас. Мы з жонкай даўно прымералі: будзе хлопец – значыць, Якуб, а калі дзяўчына – назавём іменем вашай маці.

Колас *(адышоўшыся, правёў рукой па вачах)*. Вось што, згортвай свае пачастункі ды кіруйся да мяне ў хату… Чокнемся… за малога Якуба.

Старонка 8. "Дзяржаўны літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа".

3-і вучань. Знаходзячыся ў час Вялікай Айчыннай вайны з сям'ёй у эвакуацыі ў Ташкенце, Колас балюча перажываў адарванасць ад роднай зямлі. Бясконца цяжка праходзілі для яго апошнія дні 1944 года: сэрца рвалася ў Мінск – наноў будаваць разбуранае вайной гняздо, але з-за хваробы жонкі ён павінен быў праводзіць больш часу ў Маскве.

На тэрыторыі акадэмічнага гарадка Якуб Колас стала пасяліўся ў маі 1945 года. Дом знайшоў сын Даніла. Гэта была невялікая забудова на тры пакоі з кухняй.

Улетку 1952 года, да 70-годдзя пісьменніка, быў пабудаваны той дом, які мінчане ведаюць сёння як Дзяржаўны літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа. У такім прыгожым і вялікім будынку песняру было адмерана пражыць амаль чатыры гады. Колас і памёр тут, у сваім кабінеце, што знаходзіўся на другім паверсе.

Старонка 9. "Апошнія гадзіны жыцця".

На фоне гучання класічнай музыкі вучань зачытвае ўрывак з кнігі "Крыжавыя дарогі" Сцяпана Александровіча.

4-ы вучань. Пасля снядання 13 жніўня 1956 года Канстанцін Міхайлавіч папрасіў шафёра адвезці яго ў лес. Праехалі яны па Маскоўскай шашы і звярнулі налева, дзе на пагорку стаялі высокія сосны, а крыху ніжэй пракідаліся купкі дужых бяроз.

Спачатку ён крыху патупаў: ці не схаваліся дзе… баравікі. Потым прысеў на пень… убачыў побач з трыма бярозамі вялікі мурашнік. Ён доўга і ўважліва наглядаў за мурашкамі і быў неяк нанава ўражаны і здзіўлены, што гэтыя рухавыя стварэнні капашыліся і бегалі арганізавана і ў пэўным кірунку. На зямлі, сярод травы і моху, у іх было пракладзена некалькі сцежак, па якіх мурашкі снавалі сюды і туды. Калі ж Канстанцін Міхайлавіч пачаў сачыць, куды бягуць мурашкі, то зрабіў для сябе нечаканае адкрыццё, што частка іх верхалазы: адны з іх бягуць па бярозавым камлі некуды высока-высока, а другія гэтак жа смела і адчайна спускаюцца ўніз…

Доўга сядзеў ён, пазіраючы на мітусню мурашак, адключыўшыся ад усяго, што дзеелася вакол. Потым моўчкі падняўся, пахадзіў вакол мурашніка і бяроз, сеў у машыну і вярнуўся дахаты. З цяжкасцю падняўся ў свой рабочы пакойчык…

У трынаццаць гадзін дваццаць мінут перастала біцца яго сэрца…

Пасляслоўе

Настаўнік. Пасля смерці Марыі Дзмітрыеўны ён пачуваў сябе адзінокім. Сем'і сыноў неслі яму хатнюю цеплыню, кола іх сяброў ахінала клопатам, але не так, як хацелася, не так, як пры жыцці сяброўкі. Канстанцін Міхайлавіч клапаціўся пра ўнукаў і нявестак нароўні з сынамі, быў рады маладому тлуму людзей у доме. Але няўмольна прыходзіла часіна заставацца аднаму сам-насам з думкамі, развагамі, сумненнямі. Часам проста па-чалавечы хацелася пабыць звычайным, без высокіх пасад, без славы, дзядзькам, добрым і крыху бурклівым.

Яшчэ пры жыцці жонкі, заўсёднага сябра, памочніка і аднадумцы, паэт прысвяціў ёй верш:

Ты без мяне, а я далёка.
Над стэпам звіс нябёсаў тын,
А снег стэповы слепіць вока,
І сумна мне, бо я адзін:

За час наш доўгі я нямала
Быў у разлуцы і журбе.
Рука мая не ўсё спісала
З таго, што думаў аб табе.

Я знаю – шмат ты мела гора
І горыч дум піла да дна,
І шмат было тваіх дакораў,
Хоць ты ў душы маёй адна.

– Даруй жа мне! – скажу я толькі,
Схіліўшы нізка галаву. –
Забудзь пакуты, гора, болькі –
Табой я жыў, табой жыву.

І блізка ты, і ты далёка.
Над стэпам звіс нябёсаў тын.
Змярцвелы стэп не цешыць вока,
І сумна мне, бо я адзін.

IV. Абагульненне вывучанага на ўроку.

Вучням прапануецца да псеўданіма пісьменніка напісаць асацыятыўны рад; падзяліцца думкамі пра Якуба Коласа пасля пачутага і ўбачанага.

Гучыць песня "Мой родны кут" у выкананні ансамбля "Песняры".

Спіс літаратуры

Лужанін, М. Колас расказвае пра сябе / М. Лужанін. – Мінск : Маст. літ., 1982.

Колас, Я. Новая зямля. Сымон-музыка / Я. Колас. – Мінск : Юнацтва, 1998.

Колас, Я. Табой я жыў, табой жыву : вершы, прысвечаныя Марыі Дзмітрыеўне Міцкевіч / Я. Колас // Роднае слова. – 2000. – № 1. – С. 90 – 93.

Ляшук, В. Я. Вывучэнне творчасці Якуба Коласа ў школе / В. Я. Ляшук. – Мінск : Аверсэв, 2006. – С. 144 – 145.

Камароўская, З. Дарогі, вечныя дарогі… : мастацка-мемарыяльны комплекс "Шлях Коласа" / З. Камароўская // Роднае слова. – 1993. – № 6. – С. 53 – 60.

Камароўская, З. На пачатку першага кола / З. Камароўская // Роднае слова. – 1997. – № 7. – С. 200 – 207.

Зайцава, Г. Дзяржаўны літаратурна-мемарыяльны музей Якуба Коласа ў Мінску / Г. Зайцава // Роднае слова. – 2002. – № 2. – С. 99 – 100.

Зайцава, Г. Душа мая і мыслі тут : сад Якуба Коласа / Г. Зайцава // Роднае слова. – 2004. – № 3. – С. 87 – 89.

Тумаш, Г. Акіньчыцы – пры шляху шырокім / Г. Тумаш // Роднае слова. – 1995. – № 5. – С. 164 – 169.

Міцкевіч, В. Маці Якуба Коласа / В. Міцкевіч // Роднае слова. – 1995. – № 6. – С. 174 – 176.

Святлана ТОМАШАВА,
настаўніца беларускай мовы і літаратуры
Мішневіцкай сярэдняй школы Шумілінскага раёна.

БЕЛАРУСКІЯ ГУКАВЫЯ КНІГІ

Развіццё тэхнікі вядзе да змен і ў сродках распаўсюджвання інфармацыі. Традыцыйныя формы друкаванага слова саступаюць месца новым, сучасным. Аўдыёкнігі – агучаныя прафесійнымі дыктарамі або акцёрамі творы, якія выдаюцца на лічбавых носьбітах фарматаў Audio CD і mp3, – хутка распаўсюджваюцца ў свеце. Ужо 10 – 18% сучаснага кніжнага рынку складаюць менавіта яны. Гукавыя кнігі можна "чытаць" дома, у салоне аўтамабіля, у грамадскім транспарце, шпацыруючы па вуліцы, у сямейным коле.

Кампанія "БелТонМедыя" – першае ў Беларусі прадпрыемства, асноўным напрамкам дзейнасці якога з'яўляецца выданне аўдыёкніг на беларускай мове. Яе дырэктар Алесь Калоша спадзяецца, што аўдыёкнігі будуць садзейнічаць папулярызацыі нацыянальнай літаратуры і развіццю айчыннай культуры ўвогуле.

У гукавым фармаце выходзяць творы сучаснай беларускай літаратуры, найлепшых прадстаўнікоў замежнай класікі, кнігі для дзяцей. Ужо ўбачылі свет аўдыёверсіі паэм "Новая зямля", "Сымон-музыка" Якуба Коласа, вершаў і паэм Янкі Купалы, вершаў Максіма Багдановіча, раманаў "Людзі на балоце" і "Подых навальніцы" Івана Мележа, аповесцей "Палескія рабінзоны", "У краіне райскай птушкі" Янкі Маўра. З апошніх буйных праектаў – выданне аўдыёкнігі "Каласы пад сярпом тваім" Уладзіміра Караткевіча. Час яе гучання – амаль 40 гадзін. Дарэчы, усе гэтыя творы арыентаваныя на вучэбную праграму па беларускай літаратуры.

Ёсць меркаванне, што аўдыёкнігі не зусім карысныя для дзяцей, бо адвучваюць іх ад чытання… Аднак у падлеткавым, моладзевым асяроддзі мабільнасць, рух – не толькі стыль жыцця, але і само жыццё. Вольнага часу не стае, а шырокае карыстанне сучаснымі носьбітамі інфармацыі вызначае поспех аўдыёкніг у гэтай аўдыторыі. Нельга забараніць слухаць плэеры – дык няхай у іх гучаць кнігі!

Выданне беларускіх аўдыёкніг мае таксама важнае значэнне ў пашырэнні ўжытку беларускай мовы. Адметнасць гукавой літаратуры і ў тым, што гэта літаратура, якая гаворыць. Малады чытач, які слухае беларускія аўдыёкнігі, трапляе ў беларускамоўнае (хоць бы і віртуальнае) асяроддзе, што садзейнічае як вывучэнню роднай мовы, так і якаснаму авалодванню ёю, засвойванню правільнага маўлення.

Начытваюць кнігі знакамітыя беларускія акцёры. Найбольш плённае супрацоўніцтва атрымалася з Андрэем Калядой – вядомым выкладчыкам сцэнічнай мовы, прафесарам. Дарэчы, яго кніга "Беларускае літаратурнае вымаўленне" добра вядомая беларусістам. Запісаныя А. Калядой аўдыёкнігі раманаў І. Мележа, У. Караткевіча – найвыдатнейшыя ўзоры мастацкага чытання. Удзельнічаюць у праекце таксама заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь Віктар Манаеў (ён чытаў вершы Максіма Багдановіча і беларускія народныя казкі), Валерый Шушкевіч, Мікола Рабычын, Валерый Будзевіч ды іншыя. Візуальнае аблічча аўдыёкніг ствараюць вядомыя мастакі – У. Цэслер, Дз. Герасімовіч.



Па-за школьнай праграмай выдаюцца аўдыёкнігі для самых маленькіх: "Беларускія народныя казкі" (у выкананні Віктара Манаева), казкі Х. К. Андэрсена (выканаўца Галіна Кухальская). Зусім нядаўна выйшлі "Казкі па тэлефоне" паводле Дж. Радары, аўдыёспектаклі "Дзед і Жораў", "Адчыніце, казляняткі!", "Неразумнае лісяня". Аўдыёкнігу "Азбука для маленькіх" можна не толькі слухаць, але і чытаць: акрамя дыска, яна змяшчае невялічкую кніжку-чытанку.

У найбліжэйшы час прадоўжыцца выданне аўдыёкніг паводле твораў У. Караткевіча – чакаецца раман "Хрыстос прызямліўся ў Гародні". Ужо запісаны "Маленькі прынц" А. дэ Сэнт-Экзюперы. Гэты твор прачытаў малады таленавіты артыст купалаўскага тэатра П. Харланчук. У серыі "Голас паэта" выйдуць дыскі з запісамі беларускіх паэтаў, якія самі чытаюць свае вершы.

Распаўсюджваюцца аўдыёкнігі ў асноўным праз кнігарні, крамы па продажы аўдыё- і відэаносьбітаў, дзякуючы прыватным распаўсюднікам, а таксама праз нядаўна створаную інтэрнет-краму **www.prastora.by**.

Алесь АЛЕКСАНДРОВІЧ.

КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

ЧАЦВЁРТЫ (ЗАКЛЮЧНЫ) ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ ШКОЛЬНІКАЎ. 2008 / 2009 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД. IX КЛАС

Варыянт 1

Заданне 1. Пададзены прыклады транслітарацыі беларускіх геаграфічных назваў. Запішыце гэтыя назвы кірылічнымі літарамі.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Viciebsk		Ciomny Lies	
Jody		Niasviž	
Žodziški		Šarkaŭščyna	
Lahojsk		Liubań	
Viazynka		Čačersk	

Заданне 2. У пустыя клеткі ўстаўце адпаведныя значкі: (+), калі пры дапамозе ўказанай прыстаўкі дзеяслоў можа ўтварацца, (–), калі пры дапамозе ўказанай прыстаўкі дзеяслоў не ўтвараецца.

Максімальная колькасць балаў – 6

(0,2 балы за кожны правільны адказ).

	а-	***аб-***	***да-***	***пры-***	***рас- (раз-)***	***у-***
чысціць	+	+	+	–	+	–
бяліць						
правіць						
гладзіць						
сініць						
галіць						

Заданне 3. Да прапанаваных слоў запішыце семантычныя адпаведнікі-словазлучэнні "прыметнік + назоўнік".

Максімальная колькасць балаў – 4,5

(0,5 бала за кожнае словазлучэнне).

газоўка	газавая лямпа
дзесяцірублёўка	
масоўка	
нажоўка	
насоўка	
пяцігодка	
фальшыўка	
брукаванка	
ватоўка	
сталярня	

Заданне 4. Устанавіце адпаведнасць паміж выдзеленым словам і дадзенымі значэннямі.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. __; 2. __; 3. __; 4. __; 5. __; 6. __; 7. __; 8. __; 9. __; 10. __.

1. **Абора** – а) стары сасновы лес на сухім пясчаным месцы; б) тонкая вяровачка, якой прымацоўваецца лапаць да нагі; в) вінтоўка з абрэзаным, пакарочаным ствалом; г) вялікі хлеў для жывёлы.

2. **Басэтля** – а) самы нізкі мужчынскі голас, а таксама спявак з такім голасам; б) бубен; в) багаты загарадны дом; г) кантрабас.

3. **Бравэрка** – а) верхняя кароткая мужчынская вопратка звычайна з аўчын, абцягнутых саматканым сукном; б) металічная засцерагальная вопратка воіна; в) піваварны або вінакурны завод; г) суконная матроская куртка.

4. **Бурса** – а) настаўніцкая семінарыя; б) вялікая бутэлька; в) адназарадная вінтоўка старога ўзору; г) даўней: мужчынскае духоўнае вучылішча з інтэрнатам для вучняў.

5. **Імбрычак** – а) галаўны ўбор з шырокімі палямі; б) стараста, назначаны памешчыкам; в) чайнік для заваркі чаю; г) барана.

6. **Валанцёр** – а) той, хто добраахвотна паступаў на вайсковую службу; б) варвар, разбуральнік культурных каштоўнасцей; в) у старажытнай Русі: начальнік войска; г) даўней: прызначаны для перадачы вестак, сігналаў.

7. **Вязніца** – а) саламяны жгут для звязвання снапоў; б) астрожнік; в) спіцы для вязання; г) турма.

8. **Засценак** – а) вугал дома; б) штукатурка; в) даўней: невялікае паселішча, хутар; г) агароджанае месца ў свіране, клеці для збожжа.

9. **Персі** – а) персікі; б) ногі; в) грудзі; г) рукі.

10. **Паходня** – а) сцяг; б) даўней: пераносная свяцільня ў выглядзе наматанага на канец палкі прасмоленага пакулля; в) лёгкі двухколавы возік; г) участак зямлі.

Заданне 5. Запішыце беларускія адпаведнікі да наступных зборных назоўнікаў.

Максімальная колькасць балаў – 5

(0,5 бала за кожнае слова).

огуречник –		голубичник –	
ежевичник –		смородинник –	
свекольник –		жердняк –	
тыквенник –		терновник –	
ивняк –		сосняк –	

Заданне 6. Запоўніце пропускі пры вызначэнні неакрэсленай множнасці, не ўжываючы адно і тое ж слова двойчы.

Максімальная колькасць балаў – 4,5

(0,5 бала за правільна афармленае словазлучэнне).

	журавоў	зграя	
гурт			плотак
	мошак	натоўп	
гайня			кветак
	кароў		

Заданне 7. Дапоўніце часткі беларускіх прыказак і прымавак, пабудаваных па схеме складанага

бяззлучнікавага сказа. Дайце структурную характарыстыку адноўленым часткам.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Узор: За сем работ бярэцца – *ні адна не ўдаецца.* (Няпоўная двухсастаўная частка.)

1. Дарагая залатоўачка		
2. Зерне да зерня –		
3. Кінь за сабою –		
4. Круці жорны пільна,		
5. Не бі чужога цела –		

Заданне 8. Якая з'ява выкарыстана для стварэння камічнай сітуацыі ў прыведзеным дыялогу? Адказ патлумачце.

Максімальная колькасць балаў – 5

(2 – за названую з'яву, 3 – за тлумачэнне).

Шасцігадовы Рыгорка назірае, як бацька падымаецца па лесвіцы, каб пафарбаваць акно. Маці звяртаецца да хлопчыка:

– Падрасцеш, будзеш татку дапамагаць.

– А няўжо ён не дафарбуе да таго часу?

Заданне 9. Вызначце і запішыце аўтараў названых твораў эпохі Адраджэння.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Творы	**Аўтары**
1. Прадмовы да кніг Бібліі	
2. "Трэнас"	
3. Прадмова да "Катэхізіса"	
4. Прадмова да "Евангелля"	
5. "Пруская вайна"	

Заданне 10. Вызначце апавяданні (падкрэсліце іх назвы), якія ўваходзяць у твор "Шляхціц Завальня" Я. Баршчэўскага.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1) "Плачка"; 2) "Сын буры"; 3) "Дачка Урагану"; 4) "Таемныя гукі"; 5) "Вока тайфуна".

ДАВЕДКІ

Варыянт 1

Заданне 1.

Viciebsk	*Віцебск*	Ciomny Lies	*Цёмны Лес*
Jody	*Ёды*	Niasviž	*Нясвіж*
Žodziški	*Жодзішкі*	Šarkaŭščyna	*Шаркаўшчына*
Lahojsk	*Лагойск*	Liubań	*Любань*
Viazynka	*Вязынка*	Čačersk	*Чачэрск*

Заданне 2.

	а-	***аб-***	***да-***	***пры-***	***рас- (раз-)***	***у-***
чысціць	+	+	+	–	+	–
бяліць	+	–	+	+	–	+
правіць	+	–	+	+	+	+
гладзіць	–	+	+	+	+	–
сініць	–	+	–	–	–	–
галíць	+	+	+	–	–	–

Заданне 3.

Дзесяцірублёўка = *дзесяцірублёвая банкнота*, масоўка = *масавая сцэна (прагулка, экскурсія)*, *тайны сход*, нажоўка = *нажавая піла*, насоўка = *насавая хустка*, пяцігодка = *пяцігадовы план*, фальшыўка = *фальшывы дакумент*, брукаванка = *брукаваная дарога, шаша*, ватоўка = *ватовая куртка*, сталярня = *сталярная майстэрня*.

Заданне 4.

1. б; 2. г; 3. а; 4. г; 5. в; 6. а; 7. г; 8. в; 9. в; 10. б.

Заданне 5.

Агуречник – *агурочнік*, ежевичник – *ажыннік*, свекольник – *бурачнік*, тыквенник – *гарбузнік*, голубичник – *дурнічнік*, смородинник – *парэчнік*, жердняк – *жардняк*, терновник – *цярноўнік*, ивняк – *вярбняк*, сосняк – *сасняк*.

Заданне 6.

касяк	журавоў	зграя	*ваўкоў*
гурт	*авечак*	*чарада*	плотак
рой	мошак	натоўп	*людзей*
гайня	*сабак*	*мора (букет)*	кветак
статак	кароў		

Заданне 7.

1. Дарагая залатоўачка	*каля рубля ляжала.*	***няпоўная двухсастаўная частка***
2. Зерне да зерня –	*будзе поўная мерня.*	***поўная двухсастаўная частка***
3. Кінь за сабою –	*знойдзеш перад сабою.*	***аднасастаўная пэўна-асабовая частка***
4. Круці жорны пільна,	*то і тут будзе Вільня.*	***поўная двухсастаўная частка***
5. Не бі чужога цела –	*будзе сваё цэла.*	***няпоўная двухсастаўная частка***

Заданне 8.

Каментарый. У аснове стварэння каламбурнасці, камічнасці сітуацыі – з'ява **сінтаксічнай аманіміі**: неразмежаванне значэнняў дзеяслова *дапамагаць* у канкрэтнай камунікацыйнай сітуацыі. Бацьку не трэба чакаць, калі вырасце сын, каб разам дафарбаваць акно (*цяпер дапамагчы пафарбаваць*). Маці спадзяецца, што дарослы сын будзе *дапамагаць* бацьку па гаспадарцы, гэта значыць, форма дапамогі будзе самай рознай.

Заданне 9.

Творы	**Аўтары**
1. Прадмовы да кніг Бібліі	*Францыск Скарына*
2. "Трэнас"	*Мялецій Сматрыцкі*
3. Прадмова да "Катэхізіса"	*Сымон Будны*
4. Прадмова да "Евангелля"	*Васіль Цяпінскі*
5. "Пруская вайна"	*Ян Вісліцкі*

Заданне 10.

1) **"Плачка"**; 2) **"Сын буры"**; 3) "Дачка Урагану"; 4) "Таемныя гукі"; 5) "Вока тайфуна".

Падрыхтавалі
Аляксандр РАДЗЕВІЧ,
Уладзімір КУЛІКОВІЧ,
Мікалай ТРУС.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Аляксей СОЛАХАЎ

ЛІК НАЗОЎНІКАЎ

Віктарына

1. Пры дапамозе якіх канчаткаў утвараюцца формы множнага ліку ў беларускай мове?

2. Якія назоўнікі ў беларускай мове змяняюцца па ліках?

3. Ці можна выявіць у сказе значэнне ліку нескланяльных назоўнікаў? Якім чынам?

4. Якія назоўнікі нельга аднесці ні да аднаго з трох родаў?

Хто хутчэй?

1. Да назоўнікаў, змешчаных ніжэй, падбярыце формы множнага ліку.

Акно, армянін, балгарын, воблака, возера, грэбень, дно, звяно, імя, інжынер, кацяня, лязо, маці, прафесар, пяро, сусед, сям'я.

2. Аднавіце формы адзіночнага ліку наступных назоўнікаў:

Астравы, бровы, гамяльчане, гнёзды, дзеці, дзяўчаты, жэзлы, капыты, коп'і, куры, ласяняты, людзі, рэбры, сябры, таполі, швы, яблыкі.

Лінгвістычныя задачы

1. Вядома, што пачатковай формай назоўнікаў з'яўляецца форма назоўнага склону адзіночнага ліку. Якой граматычнай асаблівасцю вызначаюцца выдзеленыя назоўнікі ў наступных словазлучэннях: *сесці ў* ***сані****, узяцца за* ***нажніцы***?

2. Сярод прыведзеных ніжэй назоўнікаў знайдзіце такі, які не валодае ўласцівасцямі іншых.

Дзверы, граблі, нажніцы, цымбалы, чаравікі.

3. У якім з гэтых назоўнікаў форма множнага ліку суадносіцца з формай адзіночнага ліку іначай, чым у іншых?

Ваўчаняты, гусяняты, кацяняты, качаняты, ягняты.

4. Які з гэтых назоўнікаў можа ўжывацца ў форме множнага ліку?

Гумар, радасць, цеплыня, чырвань, шчасце.

5. Да якога з гэтых назоўнікаў можна дапасаваць прыметнік у форме назоўнага склону множнага ліку *кароткія*?

Дарога, дзень, інтэрв'ю, ноч, урок.

6. Які з гэтых назоўнікаў не ўжываецца ў форме множнага ліку?

Лівень, навальніца, дождж, спёка, холад.

Эрудыт

Ці ўсе прапанаваныя сцвярджэнні слушныя? Дакажыце.

Дадатковым сродкам выражэння ліку назоўнікаў у беларускай мове могуць быць:

1) чаргаванне зычных;

2) ужыванне суфікса;

3) страта суфікса ў форме адзіночнага ліку;

4) замена адной асновы іншай.

