

РОДНЕ слова



2010/3

(267)

сакавік

Рэдакцыйная калегія

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

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

Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,
 Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
 А. Белая, Дз. Дзятко, Т. Казакова,
 В. Карамазяў, У. Каяла, В. Лемцгова,
 І. Лепешаў, Е. Лявонава, В. Ляшук,

В. Ляшчынская, А. Макарэвіч, У. Мархель,
 З. Мельнікава, П. Міхайлаў, М. Мішчанчук,
 М. Мушыньскі, М. Новік, В. Рагаўцоў, В. Русілка,
 У. Рынкевіч, У. Сенькавец, А. Солахаў, А. Станкевіч,
 П. Сцяцко, Т. Тамашэвіч, Н. Усава, І. Штэйнер

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, 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

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Ніна Ваніцкая (*Калі закончыўся ўрок*: Крытыка і бібліяграфія),

Андрэй Грыгаровіч (*Методыка і вопыт*: ВНУ – школе, Лінгвістычная мазаіка, Рыхтуемца да цэнтралізаванага тэсціравання, Міжпрадметныя сувязі, Рыхтуемца да алімпіяды; *Калі закончыўся ўрок*: Народныя святы),

Аляксандр Канановіч (*Літаратура і час*: Наша гасцёўня),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час*: Пачынальнікі, Творчы лёс, Письменнікі і вайна, Постаці, Светапогляд, Літаратурнае пабрацімства, Да 65-годдзя Перамогі; *Методыка і вопыт*: Загадкі псеўдані-

маў; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя*: Віншваем юбіляра!, Мова мастацкіх твораў, Мова заканадаўства, Моўныя сувязі, Скарбы мовы, Жывая мова, Крытыка і бібліяграфія; *Методыка і вопыт*: Новая рэдакцыя правіл беларускага правапісу, У дапамогу настаўніку),

Мікола Трус (*Літаратура і час*: Творчая спадкаемнасць, Свет славянскага пісьменства),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура*: 3 архіваў часу, 3 гісторыі выяўленчага мастацтва, Мастацтва ў кантэксце часу, Скарбніца музычнага мастацтва, Спадчына),

намеснік галоўнага рэдактара
 адказны сакратар
 дзяжурны рэдактар
 літаратурныя рэдактары
 вядучы рэдактар літаратурны
 тэхнічны рэдактар
 галоўны бухгалтар
 загадчык прыёмнай

Марыя Кныш,
Аляксандр Канановіч,
Наталля Шапран,
Ніна Ваніцкая, Вольга Крукоўская,
Алена Салахітдзінава,
Канстанцін Лісецкі,
Валянціна Ракіцкая,
Вольга Барздова.

ЗАСНАВАЛЬНІК:
 МІНІСТЭРСТВА
 АДУКАЦЫІ
 РЭСПУБЛІКІ
 БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
 «РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
 “РОДНАЕ СЛОВА”»

Часопіс выходзіць
 з 1988 года
 (у 1988 – 1991,
 №№ 1 – 48,
 выдаваўся пад назвай
 “Беларуская мова
 і літаратура ў школе”)

Галоўны рэдактар

**Зоя
 ПАДЛІПСКАЯ**

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Багдановіч Ірына. “Дар музыкі – то твой дар, Божа”: Да 170-годдзя з дня нараджэння Францішка Багушэвіча	3
Манкевіч Алена. “Бо людзям прыхіліць неба хоча...”: Паэт і святар Вінцук Адважны.	8
Баўтрэль Інеса. На скрыжаванні часоў і дарог: Лірыка Аляксея Пысіна – “сейбіта і салдата”	11
Грамадчанка Таіса. Шукаць і знаходзіць: Да юбілею Аляксея Рагулі	15
Рагуля Аляксей. Эманация святла: Эстэтыка прозы Кузьмы Чорнага.	18
Падліпская Зоя. “Паэзія жыве ў маёй душы...”: Інтэрв’ю да юбілею Віктара Шніпа.	24
Лідзянкова Вольга. Народная і літаратурная балада: пераемнасць традыцыі і наватарства: На прыкладзе “Варожбы” Алеся Гаруна і “Святланы” Васілія Жукоўскага	27
Трус Мікола. Творчасць мужнасці і любові: “Пражская школа” ўкраінскай паэзіі	30
Вострыкава Алена. Мастацтва рамана Мілана Кундэры: Раман як інтэлектуальны сінтэз. <i>Заканчэнне</i>	34
Штэйнер Іван. Новае вымярэнне паэтычнага свету: Леанід Гаўрылаў.	37

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Паляшчук Наталля. Асоба. Вучоны. Настаўнік: Аляксандру Булыку – 75	38
Булыка Аляксандр. Беларусізмы ў мове паэзіі Адама Міцкевіча	40
Кулеш Ганна. 1920-я гады – пачатковы этап гісторыі сучаснага беларускамоўнага заканадаўства.	43
Буракова Марына. Працэс фразеалагізацыі тэрміналагічных адзінак: На матэрыяле эканамічных тэрмінаў	46
Гаўрош Ніна. Эпітэты на старонках “Нашай Нівы”.	48
Каўрус Алесь. Словы, людзі, час: Моўна-педагагічныя аповеды	53

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Лукашанец Аляксандр, Кунцэвіч Любоў, Кандрацэня Ірына. Правапіс вялікай і малой літар (§§ 32, 33). <i>Працяг</i>	59
Зелянко Вольга. Вывучэнне марфалогіі ў лінгвакультуралагічным аспекце: Раздзел “Слова ў тэксце”, X клас.	61

Міхайлаў Павел, Фацеева Святлана. Заданні па беларускай мове для паўрочнага кантролю ведаў вучняў VIII – IX класаў. <i>Працяг</i>	66
Ярахновіч Лідзія. Арфаграфічныя хвілінкі з граматычнымі заданнямі.	71
Васілевіч Святлана. Тэст па беларускай мове.	73
Струк Таццяна, Паклонская Алена. Вывучэнне аповесці “У краіне райскай птушкі” Янкі Маўра: Інтэраваны ўрок “беларуская літаратура – геаграфія” ў VI класе	76
Рагойша Усевалад, Радзевіч Аляксандр, Чахоўскі Георгій. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: Трэці (абласны) этап Рэспубліканскай алімпіяды школьнікаў. 2009 / 2010 навучальны год. IX, X, XI класы	79

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Собаль Любоў. Гуканне вясны: Сцэнарый пазакласнага мерапрыемства.	89
---	----

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Горава Галіна. Касмалагічныя тэзісы Язэпа Драздовіча ў кантэксце еўрапейскай касмалогіі і астраноміі.	92
Налівайка Людміла. Найбуйнейшы рэаліст беларускага жывапісу: Да 100-годдзя Аляксандра Мазалёва	97
Шаранговіч Наталля. Жывапіснае аблічча пакалення: Сучаснае мастацтва пейзажа	100
Ганул Наталля. “Герой нашага часу”: Опера “Джардана Бруна” Сяргея Картэса.	103
Пацыенка Святлана. Арыстакратычная культура на беларускіх землях у XIII – XVIII стст.	107

Паэтычная старонка. Шніп В. “...Зноў пройдзена яшчэ адна дарога...”: Балада Рагнеды. Балада Янкі Брыля (26); **Гаўрылаў Л.** Сож (37); **Колас Я.** Нёман (79); **Законнікаў С.** Роздум (80); **Купала Я.** У вечным боры (82); **Барадулін Р.** Мая Бацькаўшчына (83); **Баравікова Р.** “Старэюць людзі, дрэвы і кусты...” (86).

Крытыка і бібліяграфія. Багамолава А., Гуліцкая В. Формулы іменавання беларусаў – у вучэбную практыку: Пра кнігу “Беларуская антрапанімія” *Г. Мезенкі і інш.* (58); **Ананнеў А.** Алфавіт у красвордах і загадках: Пра кнігу “Красворды і загадкі для вашага дзіцяці: алфавіт па парадку, дзівосаў скарбонка, сакрэтная старонка” *Н. Шкляравай* (91).

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2010 год: Май (65, 70).

Загадкі псеўданімаў. Саламевіч Я. *Кузьма Чорны* (88).

Крыжаванка. Целеш Л. “Ты прыйдзі, вясна...” (112).

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.

Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы для прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rs.unibel.by.



ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Пачынальнікі

Ірына БАГДАНОВІЧ

“ДАР МУЗЫКІ – ТО ТВОЙ ДАР, БОЖА”

ДА 170-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Асобе і творчасці Францішка Багушэвіча (1840 – 1900) прысвечана нямала даследчыцкіх прац, але яго постаць застаецца яшчэ шмат у чым не разгаданай сённяшнім літаратуразнаўствам. Так, да гэтага часу няма адзіна выпрацаванай канцэпцыі творчага метаду пісьменніка, няпоўна апісаны арсенал мастацкіх сродкаў, застаецца загадкай лёс трэцяй паэтычнай кнігі “Скрыпка беларуская” (альбо “Скрыпачка...”), не асягнуты глыбіня і мера спалучанасці ў яго асобе адвакацкага і пяснярскага чынаў, да таго ж сучаснасць кожны раз патрабуе пэўнай актуалізацыі класікі, пошуку новых акцэнтаў у тым, што здаецца хрэстаматыйна закансерваваным. Тым не менш трэба аддаць належнае сучаснаму багушэвічнаўству, найперш такім даследчыкам, як Генадзь Кісялёў, Уладзімір Содаль, Язэп Янушкевіч, стараннямі якіх максімальна поўна ўзноўлена біяграфія пісьменніка, сабрана і выдадзена яго творчая спадчына, зроблены фундаментальныя высновы адносна праблематыкі і стылю яго паэзіі і прозы, іх значэння для далейшага развіцця беларускай літаратуры.