Рэшата

1. Змешчаныя ніжэй назоўнікі "прасейце" так, каб у адну групу трапілі тыя, якія ўжываюцца ў формах адзіночнага і множнага ліку, у другую – толькі ў форме множнага ліку.

Матэрыял для гульні: *абцугі, алоўкі, акуляры, вочы, выбары, гараджане, грудзі, канікулы, клешчы, кнігі, лейцы, лыжы, лясы, нажніцы, парты, расліны, рукі, святы, хмары, хованкі, шашкі, яблыкі.*

2. Змешчаныя ніжэй назоўнікі "прасейце" так, каб у адну групу трапілі тыя, якія ўжываюцца ў формах адзіночнага і множнага ліку, у другую – толькі ў форме адзіночнага ліку.

Матэрыял для гульні: *бервяно, брыво, вёска, віцяблянін, гумар, дапамога, дно, жыта, зерне, камар, капуста, неба, паветра, паспяховасць, пень, сумленне, цвік, цукар, цяля, чарніла, шынель, юнацтва.*

Самы зоркі

Прачытайце верш "Мароз" Васіля Жуковіча, знайдзіце ў ім множналікавы назоўнік і патлумачце яго значэнне.

На шыбах малюнкі,
на дрэвах карункі
зрабіў цудадзейны мастак.
Узоры да рання
стварыў ён дыханнем –
рукамі не здолееш так.

Мастак ад прыроды,
дыхнуў ён на воды –
масты і масточкі стварыў,
каткі і каточкі
скаваў ён за ночку
і дзецям усе падарыў.

Хто больш?

1. За 3 – 5 хвілін успомніце і назавіце як мага больш агульных назоўнікаў, якія ўжываюцца толькі ў форме множнага ліку.

Сёлета ў №№ 9, 10 змешчаны дыдактычныя матэрыялы Аляксея Солахава "Назоўнікі адушаўлёныя, рэчыўныя і зборныя: Займальны матэрыял" і "Род назоўнікаў: Займальны матэрыял".

2. Успомніце і запішыце назвы гарадоў Беларусі, якія ўжываюцца толькі ў форме множнага ліку.

3. Успомніце і запішыце геаграфічныя назвы, якія ўжываюцца толькі ў форме адзіночнага ліку.

Хто ўважлівы?

Настаўнік выразна вымаўляе слова і кідае мяч вучню, які павінен хутка вызначыць лік названага назоўніка.

Матэрыял для гульні: *апавяданне, бабёр, боты, вёска, гнёзды, дарогі, дзеці, дрэва, звяры, зоркі, казка, мяч, неба, паядынак, песні, праўда, ручай, рэкі, таполі.*

Пятае лішняе

Сярод пяці прапанаваных назоўнікаў знайдзіце пяты лішні.

1. Акуляры, вячоркі, крупы, гарадкі, лыжы.

2. Вілы, выбары, рукавіцы, хованкі, чарніцы.

Фізкультхвілінка

1. Калі настаўнік называе назоўнік, які можа ўжывацца ў форме адзіночнага ліку, вучні падымаюць правую руку, калі толькі ў форме множнага – левую.

Матэрыял для гульні: *абручы, **абцугі**, **акуляры**, ананасы, **арэлі**, балоты, буракі, вятры, **граблі**, грушы, **гуслі**, **дажынкі**, жарты, **канікулы**, **клешчы**, **крупы**, ласі, **лейцы**, лыжы, навіны, **нажніцы**, набегі, народы, **нетры**, ночы, парасоны, **сані**, сосны, **суніцы**, **хованкі**, цыганы, шасты, **шахматы**, **шашкі**, шпрыцы, **штаны**.*

2. Калі настаўнік называе назоўнік, які ўжываецца толькі ў адзіночным ліку, вучні падымаюць рукі ўверх, калі называе назоўнік, ад якога могуць утварацца формы множнага ліку, – разводзяць рукі ў бакі.

Матэрыял для гульні: ***адчай**, **адэкалон**, акіян, бальзам, бусел, **вернасць**, **кава**, кедр, крот, **кроў**, круг, крыло, **крытыка**, крышталь, **крэмній**, мастак, нарцыс, **настрой**, **натхненне**, парада, **праўда**, рэбус, сляза, **смеласць**, спартсмен, **сум**, **торф**, том, тост, **трыко**, турнір, **шчасце**.*

Ці ведаеце вы, што…

• …у старажытнасці для абазначэння двух аднародных прадметаў ужываўся парны лік? У сучаснай беларускай мове захаваліся толькі рэшткі парнага ліку: форму былога парнага ліку маюць, напрыклад, назоўнікі *вочы, грошы, дзверы, плечы* ў творным склоне множнага ліку – *вач**ыма**, граш**ыма**, дзвяр**ыма**, плеч**ыма**.*

• …у сучасных славенскай, лужыцкай, кашубскай, літоўскай мовах побач з адзіночным і множным працягвае існаваць парны лік?

ДАВЕДКІ

Віктарына. 1. Пры дапамозе канчаткаў *-ы (машына – машын**ы**, сад – сад**ы**), -і (дарога – дарог**і**, поле – пал**і**), -е (селянін – сяля**не**, мінчанін – мінча**не**).*

2. Па ліках змяняюцца назоўнікі, што абазначаюць прадметы і з'явы, якія можна палічыць: *адзін кілаграм – два кілаграмы, адна яблыня – тры яблыні, адно вядро – чатыры вядры* і інш.

3. Можна. Лік нескланяльных назоўнікаў выяўляецца сінтаксічна, г. зн. пры дапамозе канчаткаў тых слоў, якія дапасуюцца да нескланяльнага назоўніка, або пры дапамозе ўсяго кантэксту: *нов**ае** паліто – нов**ыя** паліто, паліто павіс**іць** тут – паліто павіс**яць** тут.*

4. Назоўнікі, якія ўжываюцца толькі ў множным ліку тыпу *граблі, духі, нажніцы* і інш.

Хто хутчэй? 1. *Вокны, армяне, балгары, воблакі* і *аблокі, азёры, грабяні, дны, звёны, імёны, інжынеры, кацяняты, лёзы, маці* і *мацеры, прафесары, пёры, суседзі, сем'і.*

2. *Востраў, брыво, гамяльчанін, гняздо, дзіця, дзяўчына, жазло, капыт, кап'ё, курыца, ласяня, чалавек, рабро, сябар, таполя, шво, яблык.*

Лінгвістычныя задачы. 1. Назоўнікі тыпу *сані, нажніцы* адносяцца да множналікавых, таму яны не маюць формы адзіночнага ліку. Пачатковай формай гэтых назоўнікаў лічыцца форма назоўнага склону множнага ліку: *сані, нажніцы.*

2. Названыя назоўнікі ўжыты ў форме множнага ліку. Толькі адзін з іх – *чаравікі* – змяняецца па ліках і, значыць, мае форму адзіночнага ліку і род (мужчынскі) – *чаравік*. Назоўнікі *дзверы, граблі, нажніцы, цымбалы* такімі ўласцівасцямі не валодаюць.

3. Назоўнікі *ваўчаняты, гусяняты, кацяняты, качаняты, ягняты* абазначаюць недарослых жывёл і птушак. Для выражэння гэтага значэння ў адзіночным ліку звычайна выкарыстоўваецца суфікс *-ян-*, да якога пры ўтварэнні формы множнага ліку далучаецца суфікс *-ят-*. Гэта поўнасцю адносіцца да назоўнікаў *ваўчаня – ваўчаняты, гусяня – гусяняты, кацяня – кацяняты, качаня – качаняты*. У слове ж *ягняты* паказчык множнага ліку суфікс *-ят-* далучаны не да суфікса *-ян-*, а непасрэдна да кораня слова, бо суфікс *-ян-* у ім адсутнічае: *ягня – ягняты*.

4. Назоўнік *радасць* можа набываць канкрэтнае значэнне і, выступаючы ў ім, ужывацца ў форме множнага ліку, напрыклад: *першыя радасці*. Іншыя з прыведзеных назоўнікаў гэтай уласцівасцю не валодаюць.

5. Прыметнік у форме назоўнага склону множнага ліку *кароткія* не можа спалучацца з назоўнікамі *дарога, дзень, ноч, урок,* якія пададзены ў форме адзіночнага ліку. Назоўнік *інтэрв'ю* – нескланяльны, яго форма аднолькавая як у адзіночным, так і ў множным ліку. Таму прыметнік *кароткія* можна дапасаваць да назоўніка *інтэрв'ю*: *кароткія інтэрв'ю.*

6. Назоўнік *спёка* не ўжываецца ў форме множнага ліку. Назоўнікі *лівень, навальніца, дождж, холад* могуць утвараць формы множнага ліку: *прайшлі ліўні, чэрвеньскія навальніцы, частыя дажджы, моцныя халады.*

Эрудыт. Усе прапанаваныя сцвярджэнні слушныя. Дадатковым сродкам выражэння ліку назоўнікаў у беларускай мове могуць быць:

1) чаргаванне зычных *(во**к**а – во**ч**ы, ву**х**а – ву**ш**ы)*; 2) ужыванне суфікса *(імя – і**мён**ы, неба – нябе**ёс**ы)*; 3) страта суфікса ў форме адзіночнага ліку *(гамяльчан**ін** – гамяльчане, кур**ыц**а – куры)*; 4) замена адной асновы іншай – суплетыўнай *(чалавек – людзі)*.

Рэшата. 1. Назоўнікі, якія ўжываюцца ў формах адзіночнага і множнага ліку: *алоўкі (аловак), вочы (вока), гараджане (гараджанін), кнігі (кніга), лясы (лес), парты (парта), расліны (расліна), рукі (рука), святы (свята), хмары (хмара), яблыкі (яблык)*; назоўнікі, якія ўжываюцца толькі ў множным ліку: *абцугі, акуляры, выбары, грудзі, канікулы, клешчы, лейцы, лыжы, нажніцы, хованкі, шашкі.*

2. Назоўнікі, якія ўжываюцца ў формах адзіночнага і множнага ліку: *бервяно (бярвёны), брыво (бровы), вёска (вёскі), віцяблянін (віцябляне), дно (дны), камар (камары), неба (нябёсы), пень (пні), цвік (цвікі), цяля (цяляты), шынель (шынялі)*; назоўнікі, якія ўжываюцца толькі ў адзіночным ліку: *гумар, дапамога, жыта, зерне, капуста, паветра, паспяховасць, сумленне, цукар, чарніла, юнацтва.*

Самы зоркі. *Карункі* – ‘ажурныя сятчатыя вырабы з нітак для аздобы бялізны, адзення і пад.’.

Хто больш? 1. Абцугі, акуляры, арэлі, граблі, гуслі, дажынкі, канікулы, клешчы, лейцы, нажніцы, сані, хованкі, шахматы, шашкі, штаны і інш.

2. Асіповічы, Ашмяны, Баранавічы, Васілевічы, Ганцавічы, Горкі, Докшыцы, Жыткавічы, Івацэвічы, Калінкавічы, Капаткевічы, Касцюковічы, Клімавічы, Лельчыцы, Ляхавічы, Масты, Міёры, Паставы, Пружаны, Смалявічы, Старыя Дарогі, Стоўбцы, Хойнікі, Чавусы, Чашнікі і інш.

3. Беразіна, Браслаў, Брэст, Быхаў, Віцебск, Гомель, Дзвіна, Днепр, Добруш, Кіеў, Кобрын, Магілёў, Мазыр, Мінск, Мухавец, Нарач, Пціч, Рагачоў, Свіслач, Сож і інш.

Хто ўважлівы? Назоўнікі ў форме адзіночнага ліку: *апавяданне, бабёр, вёска, дрэва, казка, мяч, неба, паядынак, праўда, ручай.*

Назоўнікі ў форме множнага ліку: *боты, гнёзды, дарогі, дзеці, звяры, зоркі, песні, рэкі, таполі.*

Пятае лішняе. 1 – 2. Пералічаныя назоўнікі пададзены ў форме множнага ліку. Але толькі адзін з іх у кожнай групе – *лыжы, рукавіцы* – змяняецца па ліках, г. зн., акрамя формы множнага, мае яшчэ форму адзіночнага ліку – *лыжа, рукавіца*. Астатнія назоўнікі ўжываюцца толькі ў форме множнага ліку.

Фізкультхвілінка. 1. Множналікавыя назоўнікі выдзелены. 2. Адзіночналікавыя назоўнікі выдзелены.

Настаўнік прапануе

Любоў СОБАЛЬ

ЛЕКСІКА І ФРАЗЕАЛОГІЯ

АБАГУЛЬНЯЮЧЫ ЎРОК БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ Ў X КЛАСЕ

Мэты і задачы ўрока: абагульніць, сістэматызаваць і замацаваць веды па тэме; удасканальваць камунікатыўныя навыкі дзесяцікласнікаў; развіваць творчыя здольнасці вучняў; выхоўваць любоў да роднага слова.

Эпіграф да ўрока:

Слова… Цуд найвялікшы між цудаў, дзівосаў…

Ніл Гілевіч.

Абсталяванне: мультымедыйны праектар, тэматычная прэзентацыя, карткі з заданнямі, наглядны матэрыял для інтэрактыўных экскурсій-падарожжаў, слоўнікі, рэфлексійныя лісткі.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Уступнае слова настаўніка.

Гучыць урывак з верша “Словы” Сяргея Грахоўскага.

Над намі словы ўладараць.
Мы чуем і гаворым іх.
Яны то здружаць, то пасвараць
Сяброў і ворагаў маіх.

Ад слова сэрца халадзее,
Праходзіць сон і забыццё,
Ад слова рушацца надзеі,
Ад слова свеціцца жыццё.

Ад слова вырастаюць крылы,
А ў сэрца стукае любоў,
Ад слова прыбываюць сілы,
Дык не шкадуйце шчырых слоў!

III. Гутарка з класам.

Настаўнік.

– Пра што разважае паэт у вершы?

– Што праслаўляе і на што ў першую чаргу звяртае ўвагу?

– Сапраўды, паэт праслаўляе слова. Слова выклікае смех і абурэнне, натхняе на добрую справу і стрымлівае злыя намеры, яно акрыляе ў радасці і суцяшае ў горы. Народны паэт Беларусі Якуб Колас адзначаў: *"Роднае слова – гэта першая крыніца, праз якую мы пазнаём жыццё і акаляючы свет"*.

Са словам атаясамліваюцца самыя розныя пачуцці, паняцці. Сёння мы будзем разглядаць слова як структурную адзінку лексікі. Лексікалогія – гэта самы багаты раздзел лінгвістыкі, які вывучае словы пэўнай мовы. Давайце ў знак павагі да яе вялікасці Лексікі наладзім прэзентацыю і пагаворым пра дакладнасць, яснасць беларускага слова.

Дзякуючы словам, якія выкарыстоўваюцца ў працэсе зносін, мы пазнаём навакольны свет, вывучаем гісторыю народа, зазіраем у будучыню, робім навуковыя адкрыцці, тым самым узбагачаючы свой слоўнікавы запас. Словам чалавек называе разнастайныя прадметы і дзеянні, акрэслівае іх прыметы і ўласцівасці, выражае патаемныя пачуцці, абагульняе вопыт і мудрасць чалавецтва на працягу стагоддзяў; у слове адлюстроўваецца шматграннае жыццё грамадства, развіццё навукі і тэхнікі, культуры і мастацтва.

IV. Інтэрактыўная гульня-падарожжа "Экскурсавод".

Вучні папярэдне атрымалі заданне падрыхтаваць матэрыялы для:

а) завочнай экскурсіі па родных мясцінах (аповед пра гістарычныя мясціны, знакамітых людзей з ужываннем сінонімаў, антонімаў, мнагазначных слоў);

б) завочнага наведвання краязнаўчага музея (з ужываннем гістарызмаў і архаізмаў);

в) аповеда пра беларусаў-землякоў (з ужываннем фразеалагізмаў);

г) завочнай экскурсіі ў Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы (з ужываннем запазычаных слоў);

д) праекта перспектыўнага развіцця Беларусі (з ужываннем неалагізмаў).

• **Віктарына "Эрудыт".**

Настаўнік прапануе вучням пытанні і заданні займальнага характару (напрыклад: раскрыць значэнне метафар, метанімій, сінекдах, фразеалагізмаў; вызначыць словы паводле лексічных адзінак; знайсці і выправіць лексічныя памылкі ў сказах і інш.).



Любоў Анатольеўна Собаль *– настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай катэгорыі УА "Нёманская дзяржаўная агульнаадукацыйная сярэдняя школа імя І. Д. Гурскага". Закончыла Мінскі педагагічны інстытут імя А. М. Горкага (1979).*

V. Праца ў групах.

Вучні атрымалі папярэдняе заданне стварыць тэматычную прэзентацыю "Лексіка і фразеалогія" (праца павінна ўтрымліваць тэарэтычныя звесткі па адпаведных тэмах, лексічныя, фразеалагічныя заданні і інш.).

VI. Паказ прэзентацыі.

Вучні пры дапамозе мультымедыйнага праектара дэманструюць вынікі групавой працы.

VII. Разрыў.

Настаўнік.

– Скажыце, што на сённяшнім уроку з'явілася для вас адкрыццём? Абгрунтуйце свае адказы.

– Безумоўна, для таго каб па-сапраўднаму авалодаць словам, неабходна шмат самастойна працаваць, чытаць разнастайную літаратуру, быць назіральным – толькі тады для кожнага адкрыюцца таямніцы роднай мовы.

VIII. Рэфлексія.

Настаўнік.

– Цяпер кожны з вас павінен ацаніць сваю працу на ўроку. Для гэтага на рэфлексійных лістках дапішыце сказ: *На сённяшнім уроку я…*

IX. Дамашняе заданне (на выбар):

1. Падрыхтаваць лінгвістычнае паведамленне "О лексіка, ты цуд!".

2. Выпісаць 20 гістарызмаў з аповесці "Паром на бурнай рацэ" Уладзіміра Караткевіча пры дапамозе "Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы", раскрыць іх значэнне.

3. Напісаць сачыненне на тэму "Мова! Як сонца маё беларускае, ты свеціш ся словам кожным" (Я. Янішчыц).

У верасні 2009 г. вучні Любові Собаль, члены гуртка "Жывое слова", за зборнік паэзіі "Роднай старонцы" атрымалі дыпломы II ступені ў конкурсе літаратурнай творчасці, што праводзіўся нашым часопісам.

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Да 110-годдзя Міхася Лынькова

Вера БУЛАНДА

ВОГНЕПАКЛОННІК З ДОБРЫМ СЭРЦАМ

ЛІТАРАТУРНАЯ ВЕЧАРЫНА, ПРЫСВЕЧАНАЯ ЖЫЦЦЮ І ТВОРЧАСЦІ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА

Дзейныя асобы

Цёця Соня – жонка Міхася Лынькова.

Ганна – сястра Міхася Лынькова.

Дзяніска – суседскі хлопчык.

Вова – унук Аркадзя Куляшова.

Іра – унучка Міхася Лынькова.

Пісьменнік – сябар Міхася Лынькова.

Андрэй Лятун – герой аднайменнага апавядання Міхася Лынькова.

Дзед Астап – герой аповесці "Міколка-паравоз".

Міколка-паравоз – герой аповесці "Міколка-паравоз".

Рыва – герой апавядання "Гой".

Міхась – герой апавядання "Гой".

Дзед – герой апавядання "Васількі".

Міколка – герой апавядання "Васількі".

Перад заслонай сцэны ўстаноўлены экран для паказу ілюстрацыйнага матэрыялу, звязанага з жыццём і творчасцю пісьменніка. На парталах сцэны з аднаго боку партрэт Міхася Лынькова і даты жыцця (1899 – 1975), з другога – надпіс:"Яго аблічча мае рысы, якія міжволі затрымліваюць на сабе ўвагу ці то па засяроджанасці позірку асветленых знутры вачэй, ці то па валявых складках твару, але адразу мы бачым перад сабою чалавечую асобу. Штосьці мудрае і добрае чытаеш на твары Міхася Ціханавіча. Нават насцярожваешся: ён ведае болей за цябе, бо спазнаў і абдумаў больш, шмат перажыў, бачыў" (Б. Бур'ян).

Рассоўваецца заслона. Сцэна нагадвае бераг возера з лазняком і алешнікам. Каля распаленага вогнішча сядзяць цёця Соня, Пісьменнік, Ганна. Пісьменнік час ад часу падкідае ў вогнішча дроўцы. Гучыць беларуская народная песня "Запалі-ла дзеўка аганёчак". На экране – фотаздымак "М. Лынькоў ля кастра на возеры Нарач. 28 красавіка 1977 г.".

Цёця Соня *(са скрухай у голасе)***.** А некалі аганёчак распальваў сам Міхась Ціханавіч. Быў добры, гасцінны дзед-агнявік, які раз-пораз праўляў доўгім кіем карчы і галавешкі ў вогнішчы і не таіў свайго захаплення гэтай векавечнай стыхіяй прыроды. Смалістыя пні для вогнішча Міхась Ціханавіч карчаваў у лесе сам і прывозіў на калясцы-двухколцы.

Пісьменнік. У сваім жыцці я не сустракаў другога чалавека, які так любіў бы распальваць кастры, сядзець каля іх, як Міхась Лынькоў. Жартам мы называлі яго вогнепаклоннікам.

Ганна. Пасля вячэры наступала ўрачыстая хвіліна. На палянцы перад домам вакол вогнішча збіраліся ўсе пасяляне, як называў нас Лынькоў. Запальваць касцёр ён нікому не дазваляў. У яго быў цэлы рытуал, нават адпаведныя прымаўкі, якімі ён як бы ўлашчваў добрага бога агню.

Пісьменнік. Часта заставаўся адзін. Падкідаў ашчадна галлё ў касцёр. Сядзеў на лавачцы, памешваў кіем вуголле. Як правадыр племені. Было ў гэтай адзінокай постаці чалавека ў трапяткім святле начнога агню нешта велічнае, бессмяротнае – так сядзеў наш далёкі продак!

Дзяніска *(выходзіць з залы і падымаецца на сцэну)***.** Добры дзень, цёця Соня, Іван Пятровіч і цёця Ганна!

Цёця Соня. Добры дзень, Дзяніска!

Дзяніска. Я вазьму граблі Міхася Ціханавіча, зграбу лісце і прынясу на вогнішча. *(Зграбае лісце і кідае ў "агонь".)* Цёця Соня, я заўсёды буду вам дапамагаць.

Цёця Соня. Дзякуй табе, Дзяніска, дарагі мой хлопчык, ты яшчэ маленькі, але ўсё разумееш. А вунь бяжыць *(з-за кулісы)* Вова, унук Куляшова, сябра Міхася Ціханавіча.

Вова. Цёця Соня, развалілася ластаўчына гняздо, выпала трое птушанят. Як іх выратаваць?

Цёця Соня. Нясі, Вовачка, лесвіцу, і зрабіце так, як рабіў дзядзя Міша… Дзяніска, дапамажы, калі ласка.

Хлопчыкі ставяць лесвіцу, папраўляюць гняздо, кладуць птушанят, чуецца радасны ластаўчын спеў.

Ганна. Сапраўды, як у далёкім дзяцінстве. Чыгунка з прылеглай да яе зямлёй была нашай

вотчынай. *(На экране – фота "У гэтых мясцінах прайшло дзяцінства М. Лынькова".)* Мы ведалі кожны куст, кожны штабель шпалаў, шчытоў, у якіх вілі свае гнёзды птушкі, выводзілі жаўтаротых птушанят. Аховай птушыных гнёздаў кіраваў Міша, і гора таму з вясковых хлапчукоў, які ўздумаў бы рабаваць гнёзды на "нашай зямлі". А ўвогуле мы былі мірныя і часта гулялі разам.

З'яўляецца Іра.

Іра. Бабулька, я купіла кніжку "Святло яго душы", у ёй пра нашага дзеда напісана.

Дзяніска. Цёця Соня, а чаму кніга называецца так: "Святло яго душы"?

Цёця Соня. Міхась Ціханавіч быў чалавекам сапраўды светлай душы, цікавы і даравіты. Прырода шчодра надзяліла яго найлепшымі чалавечымі якасцямі, толькі абышла здароўем. Мужны, валявы, з цвёрдым характарам. Даверлівы, як дзіця, балюча пераносіў крыўды, але не помсціў. І проза Міхася Лынькова вельмі паэтычная, светлая.

Іра. І таму героі яго заўсёды з намі, даволі прачытаць толькі адзін раз апавяданне "Андрэй Лятун", і гэты незвычайны чалавек ніколі не забудзецца. Вось і зараз, здаецца, падыдзе да нас і прамовіць…

Андрэй Лятун *(выходзіць з-за куліс)*. Эх, Андрэй, Андрэй, да чаго ж ты дажыў, да чаго дастукаўся: ні раздолля табе, ні жазлоў, ні пуцёвак… Стой, гібей са сваёю "кукушкай-свістушкай", чакай гнілых шпал, платформу адвядзеш за паўсотні сажняў. Не жыццё, а маслёнка мазутная. І ні пары табе паддаць, а ні поўны ход, ні табе семафоры крылатыя, а ні вёрсты, а ні рэйкі бліскучыя… *(Падыходзіць да вогнішча, прысаджваецца.)* Так, браце Андрэй, сядзі цяпер і не рыпайся.

Пісьменнік. А чаму?

Андрэй Лятун. Таму што слабыя мы сталі, а віною ўсяму: годы точаць падшыпнікі, не разгонішся цяпер, не раз'едзешся… А іначай кажучы, старасць не радасць.

Пісьменнік. Так разважае сам з сабою стары машыніст Андрэй Сапун, які калісьці вадзіў дзесяткі год кур'ерскія цягнікі і меў славу адважнага, смелага машыніста. І звалі яго тады не Андрэй Сапун, а Андрэй Лятун, бо яго цягнікі не хадзілі, а ляталі. Заўсёды стрэлачнікі ўваходных стрэлак закрывалі вочы, калі праносіліся каля іх віхрам шалёныя вагоны не менш шалёнага цягніка…

Андрэй Лятун. Я і цяпер нават не магу ездзіць у вагонах, занудзішся там, змарнееш. Іншы раз прашу машыніста, каб даў правесці крыху! О, тады ляцім жа, браткі! Э-эх, ляцім!.. Даганяй – не дагоніш… Як я рады, што Міхась Ціханавіч даў мне жыццё.

Іра. Дзядзя Андрэй, вы ж бессмяротны! І самае цікавае, што гэтае жыццё было асабліва блізкім для аўтара. Так, цёця Ганна?

Ганна. 230-ю вярсту і тое, што бацька атрымліваў 12 рублёў 20 капеек, а маці, пераезная вартаўніца, 3 рублі на месяц, будучы пісьменнік запомніў на ўсё жыццё. Запомніў ён і самую будку *(на экране – фотаздымак будкі)*, пасярод якой стаяла вялізная гліняная печ, запомніў і два маленькія акенцы, з якіх трэба было сачыць, калі пакажацца на далягляцзе паравозны дымок.

Прыгадваецца, як малы Міхась, убачыўшы цягнік, хуценька хапаў сігнальны ражок і сцяжкі. Выбегшы на раз'езд, закрываў абодва шлагбаумы і выстаўляў зялёны сцяжок – шлях вольны!

Цягнікі на 230-й вярсце не толькі не спыняліся, але нават не прыцішалі хады. На поўнай хуткасці машыніст, такі вось, як Андрэй Лятун, мог убачыць толькі самае важнае і патрэбнае яму – зялёны сігнал.

Пісьменнік. Ёсць яшчэ адна сямейная акалічнасць, вартая ўвагі, – усе тры браты Лынькоўны пісалі вершы. З вершаў пачынаў Міхась, які падпісваўся – Васілёк, сярэдні назваў сябе Рыгор Суніца. Не адстаў і самы меншы: у школе, потым у тэхнікуме ён быў актыўным паэтам – аўтарам усіх насценных газет.

Іра. А вось Міколка, ды разам са сваім дзедам Астапам.

Выходзяць разам Дзед Астап і Міколка; астатнія героі так і застаюцца каля вогнішча.

Міколка. Дзеду, а хто такі цар?

Дзед Астап. Ого! Цар – гэта, браце мой, цар, а не абы-што. Ён табе сядзе вячэру спраўляць, а навокал тысячу слуг… Не менш! Адзін каўбасу падае, дранікі або капусту тушаную…

Міколка. А ці есць цар прэжаны гарох?

Дзед Астап. А што ж ты думаеш! Магчыма, есць… ён, браце, усё можа… Захоча гароху – з'есць гароху, захоча смятаны – яму падаюць смятану… Яшчэ толькі ў думках у яго пра смятану, а тут ужо слуга перад ім з гладышом смятаны, хоць адбаўляй… Але, як мне здаецца, цару і без гароху добра жывецца…

Міколка. Не можа быць, каб гароху не еў! Няма нічога смачнейшага за гарох. А цар, відаць, не дурны.

Дзед Астап. Вядома, не дурны… Усё ведае, хто дзе жыве і што думае. Вось і пра нас з табой ён ведае. Сядзіць дзе-небудзь у Пецярбургу на троне, на карту зірне, бачыць – станцыя наша. І адразу ў думках у яго: "Ага! А ў мяне там стары герой турэцкай вайны Астап жыве з унукам Міколкам, а паказаць іх мне перад мае царскія вочы!" І што ты думаеш! Ён усё можа. Захоча

пакараць, адразу і скажа: "А ну, падайце мне сюды Міколку, я яго жыцця рашу за непаслушэнства!" І чык-чырык – няма галавы ў Міколкі… А захоча памілаваць, скажа: "А што табе, Міколка, даць – залатыя палацы ці цуда-камень самацвет?"

Міколка. Мне палацы залатыя непатрэбны. От бы далі нам, дзеду, невялічкую хату, каб табе на падлозе не спаць ды зімой нам усім не прастуджвацца.

Дзед Астап. Бачыш, куды ты хапіў! Невялічкую хату – гэта, браце, для цара цяжэй, чым залатыя палацы… не любіць цар такой драбязой займацца.

Дзед Астап і Міколка сыходзяць за кулісы.

Ганна. Мінуліся шчаслівыя дні дзяцінства. Міша скончыў семінарыю, паехаў настаўнічаць. Там і ў Чырвоную Армію пайшоў. У 1920 годзе не стала бацькі. Ноччу пайшоў праверыць чыгунку. Непадалёку ад моста на рэйках ляжала шмат шпалаў. Бацька ведаў: вось-вось павінен прайсці кур'ерскі цягнік. Крушэнне непазбежнае. Доўга не думаючы, узяўся сцягваць шпалы і скідаць іх пад адхон. І толькі сцягнуў апошнюю – убачыў цягнік. Прамчаўся ён, а бацька сеў на шпалу, абцёр далонню ўспацелы твар і з палёгкаю ўздыхнуў. Прыйшоў дадому і расказаў пра здарэнне. Было гэта ў суботу, у дзень, калі бацька грэў лазню. Залез на гарачую печку ды так і не злез да раніцы. Прыехаў доктар з Рагачова, але было ўжо позна ратаваць.

Іра. У абавязак маці ўваходзіла насіць рапарт чыгуначнага майстра на станцыю "Рагачоў". Кожны дзень туды і назад пешшу больш за 20 кіламетраў.

Ганна. У 1923 годзе маці не пусціла мяне ў школу: не было чаго абуць. Употай ад маці парэзала я цялячую скуру і зрабіла сабе лапці. Я крыху пачакаю, пакуль яна адыдзе, апрануся, абуюся, адчыню акно ды бягом у школу, а са школы зноў спяшаюся, каб да прыходу маці ўлезці ў акно. У снежні маці паехала ў Магілёў афармляцца на пенсію і купіць нам што-небудзь з адзетку і лёну на палатно. Напакавала вялікі клунак. Едзе шчаслівая дадому, радуецца: хутка паедзем да Мішы, будзем жыць усе разам.

Цёця Соня. Вось і апошні прыпынак, раз'езд. Цягнік не паспеў спыніцца і рвануў, нават хвіліны не пастаяў. Пасажыры пачалі скакаць, скаканула і маці з клункам, стукнулася спінаю аб рэйкі, падножкай пацягнула клунак, а разам з ім і маці. Коламі параніла. Цягнік спынілі, маці ўнеслі ў вагон, потым завезлі ў рагачоўскую чыгуначную бальніцу. Наняў Міша падводу, і раніцою паехалі ў Рагачоў. Не даехаўшы да горада кіламетры са тры, зайшлі ў чыгуначную будку да кумы і тут даведаліся, што маці ўжо няма.

Ганна. Мы засталіся круглымі сіротамі. Пахавалі маці на старасельскіх могілках побач з бацькам. Не збылася маміна мара пажыць спакойна разам з дзецьмі ў старэйшага сына, які быў яе надзеяй і радасцю.

Пісьменнік. Галасілі бабы над труною маці, прарочылі жабрацтва і пастуховую пугу дзецям. Але Міша прысягнуў, што нікому і нікуды не аддасць іх. І пазней некаторыя настаўнікі раілі аддаць малых у дзіцячы дом. Але Міша прысягі не парушыў.

Ганна. Апошні раз мы глядзелі на цягнікі, якія праходзілі каля будкі. Пасяліліся ў двухпавярховым будынку, які да рэвалюцыі належаў нейкаму лесапрамыслоўцу. Адбылася першая сямейная нарада, на якой размеркавалі абавязкі. Мне, адзінай жанчыне (а было гэтай жанчыне 11 год), даручылі гатаваць ежу, даіць кароў, мыць бялізну, падлогу. Грыша (яму споўнілася 14 гадоў) павінен быў паіць і карміць кароў, свіней, прыносіць на кухню дровы, ваду, а таксама і мне дапамагаць. Пра абавязкі Мішы не гаварылася, ведалі: немалы груз узваліў на плечы, стаўшы бацькам траіх дзяцей, не паспеўшы не тое што ажаніцца, а і замяніць паношаную чырвонаармейскую форму на цывільны гарнітур.

Дзяніска. Лета 1925 года пражылі адны, таму што Міша працаваў у Бабруйску ў рэдакцыі газеты "Камуніст". За старэйшага застаўся Грыша. Ён загадваў небагатай касай, пакінутай на дробныя расходы. Перад пачаткам навучальнага года прыехаў Міша. Прадалі ўсю гаспадарку і пераехалі ў Бабруйск. З'явіліся абновы. Але больш радаваліся тады, калі ўбачылі на браце новы сіні плашч, кепку, боты, пашытыя на заказ.

Іра. Шмат чыталі. Кніжкі бралі ў акруговай бібліятэцы, якая размяшчалася на другім паверсе школы. Міша выпісваў "Мурзилку", "Пионер", "Вокруг света" і "Всемирный следопыт", розныя газеты. Вечарамі любілі чытаць уголас, па чарзе. "Том Сойер", "Хижина дяди Тома", "Робинзон Крузо", "Овод" і шмат іншых твораў былі прачытаны і абмеркаваны.

Ганна. Але дзеці ёсць дзеці. Іншы раз і пасварымся, меншы ад большага аплявуху схопіць і паплача. Прыйдзе ў наш пакой Міша, паглядзіць і ціха папытае: "Скажыце, чаго вам не хапае. Я ўсё зраблю для вас". Прыціхнем, апусціўшы вочы, сядзім, сорамна, ведаем, што ўсё зробіць, толькі аднаго не зробіць: папругу ў рукі не возьме. Здаецца, каб адсцябаў каторага, яму і нам лягчэй стала б. Але гэтага не было ніколі.

Цёця Соня. Доўга жылі на прыватнай кватэры, а ў 1927 годзе Міша атрымаў казённую. У сям'і адбыліся змены: у "камуну" (Міша сям'ю часта называў "нашай камунай") дабавіўся яшчэ адзін чалавек – маладая прыгожая дзяўчына Ха-

на Абрамаўна – яго жонка. Такая падобная да Рывы з апавядання "Гой".

З-за куліс насустрач адзін аднаму выходзяць Рыва і Міхась.

Рыва. Добры дзень, таварыш Міхась!

Міхась. Добры, добры, Рывачка, а я вось толькі думаў пра вас. Мне хочацца пра вас усё ведаць, усё-ўсё. Што вы робіце, што вы думаеце, ну што вы думаеце часам… пра мяне?

Рыва. Пра вас?

Міхась. Хоць бы і пра мяне.

Рыва. Ха-ха-ха, нічога я пра вас не думаю. Праўда, дзяўчаты нашы сёння казалі, што вы, таварыш Міхась, чалавек нічога сабе, добры, іншыя казалі, што з гэтым гоем…

Міхась. Што, што?

Рыва. Ах… таварыш Міхась, з вамі дагаворышся тут да чаго-небудзь нядобрага…

Міхась. Вы вот нейкае слова сказалі, быццам "гой". Што гэта за слова?

Рыва. Гэта вам здалося…

Міхась. Мне трэба з вамі пагаварыць, Рывачка, пра сур'ёзныя справы.

Рыва. Вам?.. Са мной пра сур'ёзныя справы? Мо ад шыняля гузік адарваўся, дык я прышыю.

Міхась. Ды не, Рыва, якія там гузікі. Бачыце, я пра другія зусім справы…

Рыва. Ну, дык гаварыце.

Міхась. Трэба, Рывачка, перагаварыць нам як-небудзь адзін на адзін, каб ніхто не чуў і не бачыў. Прыйдзіце сёння, як сцямнее, я буду чакаць вас каля старой хвоі.

Рыва. Ну… я падумаю…

Міхась і Рыва сядаюць каля вогнішча.

Ганна. Жылі мы сваёй "камунай" ціха і дружна. Хутка ў іх нарадзіўся сын. Назвалі Марыкам. Бацькі шмат увагі ўдзялялі яго выхаванню. Марык к чатыром гадам добра ведаў азбуку… Да школы ён самастойна прачытаў шмат твораў Аляксандра Пушкіна, казак і дзіцячых апавяданняў.

Фонам пачынае гучаць мелодыя песні "Священная война".

Ганна. 1941 год. Марык скончыў першы клас.

Пачалася вайна. Мішу выклікалі ў ваенкамат. Вярнуўся адтуль развітацца з сям'ёю. Больш ён не ўбачыў ні жонкі, ні сына. Аднойчы раніцай фашысты з паліцаямі акружылі хату і забралі Мішаву і Грышаву сем'і. Калі назвалі дзяцей, мой муж крыкнуў: "Не чапайце, гэта мае дзеці!" Дзяцей пакінулі, але калі Марык убачыў, як ворагі ўкінулі маці ў кузаў машыны, не вытрымаў і закрычаў: "Мама! Мамачка!"

Пісьменнік. Штодзённыя клопаты адцягвалі ўвагу ад думак пра лёс сям'і. Толькі вечарамі, калі клаліся спаць і калі над намі з цяжкім гудам і падвываннем ляцелі армады "юнкерсаў" бамбіць Маскву, думы яго былі там, дзе засталіся Марык і Хана. У час такога роздуму ён неяк звярнуўся да мяне: "Як ты думаеш, што цяпер робіць мой Марык?" Я не мог сказаць праўду. Тады ўжо да нас даходзілі звесткі пра зверствы фашыстаў, пра масавыя знішчэнні яўрэяў…

Цёця Соня. Пазней даведаліся, што жонку Міхася Ціханавіча з сынам немцы закатавалі… Гэты боль не загаіўся ў яго сэрцы да канца жыцця. Ён зрабіўся маўклівым і засяроджаным.

Вова. З якім болем і горыччу за бедных сірот і ахвяр вайны напісаны апавяданні "Васількі", "Дзіцячы башмачок", "Пацалунак", "Недапетыя песні"! Святы гнеў пісьменнік абрушваў на галовы забойцаў, "якія так бязлітасна абарвалі жыццё яго дзяцей, абарвалі іх дзіцячыя песні…" *(На апошніх словах Вовы воддаль ад вогнішча ўсаджваецца Дзед, які завіхаецца каля новага грабільна, да яго падыходзіць Міколка.)*

Дзед. Ну, чаго ты?

Міколка. Мамцы худа… Відаць, нежывая… Яна і сястрычка…

Дзед. Мамку тваю немцы забілі… афіцэры… Ды не ў цябе аднаго…

Міколка. Што ж рабіць нам, дзеду?

Дзед. *(Так захадзіўся з нажом, што перарэзаў грабільна, кінуў яго.)* Вось што, братачка… Садзіся вот… Ну, што мы з табой – адно старое, другое малое… ці мы што зробім? Пачакай вот – прыйдзе бацька твой. Мы дамо тады рады ім. Ды ты пастой! Не хадзі туды… Начуй у мяне. *(Міколка пайшоў.)* Ну што ж… упартае хлапчанё, у бацьку пайшоў. Няхай ідзе, хоць выплачацца малое.

Вова. Яго бачылі потым у мястэчку, праз якое праходзіў бальшак. Ён стаяў, прыхіліўшыся да тэлефоннага слупа, усё ўглядаўся на дарогу. І вось прыйшоў гэты доўгачаканы час. Гэта яны, гэта тыя, што замучылі яго маці, яго сястрычку. Міколка падцягнуўся ўвесь, сцяўся ў пругкі камяк і ў імгненне вока апынуўся каля самых акон машыны. "Наце ж вам… за маці, за сястрычку маю!" Ён проста перакінуў у акно нейкі скрутак, загорнуты ў газету. Асляпляльны слуп агню і жалеза адкінуў яго далёка на прыдарожны пыл. Да Міколкі падскочыў спешаны коннік, сівы нямецкі вахмістр. Ён выстраліў некалькі разоў у Міколку і потым, нібы спужаўшыся чагосьці, хутка схаваў у кабуру задымлены рэвальвер і, ссутуліўшыся, унікаючы зірнуць у Міколкавы вочы, падаўся прэч… Міколка не чуў гэтых стрэлаў. Нерухомым позіркам ён углядаўся ў блакітнае неба. Застылы твар стаў калючым, суровым, нібы пражыў Міколка доўгія дзесяткі год, усё перажыў, усё пабачыў на свеце. І толькі на вуснах засталіся – ні агонь, ні жалеза не змаг-

лі іх сцерці – сляды ўсмешкі, слаўнай, дзіцячай. Побач ляжала яго торбачка з раструшчаным пад салдацкім ботам пеналам. Ды выпалі з-за пазухі і ляжалі ў пыле запазнелыя восеньскія васількі. Сінімі васількамі адцвіталі і вочы хлопчыка.

Пісьменнік. Уздзеянне ваенных апавяданняў Лынькова не толькі на школьнікаў, але і на іх бацькоў было незвычайна моцнае. Нават "слабыя" вучні, прачытаўшы "Недапетыя песні" ці "Ірыну", праз колькі дзён амаль дакладна пераказвалі сюжэт, а калі што дадавалі ад сябе, то, на здзіўленне, яшчэ больш драматызуючы сітуацыю.

Ганна. Пасля вайны да таго змяніўся Мінск, што Міхась Ціханавіч нават не мог трапіць на сваю вуліцу Апанскага. Пераначаваўшы ў партызанскім штабе, ён забраў мяне ў Трасцянец, куды ехаў як член урадавай камісіі па расследаванні фашысцкіх злачынстваў. Мы яшчэ бачылі, як дагаралі падпаленыя гітлераўцамі пры адступленні будынкі гэтага жудаснага канцлагера і цэлыя піраміды закатаваных да смерці людзей. Міхась Ціханавіч доўга хадзіў па тым несамавітым могільніку, быццам спадзяваўся адшукаць тут і сваіх блізкіх. На ацалелых салдацкіх кацялках віднеліся дзесяткі прозвішчаў, адрасы. Ледзь жывы вярнуўся Міхась Ціханавіч у Мінск і доўга пасля наведвання Трасцянца не мог прыйсці ў сябе…

Іра. Складаным было ў тыя гады жыццё Міхася Ціханавіча. Яно наладзілася толькі са з'яўленнем у яго вернай сяброўкі Соф'і Захараўны, якая ўзяла на свае плечы і ўсе хатнія справы, і догляд за здароўем Міхася Ціханавіча, бо яно ўжо да таго часу было моцна падарваным.

Цёця Соня. У нас былі прыёмныя дзеці – Надзя і Лёня. Міхась Ціханавіч заўсёды пра іх клапаціўся, выхоўваў сваім прыкладам, а не нудным павучаннямі. Асабліва любіў Ірачку, Надзіну дачку. Яна адчувала дзядулеву ласку і сваёй дзіцячай увагай рабіла апошнія дні яго жыцця святлейшымі, не такімі пакутнымі. Калі ёй было пяць год, ён навучыў яе чытаць, складаў для яе казкі.

Пісьменнік. У Каралішчавічах кожная сцежка памятае яшчэ і сёння яго крокі, тут і дагэтуль лясное рэха паўтарае скліканне ўсіх "уюнашаў" і "атракавіц" да славутых вогнішчаў – з карчамі, з ламаччам, з сухастоем. Над тымі вогнішчамі знахарыць, здаецца, і сёння непаўторны язычнік Міхась Лынькоў. Раскладалі агонь і без Лынькова, але што гэта быў за агонь – смехата, на яго нават мала хто збіраўся. А лынькоўскі агонь – гэта рытуал, чарадзейства, гіпноз. Можна падбіраць бог ведае колькі высокіх слоў, але яны мала перададуць адчуванне сапраўднага набажэнства, якому аддавалася ў такія часіны ўся істота Міхася Лынькова. Усё жыло ў нейкім узнёсла-зачараваным руху: вочы, твар, пастава ў бронзавых водбліскаў полымя.

Дзед. На пясчаным узгорку, дзе шумяць сосны, на беразе возера Нарач пабудаваў ён дамок, ахінуў яго зелянінай яблынь, сліў, вішань, зыркасцю красак, сваёй турботай і пяшчотай. Пісьменнік заўсёды быў рады гасцям. І блізкіх пешаходаў, і далёкіх вандроўнікаў ён сардэчна прымаў, шчодра частаваў у сваім утульным дамку. Хто там толькі не пабываў! І пачаткоўцы – маладыя літаратары, – якім ён быў разумным дарадчыкам і настаўнікам. І славутыя паэты, празаікі, драматургі, з якімі даўно сябраваў, вырашаў надзённыя літаратурныя справы. На сваёй маторцы ён вазіў па Нарачы Якуба Коласа, Максіма Рыльскага, Аляксандра Пракоф'ева. Налавіўшы шчупакоў, акунькоў, вугроў, распаліўшы касцёр, ён варыў юшку, частаваў шаноўных гасцей.

На экране – фотаздымак "Багаты ўлоў".

Цёця Соня. Шчырасцю за шчырасць, любоўю за любоў плацілі людзі дабрадзею-чарадзею Міхасю Ціханавічу Лынькову. Калі нарачанскія рыбаловы, тамашнія лесарубы і хлебаробы даведаліся, што іх даўні сябар, любімы пісьменнік працяты пякучым болем хваробы, яны сенам, саломай услалі дарогу каля дамка, каб не грукалі колы, не грымелі грузавікі, каб спакайней было паважанаму чалавеку, дарагому любімаму творцу. А гэта ярчэй за словы гаворыць, як усе яго любілі, шанавалі, перажывалі пакуты хворага чалавека.

Пісьменнік. 23 верасня 1975 года ў Палац культуры прафсаюзаў ішлі і ішлі людзі – цывільныя, вайсковыя, у чорных кіцелях чыгуначнікаў, піянеры, студэнты, вучоныя. Пастамент і труну ўкрывалі кветкі. Як мала мы дорым іх жывым і як шчодра прыносім памерлым!

Жалобную цішыню парушыла шчымлівая музыка і пранізлівыя словы.

Гучыць песня "Журавли" (сл. Р. Гамзатава, муз. Я. Фрэнкеля).

Рыва. Выконвалася апошняя просьба нябожчыка – гучала над труною яго любімая песня.

Міхась.
На росных верасах глыбокі след.
Круг ад вясла вада яшчэ не сцерла,
А чайка гулка крык тужліва шле,
Шугнула у чарот, здаецца, што памерла.
Рыва.
А ён жывы… Ты глянь наперад, глянь…
За небакрай дарогаю ступае.
Цвіце зямля. Палае сонцам рань,
І ясны дзень наўсцяж людзей вітае.

Станіслаў Шушкевіч.

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Актуальная тэма

Людміла САЯНКОВА

ІНФАРМАЦЫЙНА-КАМУНІКАТЫЎНЫЯ І АДУКАЦЫЙНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ МЕДЫЯКУЛЬТУРЫ

Як бы ні называлі наш час – "інфармацыйная эпоха", "эпоха постіндустрыяльнага грамадства", "эпоха глабалізацыі", – відавочна, што сучаснасць можна назваць часам пашырэння сістэмы масавых камунікацый, перыядам чарговага інфармацыйнага выбуху, асноўнымі характарыстыкамі якога з'яўляюцца хаатычнасць, бязмежнасць і празмернасць. Ускладненне сацыяльных сувязей і мадэлей культурнай ідэнтычнасці прымушае звяртацца да разумення медыякультуры.