ВОПЫТ РАНЕЙШЫХ АЦЭНАК

Неацэнным для нашага часу застаецца вопыт папярэднікаў, якія ўспрымалі Ф. Багушэвіча як песняра-наватара, прарака адраджэння, што адчыніў дзверы беларускай літаратуры ў XX ст. А найгалоўнейшая была беларускасць: абодва зборнікі Ф. Багушэвіча – і “Дудка беларуская” (1891), і “Смык беларускі” (1894) – змяшчалі выключна вершы на беларускай мове, упершыню за ўсю гісторыю літаратуры Беларусі ў XIX ст.! Актуальнымі застаюцца прадмовы да кніг Ф. Багушэвіча, значэнне якіх вельмі трапна акрэсліў яшчэ Максім Багдановіч у рускамоўным нарысе “Белорусское возрождение”: “У прадмовах да сваіх кніжак Багушэвіч бадай ці не першым стаў прапаведнікам усебаковага нацыянальнага адраджэння беларусаў, даказваючы, што яны прадстаўляюць асобны, самастойны народ” [1, с. 273]. Да Ф. Багушэвіча вялікай праблемай была гістарычна абумоўленая шматмоўнасць літаратуры, якая трывала амаль

усё XIX ст. Беларускае літаратуразнаўства на пачатку XX ст. адмяжоўвалася ад польскамоўнай традыцыі ў айчынным прыгожым пісьменстве, бо трэба было крышталізаваць і замацаваць як дасканалую вартасць рэчышча ўласнай беларускай літаратуры, незалежнае ад польскага і ў той час, калі з’явіўся легальны беларускі друк, ужо нават альтэрнатыўнае яму. Такой альтэрнатыўнасці паклаў пачатак, як вядома, менавіта Ф. Багушэвіч, хоць і ў ягонай творчай спадчыне, як падлічыў Я. Янушкевіч, ёсць чатырнаццаць польскіх вершаў, што не ўвайшлі ў прыжыццёвыя зборнікі.

Вяршэнства і злучанасць нацыянальнай і сацыяльнай ідэй у творчасці Ф. Багушэвіча бачыў Максім Гарэцкі, падкрэсліваючы духоўнае правадырства аўтара “Дудкі беларускай” у справе адраджэння беларускага народа. Ён жа акрэсліў і эстэтычную пазіцыю паэта: “Багушэвіч скіраваў нашу літаратуру на пэўны натуралістычны шлях і звязаў яе з народам. Пісаў ён толькі па-беларуску” [3, с. 261]. Як ідэйную і жанравую асаблівасць паэзіі Ф. Багушэвіча даследчыкі таго часу адзначалі адсутнасць у ёй пейзажнай і любоўнай лірыкі, прасякнутасць яе асаблівым “духам мастацкага аскетызму”. Менавіта на гэтае меркаванне Міхайлы Пятуховіча звярнуў увагу вядомы святар-філосаф і пісьменнік, ён жа грамадскі дзеяч Адам Станкевіч у нарысе пра Ф. Багушэвіча. Істотна таксама тое, што А. Станкевіч пашыраў значэнне творчасці Ф. Багушэвіча на адраджэнне не толькі нацыянальнае і сацыяльнае, але і духоўнае: “Ф. Багушэвіч першы ў беларускім адраджэнні так глыбока і ўсестаронна і сапраўды па-мастацку раскрыў прад народам усю трагедыю яго жыцця нацыянальнага, сацыяльнага і рэлігійнага, а такжа глыбока, ясна і па-мастацку паставіў прад народам у гэтых жа галінах жыцця высокія ідэалы”, – пісаў Адам Станкевіч [12, с. 262].

Важным у тагачасных ацэнках нам падаецца і момант пераемнасці традыцый, які звязвалі з Ф. Багушэвічам тагачасныя крытыкі. Напрыклад, Антон Луцкевіч пісаў: “Няма ніякага сумлеву, што Франціш Багушэвіч, гэтак папулярны сярод бела-



Ірына Эрнстаўна Багдановіч – літаратуразнаўца, крытык. Кандыдат філалагічных навук (1988). Дачэнт кафедры гісторыі беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Закончыла Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны (1978). Аўтар кніг “Янка Купала і рамантызм” (1989), “Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння” (2001).

русаў пад мянюшкай Мацея Бурачка, адыграў надта важную ролю ў беларускім адраджэнскім руху: гэта ж на ягонай творчасці ідэйна вырастала тое пакаленне беларускіх адраджэнцаў, якое выкавала для беларускага руху арганізацыйныя формы ды зрабіла яго цяглым і масавым. Ужо дзеля аднаго гэтага асоба Багушэвіча заслугоўвае на асаблівую ўвагу гісторыкаў беларускай літаратуры” [10, с. 322].

Паэт і святар Казімір Сваяк падкрэсліваў значэнне Ф. Багушэвіча як прадвесніка маладой Беларусі і выразніка рэлігійнай псіхалогіі беларусаў. Апражка душы народа – не толькі мова, але і вера, менавіта яны фарміруюць і захоўваюць высокія духоўныя ідэалы, не даюць разбурыцца і ўпасці народу. “Забіце ў душы народа Бога – перастане такі народ існаваць”, – папярэджаў Казімір Сваяк [11]. Нібыта рэха, ён падхопліваў і развіваў далей думкі Ф. Багушэвіча з прадмовы да “Дудкі беларускай”: “*Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная... Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!*” [2, с. 16 – 17]. Менавіта духоўны фактар працяглы час выпускаўся з поля зроку пры гаворцы пра значэнне творчасці Ф. Багушэвіча, і ён патрабуе сэнна больш глыбокай увагі.

У сучасных ацэнках у многім паўтараюцца і шліфуюцца падазеныя вышэй акцэнтны. Месца нацыянальнага класіка, патрыярха адраджэння трывала замацавалася за Ф. Багушэвічам яшчэ ў прыжыццёвы час, а ўся беларуская паэзія перыяду “нашаніўства”, або “маладой Беларусі”, абсалютна справядліва звязвалася з яго ўплывам. Найперш увага аддавалася нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, якую абуджаў Ф. Багушэвіч. Сацыяльная ж арыентаванасць Багушэвічавай творчасці, або доля селяніна, якую ён зрабіў цэнтрам пісьменніцкай увагі, застрахавала яе ад вульгарызатарскіх нападак і прасейвання праз цэнзурнае “сіта” ў неспрыяльныя для развіцця беларускай літаратуры перыяды. У сучасных даследаваннях нам бачыцца важным таксама акцэнт не столькі на “антыпанскасці”, колькі на духоўным правадырстве Ф. Багушэвіча, на тым, што ён быў Настаўнікам народа, даўцам яму, па словах Генадзя Кісялёва, “духоўнага хлеба” [5, с. 387].

З мастацкага боку Ф. Багушэвіч – майстра метафарычнага і алегарычнага пісьма (іншасказання), якое прадугледжвала наяўнасць паралельных сэнсаў, схаваных за першапачатковым сэнсам рэальных, банальных гісторый, расказаў ім, што дазволіла яму празрыста выказаць глыбінныя думкі пра гістарычны лёс беларускага народа і перспектывы яго далейшага існавання ў этнакультурнай еўрапейскай прасторы.