Медыя – тэрмін XX ст., уведзены канадскім сацыёлагам М. Маклюэнам для абазначэння феномена "масавай культуры". Што датычыць паняцця "медыякультура", то гэта дзецішча сучаснай культуралагічнай тэорыі, што абазначае асаблівы тып культуры інфармацыйнай эпохі, якая з'яўляецца пасрэднікам паміж грамадствам і дзяржавай. Медыякультуру можна вызначыць як сукупнасць інфармацыйна-камунікатыўных сродкаў, матэрыяльных і інтэлектуальных каштоўнасцей, якія выпрацаваны чалавецтвам у працэсе культурна-гістарычнага развіцця і спрыяюць фарміраванню грамадскай свядомасці і сацыялізацыі асобы. Медыякультура ахоплівае культуру перадачы інфармацыі і культуру яе ўспрымання, яна можа выступаць і паказчыкам узроўню развіцця асобы, здольнай успрымаць, аналізаваць, ацэньваць медыятэкст, займацца медыятворчасцю, засвойваць новыя веды ў галіне медыякрытыкі.

Аналізам спецыфікі медыякультуры і яе ўздзеяння на грамадства і асобу ў XX ст. актыўна займаліся замежныя даследчыкі: Р. Арнхейм, А. Базен, Р. Барт, В. Беньямін, Ж. Бадрыяр, Ж. Дэлёз, М. Маклюэн, Г. Маркузе, Х. Артэга-і-Гасэт, Ю. Крысцева, Э. Тофлер. У рускамоўнай літаратуры гэтая праблема даследавалася прадстаўнікамі эстэтыкі, семіётыкі, мовазнаўства, псіхалогіі, мастацтвазнаўства (М. Бахцін, Ю. Тынянаў, Л. Выгоцкі, Ю. Лотман, Ю. Ціўян, У. Біблер, М. Ямпольскі). Інфармацыйна-камунікатыўныя і эстэтычныя асаблівасці медыяпрасторы былі прадметам даследавання і ў працах беларускіх аўтараў: Е. Бондаравай, В. Нячай, Н. Фральцовай.

Медыякультура як моцны сродак інфармацыі, культурных і адукацыйных кантактаў, як фактар развіцця творчых здольнасцей асобы ўсё больш актыўна ўплывае на грамадскую свядомасць. Узровень развіцця сучасных сродкаў масавай камунікацыі і асаблівасці іх уплыву на чалавека даказваюць, што медыя – адзін з механізмаў рэалізацыі на практыцы дыялогу культур. Каля вытокаў тэарэтычнай распрацоўкі гэтай з'явы стаялі М. Бахцін, Ю. Лотман, У. Біблер. Апошняму належыць вядомы тэзіс пра тое, што на мяжы XX – XXI стст. абазначылася выразнае "змяшчэнне эпіцэнтра ўсяго чалавечага быцця – да полюса культуры". У. Біблер слушна сцвярджаў, што "розум культуры" актуалізуецца менавіта як розум дыялогу культур [1].

Ва ўмовах масавага ўкаранення інфармацыйных і камп'ютэрных тэхналогій выявіліся не толькі пазітыўныя, але і негатыўныя асаблівасці ўздзеяння сродкаў масавай камунікацыі як на асобнага чалавека, так і на грамадства ў цэлым. Размыванне межаў паміж "масавым" і "элітарным" стала адметнай рысай культурнай парадыгмы інфармацыйнага грамадства, арыентаванага на кампраміс эстэтычных пазіцый. Камп'ютэрныя і тэлекамунікацыйныя тэхналогіі становяцца своеасаблівым інструментам інфармацыйнай, палітычнай і духоўнай экспансіі, сродкам для стварэння новых сацыяльных міфаў. Каб пазбегнуць негатыўнага ўплыву працэсаў мадэрнізацыі на сучаснае сацыякультурнае асяроддзе, актуалізуецца пытанне пра ролю медыякультуры як асаблівай знакавай сістэмы, пры дапамозе якой перадаецца інфармацыя пра навакольны свет і фарміруецца новае мысленне. А гэта ў сваю чаргу ставіць новыя задачы перад тэорыяй і практыкай медыяадукацыі як фактару сацыялізацыі асобы. М. Маклюэн калісьці адзначыў:

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 6.

“Каб быць дасведчаным, трэба быць дасведчаным у свеце медыя…” Час пацвердзіў слушнасць выказвання вядомага канадскага сацыёлага. Пытанне пра тое, што такое медыяадукацыя, у чым яе сутнасць і характэрныя рысы, стала ў апошнія гады адным з самых дыскусійных і ў педагагічным асяроддзі, і ў журналістыцы, і сярод псіхолагаў, сацыёлагаў, культуролагаў.

У дакументах Савета Еўропы “медыяадукацыя” (*media education*) вызначаецца як навучанне, якое імкнецца развіваць медыякампетэнтнасць, што ахоплівае крытычныя і ўдумлівыя адносіны да медыя з мэтай выхавання адказных грамадзян, здольных выказаць уласныя меркаванні на аснове атрыманай інфармацыі. Медыяадукацыя дазваляе людзям ажыццявіць іх права на свабоду самавыражэння і інфармацыю, што не толькі ўплывае на іх асабістае развіццё, але таксама павялічвае сацыяльны ўдзел і інтэрактыўнасць. У гэтым сэнсе медыяадукацыя рыхтуе да дэмакратычнага разумення грамадскасці. Важна развіваць медыяадукацыю як частку канцэпцыі навучання на працягу ўсяго жыцця чалавека [2]. Словам, медыяадукацыя – гэта разгорнутая доўгачасовая грамадска-асветніцкая дзейнасць, звязаная не толькі з тэорыяй журналістыкі і педагогікай, але і з іншымі галінамі гуманітарных ведаў: культуралогіяй, мастацтвазнаўствам, інфарматыкай, паліталогіяй, сацыялогіяй, псіхалогіяй.

Адзін з самых аўтарытэтных педагогаў і тэарэтыкаў медыя Л. Мастэрман абгрунтаваў сем прычын прыярытэтнасці і актуальнасці медыяадукацыі ў сучасным свеце: 1) высокі ўзровень спажывання медыя і насычанасці сучаснага грамадства сродкамі масавай інфармацыі; 2) ідэалагічная значнасць медыя і іх уплыў на свядомасць аўдыторыі; 3) хуткі рост колькасці медыяінфармацыі, узмацненне механізмаў кіравання ёю і яе распаўсюджання; 4) інтэнсіўнасць пранікнення медыя ў асноўныя дэмакратычныя працэсы; 5) павышэнне значнасці візуальнай камунікацыі і інфармацыі ва ўсіх галінах; 6) неабходнасць навучання школьнікаў / студэнтаў з арыентацыяй на адпаведнасць будучым патрабаванням; 7) нарастаючыя нацыянальныя і міжнародныя працэсы прыватызацыі інфармацыі [3].

Медыяадукацыя не толькі ўздзейнічае на фарміраванне медыякультуры асобы, але і істотна ўплывае на ментальную ідэнтычнасць маладога пакалення, а гэта даказвае, што медыякультура чалавека – складанае паняцце, якое ўключае інфармацыйны, палітычны, этычны і эстэтычны кампаненты.

Адным з паказчыкаў узроўню медыякультуры, важным элементам медыяадукацыі з’яўляецца медыякрытыка. У англамоўнай літаратуры тэрмін *media criticism* ужываецца для абазначэння разнастайных, хоць і сумежных, паняццяў і ўзаемазвязаных з’яў. Па-першае, ён адносіцца да навуковага аналізу дзейнасці сродкаў масавай інфармацыі ў даследчых працах. У гэтым выпадку гаворка вядзецца пра навуковую крытыку, якая складае неад’емны кампанент навукі пра журналістыку і масавыя камунікацыі (поруч з тэорыяй і гісторыяй). Па-другое, тэрмін выкарыстоўваецца адносна галіны журналісцкай творчасці, якая ажыццяўляе крытыка-ацэначнае пазнанне медыйнага зместу і актуальных праблем функцыянавання СМІ ў грамадстве, гэта значыць, мае дачыненне да журналісцкай крытыкі сродкаў масавай інфармацыі. Сучасная медыякрытыка не толькі ахоплівае аспекты функцыянавання СМІ, звязаныя з журналістыкай, з дзейнасцю журналісцкіх калектываў і рэдакцыйнай палітыкай, але ўрываецца ў шырокае кола праблем, пастаноўка якіх прадугледжвае вывучэнне і ацэнку медыйнага кантэнту, інтэракцыйнага сродкаў масавай інфармацыі з іх аўдыторыяй і грамадствам у цэлым. Медыякрытыка разглядаецца “як складнік дзейнасці, накіраванай на адукацыю і развіццё асобы з дапамогай і на матэрыяле мас-медыя з мэтай фарміравання культуры зносін са СМІ, творчых, камунікатыўных здольнасцей, крытычнага мыслення, уменняў самастойна аналізаваць, інтэрпрэціраваць і ацэньваць медыятэксты” [4]. Гэтае меркаванне вядомага расійскага тэарэтыка ў галіне медыякрытыкі А. Карачэнскага супадае з думкай вядомага амерыканскага тэарэтыка і медыяпедагога Дж. Гербнера, які разумее медыяадукацыю як “фарміраванне шырокай новай кааліцыі арганізацый і індывідуумаў для пашырэння свабоды і разнастайнасці камунікацыі, для развіцця крытычнага разумення медыя як новага падыходу да ліберальнай адукацыі на адпаведным узроўні” [5].

Важны бок медыякультуры – плюралізм, разнастайнасць і ўзаемадзеянне розных культур на этнічным, нацыянальным і цывілізацыйным узроўнях. Гэтыя ўзроўні складваюцца ў працэсе адаптацыі грамадства да зменлівых умоў медыяасяроддзя, пад уздзеяннем адзінай інфармацыйнай прасторы, зносін і ўзаемадзеяння паміж рознымі народамі сродкамі кіберпрасторы. У кантэксце тэорыі “дыялогу культур” і дыялагічнай канцэпцыі адукацыі ідэя “адукаванага” чалавека змяняецца ідэяй “чалавека культуры”, для якога важнымі з’яўляюцца не гатовыя веды, уменні і навыкі, а культура іх фарміравання і змянення, трансфармацыі, пераўтварэння, веды пра шляхі змянення ведаў, “здольнасць змяняць і абнаўляць уменне”. Вось чаму сучасны адукацыйны працэс прадугледжвае паглыбленае асваенне прынцыпаў дыялагічнасці, паколькі дыялог – гэта не толькі найлепшы шлях да авалодання ісцінай, не толькі эўрыстычна знач-

ны прыём больш эфектыўнага засваення ведаў, уменняў, але і "сутнасць самой думкі" [1].

Уся канцэпцыя "дыялогу культур" у адукацыйным працэсе разлічана на паважлівыя, каштоўнасныя адносіны да асобы школьніка / студэнта, адсюль і канцэпцыя "асобасна арыентаванай адукацыі – не фарміраваць, а знайсці, падтрымаць, развіць чалавека ў чалавеку і актывізаваць у ім механізмы самарэалізацыі, самаразвіцця, адаптацыі, самарэгуляцыі, самаабароны, самавыхавання самабытнага асобаснага вобраза, вартага чалавечага жыцця і здольнага для дыялагічнага і небяспечнага ўзаемадзеяння з людзьмі, прыродай, культурай, соцыумам" [6].

Вынікам медыяадукацыі становіцца павышэнне ўзроўню медыяграматнасці аўдыторыі. Медыяграматнасць – не статычная катэгорыя. Павялічваць яе ўзровень можна на працягу ўсяго чалавечага жыцця, успрымаючы, інтэрпрэтуючы і аналізуючы пазнавальную, эмацыянальную, эстэтычную і этычную медыяінфармацыю. Як вядома, аўдыторыя, якая знаходзіцца на больш высокім узроўні медыяграматнасці, валодае большымі здольнасцямі да разумення, кіравання і ацэнкі медыйнага свету. Медыяграматнасць дае разуменне таго, як "медыятэксты, што з'яўляюцца часткай паўсядзённасці, дапамагаюць пазнанню свету ў разнастайных сацыяльных варыяцыях. Крытычная медыяграматнасць прадугледжвае стварэнне таварыстваў актыўных чытачоў і аўтараў, якія могуць паўплываць на рашэнне / супраціўленне медыяагенцтваў, паколькі яны ўзаемадзейнічаюць у складаных сацыяльных і культурных кантэкстах; …праблемы гендэру, расы, класа, узросту і іншых бакоў ідэнтычнасці – гістарычная частка гэтых паўсядзённых узаемадзеянняў" [7].

Пры гэтым трэба ўмець знайсці баланс паміж рознымі шляхамі дасягнення медыяграматнасці. Захапленне толькі практычнымі аспектамі ці абстрактным тэарэтызаваннем можа прывесці да няўдачы. Вось чаму мэта медыяадукацыі не павінна засяроджвацца на навучанні школьнікаў / студэнтаў (ці дарослай аўдыторыі) "чытаць" ці здабываць сэнс з медыятэкстаў. Яна павінна даць магчымасць сістэматычна разважаць пра працэсы "чытання" і "пісьма"; разумець і аналізаваць іх уласную дзейнасць як чытачоў і аўтараў.

На шляху медыяадукацыі ўзнікае нямала перашкод: "элітарнасць"; складанасць мовы медыя; эмацыянальны характар медыйных уздзеянняў, якія навязваюць узоры паводзін у соцыуме, давер публікі да медыя; непадрыхтаванасць аўдыторыі да выкарыстання сваіх медыяадукацыйных уменняў у больш шырокім сацыяльным кантэксце. Практычна ўсе вядучыя заходнія медыяпедагогі пераканаы ў неабходнасці медыяадукацыйных семінараў / курсаў для будучых педагогаў і дзеючых выкладчыкаў. Курс "Медыяадукацыя" неабходна ўводзіць у вучэбныя планы сярэдніх школ, сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў. Да такой высновы прыводзяць і вынікі сацыялагічнага даследавання, праведзенага ЮНЕСКА ў 2001 г.: "Самая настойлівая неабходнасць – арганізацыя медыяадукацыі настаўнікаў як на ўзроўні вышэйшай адукацыі будучых педагогаў, так і на ўзроўні павышэння кваліфікацыі выкладчыкаў" [8].

У некаторых вышэйшых навучальных установах у постсавецкай прасторы ўводзіцца курс "Сучасная медыякультура". Актуальнасць дадзенага вучэбнага курса вызначаецца неабходнасцю вывучэння студэнтамі медыякультуры, што складае аснову для набыцця імі гістарычна, тэарэтычна і метадалагічна абгрунтаваных уяўленняў пра медыя як пра эфектыўны сродак развіцця творчай асобы, здольнай да самастойнага і крытычнага мыслення ва ўмовах павелічэння інфармацыйных патокаў. Акрамя таго, такі курс дазваляе развіваць здольнасці да крытычнага ўспрымання і аналізу медыятэкстаў.

З улікам таго, што ЮНЕСКА вызначыла медыяадукацыю як прыярытэтную галіну культурна-педагагічнага развіцця XXI стагоддзя, медыяпедагогіка мае значныя перспектывы. Медыяадукацыя з яе багатай гісторыяй і шырокай геаграфіяй уяўляецца ўсё больш запатрабаванай, а галоўнае – неабходнай у сучаснай сусветнай сацыякультурнай сітуацыі.

Спіс літаратуры

1. **Библер, В. С.** Диалог культур и школа XXI века / В. С. Библер // Школа диалога культур : идеи, опыт, проблемы / под ред. В. С. Библера. – Кемерово : АЛЕФ, 1993.

2. **Council of Europe (2000).** Recomendation. Media Education. Рэсурс доступу : http : // assembly.coe.int / Documents / Adopted Text.

3. **Masterman, L.** Teaching the Media / L. Masterman. – London : Comedia Publish Group, 1985.

4. **Короченский, А. П.** Медиакритика в теории и практике журналистики : автореф. … дис. д-ра филол. наук / А. П. Короченский. – СПб., 2003.

5. **Gerbner, G.** Educators, Activists Organize to Promote Media Literacy in US / G. Gerbner // The New Citizen. – 1995. – Vol. 2. – № 2.

6. **Гура, В. В.** Принципы создания компьютеризированной культурно-образовательной среды вуза / В. В. Гура // Проблемы образования студентов гуманитарных вузов в свете развития современных информационных технологий. – Таганрог : Изд-во Таганрогского гос. пед. ин-та, 2001.

7. **Alverman, D. E.** Popular Culture in the Classroom / D. E. Alverman, J. S. Moon, M. C. Hagood. – Newark, Delaware : International Reading Association, 1999.

8. **Buckingham, D.** Where Are We Going and How Can We Get There? General Findings from the UNESCO Youth Media Education Servey 2001 / D. Buckingham, K. Domaille // Feilitzen, C von, Carlsson, U. Promote or Protect? Perspectives on Media Literacy and Media Regulation. – Goterborg : The International Clearinghouse on Children, Youth and Media, Nordicom, 2003.

Вольга НЯЧАЙ

“БОЛЬШ ВАДЫ І НЕБА НА ДУШУ”

ВОБРАЗЫ КРЫНІЦ І БАЛОТ У БЕЛАРУСКІМ КІНО

Адна з адметнасцей зямлі Беларусі – у яе насычанасці вадаёмамі – рэкамі, азёрамі, крыніцамі, водна-балотнымі ўгоддзямі. Гэта шчасце, што на нашай старонцы столькі вады, некалі пакінутай ледавікамі. Сённяшнія экалагічныя праблемы ў розных рэгіёнах планеты звязаны з небяспекай нястачы вады, магчыма, яна стане з часам асаблівай каштоўнасцю, дарагім рыначным таварам. Экран Беларусі стварыў мноства фільмаў пра рэкі і азёры. Больш рэдкімі з’яўляюцца карціны пра крыніцы (нашу прыродную спадчыну, нашы святыні) і беларускія балоты, адносіны да якіх мяняліся, асабліва на працягу XX стагоддзя. Гэты артыкул прысвечаны менавіта ім – крыніцам і балотам Беларусі, паказаным у нашым нацыянальным кіно.

ЖЫВАЯ ВАДА КРЫНІЦ

Фільм Алега Шклярэўскага “Бясконцая радасць вады” (аб’яднанне “Летапіс” Нацыянальнай кінастудыі “Беларусьфільм”; 2008) – узвышаная кінапаэма пра крыніцы Беларусі. Рэжысёр, сцэнарыст і аператар А. Шклярэўскі аб’ездзіў усю краіну, каб паказаць нам выявы жывога цурчання крыніц – водных артэрый Беларусі, своеасаблівых “гейзераў”, што б’юць з зямлі. Адметнасць фільма – у яго насычанасці прыгажосцю жывых струменяў вады. Яна разглядаецца і як жывая, унікальная субстанцыя, і як частка непаўторнай прыроды Беларусі. Гэты двухаспектны погляд аўтара на ваду робіць фільм і асветніцкім, і паэтычным.

Сапраўды, ці ўсё мы ведаем пра сутнасць вады? У апошні час вучоныя адкрываюць некаторыя яе таямнічыя ўласцівасці. Вада – самае загадкавае, што ёсць на Зямлі. У Беларусі вада памятае, як па айчынных землях пракатваліся ў розныя эпохі войны, як пагібель чакала людзей, што прагнулі глытка вады. У фільме зняты званы Хатыні, калодзежы – мемарыяльныя могілкі спаленых вёсак.

Распавядаючы пра ваду Беларусі як пра святыню, аўтар абагульняе ў своеасаблівае чароўнае кола паэтычныя навелы пра жыватворныя крыніцы са святой, ацаляльнай вадой. Мастацкі вобраз крыніц звязаны са словамі “бясконцасць” і “радасць”. Фільм невыпадкова называецца “Бясконцая радасць вады”. Вада ў крыніцах сапраўды бясконца льецца, пераліваецца срабрыста-блакітным бляскам, не сціхае, цурчыць, жыве. Гэты жывы рух заўсёды выклікае радасць – бясконцую радасць жыцця.

Паэтыка фільма заснавана на адчуванні арганічных суадносін чалавека з вадой. У крыніцах “вада такая светлая, нібы яе няма”. Каля святых крыніц чалавек адкрывае сваю душу. Вада мае здольнасць захоўваць і перадаваць думкі людзей. Гэта асабліва тычыцца жыватворных крыніц. У фільме асацыятыўна ўзгадваюцца цудадзейныя крыніцы Бібліі (напрыклад, Маісей дотыкам жазла абудзіў жывую ваду з каменнай скалы). У беларускай культуры таксама прысутнічае архетып крыніцы. Так, у Ракуцёўшчыне крыніца праз дзесяцігоддзі захоўвае памяць пра Максіма Багдановіча, як і яго цудоўны верш з такімі радкамі: *“У родным краі ёсць крыніца жывой вады”*. Аўтары фільма “Бясконцая радасць вады” лічаць, што менавіта гэтая крынічка надала паэзіі паэта смак жывой вады.



Кадр з фільма “Бясконцая радасць вады” (2008) рэжысёра Алега Шклярэўскага.

Яшчэ ў 1964 г. рэжысёр Іосіф Шульман зняў мастацкі фільм “Крыніцы” (паводле аднайменнага рамана І. Шамякіна). Маладыя закаханыя сустра-

каліся там каля крыніц роднай вёскі, якія не замярзалі і ўзімку.

На зямлі Беларусі існуюць тысячы крыніц – і маленькіх, і вялікіх. Многія з іх даюць пачатак рэкам. Здаўна крыніцы шанавалі. У часы язычніцтва іх называлі "прашчы". Пасля прыняцця на нашых землях хрысціянства каля жыватворных крыніц пачалі будаваць храмы, капліч кі. Напрыклад, на Магілёўшчыне крыніца цурчыць каля царквы Параскевы Пятніцы. Адна з самых вялікіх і вядомых крыніц – "Сіні калодзеж" на Слаўгарадчыне. У фільме А. Шклярэўскага ёй прысвечаны вялікі эпізод, які пачынаецца з легенды пра дзяўчыну, што не захацела пабрацца з нялюбым і разлілася крыніцай. Вада тут лічыцца ацаляльнай, і мы бачым на экране, якое мноства народу збіраецца тут цэлымі сем'ямі. Так адбываецца кожны год 14 жніўня. А. Шклярэўскі зняў і крыніцу каля ракі Гайна – тут яна струменіць проста з-пад храма. Узгадваецца Сергій Раданежскі, які вымаліў у Госпада святую крыніцу.

Асобны эпізод прысвечаны Жыровічам, адной з самых вядомых святых мясцін на Беларусі. Усе ведаюць пра існаванне тут манастыра, іконы Жыровіцкай Божай Маці, але ёсць яшчэ і святая крыніца.

Мастак Барыс Цітовіч, які жыве ў вёсцы Заброддзе на Вілейшчыне, распавядае пра крыніцы як пра айчынную неацэнную спадчыну. Каля яго дома ёсць дзве крынічкі – маленькая каля рэчкі Нарачаначкі і вялікая, каля ракі Стрэш. Мастак лічыць, што кожную крынічку трэба аберагаць, клапаціцца пра яе.

Ёсць яшчэ і лясныя крынічкі – і наколькі прыгожыя яны каля хвойных дрэваў! У гэтым "лясным" эпізодзе да месца гучаць цудоўныя вершы руска-беларускага паэта Ігара Шклярэўскага, брата рэжысёра фільма Алега Шклярэўскага, пра радасць, якую адчувае чалавек, *"когда ломают землю грузди и в душу смотрят родники"*.

Фільм "Бясконцая радасць вады" завяршаецца словамі Антуана дэ Сент-Экзюперы пра тое, што вада – гэта і ёсць жыццё. З ёй адкрываюцца крыніцы сэрца, яна дае чалавеку бясконцае простае шчасце. Да гэтага варта дадаць словы Якуба Коласа з "Новай зямлі": *"У воду войдзеш – шчасце раю. Я шчасця большага не знаю"*.

БАЛОТЫ – НЕБЯСПЕЧНАЯ БАГНА ЦІ ЧАСТКА БІЯСФЕРЫ?

У Еўропе амаль не засталося балот, а ў Беларусі яны ёсць. Сёння робяцца першыя крокі ў папулярызацыі так званага балотнага турызму.

Архетып балота ў беларускім мастацтве – адзін з цэнтральных. Цікава прасачыць, як на працягу XX ст. змяняўся яго сэнс – ад негатыўнага да пазітыўнага. Эвалюцыя вобраза балота ў літаратуры і мастацтве была звязана з агульнай эвалюцыяй стаўлення чалавека да прыроды. Можна вылучыць галоўныя этапы гэтага працэсу: *фальклорна-міфалагічны, урбаністычны, глабальна-крызісны* і *прыродна-касмалагічны*.