У ПОШУКУ “ЖЫВОЙ ВАДЫ”

Першы зборнік “Дудка беларуская” Мацея Бурачка, як вядома, пачынаўся праграмным вершам “**Мая дудка**”, лірычны герой якога марыць “*скруціць дудку*”, што будзе іграць “*над народу доляй*”. Аднак апяванне народнай долі мае ў вершы не класава-антаганістычны і нават не сацыяльна-палітычны характар, а філасофска-гістарычны. Расшыфруем: абяздоленасць народа звязана тут не з галечай як такой (бо гэта вынік), не з так званым панскім прыгнётам, а з адсутнасцю Бога дадзенага права на выбар, гэта значыць – з адсутнасцю волі, якая прадугледжвае і ўсе астатнія каштоўнасці (выхад з беднасці, культурны росквіт і іншыя грамадскія даброты). Для таго каб падкрэсліць галоўную ідэю волі, вольнасці, Ф. Багушэвіч скарыстоўвае алегорыю “жывой вады”: “*Вадзіцы хоць каплю, / ды такой вадзіцы, / ды з такой крыніцы, / што як хто нап’ецца, / дык вольным стаецца*” [2, с. 19]. Вада, якая натоіць сасмяглых і ажывіць нявольнікаў, дасць ім шанец вольнага развіцця і росквіту, у сімволіка-алегарычным плане адсылае да біблейскага вобраза святой вады – вады хрышчэння, што нясе духоўнае абнаўленне чалавеку, абвясчае высокае прызначэнне яго жыцця на зямлі. “Міфалагема *жывой вады* – відавочна, евангельскага паходжання”, падкрэслівае Уладзімір Конан, гэта “адзін з сімвалаў Ісуса Хрыста” [8, с. 174]. Вобраз чароўнай дудкі ў творы таксама працуе на ідэю вольнасці, бо дудка плача “*над народу сконам*” (а не проста над прыгнётам, галечай), і гэта ўжо гістарычны аспект народнай драмы, які выходзіць за межы сацыяльна-побытавага канфлікту. Скон народа і “жывая вада” як метафара адраджэння, такім чынам, складаюць два вызначальныя матывы верша, што перапляліся ў сімвалічным вобразе Бурачкавай дудкі. І гэтыя матывы развіваюцца ў рэчышчы біблейскіх вобразных аналогій, што сапраўды, як пісаў Адам Станкевіч, адразу ж звязвае творчасць Ф. Багушэвіча з высокім ідэалам.

Музычным вобразам смыка адкрываецца і другі зборнік вершаў Ф. Багушэвіча, названы гэтаксама метафарычна “**Смык беларускі**”. Сэнс гэтага вобраза і яго значэнне ў гістарычным лёсе народа таксама глыбока злучаны з біблейскай матывацыяй. Смыкам дакранаецца Багушэвічаў музыка да дрэваў у лесе (дуба, хвойкі, бярозы) і чуе водгукам ад

іх енк і стогн, якімі выражае пакуту народная душа. Невыпадкова ў дадзеным вершы народная душа асацыюецца з дрэвамі, бо дрэва ў евангельскай сімволіцы азначае крыж, знак пакуты і ўкрыжавання Хрыста. І менавіта крыж, дрэва, з'яўляецца таксама евангельскім сімвалам Збаўлення. Сакральнасць смыка і грання, якое ён абуджае, Ф. Багушэвіч падкрэслівае параўнаннем з прарочай трубой, *“што назве на суд / У астатні час / Увесь Божы люд”* [2, с. 66]. Смык – гэта інструмент, які здольны рабіць цуды пераўтварэння: ён іграе на сэрцах, аднаўляе і пераменьвае гэтыя сэрцы. Такая пераўтваральная моц музыкі таксама суадносіцца з Божым цудам і паклікана абвяшчаць Божае Валадарства альбо збаўленне знявераных і прагных адкуплення. Пяснярскі дар, паводле Ф. Багушэвіча, – гэта Божы дар. Менавіта ў такім рэчышчы ён трактуе пяснярскае пасланніцтва і ў невялічкім вершы **“Хто над жалезнай струной запануе”**, напісаным у 1897 г. Гэты верш не ўвайшоў у прыжыццёвы зборнікі, але з'яўляецца вельмі важным для разумення Багушэвічавай канцэпцыі песняра і творчасці:

*Хто над жалезнай струной запануе,
Аж яна плача, то грывіць, то стогне,
То так смяецца, рагоча, танцуе,
Што душа цвёрдая здрогне –
Той і над сэрцам панаваць можа,
Бо дар музыкі, то Твой дар, Божа!
Іграй жа свету, а хто ўчуе тоны,
Той не прапаішы, той будзе збавёны* [2, с. 106].

Такім чынам, паэт – валадар дудкі і смыка, пан “жалезнай струны”. Ён абуджае народ, пераменьвае сэрцы людзей і кліча іх да адраджэння. Ф. Багушэвіч лічыць паэта прарокам – выканаўцам Божай волі на зямлі. І гэта, відавочна, рамантычная канцэпцыя паэта і паэзіі, якая здзіўным чынам заяўляе пра сябе і разбурае натуралістычна-рэалістычнае аблічча яго паэзіі, стэрэатып якой замацаваўся ў беларускім літаратурнаўстве.

ЧАМУ БЕЛАРУСУ МІЛАЯ СТАРАЯ ХАТА?

Сімволіка-алегарычныя магчымасці мастацкага пісьма выкарыстоўвае Францішак Багушэвіч і ў знакамітым вершы **“Мая хата”**. Гэта лірычны патрыятычны твор, у якім паэтызуецца родная хата, а дакладней старая, згнілая, непрывабная хаціна, у якой жыве беларус. Пазней, на пачатку ХХ ст., непрывабныя сімвалы-рэаліі Айчыны, наследуючы Ф. Багушэвіча, замацоўваюць у некаторых ранніх вершах Янка Купала (“З песень аб сваёй старонцы”, “Гэта крык, што жыве Беларусь”) і Якуб Колас (“Я не знаю...” ды іншыя). “Я не знаю, чым мне дораг / Від палёў благодных, / Нудны воклік ў родных горах, – / Вербоў рад крывенькіх”, – пісаў Я. Колас, падкрэсліваючы прывязанасць да “абразоў пакуты” роднага краю [7, с. 31]. Непарадны выгляд Айчыны бачыў і

Я. Купала: “З саламянай страхой мая хатка, гумно, / Непачэсна, што праўда, віднеюць яны...” [9, с. 194].

Акцэнтацыя ўбогасці жытла беларусаў не з'яўляецца, тым не менш, у нашых класікаў простым натуралістычным побытапісальніцтвам альбо сентыментальным усхліпваннем над доляй беларуса. Сапраўды, сціплыя малюнкi айчыннага пейзажу вонкава непрыгожыя, іх псіхалагічны партрэт хутчэй адмоўны, але ён падлягаў эстэтызацыі. Убогасць і заняпад, як можна заўважыць, выклікаюць асаблівы эмацыянальны стан у Я. Коласа і Я. Купалы: пачуццё жалю абуджае настрой замілаванасці, нараджае натхненне. І ў гэтым ёсць выражэнне высокай хрысціянскай любові, якая даецца ад Бога і вучыць любіць не толькі тое, што мае выгляд відавочнай красы, але найперш тое, чаму ў такой красе адмоўлена або ў чаго яна па якіхсьці прычынах страчана. Таму такая паэтызацыя ўбогасці была ў нашых паэтаў-“младабеларусаў” выражэннем сардэчнай любові да роднага краю, якой яны вучыліся ў класікаў-папярэднікаў, найперш, відавочна, у Мацея Бурачка – аўтара “Дудкі беларускай”.

Для лірычнага героя верша “Мая хата” старая непрыгожая будыніна з'яўляецца ўвасабленнем Айчыны, усвядомленым выяўленнем нацыянальнай ідэі:

*Кепска ж мая хатка, падваліна згніла,
І дымна, і зімна, а мне яна міла;
Не буду мяняцца хоць бы і на замкі, –
Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі.
На страсе мох вырас, на маху бярозка.
Мільшая мне хатка, як чужая вёска* [2, с. 28].

Не прываблівае лірычнага героя перспектыва заможнага “сватаўства”, праз алегорыю якога выяўляецца матыў магчымай здрады роднаму краю, што на працягу гісторыі Беларусі станаўлася ўжо звычайнай з'явай і знайшло адлюстраванне нават у паэтычных творах ХХ ст. (згадаем, напрыклад, вершы “Наш палетак” Цёткі, “Наша ніўка” Каруся Каванца). Такім чынам, Ф. Багушэвіч ствараў унікальную і ўражвальную метафару: родны край у вобразе згнілай хаты! Гэты зніжаны да парадаксальнасці вобраз меў магутную ўнутраную сілу, моц яго адваротная зніжанасці, бо якой развітай самасвядомасцю і нацыянальнай годнасцю трэба валодаць, каб трымацца за гэты вонкава непрывабны сімвал! Характэрна, што ў ХІХ ст. падобная палемічная і патрыятычна напоўненая сімволіка Айчыны сустракаецца і ў творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Бачым яе, напрыклад, у польскамоўнай паэме “Люцынка, альбо Шведы на Літве”, дзе таксама праз вобраз старэнькай “незайздроснай” хаты (заняпалай шляхецкай сядзібкі) пісьменнік выказвае глыбокае патрыятычнае пачуццё адданасці радзіме: “Незайздросная хата: дах – лата на лаце, ды затое свая, нібы родная маці” [6, с. 301].

Такая топіка Айчыны ў яе супастаўленні з заможнай чужынай узыходзіла да традыцыі, закладзенай яшчэ Адамам Міцкевічам у “Крымскіх санетах” і паэме “Пан Тадэвуш”. З міцкевічаўскім вобразным светам звязаны і матыў выгнання – прымусовага пакідання радзімы. Лірычны герой верша Ф. Багушэвіча таксама акцэнтуюе на гэтым увагу: “Я не кіну хаты, хоць вы мяне рэжце, / Не пайду да вас я, хіба у арэшыце”. Такім чынам, алегорыя ў вершы “Мая хата” становіцца празрыстай і адкрывае свой сэнс на працягу ўсёй тэкставай прасторы – за ёю чытаецца гісторыя і заняпад Беларусі, вечнае самахварнае служэнне тых не спакушаных чужымі дабротамі “дзяцей” Айчыны, што засталіся вернымі ёй нават у неспрыяльных абставінах. Але колькі можа трымацца патрыятычнае пачуццё на непрывабным і фактычна непрыдатным для жытла сімвале, каб не стаць урэшце вобразам-пудзілам для новых пакаленняў?.. Якая ідэя-вобраз магла тут адыграць аб’яднальную, але не адпалохвальную ролю? На нашу думку, ролю такога сімвала павінна было адыграць ІМЯ – прамоўленае і гістарычна засведчанае імя нешчаслівага, але ўпартага жыхара непрывабнай, ды “наймільшай” хаціны.

ЗАГАДКА АЛІНДАРКІ

Не адразу адкрываецца і прачытваецца ў сваім алегарычным змесце знакамітая хрэстаматычная паэма (або вершаваная аповесць, як настойліва прапаноўваў вызначаць жанр твора даследчык Мікалай Грынчык) Ф. Багушэвіча пра дзівака Аліндарку “Кепска будзе”. У цэнтры яе вобраз юнака, лёс якога, паводле сюжэта, сапраўды вонкава адпавядае распрацаваным у літаратуразнаўстве характарыстыкам: ён з ранніх гадоў “пазнаў горкую сірочую долю, несправядлівасць царскага суда, здзекі турэмнага начальства” [4, с. 132]. Распаўсюджана і меркаванне, нібыта ў паэме “пераважае бытавая праявістая стыхія, што некалькі звужае эпічную значнасць твора” [4, с. 132 – 133]. Дазволім сабе не пагадзіцца з такой высновай і выказаць думку, што ў аснове ідэйна-мастацкай разгадкі твора ляжыць сістэма глыбокіх мастацкіх алегорый, сутнасць якіх ізноў жа звязана з роздумам Ф. Багушэвіча пра нацыянальны і гістарычны лёс беларусаў і іх краіны.

Для разумення алегарычнага сэнсу твора важна на пачатку паэмы ўбачыць аўтарскі акцэнт не на тым, што Аліндарка застаецца “горкім сірацінай” (урэшце яму знайшоўся добры апякун – “айчым”), а на тым, што ён дзякуючы анекдатычна апісанаму “хрышчэнню”, якога на самай справе не было, аказваецца не запісаным у рэвізскую сказку, а значыць, не мае ніякіх дакументаў. Па гэтай прычыне не засведчана яго паходжанне і ідэнтыфікацыя яго як асобы. Сцэна бойкі з “асэсарам”, які абвінаваціў Аліндарку і айчыма ў няўплаце падаткаў і ўхіленні ад рэкруцкай павіннасці, мае

чыста сюжэтны, вонкавы сэнс – гэта падстава для астрожнага зняволення герояў. І вось тут гучыць асноўны матыў твора – матыў волі. Адна з празрыстых алегорый – гэта астрог. Аліндарка з айчымама знаходзяцца ў астрозе – у няволі, такім самым астрогам, няволяй для беларусаў, ёсць знаходжанне ў Расійскай імперыі, якая захапіла іх край падчас трох падзелаў Рэчы Паспалітай яшчэ ў канцы XVIII ст.

Францішак Багушэвіч, прафесійна добра абазначаны ў юрыдычных праблемах, умела акцэнтуюе увагу на дэталю “астрожнага” жыцця, але і тут мы маем справу не столькі з рэалістычнымі падрабязнасцямі, колькі з алегарычнымі намёкамі. У астрозе трэба было за ўсё даваць хабар – Аліндарка адкупіўся залатоўкай, зашытай у кашулю, калі ў камеры з яго здэкаваліся злодзеі. Крымінальныя тыпы – асноўныя насельнікі астрога – вызначаюць мікраклімат. Атрымаўшы выкуп, яны распытваюць Аліндарку з айчымама, хто яны і адкуль. Выслухаўшы Аліндарку, злачынцы падвучваюць хлопца на допыце даць наступнае “паказанне”:

*Кажы, – кажуць, – знаць не знаю,
Чый я ёсць, з якога краю.
Малым быўшы, сляпых вадзіў;
А падросшы, і сам брадзіў;
Не прыпісаны да сказкі,
І так жыву з Божай ласкі [2, с. 55].*

Красамоўная сцэна допыту зняволеных айчыма і Аліндаркі спарадзіла абсалютна правамерныя літаратуразнаўчыя высновы, што гэтая сцэна – мастацкае выкрыццё аб’якавасці і кручкатворства царскага суда і чыноўнікаў, якое з рэалістычным майстэрствам увасобіў Ф. Багушэвіч. Усе памятаюць фразу: “А ўсё піша, піша, піша / І нагой усё калыша”. Аднак сэнс гэтай сцэны, на нашу думку, меў і сваю алегарычную паралель. У чым жа яна? Заўважым, якія былі вынікі “дазнання”: айчыма адпусцілі дадому, устанавіўшы яго асобу, а Аліндарку зноў вярнулі ў астрог як асобу “неўстаноўленую”. І менавіта ў гэтай неўстаноўленасці, “нічыйнасці” хаваецца глыбокі сэнс Багушэвічавай ідэйна-мастацкай задумы. Заканчэнне сюжэтнай лініі звязана з хадайніцтвам айчыма пра дакументы для Аліндаркі. Дзеля гэтага хлопца вязуць у родную вёску, апытваюць суседзяў, адбываецца ідэнтыфікацыя яго асобы, што ўрэшце і дае яму асабістую свабоду – выхад з астрога.

Такім чынам, як відаць, тэма няволі і астрога развіваецца Ф. Багушэвічам прынамсі ў двух рэчышчах: рэалістычна-побытавым, дзе выяўляецца ўся непрыглядная машына царскага прыгнёту, і алегарычным, калі ўсёй сістэмай мастацкіх вобразаў аўтар сцвярджае думку, сімвалічна-сакраментальную для лёсу беларусаў: бязродны, без карэння, без усведамлення свайго паходжання (хто ён і

адкуль) асобны чалавек і цэлы народ будуць зняволенымі рабамі, ахвярамі ўласнага няведання. Свабода звязана толькі з самаўсведамленнем асобы і шырэй – народа, нацыі, што ведаюць асабістае і гістарычнае імя. Той, хто не ведае, не хоча ведаць, таго, як Аліндарку, чакае астрожная рэчаіснасць. Гэта глыбокае мастацкае прароцтва Ф. Багушэвіча пра гістарычны лёс беларусаў як нацыі, якую ён клікаў з забыцця да самаідэнтыфікацыі, да прамаўлення ўласнага імя ў свеце, што дасць належную і натуральную свабоду, выхад да цывілізаванага жыцця. Бо існуе толькі названае, толькі тое, што мае імя. І гэта таксама адпавядала высокай біблейскай праўдзе, што напачатку было Слова.

Такім чынам, можна меркаваць, што загадкавы Аліндарка з паэмы “Кепска будзе” – гэта алегорыя безыменнасці і, як вынік, нацыянальнай заняпаласці беларусаў. Гэтым вобразам Ф. Багушэвіч яскрава і недвухсэнсоўна паказваў шлях народа да нацыянальнай самасвядомасці і да нацыянальнага адраджэння. Шлях да асветленага промнямі справядлівасці палаца, у які ператворыцца старая згінула хачіна беларуса будучыні.

У ПОШУКАХ ПРАЎДЫ

Што датычыць *праўды*, то ў творчай спадчыне Францішка Багушэвіча гэта таксама канцэптuallyны вобраз-сімвал з шырокім асацыятыўным полем, вакол якога групуецца шэраг ключавых ідэй, важных для разумення светапогляду пісьменніка. Трэба зазначыць, што паняцце *праўды* акрэслена яшчэ напярэдадні і падчас паўстання 1863 г. Кастусём Каліноўскім у “Мужыцкай праўдзе” і “Лістах з-пад шыбеніцы”. “Наша праўда”, за якую нас пачаў караць Пан Бог, паводле Каліноўскага, – гэта доля беларускага народа, а дакладней, яго абнядоленасць. Ф. Багушэвіч як удзельнік паўстання не мог не ведаць, не адчуваць і не падзяляць менавіта такой напоўненасці гэтага паняцця. У вершы “**Праўда**” паэт пісаў: “*Крыж уеўся ў плечы, ланцугі у рукі!*” [2, с. 30]. Ізноў жа згадаем, што паняцце *Праўды* (Ісціны), як іншыя ключавыя вобразы-паняцці Багушэвічавай творчасці, адсылаюць да Бібліі. Вернасць Божаюму Закону аберагае шляхі *Праўды*, па якіх крочыць чалавек у зямным жыцці. Асабліва выразна гэтая ісціна гучыць у Прыпавесцях Саламонавых. Бог ахоўвае шляхі *Праўды*, а мудрасць уваходзіць у сэрца чалавека і аберагае яго ад злога шляху і паўсюднай хлусні, каб ён не хадзіў “шляхамі цемры”. Гэтую прытчавую семантыку шырока разгортвае Ф. Багушэвіч. Згаданы верш “*Праўда*” актуалізуе і праблему бязмоўнасці беларуса:

*Ой, нашто ж мне дана тая мая мова,
Як я не ўмею сказаць тое слова,
Каб яго пачулі, каб яго пазналі,
Каб яго, то слова, ды праўда й назвалі* [2, с. 29].