Фальклорна-міфалагічны перыяд доўжыўся стагоддзямі і быў звязаны з сельскагаспадарчай працай. Балоты былі непрыдатнымі для земляробства, рыбнай лоўлі, у пэўнай ступені – для палявання. Да таго ж багна мела непрыгожы выгляд і была небяспечнай для жыцця. Таму ў беларускім фальклоры замацаваўся вобраз балота як "месца жыхарства" розных нячысцікаў. Балотнік (страшэннае пудзіла без вачэй, пакрытае брудам і мохам, слізнякамі і жукамі), багнік (таксама сляпы жыхар чорнага тарфянога балота, што выпускае на паверхню бурбалкі, агеньчыкі і газы), аржавень (пакрытая іржой істота), лазавік (стары аднавокі карлік, які заманьвае людзей у балота сваімі агеньчыкамі) – усе гэтыя фантастычныя пачвары ўвасаблялі негатыўныя адносіны селяніна да балотнага асяроддзя, якое лічылася чужой, небяспечнай прасторай. Разам з тым, балотныя расліны могуць быць знешне прыгожымі і выконваць магічныя функцыі, як жабёр-трава (жабнік, незабудка балотная), якая зіхаціць, зяе ў вадзе, бы зорка. Жабнік апісаны ў кнізе Яна Баршчэўскага "Шляхціц Завальня, альбо Беларусь у фантастычных апавяданнях", якую экранізаваў Віктар Тураў у аднайменным фільме.

Праз фальклорныя традыцыі ўвасобіў вобраз балота Янка Купала ў творах "Курган", "Сон на кургане", таксама экранізаваных у беларускіх тэлефільмах.

У паэме "Сон на кургане" ў лясным гушчары восенню русалкі гойдаюцца на елках і асінах, зачапіўшыся за галіны валасамі. На замчышчы старадаўні палац зарос палыном, дзікімі ружамі, крапівой. Сімвалічны персанаж Сам спрабуе адчыніць дзверы, спадзеючыся знайсці тут залаты скарб. Чорны выбівае тапор з яго рук і кажа: *"Калі ж ты спагоніш ахвоту?.. / Вянь павуцінай, травою; / Змяшайся з гразёю, з балотам, / Стукай аб мур галавою…"* Негатыўны вобраз балота як зманлівага месца гучыць у песні лірніка: *"Рукі ў аковах, душы ў балоце. / Зверства спраўляе Каляды; / Свіст грудановы целам калоце, / Гадзіны сыкаюць здрадай…"*

Тэма пошукаў падманнага скарбу, схаванага ў балоце, марнасць надзеі знайсці шчасце – папараць-кветку – увасоблены ў фільме Уладзіміра Корш-Сабліна "У агні народжаная" (1930). Рэжысёр выкарыстаў узбуйненую пластычную метафару: аголеныя да пояса сяляне пана Сапегі механічна гацяць балота, а дзяўчаты пускаюць



Вольга Фёдараўна Нячай *– кіназнаўца. Доктар мастацтвазнаўства (1986). Закончыла Беларускі дзяржаўны універсітэт (1958). З 1958 г. працуе ў Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Прафесар, вядучы навуковы супрацоўнік гэтай установы. Аўтар кніг "История белорусского кино" (1969 – 1970, у сааўт.), "Экран и мы" (1971), "Борьба идей в киноискусстве мира" (1973), "Фильм у нас дома" (1974), "Кино Советской Белоруссии" (1975, у сааўт.), "Становление художественного телефильма" (1976), "Большой мир малого экрана" (1979), "Блеск и нищета массовой культуры" (1984), "Основы киноискусства" (Москва, 1989) і інш.*

вянкі па рацэ, спадзеючыся на шчасце, шукаюць папараць-кветку.

Традыцыі фальклорных уяўленняў пра балота як пра месца, дзе хавалася "злая, нячыстая, містычная сіла", працягнуты ў многіх творах літаратурнай і экраннай фантастыкі. Асабліва яскрава яны праявіліся ў гісторыка-легендарных творах Уладзіміра Караткевіча і іх экранізацыях. У фільме Валерыя Рубінчыка "Дзікае паляванне караля Стаха" (1979) па аднайменнай аповесці пісьменніка падзеі адбываюцца на мяжы XIX – XX стст. на тарфяных балотах, дзе ў маёнтку Балотныя Яліны жыве маладая гаспадыня пані Яноўская. Страх хаваецца ў верасовых пустэчах, у некранутых жыццём тарфяніках. Дзікае паляванне караля Стаха ўвасабляе гэты містычны страх.

Адзіным творам у беларускім даваенным кіно, дзе эстэтызаваўся вобраз балота з яго унікальнай біяразнастайнасцю быў прыгодніцкі і навукова-фантастычны фільм "Палескія рабінзоны" (1930; рэжысёры І. Бахар і Л. Малчанаў) паводле аднайменнай аповесці Янкі Маўра. Падлеткі Віктар і Мірон плывуць на лодцы падчас паводкі на Палессі за экспанатамі для школьнага музея. Лодку зносіць вялікая вада, і хлопцы на востраве сярод балота жывуць як рабінзоны, сустракаюць мядзведзя, чарапаху, пчол, жабу. Адзін з герояў сніць балотныя расліны, павялічаныя да фантастычных памераў, і здзіўляецца іх цудоўнай будове.

У савецкія часы, з надыходам урбанізацыі, вобраз балота стаў у кіно сімвалам "негатыўнай" часткі прыроды, якую неабходна перабудаваць чалавеку – "цару прыроды". Насталі часы татальнай меліярацыі – асушэння балот, масавага будаўніцтва дрэнажных каналаў, якія адводзілі з іх ваду. Зноў зыходзілі з ідэі ўсемагутнага ўладарства чалавека над прыродай. У гэты перыяд ствараліся дакументальныя, хранікальныя фільмы "Меліярацыя БССР" (1925; рэжысёр М. Лявонцьеў), "Гідраторф" (1928), "З багны балот" (1930; рэжысёр У. Корш-Саблін), "Ператорым беларускія балоты ў квітнеючыя палі, лугі" (1941; рэжысёр У. Стральцоў), "На балотах Палесся" (1941; рэжысёр С. Гураў).

У мастацкім фільме "Песня вясны" (1928; рэжысёр У. Гардзін) паводле аповесці Якуба Коласа "На прасторах жыцця" маладыя жыхары аддаленай палескай вёскі Заборцы Аленка і Сцёпка ўдзельнічаюць у асушэнні Гнілога балота. У фінале фільма адбываецца святкаванне Купалля з яго старадаўнімі абрадамі. Тут спалучаны рэаліі сацыялістычнага пераўтварэння прыроды і фальклорныя традыцыі.

Творам даваеннага кіно, дзе крытычна паказвалася меліярацыя на Беларусі, быў фільм "Інжынер Гоф" (1935; рэжысёры Б. Шпіс і Р. Мільман). У глыбіні палескіх балот працуе меліярацыйная станцыя на чале з былым партызанскім камандзірам. Каб паскорыць асушэнне балот, вырашана пусціць канал праз агароды калгаснікаў. У выніку адбываецца "жаночы бунт" (разбурэнне канала і пажар моста). Карціна здалася незвычайнай, выклікала негатыўную крытыку і не была выпушчана на экраны.

Энтузіязм 30-х гг. XX ст. у адносінах да асушэння балот на Палессі быў адлюстраваны ў паэме Янкі Купалы "Над ракой Арэсай" (1933). Аповед пра дзейнасць камунараў пад кіраўніцтвам Эмануіла Модзіна аўтар стылізаваў пад "песню-легенду" пра байцоў, якія ішлі на бой з "працiўнікам" – багнай. У адпаведнасці з традыцыямі сацрэалізму мінулае падаецца як змрочная эпоха: *"Крумкач глюгу звесіў / Над згніўшай калодай… / Прысніла Палессе / Мінулыя годы. / Былі тут калісьці / Багнішчы-балоты, / Ў дрыгве прэла лісце, / Асокі, чароты…"* Палессе было абмалявана як маўклівае, змрочнае месца, бо *"спіць яго сіла пад багнай пажоўклай"*. Тут няма радасці, песень: *"Легенды і казкі / Прыгонных законаў / Паўзуць мохам вязкім, / Багуннем зялёным"*. Меліярацыя абуджае край ад векавечнага сну: *"Рыюць людзі топкі торф / У вадзе па пахі, / А у жылах бурліць кроў, – / Багна ім не ў страхі!"* Новая тэхніка дапамагае камунарам: *"Трактары шнуруюць / Над Арэсай-рэчкай, / Сякуць плугам, дыскам / Тарфішча на сечку"*. Паэт лічыў, што працу камунараў будуць праслаўляць у вяках: *"Апяюць у песнях / Працу, гераізм, / Як на край балотны / Йшоў сацыялізм"*.

На беларускім тэлебачанні рэжысёр Віктар Карпілаў экранізаваў у 1982 г. паэму Янкі Купалы "Над ракой Арэсай" у гераіка-рамантычнай

танальнасці. Значна пазней (у 2009 г.) у гістарычным цыкле "Адваротны адлік" пад кіраўніцтвам рэжысёра У. Бокуна быў створаны дакументальна-мастацкі тэлефільм на гэтую ж тэму "Людзі на балоце. Палеская утопія" (рэжысёр А. Раковіч). У час здымак карціны былі ўжо шырока вядомыя горкія наступствы татальнай меліярацыі – засухі, пылавыя буры, пажары, збядненне глебы. Таму ў гэтага фільма зусім іншая інтанацыя, ён зроблены з пазіцый рэтраспектыўнага погляду. Аўтары з павагай ставяцца да маладога энтузіязму камунараў, якія ў 1929 г. змагаліся з голадам, беспрацоўем, але бачаць і утапічнасць іх надзей. Гісторык М. Касцюк каменціруе за кадрам сцэны, сыграныя акцёрамі. У 1921 г. разгортваецца нэп. Здавалася б, пануе стабільнасць у эканоміцы. Аднак у 1929 г. наступае голад, сялянам пакідаюць зерне толькі на насенне. 24-гадовы дэмабілізаваны салдат Эмануіл Модзін арганізуе з былых чырвонаармейцаў працоўны дэсант на Любаншчыну. Там 70% тэрыторый займаюць балоты, 30% – пяскі. Яшчэ ў часы памешчыкаў у гэтых мясцінах будавалася дрэнажная сістэма. Камунары ставяць перад сабой мэты – перамагчы балоты і пабудаваць камунізм. Яны вераць у законы братэрства, роўнасці, справядлівасці, змагаюцца з голадам, нястачай. У 1935 г. атрымалі вялікі ўраджай, у 1937 г. былі прадстаўлены на Выставе дасягненняў народнай гаспадаркі ў Маскве. Але ў 1937 г. пачынаюцца рэпрэсіі, арыштоўваюць частку камунараў, мясцовых палякаў абвінавачваюць у тым, што яны нібыта знарок асушваюць балоты з мэтай шкодніцтва. На месцы камуны арганізоўваюць калгас. З цягам часу празмерна асушаная зямля перастае даваць ураджай. "Палеская утопія" не прынесла ў гістарычнай перспектыве чаканых вынікаў.

Асаблівы гістарычны перыяд у пазітыўных адносінах насельніцтва да балот Беларусі – часы Вялікай Айчыннай вайны. Як і лясы, балоты сталі "другім домам" для беларусаў, месцам іх паратунку ад акупантаў. Тут хаваліся партызаны, жанчыны, дзеці, уцякаючы ад карных аперацый. Амаль у кожным фільме пра часы акупацыі на Беларусі можна сустрэць выявы балота як антрапагеннай, "сваёй", выратавальнай прасторы. Асабліва па-мастацку выразна такі вобраз створаны ў карціне Элема Клімава "Ідзі і глядзі" (1985; паводле "Хатынскай аповесці" і іншых твораў А. Адамовіча). Падлеткі Флёра і Глаша бягуць са спаленай фашыстамі вёскі на востраў сярод балота, прадзіраючыся праз багну – памежную зону паміж жыццём і смерцю.

У 70-я гг. XX ст. надышоў асабліва небяспечны глабальна-крызісны перыяд ва ўзаемаадносінах чалавека і прыроды. Памножыліся прыродныя і тэхнагенныя катаклізмы: узмацніліся пылавыя буры, засухі, паводкі, зменшылася біяразнастайнасць. Забруджваюцца і памяншаюцца тэрыторыі дзікай прыроды. З'явіліся небяспечныя "азонавыя дзіркі", "парніковы эфект" стаў пагражаць непажаданым глабальным пацяпленнем і змяненнем клімату планеты Зямля. Прыкметы экалагічнай пагрозы прачытваюцца ў многіх беларускіх фільмах. Сярод іх – "Паводка" (1980) В. Чацверыкова, "Чорны бусел" (1992) В. Турава, "Метанойя" (1995) В. Шувагіна, "Рэйнджэр з атамнай зоны" (1999) В. Нікіфарава.

Мясцовыя жыхары імкнуцца захаваць жывую прыроду: шматгадовыя дубы, запаветныя дубровы, унікальныя балоты. Часам крызісны перыяд у стасунках чалавека і прыроды адлюстроўваецца ў кіно ў прытчавай форме, у жанры "антыутопіі" ("Душа мая, Марыя", 1993; рэжысёр В. Нікіфараў).

На мяжы XX – XXI стст. глабальна-крызісны перыяд сумяшчаецца з пошукамі выйсця на падставе глабальна-касмалагічнага погляду на суадносіны чалавека і прыроды. Антрапацэнтрычны погляд, заснаваны на ідэі "цар прыроды – чалавек", паступова змяняецца канцэпцыяй прыродацэнтрызму, якая разглядае чалавека як найвышэйшую, неад'емную, але ўсё ж такі частку прыроды. Гэтая канцэпцыя зыходзіць у першую чаргу з тэорыі У. Вярнадскага пра біясферу і наасферу. Біясфера пры гэтым разглядаецца як сукупнасць усяго жывога на Зямлі ў спалучэнні з яе асяроддзем. Жывыя зямныя формы пераўтвараюць сонечную энергію ў хімічную. Біясфера ўключае ніжнюю частку атмасферы, гідрасферы і верхнюю частку літасферы. У гэтым кантэксце балоты разглядаюцца як сінтэз жывога рэчыва (фауны і флоры) і біякоснага рэчыва – асяроддзя (глебы, вады). Сучасныя балоты называюць "водна-балотнымі ўгоддзямі", што падкрэслівае пазітыўнае стаўленне да іх. У 1971 г. у г. Рамсар (Іран) была прынята міжнародная Канвенцыя пра водна-балотныя ўгоддзі, якую падпісалі 144 краіны. Рэспубліка Беларусь далучылася да гэтай канвенцыі. У нашым краі да "рамсараўскіх тэрыторый" належаць заказнікі "Спораўскі", "Сярэдняя Прыпяць", "Званец", "Альшаны", "Асвейскі", "Ельня", "Котра", "Прастыр". Гэта месцы рэдкіх птушак, раслін, ягад. У беларускім мастацкім фільме Віктара Турава "Людзі на балоце" (1981) паводле "Палескай хронікі" Івана Мележа апаэтызавана жыццё прыгожых душой і працавітых палешукоў сярод адвечных балот.

У беларускай кінадакументалістыцы пачатку XXI ст. створаны цэлыя цыклы фільмаў пра

унікальнасць беларускіх балот, якія, нібы лёгкія планеты, стабілізуюць клімат, гідралагічны рэжым і якасць вод. Беларускія балоты выконваюць асаблівую ролю ў экалагічнай раўнавазе Еўропы і ўсяго свету. На нашых землях існуюць самыя вялікія ў Еўропе адкрытыя нізінныя балоты і абводненыя поймы раўнінных рэк. Сярод дакументальных фільмаў пра беларускія балоты, створаных з пазіцый прыродацэнтрызму, асабліва значныя карціны лідэра айчыннага экалагічнага кіно, вучонага-арнітолага і рэжысёра-аператара Ігара Бышнёва "Зачараваныя балоты", "Жывіце ў гармоніі", "У царстве бакланаў і чапель", "Апошнія арлы", "Чарнобыльскія джунглі. Дваццаць гадоў без чалавека".

Экацэнтрычны погляд на еднасць прыроды і чалавека ў беларускім мастацтве заснаваны на глыбінных гуманістычных фальклорных традыцыях любові да ўсяго жывога на свеце. Вобразны паэтычны аналаг гэтых экацэнтрычных ідэй можна знайсці ў вершы Пімена Панчанкі "Пакарыцель". Паэт піша: «*Не люблю я слова "пакарыцель". / Не люблю я слова "уладар", / Вось зямля зялёная – бярыце / Для жыцця, для працы і для мар*». Планетарна-касмічны, сучасны погляд на адзінства зямной прыроды і біясферы паэт вобразна ўвасабляе ў цудоўных радках: *"Акіян і космас вывучайце / з добрым сэрцам, / А яшчэ прашу: пакідайце і буслу і чайцы / Больш вады і неба на душу*".

Паказваючы унікальнасць, прыгажосць і карысць вадаёмаў Айчыны – крыніц і водна-балотных угоддзяў, – беларускі экран звязвае экалагічную тэму, вобразы роднай зямлі і вады з душой беларуса, які любіць і шануе сваё непаўторнае асяроддзе – зямлю і ваду.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2010 г.

СТУДЗЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 53.

16 студзеня 105 гадоў з дня нараджэння Алеся Пальчэўскага (1905 – 1979), празаіка, драматурга

18 студзеня 90 гадоў з дня нараджэння Пятра Філіпава (1920 – ?), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Міско, тэатразнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Мікалая Паўлава, кінарэжысёра

19 студзеня 100 гадоў з дня нараджэння Івана Ушакова (1910 – 1966), тэатральнага мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

20 студзеня 105 гадоў з дня нараджэння Яна Пятроўскага (1905 – 2002), перакладчыка, празаіка, мемуарыста, выдаўца. Жыў у ЗША

95 гадоў з дня нараджэння Сяргея Гайдучыка (1915 – 1984), мовазнаўцы-германіста

80 гадоў з дня нараджэння Леаніда Шпака, жывапісца, графіка, плакатыста

21 студзеня 105 гадоў з дня нараджэння Яўгена Рамановіча (1905 – 1979), драматурга, празаіка, тэатральнага дзеяча, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Шэліхіна (1930 – 2002), канцэртмайстра, дыктара радыё і тэлебачання, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Анатоля Курмакіна, музыканта, заслужанага артыста Беларусі

22 студзеня 120 гадоў з дня нараджэння Пётры Простага (сапр. Ільдэфонс Бобіч; 1890 – 1944), празаіка, драматурга, публіцыста, перакладчыка

75 гадоў з дня нараджэння Віктара Ракава (1935 – 2000), паэта

23 студзеня 90 гадоў з дня нараджэння Пятра Данеліі, жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Арнольда Лакшына (1930 – 1994), беларускага і расійскага спевака, педагога

24 студзеня 125 гадоў з дня нараджэння Юрыя Тарыча (сапр. Аляксееў; 1885 – 1967), беларускага і расійскага кінарэжысёра, сцэнарыста, заснавальніка беларускай мастацкай кінематаграфіі, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі

26 студзеня 110 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Моркаўкі (1900 – 1957), паэта

27 студзеня 80 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Звярко (1930 – 1989), мастака керамікі

80 гадоў з дня нараджэння Аскольда Чуркіна (1930 – 1985), графіка, плакатыста

75 гадоў з дня нараджэння Зіновія Бабія (1935 – 1984), спевака, народнага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Міхася Вышынскага (1940 – 1996), празаіка, крытыка

70 гадоў з дня нараджэння Валерыя Карэтнікава, кампазітара

28 студзеня 70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Дайнекі, паэта, празаіка

29 студзеня 290 гадоў з дня нараджэння Францішка Багамольца (1720 – 1784), польскага драматурга, публіцыста, рэдактара шэрага перыядычных выданняў, дзе змяшчаліся матэрыялы з Беларусі. Паходзіў з Віцебшчыны

80 гадоў з дня нараджэння Ганны Лебедзевай (1930 – 1990), спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі

* * *

80 гадоў з часу выдання штомесячнага ілюстраванага грамадска-палітычнага і літаратурна-мастацкага часопіса "Беларусь"

60 гадоў з часу заснавання дзяржаўнага кніжнага выдавецтва "Полымя". У 2002 г. разам з выдавецтвам "Ураджай" увайшло ў склад дзяржаўнага кніжнага выдавецтва "Беларусь"

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Лучнасць музаў

КАСЦЮМЫ "ПЕСНЯРОЎ" ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ВОБРАЗА БЕЛАРУСА

Адметнай рысай, што заўсёды вылучала творчасць ансамбля "Песняры" сярод іншых вакальна-інструментальных калектываў, была яркая нацыянальная накіраванасць. Падкрэслена беларускі вобраз артыстаў выяўляўся найперш у сцэнічных касцюмах. "Песняры" – ансамбль з сусветнай вядомасцю, і для шматлікіх гледачоў розных краін свету знешні выгляд яго ўдзельнікаў з'яўляўся ўвасабленнем вобраза беларуса.

Большасць ранніх касцюмаў гурта ўяўлялі з сябе адзенне сучаснага крою, "аздобленае" арнаментам з беларускімі матывамі. "Нацыянальны каларыт" задаваўся таксама колеравай гамай, спалучэннем традыцыйных для народнага адзення белага, чырвонага і чорнага колераў. Дэкор у мадэлях стылізаваўся з аднаго матыву, адной-дзвюх формаў. Касцюм-уніформа, аднолькавы для ўсіх удзельнікаў ансамбля, быў вельмі характэрны для шматлікіх савецкіх вакальна-інструментальных ансамбляў 1970-х гг. Можна сказаць, што вобразная аснова сцэнічных касцюмаў "Песняроў" таго часу адпавядала агульнаму кантэксту савецкай культуры. Такім чынам ствараўся абагульнены, уніфікаваны нацыянальны вобраз. Дзеля гэтага з вялікага арсенала вобразных сродкаў беларускага народнага касцюма была выбрана і ўстойліва зафіксавалася бела-чырвоная колеравая гама, зрэдку з дадаткам чорнага, і геаметрычныя арнаментальныя матывы. Сцэнічны касцюм таго перыяду характарызуе вялікая ступень умоўнасці, імкненне да абагуленасці, манументальнасці.

Першыя мастакі-мадэльеры, што працавалі з калектывам, – Тамара Чарнышова, Валянціна Бартлава, Галіна Крываблоцкая, Галіна Юрэвіч – стварылі касцюмы, якія былі сугучныя рамантычным песням ранніх "Песняроў" і, падобна да таго як музыка ансамбля спалучала народныя спевы з рокавым гучаннем, спалучалі народныя арнаментальныя матывы з сучасным кроем. Большасць мадэляў уяўлялі з сябе аднатыпныя па форме гарнітуры, якія складаліся часцей за ўсё з падоўжанай падпаясанай кашулі і штаноў, але ў гэтых касцюмах ужо можна прасачыць распрацоўку індывідуальнага вобраза кожнага з удзельнікаў ансамбля пры дапамозе размеркавання колераў і дэкору. Менавіта з гэтымі касцюмамі ўстойліва асацыіруецца вобраз рамантычных юнакоў, захопленых народнай музыкай, якія спяваюць усімі любімыя "Волагду" ці "Касіў Ясь канюшыну" [1].

Аднак з цягам часу такі падыход да праектавання ўжо выглядаў даволі спрошчана. У 1980-я гг. пачынаецца новы этап у творчасці знакамітага ансамбля. Пасталелыя і ў прамым, і ў пераносным сэнсе "Песняры" звярнуліся да творчасці беларускіх паэтаў; іх музычна-вакальныя кампазіцыі сталі складанымі, напоўненымі драматызмам, сілай пачуцця, эмацыянальным напружаннем [1].

У сувязі з гэтым патрабаваўся новы падыход да касцюмаў ансамбля, сугучны ярка выражанай беларускай паэтыцы песень і агульным тэндэнцыям у праектаванні адзення. Перад мастакамі ставілася задача стварэння іншых, больш глыбокіх і насычаных вобразаў, якія б раскрывалі нацыянальны характар на новым узроўні.