Праўда беларускага шляху, паводле К. Каліноўскага і Ф. Багушэвіча, у свярджэнні свабоднага і роўнага жыцця беларусаў сярод іншых народаў, у пазбаўленні ад ланцугоў, якімі бразгала Айчына. Але Божая *Праўда* для беларускага народа “*схавалася недзе*”, як пісаў Ф. Багушэвіч у вершы “**Як праўды шукаюць**”. У гэтым вершы паэт узнімаў і тэму царскага суда, які яшчэ больш забытаў паняцце *праўды* для беларусаў. Вось тут менавіта прыдалася судовая практыка адваката Ф. Багушэвіча, які меў усе падставы ўсклікнуць вуснамі Мацея Бурачка: “*Як камень у воду, так праўда прапала!*” [2, с. 22]. А дзе ж, аднак, выйсце? Выйсце, як ні дзіўна, паэт прапанаваў у вершы “**Не цурайся**” са зборніка “Смык беларускі”.

Яно прачытвалася ўжо ў пачатковых радках, што хрэстаматыйна ўеліся ў свядомасць нават сучаснага школьніка-беларуса. Гэтыя радкі здаўна ўспрымаліся як заступніцтва Ф. Багушэвіча за беларускага селяніна перад панамі-трутнямі, што толькі карысталіся з сялянскай працы. Верш ад імя селяніна ставіць важныя грамадскія пытанні: і той жа згілай хаты, у якой жыве беларус; і адсутнасці асветы (“*А гдзе ж ксёнджа для нас, мужыкоў?*”), што дала б магчымасць беларусу стаць дбайным гаспадаром у сваім краі; і спараджэння з-за адсутнасці гэтых элементарных даброт у сэрцы беларуса-селяніна злосці, нянавісці, “*якія да здрады вядуць, ад праўды адводзяць*” [2, с. 87], – адводзяць ад канструктыўнага, негвалтоўнага вырашэння грамадскіх праблем. Гэта накрэслены паэтам-прарокам шлях нацыянальнага і сацыяльнага пазітывізму, асвечанага высокім рэлігійным ідэалам Божай *Праўды*.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2.
2. **Багушэвіч, Ф.** Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1991.
3. **Гарэцкі, М.** Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1992.
4. **Гісторыя беларускай літаратуры** : XIX – пачатак XX ст. – Мінск : Выш. школа, 1998.
5. **Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў** : у 2 т. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Т. 2.
6. **Дунін-Марцінкевіч, В.** Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1984.
7. **Колас, Я.** Песні-жальбы / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1982. – Факс. выд.
8. **Конан, У.** Біблейскія архетыпы і сімвалы ў беларускай літаратуры / У. Конан // Беларусь паміж Усходам і Захадам. Праблема міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу, сінтэзу. – Ч. 1. – Мінск : ННАЦ імя Ф. Скарыны, 1997. – С. 169 – 176.
9. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995. – Т. 1.
10. **Луцкевіч, А.** Выбраныя творы / А. Луцкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2006.
11. **Сваяк, К.** Ф. Багушэвіч – пясняр беларускі / К. Сваяк // Крыніца. – 1920. – 22 лют.
12. **Станкевіч, А.** 3 Богам да Беларусі : збор твораў / А. Станкевіч. – Вільня : Інстытут беларусістыкі, 2008.

Алена МАНКЕВІЧ

“БО ЛЮДЗЯМ ПРЫХІЛІЦЬ НЕБА ХОЧА...”

ПАЭТ І СВЯТАР ВІНЦУК АДВАЖНЫ

Божа, ласку нам дай – сьцеражы гэты край;
Апякуйся Уладай, Дзяржавай!
Божа, усіх рассудзі і братаў пагадзі –
Не жалей нам апекі ласкавай.*

*Гэту вёску ўсю пад апеку сваю
Прыімі, Божа, бо Ты міласэрны!
Усе сёлы і Край; Божа, ўсіх ўспамагай,
Асабліва народ Табе верны.*

*Накармі Родны Край, прыадзень, ласку дай,
Дай памыснасьць у полі, у хаце!
У бядзе памажы, ад грахоў сьцеражы,
Дай духовае шчасьце, багацьце [2].*

Гэтыя паэтычныя радкі Вінцука Адважнага з паэмы “Унія на Палесьсі” – крэда святара і пісьменніка, міні-праграма, якую ён рэалізоўваў на працягу ўсяго жыцця. Імкненне да гармоніі ў зямных чалавечых справах праз непахісную веру ў Божую праўду, старанне “людзям прыхіліць неба” праз спасціжэнне таямніц Божага слова на роднай мове – мэта, якую ставіў творца.

Вінцук Адважны (сапраўднае імя Язэп Германовіч) – адзін з тых слаўных рыцараў беларускага нацыянальнага адраджэння, імёны якіх доўгі час знаходзіліся ў інфармацыйнай блакадзе. Яны вярнуліся ў нашу гістарычную і культурную прастору толькі ў канцы ХХ ст. Пры жыцці Язэпу Германовічу выпалі нялёгкае выпрабаванні за ахвярную службу Беларусі. І нават пасля хрушчоўскай адлігі імя Вінцука Адважнага не згадвалася: яму не маглі дараваць ідэі беларускага уніяцтва, шчырага патрыятызму і адданасці Радзіме – Беларусі.

90-я гады ХХ ст. разам з нацыянальнай і хрысціянскай ідэяй вярнулі ў літаратуру слаўныя імёны і выдатныя творы беларусаў-святароў: Адама Станкевіча, Канстанціна Стаповіча (Казіміра Свяка), Андрэя Цікоты, Віктара Шутовіча, Язэпа Германовіча (Вінцука Адважнага) і іншых, жыццё і творчасць якіх прасякнутыя чыстай верай у Бога і ў Беларусь, глыбокай хрысціянскай маральнасцю.

Сын Станіслава і Ганны (з сям’і Савіцкіх) Язэп Германовіч нарадзіўся 4 сакавіка 1890 г. у Гальшанах (цяпер Ашмянскі раён). У 1898 – 1902 гг. вучыўся ў Гальшанскай школе, потым – у Ашмянскім гарадскім вучылішчы. У 1908 г. юнак паступіў у Віленскую каталіцкую духоўную семінарыю. Найлепшай формай служэння свайму народу ён

лічыў святарства. Час навучання ў семінарыі прыпаў на гады ажыўлення беларускага нацыянальна-адраджэнскага руху, што моцна паўплываў на фарміраванне асобы Я. Германовіча. У той самы час у Віленскай семінарыі акрамя Язэпа Германовіча вучыліся А. Станкевіч, А. Цікота, В. Шутовіч, В. Гадлеўскі, К. Стаповіч, М. Пятроўскі, Я. Рэшаць і інш. Усе яны пазней сталі выдатнымі дзеячамі нацыянальнага адраджэння і беларускага каталіцкага руху. Ужо тады, у семінарыі, з іх ініцыятывы быў створаны беларускі гурток і бібліятэка.

Язэп Германовіч закончыў семінарыю ў 1913 г. і адразу атрымаў святарскае пасвячэнне. Служыў на Беласточчыне, у Мсцібаве і Вялікай Лапеніцы Ваўкавыскага павета, у Луконіцы на Слонімшчыне і Лужках на Дзісеншчыне. Паўсюль, дзе працаваў, стараўся перадаваць людзям праўду Божую на іх роднай мове, хоць беларуская мова ў касцёлах нярэдка выклікала ганенні з боку адміністрацыі. У 1924 г. айцец Я. Германовіч уступіў у ордэн марыянаў, якія пачыналі дзейнасць у Друі. Спачатку стаў пробашчам Друйскай парафіі, пазней – магістрам навіцьяту і адначасова настаўнікам рэлігіі і лацінскай мовы ў Друйскай гімназіі. Ён быў выдатным выхавальнікам моладзі, выходзіў у яе любоў да роднай беларускай мовы, а таксама прыныцыпы хрысціянскай маралі. Але доўга папрацаваць у Друі яму не давялося. У 1932 г. касцельныя ўлады накіравалі яго ў Харбін (Кітай), дзе даручылі місіянерскую працу сярод расійскай эміграцыі. Пасля чатырох гадоў знаходжання ў Харбіне айцец Германовіч вярнуўся ў Вільню, дзе яго прызначылі кіраўніком беларускага Марыянскага дома студэнта. Але ўжо ў 1938 г. віленскія ўлады выселілі студэнтаў, а Германовіч пакінуў радзіму і вярнуўся ў Харбін, дзе працаваў да 1948 г. Гэты перыяд яго жыцця адлюстраваны ў падарожных нататках “На Далёкі Ўсход” (Вільня, 1937). У 1948 г. святара арыштавала кітайская міліцыя і перадала савецкім органам, якія асудзілі яго на 25 гадоў зняволення ў сібірскіх лагерах.

Пасля шасці з паловай гадоў лагерных пакут, у 1955 г., а. Германовіч быў вызвалены, выехаў у Польшчу. «Калі вызвалілі нас з лагера, – расказаваў ён, – начальнікі патрабавалі падаць жадаемае месца далейшага пражывання. Я адказаў: “Як беларус і каталіцкі святар жадаю вярнуцца на Беларусь і працягваць душпастырскую працу”.

* Цытаты падаюцца з захаваннем правапісу арыгінала.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

Начальнік з гэтым не пагадзіўся: “О, в Беларусіі таких не надо. У тебя гражданство польское, вот поэтому мы тебя отправим в Польшу”» [1]. Сапраўднай прычынай такога рашэння стала ідэйная пазіцыя беларускага каталіцкага святара, зусім не пажаданая на той час у Беларусі. Давялося працягваць эмігранцкае бытаванне. У канцы 1959 г. айцец Германовіч выехаў з Польшчы ў Рым, а неўзабаве – у лонданскі Дом марыянаў. Тут 26 снежня 1978 г. ён памёр, быў пахаваны на могілках Святога Панкрата ў Лондане.

Айцец Язэп Германовіч пакінуў багатую літаратурную спадчыну. Пісаў пераважна пад крыптанімам В. А., псеўданімамі *Вінцук Адважны*, *Лявон Ветрагон* і інш. Друкавацца пачаў з 1919 г. Першы артыкул выйшаў у віленскай “Крыніцы” пад назвай “Хто мы?” і псеўданімам *Хлопчык з-пад Горадні*. Праз нейкі час Я. Германовічу давялося сустрэцца з вядомым беларускім пісьменнікам Максімам Гарэцкім, які, паводле сведчання біскупа Чэслава Сіповіча, сказаў яму: “Ксёндз, ты мусіш пісаць! Грэх, калі не будзеш!” Такая падтрымка стала добрым стымулам для святара. Пазней ён друкаваўся таксама ў “Беларускай крыніцы”, “Хрысціянскай думцы” і інш. Займаўся перакладамі, працаваў у жанры дзіцячай паэзіі, пісаў гумарыстычныя і сатырычныя творы. У эміграцыі ў Лондане на працягу дзесяці гадоў (1964 – 1974) рэдагаваў часопіс “Божым шляхам”.

Асобнымі кнігамі выйшлі наступныя яго творы: “Як Казюк сабраўся да споведзі” (Вільня, 1928), “Казюковае жанімства” (Вільня, 1929), “Як Гануля збіралася ў Аргентыну” (Вільня, 1930), “Адам і Анелька” (Вільня, 1931), “Канёк-Гарбунок” (паводле Яршова; Вільня, 1932), “Бэтлейка” (Вільня, 1932), “Унія на Палесьсі” (Альберцін, 1932), “Беларускія цымбалы” (Вільня, 1933), “Казка аб рыбаку і рыбцы” (Вільня, 1935), “Хлапец” (Вільня, 1935), “Гануліны клопаты” (Вільня, 1935), “Кітай – Сібір – Масква” (успаміны; Мюнхен, 1962), “Пакутныя псалмы” (“пераклад вершам”; Рым, 1964), “Князь і лапаць. Сучасная казка” (Лондан, 1964), “Байкі і іншыя вершы” (Лондан, 1973).

Творы сапраўднай літаратуры праходзяць выпрабаванне высокай духоўнасцю. Біблейскія сюжэты, вобразы і сімвалы заўсёды былі крытэрыем мастацкага і духоўнага ідэалу, натхнялі мастакоў слова. У XX ст. рэлігійная тэматыка ў беларускай літаратуры не развівалася, аднак і не знікла цалкам. Паэзія беларускіх святароў і міжваеннага, і пасляваеннага часу стала адным са спосабаў выяўлення іх духоўна-асветніцкай дзейнасці.

Аповесць Вінцука Адважнага “**Хлапец**” выйшла ў выдавецтве “Беларуская крыніца” ў 1935 г. у Вільні (надрукавана ў Беларускай друкарні імя Францішка Скарыны). “*Повесць*”, як у падзагалюку называе яе аўтар, складаецца з 2 частак, кожная мае 12 раз-

дзелаў і заключэнне. Твор напісаны беларускай лацінкай. Не выключана, што Я. Германовіч цалкам напісаў яго ў Харбіне, але пакуль дакладна можна назваць толькі дату завяршэння працы над кнігай. У канцы тэксту пазначана, што апошнія радкі аповесці напісаны ў Харбіне 2 студзеня 1934 г.

Аповесць уяўляе з сябе тэарэтычна абгрунтаваную, паслядоўную, цэласную праграму беларускага адраджэння. Многія называюць твор аўтабіяграфічным. Асноўныя падзеі першай і другой часткі разгортваюцца ў шэрым мястэчку Завалока, над вуліцамі якога вісіць пракляцце балота, “*такіх дзясяткі і сотні спаткаеш на Беларусі*” [2]. Мясцічка выразна нагадвае родныя пісьменніку Гальшаны. Цікава, што ўвасабленнем дзвюх ліній, на якіх пабудавана аповесць (з аднаго боку – права Божае, а з другога – постаць “духоўнага бацькі” адраджэння Францішка Багушэвіча), з’яўляецца адзін герой – ксёндз Галуза. Менавіта ён найбольш адметны прадстаўнік ідэі адраджэння, ён яе і ажыццяўляе.

Ксёндз Галуза вучыць дзяцей самым асноўным ведам пра беларусаў як асобны народ, што мае сваю зямлю і адрозніваецца ад іншых адметнай мовай, характарам, выглядам. Святар нагадвае пра абавязак спазнання сябе і сваёй краіны і заклікае да таго, каб адкрыта прызнаваць сваю існасць: “...усюды – і ў кніжках, і ў газетах, і ў школе, у касцёле, у царкве, у хаце і на рынку – адным словам – усюды!” [3]. Праца гэтай асобы мае не толькі “зямны” характар, яна адбываецца ў містычнай рэчаіснасці і часам ператвараецца ў прароцтва.

Містычны сэнс адраджэння поўным чынам выяўляецца ў аповесці ў незвычайнай мроі, якую ўбачыў Харашуха. З’явіўся яму ксёндз Галуза ў біскупскім убранні – на галаве мітра, “*а ў руках дзьве Майсеевы табліцы*”. Агністыя літары асялілі Харашуху, а ксёндз чытаў “*грамавым голасам*” гэтыя дзесяць заповедзяў, закон для ўсяго народа, суадносны з біблейскім дэкалагам:

1. *Беларус, пазнай сам сябе!*
2. *Беларус, не стыдайся свайго імені!*
3. *Беларус, помні, што дзень тваёй волі саўсім блізкі!*
4. *Любі бацькаўшчыну сваю, зямлю сваю, мову сваю!*
5. *Не адракайся ані абсьмейвай братаў сваіх!*
6. *Не ганяйся за нічым чужым!*
7. *Не прыкідвайся сам чужынцам!*
8. *Не абмаўляй сваіх братаў, якія працуюць для адраджэння!*
9. *Не завідуй чужынцам іхнай бацькаўшчыны.*
10. *Ані іхнай мовы, ні культуры, і ані ежы, ані адзежы, ані ўсяго таго, што бачыш у іх* [3].

Аўтар аповесці Язэп Германовіч упершыню сустрэўся з беларускім друкаваным словам – “Дудкай...” Ф. Багушэвіча – у час навучання ў ашмянскім вучылішчы: кнігу “даў яму і ягонай сястры Люд-

віні беларускі каталіцкі святар Гуневіч” [3]. Пра ўздзеянне яе на маладога Я. Германовіча пісаў Чэслаў Сіповіч: “Гэтая кніжачка адчыніла ім вочы, што яны беларусы” [3], “ад таго часу Язэп Германовіч ёсць ня толькі сьведымым беларусам, але дзейным змагаром за лепшую долю свайго народу” [3].

Дзякуючы тонкай іроніі і паэтычнаму чуццю аўтара чытач знойдзе ў творы выдатную літаратурную гульню і багацце розных формаў. Пісьменнік выходзіць за рамкі класічнай рэалістычнай аповесці. Апрача асноўнай сюжэтнай лініі прысутнічае шмат адгалінаванняў і матываў, тэкст аздоблены прыказкамі, утрымлівае звесткі з касцельнай навукі. У творы таксама змешчаны кароткі нарыс гісторыі Беларусі і беларускай мовы [3].

Асаблівай увагі сучаснага чытача заслугоўвае паэма “**Унія на Палесьсі**” Вінцука Адважнага. Напісана яна ў 1932 г. на аснове рэальных падзей, што адбываліся ў в. Альпень Столінскага раёна. Актыўную місіянерскую, святарскую і асветніцкую дзейнасць веў там выдатны беларускі каталіцкі святар усходняга абраду айцец Вячаслаў (Вацлаў) Аношка (1899 – 1966). Менавіта яму і прысвяціў Вінцук Адважны сваю паэму. Перавыданне твора было зроблена да 105-й гадавіны з дня нараджэння В. Аношкі, а таксама прымеркавана да 525-х угодкаў в. Альпень, што адзначаліся ў 2004 г.