Уважлівы погляд на культурныя здабыткі Беларусі, зварот да гісторыі радзімы, пільная зацікаўленасць рэгіянальнымі, саслоўнымі асаблівасцямі беларускага адзення – прыкметы працы над сцэнічным касцюмам 1980 – пачатку 1990-х гг. Раней такія тэмы не турбавалі ні мастакоў па касцюмах, ні мастацкіх кіраўні-



"Песняры" на афішы праграмы "Калядачкі". Мастакі па касцюмах Вольга Дзёмкіна і Юрый Піскун. 1980 г.

*У красавіцкім нумары быў змешчаны артыкул «Песня пра долю: З гісторыі сцэнічнага касцюма ансамбля "Песняры"» **Юліі Гайдуковай**, прысвечаны 40-годдзю заснавання славутага калектыву.*



Эскізы касцюмаў для "Песняроў" мастака Тамары Чарнышовай. 1970-я гг.

коў ансамбляў. Характэрнай рысай новага часу робіцца імкненне да індывідуалізацыі вобраза кожнага з удзельнікаў ансамбля пры захаванні агульнай цэласнасці касцюмнай групы. На першае месца выходзіць не перабольшаная знешняя дэкаратыўнасць, а стварэнне сцэнічнага вобраза на аснове глыбокага аўтарскага пераасэнсавання народнага касцюма.

Новыя тэндэнцыі знайшлі сваё ўвасабленне ў працах Юрыя Піскуна і Вольгі Дзёмкінай. Мадэлі, створаныя сумесна гэтымі мастакамі-мадэльерамі ў 1979 г. для юбілейнай канцэртнай праграмы "Песняроў", прасякнуты разуменнем таго, што сцэнічныя касцюмы павінны раскрываць вобраз беларусаў не стылізавана-ўмоўна, як беднага, прыніжанага народа, а максімальна выразна, увасабляючы ўяўленні пра значнасць, багацце і велічнасць нашай культурна-гістарычнай спадчыны. Так, Юрый Піскун сваёй мэтай паставіў поўнае адмаўленне ад стэрэатыпнага падыходу да праектавання. Касцюмы не павінны выглядаць побытавымі, паўсядзённымі, яны прызначаны пакідаць у гледачоў уражанне святочнасці, тэатральнай прыўзнятасці, незвычайнасці, няхай некаторай перабольшанасці і манументальнасці, якія так стасаваліся з вялікімі канцэртнымі пляцоўкамі, дзе выступалі "Песняры" [1].

Вобразнай асновай мадэляў стаў, з аднаго боку, гістарычны касцюм беларускай шляхты XVI – XVII стст., з другога – тыпалагічна звязаны з ім беларускі мужчынскі касцюм XIX ст. [1]. Прычым у гэтай працы адсутнічае спрошчана-схематычны падыход, калі з усёй разнастайнасці народнага адзення застаецца толькі стандартны камплект з кашуляй-вышыванкай і саламяным капелюшом. Тут жа мы можам бачыць вялікую разнастайнасць формаў: гэта і верхняя вопратка – світкі, стылізаваныя па модзе таго часу, з падоўжанымі прапорцыямі, прыспушчанай лініяй проймы, злёгку прыталеным кроем; шматлікія дапаўненні: дэкаратыўныя паясы, святочныя лямцавыя капелюшы, шыйныя хусткі, высокія боты. Выразны відовішчны эфект надавалі ўстаўкі гафрыраванай тканіны на рукавах і па бакавым шве касцюма [1].

Для кожнага выканаўцы шыўся індывідуальны касцюм, які найбольш "працаваў" колерам, даўжынёй і каларытам на стварэнне іміджу спевака ці падтрымку яго ролі ў канцэрце; дапасоўваўся да музычнага інструмента, на якім артыст іграў. Усе камплекты былі рознымі па колеры, але яны спалучаліся адзін з адным дзякуючы сваім стрыманым асноўным колерам – цёмна-вішнёваму, чорнаму, цёмна-зялёнаму. Пры ўзаемадзеянні з кантрастнымі светлымі танамі – палевымі, попельна-шэрымі і вохрыстымі – яны стваралі колеравы вобраз старажытнай, багатай на нюансы фрэскі [1]. Касцюмы Ю. Піскуна неаднаразова дубліраваліся з нешматлікімі зменамі, а апошні аўтарскі паўтор быў выкананы ў 1989 г., ажно праз дзесяць гадоў пасля стварэння.

Вобраз "Песняроў" як нашчадкаў культурнай спадчыны радзімы, інтэлігентных, адукаваных патрыётаў Беларусі атрымаў сваё развіццё ў касцюмах, створаных у 1987 г. В. Дзёмкінай і прызначаных для выступленняў на адкрытых летніх сцэнічных пляцоўках. У мадэлях можна назіраць цікавую працу мастачкі з формай і канструкцыяй. Вельмі ўдала аўтар спалучае адзенне актуальных модных на той час сілуэтаў з элементамі народнага ткацтва. Касцюмы праектаваліся індывідуальна для ўсіх удзельнікаў ансамбля з улікам асаблівасцей знешнасці і характару кожнага з іх. Колеравая гама ўтрымлівае адценні адбеленага і неадбеленага льну, а таксама модныя тады аліўкавыя і чырвона-тэракотавыя колеры кампанентаў адзення і яго дэкору.

Адметнай асаблівасцю творчай працы В. Дзёмкінай з'яўляецца свабодная аўтарская інтэрпрэтацыя першаасновы – народнага касцюма. Колеравае падабенства мадэляў стварае візуальнае адзінства, бо касцюмы вытрыманы ў светлай гаме, асноўным колерам якой з'яўляецца белы, дадатковыя колеры – светла-вохрысты і чорны, у якасці дэкору выкарыстоўваецца таксама блакітны. Безумоўна, дамінуе касцюм для лідэра і саліста гурта Уладзіміра Мулявіна. Камплект мае прамы сілуэт з акцэнтам на плечавым поясе, што адпавядае модным тэндэнцыям 1980-х гг., аднатонны, з каляровым дэкорам толькі на поясе і плячах; разнастайнасць і гульня тонаў дасягаецца за кошт выкарыстання разнастайных фактур.

Касцюмы для астатніх выканальнікаў таксама ствараліся з улікам актуальнай сілуэтнай

формы – вялікія аб'ёмы адзення прамога ці паўпрылеглага сілуэта са зрокавым пашырэннем лініі плячэй, акцэнтацыяй лініі таліі, асіметрыяй у кроі. Гэтыя касцюмы знешне пераклікаюцца з касцюмам Уладзіміра Мулявіна, але, разам з тым, і падпарадкоўваюцца яму, што звязана з меншымі даўжынёй і аб'ёмамі верхняга адзення, чым у кіраўніка гурта. Мадэлі В. Дзёмкінай вельмі выразныя, яны запомніліся гледачам, бо добра дапасоўваліся да стылю "Песняроў"; у далейшым неаднаразова браліся за ўзор іншымі мастакамі.

У другой палове 1990-х гг. у развіцці народнага сцэнічнага касцюма назіраецца з'яўленне шэрага новых тэндэнцый. Асаблівасці выкарыстання нацыянальных традыцый у тагачасным дызайне адзення звязаныя з эстэтыкай постмадэрнізму, у прыватнасці – з метадам "цытавання" (запазычванне часткі касцюма без зменаў і змешванне ў адной мадэлі элементаў з розных творчых крыніц), калі пад "цытатамі" разумець дэталь нацыянальнага касцюма, элемент дэкору, узбуйнены ці дэфармаваны арнаментальны матыў, пакрой або колеравую гаму адзення. Камбінуючы тыя ці іншыя "цытаты", змешваючы элементы касцюмаў розных народаў, мастак ствараў зусім новы вобраз, не звязаны, як у папярэднія гады, з канкрэтнай і відавочна пазнавальнай крыніцай [2].

Для беларускага сцэнічнага касцюма канца 1990-х гг. характэрна эклектычнасць як апраўданы сродак стварэння выразнага візуальнага вобраза эстрадных артыстаў; адвольная гульня з формай, каларыстыкай і рытмікай народных строяў. Назіралася падкрэсленая аўтарская канцэпцыя, крышталізацыя стылю і шляхоў адбору, бо часцей мастакі ўжывалі яркія, насычаныя сімволікай дэталі, што былі зразумелыя вялікай колькасці людзей.

Сярод касцюмаў, створаных для "Песняроў" у 1990-я гг., вылучаюцца калекцыі Тамары Каракі і Жанны Капуснікавай. Распрацоўкі Ж. Капуснікавай працягваюць тэму "шляхецкага" касцюма, якая прагучала ў працах Ю. Піскуна і В. Дзёмкінай. Спалучыўшы парчу і вельмі модны ў той час дэнім, мастачка дасягнула новага нечаканага гучання тэмы. У мадэлях развіваецца і набывае новае сучаснае ўвасабленне ідэя праектавання сцэнічных касцюмаў не па прынцыпе дабаўлення "народнага каларыту" праз арнамент і спрошчаныя стылізаваныя формы, а шляхам відавочнай сапраўднай мастацкай працы з вобразнай асновай, канструкцыямі, колеравай гамай, фактурамі і дэкорам народнага адзення, каб максімальна выразна паказаць сапраўднае багацце і велічнасць нашай мастацкай спадчыны.

Для вырашэння мастацкага вобраза касцюмаў для "Песняроў" Т. Карака выкарыстала фрагменты твораў знакамітай беларускай мастачкі 1930-х гг. Алены Кіш, якая працавала ў стылі інсітнага жывапісу. Касцюмы Т. Каракі адлюстроўвалі новыя тэндэнцыі дызайну адзення, звязаныя з выкарыстаннем такога новага метаду мастацкага праектавання, як інтэрпрэтацыя, і з'яўляліся яскравым прыкладам стварэння мастакамі-мадэльерамі арыгінальных аўтарскіх твораў, калі за аснову бралася не толькі народнае адзенне, але і здабыткі ўсёй мастацкай культуры Беларусі. Галоўная стылістычная ідэя мадэляў навеяна моднымі тэндэнцыямі 1970-х гг. – рамантычнага перыяду першых выступленняў "Песняроў". Падоўжаныя прамыя кашулі з вузкімі рукавамі, какеткамі і цвёрдым завостраным адкладным каўняром, штаны-клёш, абутак на высокіх абцасах і платформах, выкарыстанне яркіх і звышяркіх колераў, металічных заклёпак у якасці аздаблення – усё гэта абавязковыя атрыбуты моднага стылю ў мужчынскім адзенні той пары. Распісаныя ў тэхніцы халоднага батыка і насычаныя казачнымі персанажамі кашулі валодалі вялікай сцэнічнай выразнасцю і ствараліся рамантызаваны рэтраспектыўны вобраз.

Такім чынам, касцюмы знакамітага ансамбля "Песняры" на працягу чатырох дзесяцігоддзяў прадстаўлялі гледачам выдатны прыклад глыбокага раскрыцця нацыянальнага вобраза беларусаў як вартых нашчадкаў радзімы. Створаныя выдатнымі мастакамі-мадэльерамі Ю. Піскуном, В. Дзёмкінай, Т. Каракай, Ж. Капуснікавай сцэнічныя камплекты дэманструюць красу і разнастайнасць беларускага народнага адзення, максімальна выразна ўвасабляюць уяўленні пра значнасць, багацце і велічнасць нашай культурна-гістарычнай спадчыны. Касцюмы "Песняроў" разам з музычнымі творамі ансамбля садзейнічаюць папулярызацыі нацыянальнай культуры далёка за межамі Беларусі.

Спіс літаратуры

1. **Владимир Мулявин. Нота судьбы : воспоминания, интервью, исследования** / ред.-сост. Л. Крушинская. – Минск : Маст. літ., 2004. – 446 с.

2. **Композиция костюма** : учеб. пособие / Г. М. Гусейнов [и др.]. – М. : Академия, 2003. – 431 с.

3. **Піскун, Ю. А.** Праектаванне касцюма для фальклорных і выканальніцкіх мастацкіх калектываў Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў спецыяльнасці "Мадэліраванне касцюма" фак. дызайну і ДПМ Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў / Ю. А. Піскун. – Мінск : БДАМ, 2004. – 56 с.

Юлія ГАЙДУКОВА,
выкладчык
Інстытута сучасных ведаў імя А. Шырокава.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства Г. А. Барвенавай.

Спадчына

ПРЫНЦЫПЫ КЛАСІФІКАЦЫІ ТРАДЫЦЫЙНЫХ БЕЛАРУСКІХ ЖАНОЧЫХ ГАЛАЎНЫХ УБОРАЎ

КАНЕЦ XIX – ПАЧАТАК XX ст.

Традыцыйныя беларускія галаўныя ўборы – своеасаблівая старонка гістарычнага развіцця і мастацкай творчасці народа. Надзвычайную ўвагу звяртаюць на сябе жаночыя галаўныя ўборы. У параўнанні з мужчынскімі яны значна даўжэй захоўвалі нацыянальныя рысы і старажытныя напластаванні беларускай культуры. Галаўныя ўборы з'яўляюцца адной з самых важных частак комплексу касцюма. Менавіта яны найлепшым чынам увасобілі не толькі нацыянальныя, але і рэгіянальныя традыцыі.

На працягу стагоддзяў адбывалася паслядоўнае развіццё і ўзбагачэнне формаў жаночых прычосак і галаўных убораў. У працэсе іх вывучэння ўзнікае шмат пытанняў, звязаных з паходжаннем, тыпалогіяй, характарам вырабу і аздаблення, прыналежнасцю да абрадавага або паўсядзённага комплексу. Для адказу на гэтыя пытанні неабходна распрацоўваць арыгінальную класіфікацыю галаўных убораў на падставе фактаў беларускай матэрыяльнай і духоўнай культуры канца XIX – пачатку XX ст., што паспрыяе глыбокаму цэласнаму вывучэнню традыцыі іх нашэння.

Разнастайнасць галаўных убораў можна параўнаць з разнастайнасцю жыццёвых лёсаў або характараў. Падзел гэтай састаўной часткі адзення на групы, віды і класы (у дачыненні да чалавека і яго асяроддзя) дазваляе зразумець яе сутнасць. Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца спроба абазначыць асноўныя спосабы класіфікацыі і варыянты тыпалагізацыі беларускіх жаночых галаўных убораў, што дапаможа вызначыць актуальныя праблемы і аспекты іх далейшага вывучэння.

Завершаных даследаванняў па акрэсленай праблеме вельмі мала. Кожны навуковец, які бярэцца аналізаваць традыцыйны касцюм, абавязкова класіфіцыруе яго па якой-небудзь прыкмеце. Большасць аўтараў гістарычных і этнаграфічных прац падзяляюць галаўныя ўборы паводле геаграфічных і часавых каардынат. Напрыклад, этнограф Н. Гаген-Торн, абапіраючыся на апісанні галаўных убораў народаў Паволжа, вылучае асобныя этнічныя групы гэтага рэгіёна [1]. Даследчыца разглядае адзенне як адзін з ключоў да раскрыцця этнагенезу.

У новым комплексным даследаванні беларускага касцюма В. Бялявіна і Л. Ракава прапануюць адрозніваць галаўныя ўборы жанчын па прыкмеце матэрыяльнага і грамадскага становішча [2] і вылучаюць дзве групы – галаўныя ўборы прывілеяванага саслоўя і гараджанак, сялянскія жаночыя галаўныя ўборы. Сапраўды, розныя слаі насельніцтва маюць розныя эстэтычныя і этычныя нормы, што таксама адлюстроўваецца ў касцюме. Трэба адзначыць, што такі падзел адлюстроўвае спецыфіку гістарычна-энцыклапедычнага даследавання.

Навукоўцы Д. Зяленін, Г. Маслава і М. Раманюк пры класіфікацыі галаўных убораў найперш кіруюцца сямейным статусам жанчыны і таксама вылучаюць дзве асноўныя групы – галаўныя ўборы дзяўчат і замужніх жанчын. Аўтар артыкула таксама прытрымліваецца такога падзелу, які найлепшым чынам адлюстроўвае спецыфіку беларускай традыцыі нашэння галаўных убораў.

ГАЛАЎНЫЯ ЎБОРЫ ДЗЯЎЧАТ І ЗАМУЖНІХ ЖАНЧЫН

Агульнапрынятым ва ўсіх старажытных і сучасных культурах з'яўляецца падзел галаўных убораў на групы, якія адлюстроўваюць узроставую і полавую прыналежнасць: жаночыя, мужчынскія і дзіцячыя. Характэрнай рысай для беларускай традыцыі было асобнае існаванне галаўных убораў дзяўчат і замужніх жанчын. Гэты



Жанчына ў хустцы.
Пачатак XX ст., Лельчыцкі раён.

падзел закладзены яшчэ ў далёкай старажытнасці і абумоўліваецца найперш рэлігійна-магічнымі і эстэтычнымі ўяўленнямі людзей, якія часткова захаваліся да сярэдзіны XX ст. Дзявочыя і жаночыя галаўныя ўборы ўласцівы таксама іншым усходнеславянскім народам, а менавіта – украінцам і рускім. На Беларусі такі падзел меў свае непаўторныя рысы і быў падмацаваны шэрагам абрадаў і звычаяў, што панавалі на тэрыторыі Палесся і іншых рэгіёнаў.

Галаўныя ўборы – тая частка касцюма, якая найбольш дакладна адлюстроўвала ўзроставыя і сацыяльныя змены ў жыцці жанчыны. Узроставыя адрозненні адзначаліся пачынаючы з дзяцінства. Па звестках М. Нікіфароўскага, беларускія дзяўчынкі з 10 гадоў насілі вянок [3, с. 120].

Асноўнае адрозненне дзявочых галаўных убораў ад жаночых было ў тым, што яны не цалкам пакрывалі валасы, макушка і канцы валасоў заставаліся адкрытымі. Замужнія жанчыны, паводле народнага звычаю, мусілі хаваць валасы пад спецыяльным уборам, апынуцца без якога на людзях лічылася сорамам і магло наклікаць злых духаў ці бяду на сям'ю. Звесткі на гэтую тэму прыводзяцца ў манаграфіях Д. Зяленіна, Г. Маславай і іншых аўтараў.

Этнограф Д. Зяленін прысвяціў вывучэнню адзення ўсходніх славян некалькі грунтоўных прац. Разглядаючы жаночыя галаўныя ўборы, ён вылучыў чатыры тыпы: хустка, чапец, шапка і дзявочы вянок [4, с. 254]. Гэтая класіфікацыя тычыцца традыцый усходнеславянскіх народаў і не можа ўжывацца як універсальная. Разам з тым лакальная варыятыўнасць і неаднароднасць панавання разнастайных тыпаў галаўных убораў на тэрыторыі Беларусі патрабуе ўдакладнення і пашырэння дадзенай спробы класіфікацыі.

Беларускі даследчык М. Раманюк падзяляе жаночыя галаўныя ўборы на падставе ўзроставых адрозненняў і сямейнага статусу: галаўныя ўборы немаўлят, маленькіх дзяўчынак-малалетак і дзяўчат-падлеткаў, якія не перайшлі ў статус замужніх жанчын; галаўныя ўборы замужніх жанчын і жанчын сталага веку [5]. Пры тыпалагізацыі галаўных убораў жанчын даследчык прапануе падзел на наступныя чатыры групы:

– ручніковыя (намітка, сярпянка, хустка);
– рагацістыя (галовачка, рожкі, сарока);
– каптуровыя (каптур, чапец, наколка);
– падвічкавыя (падвічка) [6, с. 132].

Усе пералічаныя тыпы галаўных убораў атрымалі развіццё найперш на тэрыторыі Усходняга Палесся ў канцы XIX – пачатку XX ст. У іншых рэгіёнах Беларусі вядома шмат відаў традыцыйных жаночых галаўных убораў, з якіх толькі частка даследавана. Беларускія этнаграфічныя выданні апісваюць усяго некалькі відаў галаўных убораў. Паводле ж экспедыцыйных матэрыялаў і навуковых прац, толькі лакальных варыянтаў гэтай часткі адзення на Усходнім Палессі значна больш – каля 10 – 20 відаў у кожным рэгіёне. Неабходна і магчыма не толькі даць іх апісанне, але і выявіць паходжанне, абрадавую і практычную функцыі.



Кабета ў намітцы.
Пачатак XX ст., Маларыцкі раён.

КАНСТРУКТЫЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ І СПОСАБЫ ВЫРАБУ ГАЛАЎНЫХ УБОРАЎ

Існуе шмат варыянтаў класіфікацыі галаўных убораў паводле канструктыўных асаблівасцей і спосабу іх вырабу. Пералічым і падрабязна разгледзім асноўныя:

• абрадавыя, святочныя, паўсядзённыя – падзел паводле прызначэння;

• круглыя або паўкруглыя (шапка), рагатыя або рагацістыя (кічка), вянковыя (абруч), конусападобныя або канічныя (каўпак) – падзел паводле формы;

• плеценыя, пашытыя, тканыя, састаўныя – падзел паводле спосабу вырабу;

• самаробныя і фабрычныя – падзел паводле спосабу вытворчасці;

• простыя і складаныя – падзел паводле асаблівасцей канструявання.

Вышэйпералічаныя формы галаўных убораў з'яўляюцца агульнараспаўсюджанымі. Круглыя або паўкруглыя – самы просты від, вядомы на ўсіх гістарычных этапах этнакультурнага развіцця беларусаў. Рагатыя або рагацістыя галаўныя ўборы звязаныя з даўнімі ўяўленнямі людзей. Яны ўвасаблялі антрапаморфныя вобразы і захоўвалі рэшткі культаў рагатых жывёл [7, с. 57].

Вянковыя галаўныя ўборы, або вянкі, якія найчасцей выпляталі з натуральных або штучных кветак, адносяцца да віду дзявочых галаўных убораў, яны атрымалі шырокае распаўсюджванне на тэрыторыі ўсіх усходнеславянскіх народаў.

Звесткі пра конусападобныя галаўныя ўборы прыводзяцца ў розных еўрапейскіх даследаваннях, што гаворыць пра іх папулярнасць у старажытнай Еўропе. Але на Беларусі гэты тып галаўнога ўбору не быў распаўсюджаны.

Самым вядомым традыцыйным жаночым галаўным уборам беларусак з'яўляецца намітка. Яна магла насіцца як самастойны галаўны ўбор, а таксама ўваходзіць у склад састаўных галаўных убораў тыпу "галовачка" (давыд-гарадоцкі строй), які складаўся з адмысловага каркаса, наміткі і хусткі.

Спосаб вырабу галаўнога ўбору істотна ўплываў на яго форму, знешні выгляд і канструктыўна-пластычныя асаблівасці. Выраблялі беларускія галаўныя ўборы ў канцы XIX – пачатку XX ст. сяляне ў хатніх умовах, а таксама рамеснікі шапавалы. Развіццё гандлю, вытворчасці, з'яўленне мануфактур давала магчымасць ужываць разнастайныя як мясцовыя, так і прывазныя матэрыялы для вырабу і аздаблення ўбораў.

Шылі галаўныя ўборы з тканін хатняй або фабрычнай вытворчасці. Хуткае распаўсюджванне фабрычных галаўных убораў не спрыяла захаванню спрадвечных традыцый хатніх рамёстваў, а таксама паўплывала на паступовае спрашчэнне крою і формы прадметаў адзення.

Ужо сам крой і дэталі аздаблення галаўных убораў сведчылі пра статус жанчыны ў грамадстве і традыцыі яе роду. Падобная сацыяльная функцыя адзення захавалася і ў нашы дні. За адзеннем розных слаёў насельніцтва заўжды замацоўвалася пэўная форма ўбору, якая працавала як знак, што паказваў на прыналежнасць чалавека да той ці іншай часткі грамадства. Пры стварэнні і аздабленні галаўных убораў майстры, акрамя тэхнічных уменняў, дэманстравалі народныя ўяўленні пра магічную сілу колеру, арнаменту, матэрыялу.

СПОСАБЫ НАШЭННЯ І МАЦАВАННЯ ГАЛАЎНЫХ УБОРАЎ ДА ГАЛАВЫ

Прычоска, безумоўна, адыгрывае вялікую ролю ў комплексе галаўнога ўбору. У валасах заключалася моцнае сімвалічнае значэнне. Апісанне і вылучэнне груп галаўных убораў таксама немагчыма без высвятлення спосабу іх мацавання да галавы і нашэння:

• драпіраванне тканіны вакол галавы;

• умацаванне ўбору на галаве з дапамогай адмысловай прычоскі;

• умацаванне галаўнога ўбору з дапамогай адмысловых прылад і завязак.

Немалаважна, што пластыка, выразнасць і манументальнасць, характэрная для беларускіх жаночых галаўных убораў, спрыяла закрыванню вялікай часткі цела. Тканая, найчасцей дэкараваная тканіна магла адначасова пакрываць галаву, шыю, плечы, грудзі жанчыны і нават апускацца да таліі і ніжэй (гэта 10 – 50% усёй бачнай часткі касцюма). Такім чынам, галаўныя ўборы ўплывалі на ўсю кампазіцыю касцюма і маглі кардынальна змяняць яе.

Прычоскі і галаўныя ўборы існавалі ў кантэксце духоўнай і матэрыяльнай культуры. На іх уплывалі грамадскія працэсы, кліматычныя, геаграфічныя і эканамічныя ўмовы існавання беларускага народа. Тыпалагізацыя, праведзеная з улікам крою, спосабаў нашэння і аздаблення, канструктыўных асаблівасцей, дазваляе зразумець гістарычныя працэсы развіцця адзення, выявіць яго ўзаемасувязь з умовамі жыцця і культурнай традыцыяй насельніцтва. Падрабязнае даследаванне дапамагае ўбачыць тую унікальнасць і непаўторнасць, якой валодаюць нацыянальныя і рэгіянальныя варыянты галаўных убораў. У іх разнастайных формах і відах захаваліся найстаражытнейшыя беларускія традыцыі.

Спіс літаратуры

1. **Гаген-Торн, Н. И**. Женская одежда народов Поволжья. Материалы к этногенезу / Н. И. Гаген-Торн. – Чебоксары : Чувашское государственное издательство, 1960. – 228 с.

2. **Бялявіна, В. М.** Жаночы касцюм на Беларусі / В. М. Бялявіна, Л. В. Ракава. – Мінск : Беларусь, 2007. – 351 с.

3. **Никифоровский, Н. Я.** Очерки простонародного житья-бытья в Витебской Белоруссии / Н. Я. Никифоровский. – Витебск, 1895.

4. **Зеленин, Д. К.** Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – М. : Наука, 1991. – 511 с.

5. **Раманюк, М. Ф.** Дзявочыя галаўныя ўборы / М. Ф. Раманюк // Беларуская мова і літаратура ў школе. – 1990. – № 1. – С. 51 – 57.

6. **Раманюк, М. Ф.** Галаўныя ўборы / М. Ф. Раманюк // Этнаграфія Беларусі / рэдкал. : І. П. Шамякін [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – С. 132.

7. **Маслова, Г. С.** Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX вв. / Г. С. Маслова. – М. : Наука, 1984. – 216 с.

Аляксандра РАМАНЮК,
аспірантка кафедры гісторыі і тэорыі мастацтва Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства Міхаілам Баразной.

СЕМАНТЫКА І СІМВОЛІКА АРХІТЭКТУРНЫХ ФОРМАЎ БЕЛАРУСІ 1945-га – 1950-х гг.

Пасляваеннае аднаўленне гарадоў Беларусі мела важнае сацыяльна-грамадскае і мастацкае значэнне. У дэкоры, асаблівасцях кампазіцыі, маштабе пабудоў, парадным абліччы ансамбляў архітэктуры 1945-га – 1950-х гг. сканцэнтраваны надзвычайны сімвалічны сэнс. Семантычнае поле архітэктуры Беларусі ў пасляваенны перыяд было вельмі шырокім, яно складалася з метафізічных і класічных знакаў, а таксама – мовы новага савецкага мастацтва. Сімволіка архітэктурных формаў дапамагала стварэнню мажорнага настрою ў гарадской прасторы, якая актыўна ўплывала на эмацыйны стан чалавека.

У абліччы архітэктуры пасляваеннай Беларусі яскрава адлюстраваны ідэі савецкай эпохі, таму вельмі слушна заўважана, што "архітэктура прапануе ідэалізаваны вобраз, які нарадзіла сацыяльна-палітычная сітуацыя" [1, с. 372]. Сучасным даследчыкам застаецца толькі "прачытаць" гэты гістарычны тэкст, дадаткова аналізуючы тлумачэнні, якія даваліся ў тагачасных публікацыях і крытычных выступленнях. Разгляд сімволікі архітэктурных формаў немагчымы без аналізу культурнай і сацыяльнай сітуацыі ў краіне: "Паняцце архітэктурнай формы ўключае архітэктуру ў кантэкст і сістэму культуры" [2]. Сярэдзіна XX ст. на Беларусі – эпоха сацыялізму, час, калі рабіліся спробы рэгламентаваць усе сферы жыцця людзей і нават іх пачуцці. Архітэктура павінна была ўвасабляць асноўныя эмоцыі савецкіх людзей, а гэта – бязмежная любоў да Радзімы, гонар за велічныя дасягненні рабочага класа. Трэба падкрэсліць, што важным элементам архітэктуры Беларусі 1945-га – 1950-х гг. былі ідэі рэпрэзентатыўнасці і трыумфальнасці, якія адлюстроўвалі пафас перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне.

Шматлікія даследаванні ў галіне беларускага дойлідства так ці інакш закраналі праблемы семантыкі і сімволікі архітэктуры пасляваеннага перыяду, аднак цалкам не прысвячаліся ім. З сучасных беларускіх матэрыялаў трэба адзначыць метадалагічныя напрацоўкі Ю. Захарынай [3], І. Духана [4]. Месца архітэктуры 1945-га – 1950-х гг. у кантэксце эвалюцыі стыляў XX – XXI стст. разглядае А. Шамрук [5]. Цікавыя матэрыялы па тэме нашага даследавання змяшчаюць працы сучасных расійскіх аўтараў: разглядам сэнсавага пласта архітэктуры займаецца Р. Рэўзін [6]; розныя аспекты горадабудаўніцтва пасляваеннага перыяду аналізуе Ю. Касянкова [7]; семантыку архітэктурнай формы даследавалі А. Рапапорт, А. Іконнікаў [2, 8]; марфалогію мастацкага вобраза архітэктуры вывучае Ю. Янкоўская [9].

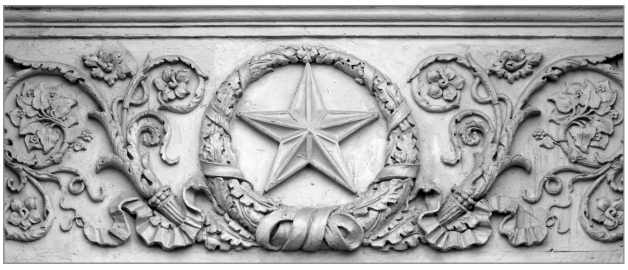
Марфалагічнымі ўласцівасцямі архітэктурных формаў фіксуюцца не толькі тэхнічныя і праектныя характарыстыкі, але і сімвалічны змест збудаванняў. Як адзначае А. Рапапорт, "часцей за ўсё сімвалічная матывіроўка архітэктурных формаў мае міфалагічную або каштоўнасную падаплёку" [2, с. 12].

Жорсткае патрабаванне ўлады прывяло да строгай рэгламентацыі планаў і падкрэсленай прасталінейнай геаметрыі вуліц у гарадах Беларусі, што адбудоўваліся пасля вайны. Цэнтр горада вылучаўся пры дапамозе шырокай галоўнай магістралі. Асабліва добра гэтыя тэндэнцыі прачытваюцца ў архітэктуры Мінска. Пачуццё святочнасці гарадской прасторы нараджалася дзякуючы багатаму дэкору, які спалучаўся з рытмічнасцю формаў фасадаў і гармоніяй прапорцый будынкаў.

Забудова Мінска і некаторых іншых беларускіх гарадоў яскрава дэманструе асноўны прынцып савецкай архітэктуры першай паловы XX ст. – гарадскі ансамбль, які падаваўся як найвышэйшы вынік прафесіяналізму архітэктара. У фармальным рашэнні сталіцы прысутнічае разнастайнасць формаў і архітэктурных дэталей, але ў межах адной стылістыкі. Ансамблевасць пасляваенных гарадоў сімвалізавала адзінства, магутнасць і непахіснасць дзяржавы.

У архітэктурнай практыцы 1945-га – 1950-х гг. выкарыстоўваўся ўвесь комплекс прыёмаў еўрапейскай архітэктуры ад Антычнасці да традыцый неакласіцызму. Асноўным мастацкім сродкам была не прамая трансляцыя гістарычных цытат, а менавіта стылізацыя формаў з мэтай перанесці іх у прастору новага "сацыялістычнага" горада. Найбольш папулярным было цытаванне класіцызму, народжанае пэўнымі алюзіямі з антычным мастацтвам, дзе існаваў прыярытэт дзяржаўных інтарэсаў над прыватнымі. Ужыванне "класічных" прыёмаў тлумачыцца і тым, што знаходкі і формы сучаснай еўрапейскай і амерыканскай архітэктуры XX ст. адмаўляліся як сімвалы капіталізму, а архітэктурна-дэкаратыўная пластыка помнікаў папярэдніх часоў валодала дастаткова дзейсным эмацыянальным і сімвалічным зместам.

Партыйнае кіраўніцтва пільна сачыла за сімволіка-стылістычнай праграмай архітэктуры га-



Матыў пяціканцовай зоркі ў цэнтры дубовага вянка на фрызе жылога дома.

радоў, якія аднаўляліся ў 1945-м – 1950-я гг. Напрыклад, М. Асмалоўскі (начальнік упраўлення па справах архітэктуры пры Савеце міністраў БССР) у сваіх выступленнях на старонках газеты праводзіць паралелі паміж перамогай сацыялізму над фашызмам і перамогай Расіі над Напалеонам у 1812 г., пасля якой быў створаны "стыль пераможны, так званы рускі ампір" [10, с. 3]. Класічныя формы і прынцыпы класікі выкарыстоўваліся як сродкі выяўлення "пафасу гераічных перамог" ва ўсіх іх сэнсах [11, с. 59].

Семантыка і стылістыка архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі Беларусі 1945-га – 1950-х гг. Архітэктурна-дэкаратыўная пластыка пасляваеннай Беларусі ўяўляе сабой складаную з'яву: яна ўвабрала ў арсенал сваіх выяўленчых сродкаў магчымасці непасрэдна архітэктурнага дэкору, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з яго спецыфікай і рэалістычную мову скульптуры. Гэта была арыгінальная спроба аб'яднаць у адным творы вобразныя магчымасці розных відаў мастацтва.

"Архітэктурная дэталь становіцца правадніком да культурнага сэнсу архітэктурнай формы," – вельмі слушна заўважае А. Шамрук [5, с. 135].

Франтоны будынкаў – гэта тое зручнае для агляду месца, дзе часцей за ўсё размяшчаліся тэматычныя кампазіцыі. Шматэлементныя сюжэтныя рэльефы ствараліся менавіта для франтона пэўнага будынка і пераважна больш ніколі не паўтараліся, але іх элементы, напрыклад сцягі, глобус, калоссе, з'яўляюцца скразнымі для ўсёй архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі Беларусі 1945-га – 1950-х гг. Мастацкая мова дэкаратыўных рэльефаў яркая, малюнак буйны, дастаткова высокі рэльеф стварае выразныя цені, выкарыстоўваюцца магчымасці перспектыўных планаў – дэталі наслойваюцца адна на адну. Як фон (першы пласт кампазіцыі) вельмі часта ўжываецца матыў сцягоў, абавязкова ўводзяцца раслінныя элементы – лісце аканта, лаўровыя і дубовыя галінкі.

Эфектыўнасць перадачы ідэй праз архітэктурныя вобразы забяспечвала ў дэкоры будынкаў савецкая сімволіка. Адным з самых распаўсюджаных савецкіх матываў, які можна сустрэць у архітэктурным дэкоры Беларусі, была **пяціканцовая зорка** – эмблема Чырвонай Арміі. Зорка – адна з галоўных савецкіх эмблем, якая ўзнікла ў 1918 г. [12, с. 209]. Савецкая ўлада выкарыстоўвала ўвесь спектр семантычных значэнняў гэтага знака. Па-першае, пентаграма – старажытны абярог, а па-другое, само разуменне зоркі як сімвала імкнення да высокіх ідэалаў мела вырашальнае значэнне для актыўнага выкарыстання гэтага матыву.

Просты ў выкананні і дастаткова выразны дэкаратыўны элемент меў вялікую колькасць варыянтаў кампазіцыйнага выкарыстання. Зорка магла ўваходзіць у склад кампазіцый з цалкам класіцыстычных элементаў як своеасаблівы знак менавіта савецкай архітэктуры. Вельмі часта зорка вялікага памеру знаходзіцца ў цэнтры лаўровага або дубовага вянка. Гэты прыём асабліва часта выкарыстоўваўся ў архітэктурнай пластыцы жылых дамоў сталіцы па праспекце Незалежнасці. Кампазіцыям з перакрыжаваных снапоў калосся выява зоркі надае канкрэтнасць і мастацкую завершанасць – напрыклад, у дэкаратыўным фрызе мінскага дома на вуліцы Кісялёва.

Сярод сімвалічных матываў архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі будынкаў Беларусі 1945-га – 1950-х гг. наступным па папулярнасці пасля пяціканцовай зоркі было ўстойлівае кампазіцыйнае спалучэнне **сярпа і молата**. Іх выява ўжывалася ў складзе герба БССР, у картушы, або цалкам без дадатковага дэкаратыўнага аздаблення. Папулярным быў сціплы матыў круглай плакеткі з гладкім фонам і адлюстраваннем перакрыжаваных сярпа і молата. Прыклад яе ўжывання мы бачым у Мінску ў кампазіцыі фрыза будынка па вуліцы Ульянаўскай, 39.

У архітэктурнай пластыцы пасляваеннай Беларусі нярэдка прысутнічалі матывы, якія можна назваць **геральдычнымі**. Непасрэдна сам герб беларускай рэспублікі ў якасці архітэктурнага дэкору выкарыстоўваўся не вельмі часта, толькі на сценах асабліва значных грамадскіх будынкаў. Напрыклад, у Мінску вялікага памеру рэльеф з выявай герба БССР мы можам бачыць на фасадзе Галоўнага паштамта.

Сімволіка **прафесійных атрыбутаў** часта ўжываецца ў мастацка-вобразнай сістэме архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі Беларусі пасляваенных часоў. Пры дапамозе гэтых элементаў з савецкага культуралагічнага пласта вылучаліся "дамы спецыялістаў", а таксама дэкараваліся звычайныя жылыя будынкі. Цікавым з'яўляецца спалучэнне матываў кветкі са слуцкіх паясоў з чарцёжнымі прыладамі на фасадзе жылога дома па вуліцы Леніна, 11 у Мінску. Разнастайныя вымяральныя прыборы былі змешчаны на дэкаратыўных шчытах над уваходам у будынак

Гідраметслужбы БССР. Вельмі папулярнымі ў дэкоры пасляваеннага перыяду былі рэльефныя адлюстраванні цыркуляў, лагарыфмічных лінеек, мікраскопаў, молатаў як сімвалаў навукова-тэхнічнага прагрэсу, развіцця адукацыі ў краіне.

Для даследчыкаў семантыкі архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі будынкаў Мінска 1945-га – 1950-х гг. цікавым з'яўляецца феномен выкарыстання выявы **голуба**. Сімволіка гэтай птушкі мае вельмі старажытныя карані. Трансфармацыя яе сэнсу мела працяг у 1949 г., калі да Сусветнага кангрэсу міру мастаку Пабла Пікасо было прапанавана стварыць эмблему і плакат. Так з'явілася знакамітая выява голуба – сімвал міру [12, с. 124 – 125]. Гэты "малады" сімвал адразу стаў пераносіцца на сцены будынкаў Мінска – сталіцы рэспублікі-пераможцы. Самы яскравы прыклад такога дэкору з голубам – круглыя каляровыя маёлікавыя плакеткі, якія знаходзяцца на сценах жылых дамоў на плошчы Перамогі, дзе выява птушкі з галінкай у дзюбе размешчана на блакітным фоне. Керамічны дэкор мы бачым у рэльефных плакетках мінскага жылога дома па вуліцы Маскоўскай, 13, тут пад выявай голуба намечаны абрысы аблокаў. Незвычайны варыянт арнаменту з выявамі галубоў з раскінутымі крыламі ўпрыгожвае жылы дом па вуліцы Казлова, 7 у Мінску.

У архітэктурна-дэкаратыўнай пластыцы Беларусі пасляваеннага перыяду вельмі шмат прыкладаў выкарыстання **раслінных** матываў сімволіка-алегарычнага гучання, пры дапамозе якіх падкрэслівалася магутнасць і дабрабыт рэспублікі. Акрамя сімвалічнага значэння пэўных раслін, іх ужыванне тлумачыцца па-мастацку выразнай формай, якая гарманічна спалучалася са стрыманымі фасадамі будынкаў.

Матыў **калосся пшаніцы альбо жыта** ў дэкоры архітэктуры Беларусі выкарыстоўваўся як сімвалічнае адлюстраванне "ўрадлівасці нашай зямлі, павелічэння дабрабыту, які нясе нам сацыялістычнае земляробства" [13, с. 56]. Вельмі часта побач са снапом жыта ўжывалі выяву сярпа. Цікавы прыклад выкарыстання дэкору з калосся, дапоўненага дубовым лісцем, мы бачым у архітэктуры Мінскага гарадскога універмага (цяпер ГУМ) – гэта арнаментаваныя керамічныя ўстаўкі-калонкі.

Распаўсюджаным таксама было спалучэнне ў адной кампазіцыі выяў **галін дуба і лаўра**, што рабілася дзеля ўзмацнення ўрачыстасці і прадстаўнічасці архітэктурнага аблічча будынка. Семантыка гэтых раслін раскрываецца ў манаграфіях першых пасляваенных гадоў: "…Галіны дуба і лаўра нагадваюць пра веліч і магутнасць сацыялістычнай дзяржавы" [13, с. 73]. Лаўр з часоў Старажытнай Грэцыі лічыўся сімвалам славы. Як антычная эмблема, не звязаная ідэалагічна ні з манархіяй, ні з хрысціянствам, лаўровая галіна ці лаўровы вянок былі ўведзены ў савецкую эмблематыку пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі. Лаўр у савецкім грамадстве стаў сімвалам славы як дзяржаўнай, так і воінскай, спартыўнай і працоўнай, але ў першую чаргу ён лічыўся эмблемай славы на ніве навукі, культуры і мастацтва [12, с. 227]. Выява дуба з даўніх часоў выкарыстоўваецца ў ваеннай эмблематыцы еўрапейскіх армій. Узорны спосаб выкарыстання выявы галін лаўра і дуба ў складзе кампазіцыі з многіх тэматычных элементаў мы бачым у Мінску ў дэкоры інтэрната Політэхнічнага інстытута на праспекце Незалежнасці (цяпер Беларускі нацыянальны тэхнічны універсітэт). Тут расліны спалучаны з савецкай сімволікай, характэрнай для будынкаў навучальных устаноў, – галіны акаляюць картуш з сярпом і молатам або кнігу з цыркулем.



Кампазіцыя з галін дуба і вянка на франтоне грамадскага будынка.



Дэкор з калосся, дубовага лісця і элементаў традыцыйнага арнаменту ў аздобе Мінскага гарадскога універмага (цяпер ГУМ).



Дэкор у выглядзе гірлянды на фасадзе сталічнага будынка.

У архітэктуры Беларусі 1945-га – 1950-х гг. у поўнай меры выкарыстоўваецца семантыка **вянка з дуба, лаўра, алівы** або з іншых раслін. Вянок – адзін з тых нямногіх сімвалаў, якія адпавядалі ідэям савецкай улады яшчэ з часоў яе ўзнікнення. Гэта старажытны сімвал узнагароды, гонару, эмблема неўміручасці. З 1918 г. вянок быў уведзены ў афіцыйную савецкую геральдыку [12, с. 82]. У савецкую эпоху вянкі з'яўляліся адным з найважнейшых атрыбутаў святаў і дэманстрацый, адлюстраваннем паняццяў "заслуга", "гонар". У якасці прыкладу можна разгледзець архітэктурную пластыку мінскага жылога дома па праспекце Незалежнасці, 44, дзе "вянковы" матыў мае шматлікія інтэрпрэтацыі.

Рэльефная выява **гірлянды** – вельмі тэктанічны элемент, які часта выкарыстоўваўся ў беларускай архітэктурна-дэкаратыўнай пластыцы. У якасці дэкору інтэр'ераў і экстэр'ераў жывыя гірлянды сталі ўжывацца ў эпоху Рэнесансу, матывы якой, як вядома, актыўна выкарыстоўваліся ў савецкай архітэктуры. У часы класіцызму гірлянда становіцца распаўсюджаным упрыгажэннем сцен, але ўжо як архітэктурная дэталь [12, с. 116]. Характэрны прыклад дэкору ў выглядзе гірлянды мы бачым на фасадзе сталічнага Галоўнага паштамта. Парадныя гірлянды тут упрыгожваюць устаўкі над вокнамі трэцяга паверха.



Кампазіцыя з матываў кветкі са слуцкіх паясоў і чарцёжных прылад на фасадзе жылога дома.

"**Кветкі і стужкі** з'яўляюцца сінонімамі радаснага жыцця савецкіх людзей", – сцвярджаў маскоўскі скульптар-мадэльшчык А. Громаў, а, як вядома, на ўзоры Масквы арыентаваліся ўсе гарады савецкай краіны [13, с. 73], што выдатна прадэманстравалі архітэктары М. Паруснікаў і М. Баршч у архітэктурна-дэкаратыўнай пластыцы жылых дамоў першай чаргі праспекта Незалежнасці ў Мінску. Напрыклад, вельмі выразнымі з'яўляюцца раслінныя матывы архітэктурнай пластыкі жылога дома № 44 з магазінамі на першым паверсе. Дэкор гэтага будынка цікавы і тым, што, паводле некаторых звестак, удзел у яго распрацоўцы браў М. Міхалап – першы дырэктар Карціннай галерэі БССР (сёння Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь) [14, с. 23].

Яшчэ адзін сімвал дабрабыту і эканамічных поспехаў Беларусі – матыў **рога дастатку**. Парадаксальнасць сітуацыі ў тым, што пасля французскай буржуазнай рэвалюцыі выява рога дастатку становіцца амаль што адной з асноўных эмблем буржуазнага грамадства – антаганіста камуністычнага дзяржаўнага ладу. Але глыбокія гістарычныя карані (ад Старажытнай Грэцыі) і семантыка зямной урадлівасці прыводзяць да таго, што выява рога дастатку ў першыя гады савецкай улады нават прапаноўвалася ў якасці адной з афіцыйных эмблем [12, с. 348].

У дэкоры беларускіх будынкаў часцей за ўсё ўжываецца парная падача рога дастатку з перакрыжаванымі вузкімі канцамі. Мы можам сустрэць самыя разнастайныя спосабы выкарыстання гэтага сімвала: у складзе дэкаратыўнай кампазіцыі або самастойна, без дадатковых элементаў. Характэрны і вялікі па памерах варыянт гэтага матыву, што прысутнічае ў Мінску ў дэкоры калоннага порціка паміж дамамі на плошчы Перамогі. Рог дастатку, выкананы ў рэльефе, упрыгожвае франтон будынка школы ў Маладзечне.

Традыцыйны народны арнамент у пасляваенным беларускім дэкаратыўным мастацтве і архітэктуры ўжываўся як самы універсальны маркёр нацыянальнага. Арнамент, што ў народным мастацтве размяшчаўся на плоскай драўлянай паверхні або на палатне (дэкор ручнікоў, фартухоў, рукавоў кашуль і інш.), вельмі лагічна пераходзіў і на плоскую паверхню сцяны фа-

сада. За аснову браліся найбольш характэрныя мастацкія элементы – ромбы, зоркі, прастакутнікі, зігзагі, спалучаныя ў самых разнастайных камбінацыях. Вельмі часта ў архітэктурным дэкоры будынкаў 1945-га – 1950-х гг. імітаваўся менавіта тканы арнамент з "прыступкавымі" абрысамі. Імітацыя тканіны праглядаецца і ў завяршэнні радкоў арнаменту своеасаблівымі махрамі (перапрацаваныя формы архітэктурнага дэкору – дэнтыкулаў).

У пасляваеннай архітэктуры матывы беларускага арнаменту маглі выкарыстоўвацца самастойна – у якасці фрыза, а маглі спалучацца з элементамі класіцыстычнага дэкору, такімі як пальмета, разетка і інш. Як прыклад сінтэзу беларускага і старажытнагрэчаскага арнаменту можна разгледзець дэкор былога будынка ЦК ВЛКСМБ у Мінску. Нацыянальны арнамент выкарыстоўваўся ў дэкоры архітэктурных аб'ектаў надзвычайнага грамадскага значэння: уваходнай брамы Цэнтральнага дзіцячага парку імя М. Горкага, Дома дружбы, музея Янкі Купалы ў сталіцы рэспублікі і г. д.