Значную частку паэмы займае дыскусія паміж прадстаўнікамі розных канфесій: уніяцкім святаром (няма сумнення, што прататыпам гэтага вобраза стаў а. Вячаслаў Аношка), праваслаўным іераманахам і рымска-каталіцкім ксяндзом (верагодна, што прататып яго – каталіцкі святар Пётр Татарыновіч, які ў той час пачаў працу ў Століне). Гэтая дыскусія закранае найважнейшыя пытанні хрысціянскай еднасці, многія з якіх застаюцца актуальнымі і сёння.

Для Вінцука Адважнага Сусвет – гэта ідэальнае адзінства ўсяго з усім, дзе асобныя часткі і элементы знаходзяцца ў гарманічнай раўнавазе і суладнасці; будучы ўнутрана самадастатковымі, яны адначасова ўзаемазвязаныя і ўзаемазалежныя. Акрамя таго, усе з’явы, працэсы і прадметы Сусвету, паводле пераканання аўтара, падпарадкаваны высокаму духоўнаму сэнсу, сутнасць іх рэалізуецца ў гарманічным суіснаванні:

*На ўсё свой час. Бог сьвет устроіў
І так яго для нас прыкроіў,
Што жыць разумна лёгка дужа,
Бо чалавеку сьвет тут служы.*

*А людзі – проста няпрытомны!
На мудрасьць Божую няпомны:
Законаў Божых не пазналі –
На свой капыл перапраўлялі [6, с. 19].*

Адам Станкевіч, разглядаючы паэзію Вінцука Адважнага, заўважыў: “Рэлігійны элемент...

для песняра з’яўляецца – хоць на выгляд займае скромнае месца – першым і апошнім пунктам апоры, нягаснучым святлом, у блеску якога ён піша і снуе свае разважанні аб жыцці беларускім. Гэта на вершах В. А. кладзе асаблівы адпячатак суцэльнасці, супакою, жыццёвай мудрасці – без таго мучэння, якім адзначаюцца вершы Каз. Сваяка” [5].

На Захадзе шырокую вядомасць атрымалі ўспаміны а. Язэпа Германовіча “**Кітай – Сібір – Масква**”. Кніга выдадзена ў 1962 г. у Мюнхене (на адзінаццаць гадоў раней за “Архіпелаг ГУЛАГ” А. Салжаніцына) і перакладзена на некалькі моў. На бацькаўшчыне грамадскасць змагла пазнаёміцца з гэтым творам толькі ў 2003 г. [4].

У 1990-я гг. некаторыя беларускія выданні пачалі змяшчаць невялікія ўрыўкі з мемуараў Я. Германовіча і асобныя вершы. Айцы-марыяне сумесна з выдавецтвам “Сафія” пры Полацкай грэка-каталіцкай грамадзе падрыхтавалі лагэрныя ўспаміны “Кітай – Сібір – Масква”, але друкаваліся яны ў Расіі ў Санкт-пецярбургскім выдавецтве “Неўскі прасцяг”.

Жывучы ў эміграцыі, Вінцук Адважны напісаў нямала арыгінальных баек, выканаў шмат перакладаў з Крылова, Красіцкага і іншых вядомых аўтараў. На жаль, частка гэтых твораў загінула (напрыклад, напісанае ў Харбіне там і засталася). У пасляваенны перыяд шматлікія байкі, вершы, вершаваныя інтэрпрэтацыі біблейскіх матываў, успаміны а. Язэпа Германовіча друкаваліся ў часопісах “Божым шляхам” (які ён рэдагаваў) і “Зьніч”.

Як адзначаюць некаторыя беларускія крытыкі, у творчасці Вінцука Адважнага моцна адчуваюцца ўплывы Ф. Багушэвіча – аднаго з заснавальнікаў беларускага нацыянальнага адраджэння. Творы пазначаны шчырасцю беларускага патрыятызму, каларытам народнага гумару, у іх даволі часта аналізуюцца праблемы хрысціянскай маралі. Творчасць святара-паэта, адданага патрыёта сваёй Радзімы Вінцука Адважнага наскрозь прасякнута хрысціянствам. Менавіта ў ім ён чэрпаў натхненне. Ксёндз Адам Станкевіч так коратка ахарактарызаваў яго творчасць: “Справа народная ў В. Адважнага – гэта частка справы Божай” [5].

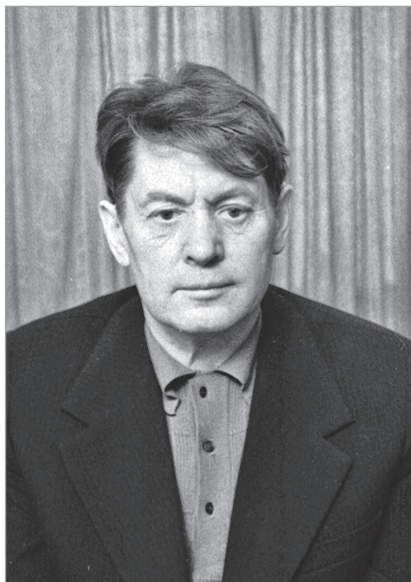
Спіс літаратуры

1. **Электронны рэсурс** : <http://media.catholic.by/nv/n2/art9.htm>.
2. **Электронны рэсурс** : <http://kamunikat.org/knihi.html?pubid=4748&lang=BE>.
3. **Бэрнатовіч, Я.** Беларуская душа на старонках старой аповесці [Электронны рэсурс] / Я. Бэрнатовіч. – Рэжым доступу : http://arche.by/by/13/50/552/?st-full_text=all.
4. **Электронны рэсурс** : <http://knihi.com/memuary/kitaj.html>.
5. **Беларускі каляндар на 1933 год.** – Вільня, 1933.
6. **В. А.** Беларускія Цымбалы / В. Адважны. – Вільня, 1933.

Інеса БАЎТРЭЛЬ

НА СКРЫЖАВАННІ ЧАСОЎ І ДАРОГ

ЛІРЫКА АЛЯКСЕЯ ПЫСІНА – “СЕЙБІТА І САЛДАТА”



90

Сапраўдная паэзія заўсёды нясе ў сабе мноства сэнсаў і кожным пакаленнем прыхільнікаў мастацкага слова прачытваецца па-новаму, раскрываючы дагэтуль невядомыя гарызонты. Напісанае Аляксеем Пысіным валодае менавіта такой уласцівасцю: яно нікога не пакідае абыякавым, уражвае і захапляе арыгінальнасцю, свежасцю думкі і глыбінёй выказанага пачуцця.

Шлях у літаратуру будучага знакамітага паэта пачынаўся няпроста. Аляксей Васільевіч Пысін нарадзіўся 20 сакавіка 1920 г. у вёсцы Высокі Барок на Краснапольшчыне. Як і многія пісьменнікі-равеснікі, ён пачаў друкавацца яшчэ да вайны: у 1938 г. на старонках газеты “Чырвоная змена” быў змешчаны верш “Ураджай”. Падзеі Вялікай Айчыннай перакрэслілі жыццёвыя і творчыя планы. Першы зборнік “Наш дзень” выйшаў толькі ў 1951-м, у 1959 г. убачыў свет наступны – “Сіні ранак”. Даследчыкі творчасці А. Пысіна справядліва лічаць іх спробай пярэ, называючы пачаткам сталай паэзіі трэці зборнік “Сонечная паводка” (1962). Гэтыя кнігі выразна паказалі “інакшасць” пісьменніцкай індывідуальнасці А. Пысіна. Рыгор Бярозкін заўважыў, што ў іх вайны “яшчэ няма”, дакладней, амаль няма, у той час як згаданая тэма актыўна распрацоўвалася паэтамі-франтавікамі. На поўную моц яна загучала ў зборніку “Мае мерыдьяны” (1965) і, асэнсаваная як агульначалавечая трагедыя ў шырокім гістарычным кантэксце,

стала асноўнай тэмай творчасці. Сам пісьменнік у аўтабіяграфіі, датаванай лістападам 1964 г., заўважаў так: “Вайна, з’явіўшыся ў нашым жыцці самым суровым выпрабаваннем чалавечых вартасцей, вызначыла ў пэўнай меры маральна-этычныя нормы і патрабаванні да паэтычнага слова. <...> Салдацкая правата – правата сучаснасці. Правата дружбы і кахання, трывог і летуценняў, высокіх ідэалаў. Правата роздому аб вечных катэгорыях. Кожная з’ява ў жыцці мае тры вымярэнні: мінулае, сучаснае, будучае. І я з нейкага часу перастаў баяцца дакораў некаторых таварышаў: ці не досыць пісаць пра вайну? Мінулае належыць нам так, як і будучыня. Тое, што я не напісаў раней, мушу напісаць цяпер, у новым асэнсаванні і асвятленні” [7, с. 301]. “У новым асэнсаванні і асвятленні” з’явы і малюнкі бачыліся настолькі ўзбуйненымі, разгорнутымі ў прасторы і часе, што набывалі планетарны, касмічны маштаб:

*Пярэдні край. Чужы. Неразгаданы.
Пярэдні край, як полюс мерзлаты.
На бледны снег ляглі мерыдьяны,
Армейскія прамыя правяды.*

“Пярэдні край. Чужы. Неразгаданы...” [5, с. 131].