Слуцкія паясы яшчэ з XVIII ст. з'яўляюцца адметным сімвалам Беларусі. У беларускай архітэктуры 1945-га – 1950-х гг. стылізаваныя **ўзоры слуцкіх паясоў** (асабліва матыў турэцкага гваздзіка) робяцца адным з распаўсюджаных матываў архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі. Вельмі шмат такіх прыкладаў можна сустрэць у цэнтральнай частцы Мінска. Характэрны прыклад выкарыстання кветкі мы бачым у дэкоры будынка па вуліцы Свярдлова, 24. Кветкавы матыў размешчаны ў круглай разетцы, па баках ён дапоўнены дэкаратыўнай драпіроўкай – імітацыяй самога пояса.

Як вядома, у беларускай народнай культуры шырока выкарыстоўваюцца **ручнікі** – і ў побыце, і ў сакральна-абрадавых дзеяннях. У архітэктурна-дэкаратыўнай пластыцы будынкаў пасляваеннага перыяду гэтыя традыцыі былі інтэрпрэтаваны вельмі спецыфічна. Архітэктурны дэкор у выглядзе ручніка-драпіроўкі часцей за ўсё з'яўляўся ўпрыгажэннем аконнага праёма. Амаль увесь спектр мастацкіх магчымасцей архітэктурнай пластыкі з матывамі ручніка можна знайсці ў Мінску ў аздобе будынка па вуліцы Свярдлова, 24.

Такім чынам, мы бачым, што архітэктурныя формы Беларусі 1945-га – 1950-х гг. валодаюць яскравай сімвалічнай праграмай. Семантычнае поле забудовы пасляваеннай краіны надзвычай шырокае, яно ўвабрала ў сябе як старажытныя класічныя сэнсы, так і мову новага савецкага мастацтва.

Архітэктурнае аблічча беларускіх будынкаў 1945-га – 1950-х гг. з'яўляецца своеасаблівым дакументам, які праўдзіва захоўвае інфармацыю пра пасляваенны час. Цэнтралізацыя ўлады і яе дыктат у культурнай сферы праявіліся ў строга рэгламентаваных планах гарадоў з вылучанай галоўнай магістраллю і цэнтральнай плошчай. Арыентацыя на сацыялістычны рэалізм і ў архітэктуры праявілася ў перайманні сюжэтаў і матываў для архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі з выяўленчых відаў мастацтва.

Семантыка і сімволіка архітэктуры даследаванага часу была ў пэўнай меры звязана з міфатворчасцю ў межах гарадской прасторы. Спецыфічныя архітэктурныя формы будынкаў дапамагалі стварэнню параднай і ўрачыстай гарадской прасторы, напоўненай пафасам перамогі і веры ў светлую будучыню.

Спіс літаратуры

1. **Иконников, А. В.** Архитектура XX века. Утопии и реальность : в 2 т. / А. В. Иконников. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – Т. 1. – 656 с.

2. **Раппапорт, А. Г.** К пониманию архитектурной формы : дис. … д-ра искусствоведения : 18.00.01 / А. Г. Раппапорт. – Москва, 2000.

3. **Захарына, Ю. Ю.** Мастацкае аблічча архітэктуры 70 – 90-х гг. XX ст. / Ю. Ю. Захарына. – Мінск : БДПУ, 2004. – 143 с.

4. **Духан, И.** Теория искусств : категория времени в изобразительном искусстве и архитектуре / И. Духан. – Минск : БГУ, 2005. – 104 с.

5. **Шамрук, А. С.** Архитектура Беларуси XX – начала XXI вв. : эволюция стилей и художественных концепций / А. С. Шамрук. – Минск : Белорус. наука, 2007. – 335 с.

6. **Ревзин, Г. И.** Очерки по философии архитектурной формы / Г. И. Ревзин. – М. : ОГИ, 2002. – 144 с.

7. **Косенкова, Ю. Л.** Советский город 1940-х – первой половины 1950-х годов. От творческих поисков к практике строительства : автореф. дис. … д-ра архитектуры : 18.00.01 / Ю. Л. Косенкова; НИИТАГ РААСН. – М., 2000.

8. **Иконников, А. В.** Утопическое мышление и архитектура / А. В. Иконников. – М. : Изд-во "Архитектура-С", 2004. – 400 с.

9. **Янковская, Ю. С.** Образ и морфология архитектурного объекта : автореф. дис. … д-ра архитектуры : 18.00.01 / Ю. С. Янковская; Моск. арх. ин-т. – М., 2005. – 48 с.

10. **Асмалоўскі, М.** Аб архітэктуры / М. Асмалоўскі // ЛіМ. – 1946. – 23 ліст., № 40 (590). – С. 3.

11. **Архитектура советской Белоруссии** / В. И. Аникин, И. И. Бовт, А. А. Воинов [и др.]; под общ. ред. В. И. Аникина. – М. : Стройиздат, 1986. – 319 с.

12. **Похлёбкин, В.** Словарь международной символики и эмблематики / В. Похлёбкин. – М. : Междунар. отношения, 1995. – 560 с.

13. **Громов, А. Е.** Работа скульптора-модельщика / А. Е. Громов. – Л. : Гос. изд-во по стр-ву и арх-ре, 1955. – 120 с.

14. **Чернатов, В.** В содружестве с архитекторами / В. Чернатов // Першы дырэктар М. Міхалап : матэрыялы навук. канф., Мінск, 25 крас. 2003 г. – Мінск : Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, 2003. – С. 23.

Марыя КАРПЯНКОВА,
аспірантка Беларускай дзяржаўнай
акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства Ганнай Шымялевіч.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

МАСТАЦТВА – ГЭТА МІСІЯ І САМААХВЯРНАСЦЬ*

Арлену Міхайлавічу сёлета споўнілася восемдзесят гадоў, але мастак штодзень паднімаецца ў сваю майстэрню на апошнім паверсе знакамітага "дома мастакоў" і не стамляецца працаваць. Тыя, каму даводзілася сустракацца з творцам, назаўсёды заставаліся пад уражаннем ад рэдкага гарманічнага спалучэння яго душэўных якасцей – дабрыні, далікатнасці, глыбокай унутранай культуры. Няпростае для ўспрымання мастацтва з'яўляецца для самога аўтара не адкрыццём або сузіраннем, а барацьбою, пакутамі, спрадвечным пошукам невядомага.

Мы няспешна размаўляем з Арленам Кашкурэвічам у яго майстэрні сярод спецыфічных мастакоўскіх прылад, кніг, карцін, без якіх не можа абысціся інтэр'ер кожнага творцы. У гэтым светлым пакоі пад дахам шматпавярховага дома Арлен Міхайлавіч спасцігае будучае і мінулае, перасоўвае прасторавыя і часавыя пласты. У работах мастака ёсць асаблівая вастрыня, пластычная энергетыка, філасофская экспрэсія, якія спалучаюцца з талентам аналітыка, што і вылучае яго ў шэраг выдатных майстроў нашага часу.

– Ва ўсіх сваіх творах Вы мадэлюеце "складаны просты свет", паказваеце гледачу вектар пошукаў, але пры гэтым даяце яму свабоду выбару, настойліва зацягваеце ў дзейную сутворчасць. Ваша мастацтва – гэта мастацтва не адказаў і гатовых рашэнняў, а пытанняў – вялікіх і важных, звернутых да сябе, да нас усіх. Гэта асабліва тычыцца адной з найцікавейшых Вашых графічных серый "Канчэнта гроса".

– Графічныя лісты з серыі "Канчэнта гроса" прысвечаны вобразу віяланчэлі. Сапраўдная тэма знаходзіцца намнога глыбей: я не проста па-рознаму выяўляю музычны інструмент. Гэта водгук на думкі экзістэнцыялістаў Рыльке, Камю, вынік зацікаўленасці іх таямнічай, прыцягальнай філасофіяй. Але не варта мае лісты разглядаць як ілюстрацыі да літаратурных сачыненняў. Яны існуюць паралельна з выказваннямі пісьменнікаў, гэта спроба майго своеасаблівага сааўтарства з імі. Згадаю, што асноўная думка элегій Рыльке – чалавек недасканалы. Гэтая тэза і падштурхнула мяне да істотных развагаў, якія нарадзілі новую серыю.

Іншым разам свае ілюстрацыі я магу наблізіць да зместу. Напрыклад, Васіля Быкава імкнуўся ілюстраваць вельмі канкрэтна. Здзівіла адна дэталь у яго аповесці "Круглянскі мост". Яна дала мне ключ да пошукаў формы ў графічнай серыі. Дэталь гэтая ўразіла дакладнасцю. Герой знайшоў у лесе кінутую салдацкую пілотку. Яна была гарачая, сухая, запыленая зверху, вільготная і халодная ўнізе. Я памятаю амаль навобмацак, як пасля вайны знаходзіў салдацкае адзенне, якое доўгі час праляжала на сырой зямлі. Яно было менавіта такім, як апісаная пісьменнікам пілотка. Вобраз, створаны Быкавым, быў настолькі рэальны, канкрэтны, пакінуў у мяне такое моцнае ўражанне, што гэта канкрэтызавала працу над ілюстратыўнай серыяй.

Больш вобразных магчымасцей і філасофскіх адступленняў дазваляла праца над "Фаустам" Гётэ. Праўда, паэт, асабліва ў першай частцы твора, апісваў людзей рэальных, якія былі дзеючымі асобамі свайго часу і засталіся зусім невядомымі нам. Але сама па сабе тэма ўзаемадачыненняў Фауста і Мефістофеля такая глыбокая і неабдымная, яна праходзіць праз стагоддзі і ад гэтага набывае новыя філасофскія і грамадскія адценні. Таму галоўнай маёй задачай было перадаць сённяшняе адчуванне адказнасці вучонага перад сусветам. Адказнасці чалавека ў яго барацьбе са спакусамі, іх пераадоленне. Шлях да ісціны цярністы. Чалавек, які сёння валодае моцнымі разбуральнымі сіламі, павінен задумацца пра лёс нашчадкаў. "Фауст" – вельмі сучасная кніга, твор на ўсе часы. Дабро і зло, любоў і нянавісць, вайна і мір, свабода і рабства – гэта вечныя катэгорыі. Таму і ілюстрацыі набліжаны да сучаснасці.

– Многія значныя творы Вы выканалі ў 1980 – 1990-я гг. Маю на ўвазе ілюстрацыі-інтэрпрэтацыі не толькі да "Фауста", "Песні песняў" Саламона, але і да "Новага Запавету", "Яўгенія Анегіна" Аляксандра Пушкіна, да паэзіі Поля Верлена. І многія з іх пасля выраслі ў сапраўдныя станковыя серыі.

– Безумоўна, я ў асноўным працаваў як кніжны ілюстратар. Але хутка адчуў, што гэтыя рамкі мне перашкаджаюць. Асабліва сёння, калі выдавецтвы знаходзяцца ў крызісным стане. На жаль, пры такіх умовах кніжная графіка, якая так моцна праявіла сябе ў Беларусі ў савецкія часы і яшчэ ў першыя пасляперабудовачныя гады, проста знікае. Беларускія кнігі, выдатна праілюстраваныя, бралі ўсе дыпломы ў 1970 – 1980-я гг. на ўсесаюзных конкурсах. Сёння ў гэтай галіне засталіся працаваць адзінкі – Павел Татарнікаў, Мікалай Казлоў, Аляксей Валынец…

* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў №1.

У выбары тэм мяне заўжды цягнула да вострых фармальных кампазіцый і філасофскіх разваг. Памятаю, пасля заканчэння тэатральна-мастацкага інстытута афармляў у 1967 г. малафарматнае выданне трох паэм Янкі Купалы – "Курган", "Бандароўна", "Магіла льва" – і задумаў паказаць Беларусь не як сярмяжную, прымітыўную, лапцюжную, што было прынята ў тыя часы, а як рыцарскую, развітую, прыгожую еўрапейскую краіну. Адштурхнуўся ў пошуках вобразаў ад сярэднявечнага мастацтва. Маляваў замкі, прыгожых жанчын і мужных ваяроў. Беларусь – дзяржава еўрапейская, тут кіпелі амаль шэкспіраўскія пачуцці. Мяне адразу абвінавацілі, што я хачу ператварыць купалаўскія паданні ў нешта падобнае да "Віцязя ў тыгровай шкуры". А я проста імкнуўся паглядзець на нашу гісторыю з іншага боку. Асабліва ярка адчуваўся ўплыў заходнееўрапейскага мастацтва ў ілюстрацыях да "Кургана". І таму менавіта яны доўга не прымаліся мастацкім саветам. Падобная гісторыя адбывалася ў той час і з ілюстрацыямі Барыса Заборава да твораў Якуба Коласа. Затое, калі ўсё ж такі кнігі пабачылі свет, яны былі заўважаны, атрымалі шматлікія дыпломы і сёння яшчэ застаюцца актуальнымі для гледача.

– Важнай тэмай для вас таксама была і Вялікая Айчынная вайна. Вы ілюстравалі "Хатынскую аповесць" Алеся Адамовіча. За кожным графічным лістом – боль героя, смуга восені, туманы і змрочны настрой. Для Вас тая трагедыя не стала мізансцэнай тэатральнага дзеяння, кожны твор гучыць як адзінокі жахлівы покліч хатынскіх званоў. Так намаляваць мог толькі той, хто сам ведае, што такое боль.

– Я заўсёды шукаў для сваіх твораў момант драматычнага напружання. Асабліва ў часы застою ў Савецкім Саюзе хацелася нешта супрацьпаставіць саладжавасці, якая зацягвала і ператварала мастака ў спевака сацыялістычных ідэалаў. Вайна – тая вялікая чалавечая трагедыя, што дапамагала мне паказаць сапраўднае напружанне, эмоцыі ў іх непрыхаваным выглядзе. Таму я маляваў "Партызанскую маці", рабіў ілюстрацыі да згаданай кнігі Алеся Адамовіча, да твораў Васіля Быкава.

Мне прыйшлося вывучаць сапраўдную вайну. Тыя гады я памятаю, хоць мне было ўсяго 12-13, калі давялося паехаць у эвакуацыю ў Саратаў і вярнуцца ў Мінск толькі пасля вызвалення горада. Але з таго часу згадваю некаторыя яркія моманты. Пасля яны так ці іначай прысутнічалі ў маіх творах. Памятаю, як залез аднойчы ў кабіну танка, дзе адчуў пах крыві… Успаміны дзяцінства ўвесь час прарываюцца ў маіх серыях, ненавязліва, але заўсёды вельмі эмацыянальна.

– У нас у Беларусі склалася вялікая і моцная кагорта графікаў. Іншы раз, разглядаючы на выставах графічныя творы, складана вызначыць, хто з мастакоў найбольш моцны або цікавы. Вас вылучае мяккасць, вытанчанасць, высакароднасць нервовай лініі, якая перадае чалавечую душу з глыбінямі яе пачуццяў і перажыванняў.

– Насамрэч, некалі ў юнацтве я марыў стаць жывапісцам. Паступаў на жывапіс, але не прайшоў па балах. Мне прапанавалі ісці вучыцца на графіку. Мой настаўнік Сямён Герус паказаў, як працаваць у тэхніцы афорта. І я адчуў, якая гэта моцная, умоўная форма, і адразу захапіўся графікай. Аказалася, на ўсё жыццё. Але паралельна многа пісаў акварэльнымі фарбамі, алеем, тым больш настаўнікам па жывапісе ў мяне быў Віталь Цвірка. Ды і сёння, бывае, пішу партрэты.

Цяпер маладыя мастакі выдатна валодаюць рамяством, віртуозна працуюць з матэрыялам, робяць эксперыментальныя эстампы. Яны навучаны графічнаму майстэрству. Але чамусьці мастацтва яны ператвараюць у гульню. Гэта мяне вельмі расчароўвае. Асабіста я лічу, што мастацтва – гэта місія, гэта праца і самаахвярнасць. Калі мастацтва становіцца гульнёю, знікае яго грамадская значнасць. Мэты творчасці размываюцца, і складваецца цалкам недапушчальная, нават амаральная сітуацыя. Моладзь імкнецца да вядомасці, спрабуе як мага хутчэй увайсці ў кагорту знакамітых і камерцыйна раскручаных, але жаданне адразу заняць сваё месца "пад сонцам" іх разбэшчвае.

– Ці вяртаецеся Вы да сваіх ужо завершаных твораў, да нявыкананых варыянтаў? Ці перапрацоўваеце іх у новыя творы?

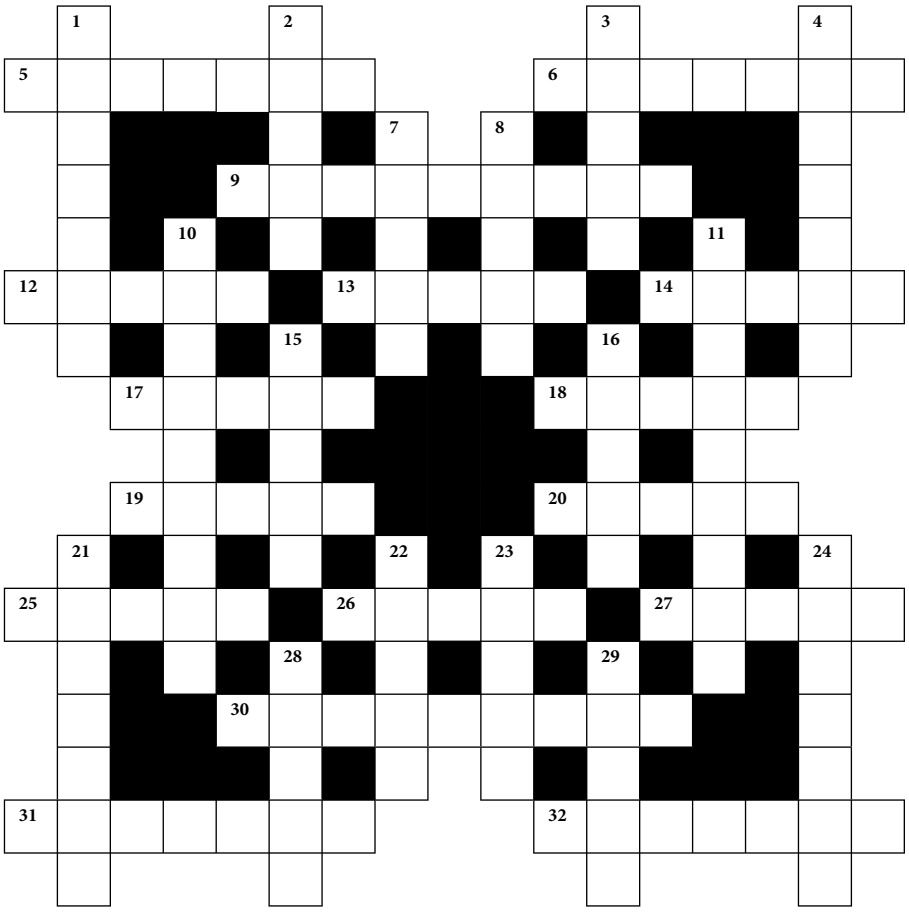
– Бывае, што выцягваю з шафы свае старыя лісты, разглядаю. Бывае, што дапрацоўваю варыянты, якія некалі мне здаліся нявартымі для далейшага выканання. Я вельмі патрабавальны да сябе. Заўсёды раблю мноства варыянтаў, накідаў. Спрабую набліжацца да ісціны рознымі шляхамі. Калі інтуітыўна нешта намацваецца ў эцюдзе, я пасля ўжо рацыянальна даводжу ідэю і кампазіцыю да дасканаласці. Доўга выношваю кампазіцыю плямаў, прапрацоўваю лініі так, каб яны глядзеліся натуральнымі і амаль выпадковымі.

Апошнім часам я захапіўся малюнкамі. Для афортаў патрабуецца вялікая чарнавая праца, і мастак губляе свежасць непасрэдных, першых уражанняў. А калі ты робіш малюнак, у цябе няма часу задумвацца, ты імправізуеш у кампазіцыі, інтуітыўна праводзіш на паперы неабходную лінію.

А ўвогуле імкнуся штодзень паднімацца ў майстэрню і працаваць. Адчуваю, што ў такім узросце, як мой, нельга спыняцца, толькі тады застанешся ў мастацтве цікавым і прызнаным творцам.

ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ ЯКУБА КОЛАСА

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі. 5. Народная казка ў апрацоўцы Якуба Коласа пра дзяўчыну Ясаню і яе братоў. **6.** Верш Якуба Коласа, які пачынаецца радком *“Цёплы вечар. Ціха ўсюды…”* **9.** Галоўны герой трылогіі “На ростанях”. **12.** Па аповесці Якуба Коласа “На прасторах жыцця” быў створаны кінафільм “Песня вясны”, які выйшаў на … у 1928 г. **13.** Цыкл алегарычных апавяданняў, аб’яднаных пад назвай “… жыцця”. **14.** Верш пра тое, як добра дзецям у цёплую пару года. **17.** “Макарка …” – прозвішча героя з аднайменнага апавядання. **18.** Назва верша, які пачынаецца радком *“Эх, панове, ніц не бэндзе…”* **19.** Публіцыстычны твор “Падарожжа ў …”. **20.** Вопратка “старога Анісіма”, адначасова назва верша. **25.** “Мая …” – так называў Якуб Колас сваю жонку Марыю Дзмітрыеўну ў адным з апошніх вершаў, прысвечаных ёй. **26.** Чалавек, якому ўласцівая найвышэйшая ступень творчай даравітасці, таленавітасці. **27.** Слова з назвы ўстановы, віцэ-прэзідэнтам якой з 1929 г. з’яўляўся Якуб Колас. **30.** Дзявочае прозвішча жонкі Якуба Коласа. **31.** Верш пра самае прыгожае і моцнае пачуццё. **32.** Аўтар кнігі “Колас расказвае пра сябе”.

Па вертыкалі. 1. Казка Якуба Коласа. **2.** Галоўны герой аповесці “Дрыгва”. **3.** Ласкавая мянушка, якой называў Якуб Колас Пятра Глебку. **4.** Рускі цар, пра якога Якуб Колас напісаў сатырычны верш. **7.** Рака ў Ташкенце і назва верша Якуба Коласа. **8.** Аўтар даследавання «“Новая зямля” Якуба Коласа» (1961). **10.** Назва рэчкі і мясцовасці, дзе любіў адпачываць Якуб Колас, асабліва збіраць грыбы. **11.** Верш, прысвечаны грамадзянам роднай Беларусі. **15.** Жаночае імя; назва паэмы, перакладзенай Якубам Коласам з украінскай мовы. **16.** Урачысты верш, прысвечаны маршалу Варашылаву. **21.** Аднолькавая назва 3 вершаў пра непрыяцеляў. **22.** *“Свавольнік шумны, вольны …!”* – слова з пачатковага радка, адначасова назва верша. **23.** Горад, дзе жыў з 1921 г. і дзе памёр у 1956 г. Якуб Колас. **24.** Сапраўднае прозвішча беларускага песняра, найлепшага сябра Якуба Коласа. **28.** “… вайне” – п’еса Якуба Коласа пра імперыялістычную вайну. **29.** Імя узбекскага паэта, якому Якуб Колас даслаў прывітальны адрас у сувязі з 50-гадовым юбілеем.

Адказы

Па гарызанталі. 5. “Гаропшак”. **6.** “Родныя”. **9.** Лабановіч. **12.** Экран. **13.** Казкі. **14.** “Летам”. **17.** Нявяк. **18.** “Пацям”. **19.** Падарожж. **20.** Кажух. **25.** Зорка. **26.** Ленін. **27.** Навук. **30.** Каменская. **31.** “Каханне”. **32.** Лужанін.

Па вертыкалі. 1. “Зайчык”. **2.** Талаш. **3.** Ноніх. **4.** Мікалай. **7.** Сыр. **8.** Лойка. **10.** Вялічанка. **11.** “Беларусам”. **15.** Марыя. **16.** “Парад”. **21.** “Вораг”. **22.** Вецер. **23.** Мінск. **24.** Лушэвіч. **28.** Вайна. **29.** Гафур.

Склала **Валянціна СОПІКАВА.**

Установа «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. 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 09.11.2009. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 11,02.
Ум.-фарб. адбіт. 12,07. Ул.-выд. арк. 13,2. Тыраж 2791 экз. Зак. 2735.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.

®Роднае слова, 2009