У межах аднаго твора аб’ядноўваюцца падзеі сёвай даўніны і мінулай вайны, гучыць прадчуванне будучых касмічных катастроф. У апісанні перажытага ліхалецця выразна ўгадваюцца трывожныя інтанацыі “Слова аб палку Ігаравым”:

*Зямля нязжатымі снапамі
Падпёрла бледны небакрай.
Вайна жалезнымі цапамі
Малоціць наш пярэдні край.*

Асвейскія ручнікі [5, с. 99].

Аднапалчанам А. Пысін прысвяціў многія вершы, стварыў сапраўдную галерэю партрэтаў, напісаў пра канкрэтных людзей, увекавечыўшы радавых і камандзіраў у паэтычным радку. Разам з тым вобраз салдата – гэта найперш вобраз абгульнены, гераізаваны, вельмі сімвалічны. Для яго раскрыцця, дэталёвай мастацкай распрацоўкі вельмі прыдатны жанр балады, які, як справядліва заўважыла Т. Чабан, паэт выкарыстоўваў ва ўсім яго стылявым і відавым багацці [8, с. 71]. Да згаданых даследчыцай лірычнай “Балады пра камбата”, драматычна-філасофскай “Балады пра каску”, песенна-фальклорнай “Балады аб чаканні”, балады-рэквіема “На суровым сваім рубяжы...”

дададзім і “Баладу пра сувязіста”, “Баладу Буйніцкага поля”, “Баладу пра лыжкі”.

З франтавымі сябрамі аўтар вядзе бясконцы дыялог, які не можа перапыніць нават вечнасць: “Заплюшчу вочы – ты жывы / З’яўляешся перада мною” (“Сябру”) [5, с. 63]. Тыя, хто “ў адыходзе не год, не другі”, гавораць з паэтам галасамі дрэў, травы і кветак, зліўшыся ў адно цэлае з прыродай (“Сябру”, “На ўзлесе дуб, нібыта манумент...”, “Вышыня капітана Гальпіна”, “Іванчай”, “Дарагія сябры і суседзі...” і інш.). Пра іх былому салдату нагадваюць перакатныя валы стыхіі, гром і вятры, якія ўзнаўляюць у памяці падзеі вайны – цяжкую пераправу, калі гінулі юныя байцы (“Адчынйце вокны – гром пялёнуў...”). «Жальба, скруха, гаркота паэта адольваюцца ўсведамленнем нямарнасці баявых спраў таварышаў-байцоў, жаданнем адваяваць сяброў у нябыту, сцвердзіць іх месца сярод жывых, уключыць іх у той жыццёвы кругазварот, дзе маюць мову “вешчыя травы і светлыя дрэвы»» [1, с. 74], – пісаў В. Бечык. Пераадоленне пачынаецца з малога, прыроднага, напрыклад з нясмелай бярозкі, якая прабілася на свет з жалеза салдацкай каскі, здолела “з магільы ўзняцца да святла” (“Пасля вайны ў дняпроўскім лесе...”) [5, с. 217]. Вобраз маладога дрэўца распрацоўваўся пісьменнікам і далей, набываў дадатковыя сэнсы і ў адным з апошніх яго твораў стаў сімвалам працягу пакалення франтавікоў у пакаленні іх дзяцей і ўнукаў (“Даль вечнасці без берагоў”).

Вернасць абавязку перад загінулымі – адзін з асноўных матываў творчасці А. Пысіна. Подзвіг у імя таго, “каб болей людзі на зямлі / Не паміралі маладымі” (“Сябру”) [5, с. 63], служыць для паэта высокім маральным арыенцірам. Аўтар бачыць сябе прадстаўніком пакалення байцоў і паэтаў, якія пакідаюць жывым у спадчыну радкі – сувязных “дум і сумленных надзей”, – адчувае адказнасць перад нашчадкамі, імкнецца перадаць ім свой вопыт і веды: “Ніткаю дарогі, што прайшоў, / Ніткай суравою без вузлоў / З будучым мінулае сшываю” (“Новым вёснам”) [5, с. 301].

У 1958 г. А. Пысін скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве. Пра час вучобы, вопыт і майстэрства, набывтыя і ўдасканаленыя паэтам, іншыя вядомы творца, Віктар Карамзаў, выказаўся так: “Тыя два гады пераклучылі яго радок на іншыя хуткасці. Ён павядзе сваю баразну раўней, глыбей, у іншай, пад вышэйшым небам, прасторы роздуму, болю, з усведамленнем прызначэння пісаць трагедыі лірычныя эпілог (курсіў аўтара. – І. Б.). І саму трагедыю – праз успамін, незагоеным сэрцам. Нібыта развярэдзілася былая рана. Як Васіль Быкаў – у прозе. Для такой паралелі, для параўнання ёсць падставы” [4, с. 16].

Літаратуразнаўцы (Р. Бярозкін, Л. Гарэлік, Я. Шпакоўскі) называюць прозвішчы і рускіх пісьменнікаў, з якімі ў беларускага паэта нямала агульнага: Арлоў, Ваншэнкін, Вінакураў, Дудзін, Луконін, Нараўчатаў... У той самы час даследчыкі вылучаюць адметную рысу, уласцівую паэзіі А. Пысіна, даўшы вершам трапнае вызначэнне – “лірыка сейбіта і салдата” (Р. Бярозкін, В. Бечык). У гэтым вызначэнні – светаадчуванне мастака слова і яго герояў. Праз якія цяжкія выпрабаванні ні даводзілася б праходзіць салдатам Вялікай Айчыннай, яны заўсёды заставаліся вернымі сваёй зямлі і марылі вярнуцца да мірнай стваральнай працы, памяняць зброю на касу і плуг:

*Байцам не сняцца пантэоны,
У іх з маленства клопат быў,
Каб рунню дыхаў дол зялёны,
Каб град калоссе не пабіў.*

“Байцам не сняцца пантэоны...” [5, с. 99].

Пра самога ж пісьменніка трапна сказана, што “ён стварыў лепшую... у нашай беларускай літаратуры ваенную лірыку. Але сэрца яго, пры ўсёй вернасці франтавому братэрству, засталася ў Высокім Барку. Ён узышоў на вышыню агульнаначалавечай культуры, стаў выдатным паэтам, але і гэтая вышыня – на высакаборскім полі, дзе красуе і наліваецца жыта” [4, с. 6].

Пры апісанні амаль усіх самых значных момантаў у жыцці паэта і яго герояў так ці інакш прысутнічаюць вобразы поля, жыта, каласоў, жніва. Жыта – сімвал жыцця, і таму «самы далёкі, амаль дапатошны, жыццёвы пачатак для Пысіна – там, куды ўжо не дасягае яго сялянскі працоўны ўспамін: “Першае поле не ўздыбіў раллёю, першае дрэва не ссек»» [2, с. 13 – 14]. “Мне ў жыта хочацца ўвайсці, / Мне вечнасцю здаецца жыта”, – напісаў паэт у вершы “Забыта многае ў жыцці...” [5, с. 170]. Нават маленькае зярнятка набывае вялікі сімвалічны сэнс, бо далучае чалавека да гісторыі і ўвасабляе спадзяванні на будучыню. Жыта як адзін з найважнейшых складнікаў прысутнічае ў вобразе Радзімы, да якой і паэт, і яго лірычны герой прывязаны так моцна, што немагчыма рассячы вузел, “не закранушы сэрца”.

Лірыка А. Пысіна напоўнена шчырым заміланнем да ўсяго жывога і павагай да яго. Тонка адчуваючы крохкую прыгажосць навакольнага свету, паэт заклікае: “Ў істоце той, якою быць не выпала, / Сябе адчуй хоць зрэдку, чалавек!” (“Мяркуй, што робіш...”) [5, с. 287]. Расліны, птушкі, звяры – усе яны чалавеку родныя і роўныя. Пісьменнік лічыць іх паўнапраўнымі ўдзельнікамі творчага працэсу, сваімі сааўтарамі. Паэтычныя карціны прыроды азораны душэўным святлом, нясуць на сабе водбліск людскіх лёсаў. Верш А. Пысіна

“вызначаецца індывідуальнай рытмамелодыкай, прасякнуты тонкім музычным адчуваннем, народжаны нібыта адначасна думкай паэта і слыхам кампазітара”, а кожнае слова “імкнецца зліцца з другім, як ноты, якія ўтвараюць закончаную гаму” [10, с. 206]. Рухомы пейзаж быццам ажывае, пераліваецца амаль няўлоўнымі фарбамі-паўтонам, напаўняецца ціхімі гукамі:

*У лузе скошаным плыве дуга,
У лузе скошаным рыціць смуга.
.....
Ад корня явару цямнее плёс,
Зжаўцелы ліст альховы трэ алёс, –
Закурыць у вячэрняй сіняве,
І белы дым над лугам паплыве.
“У лузе скошаным плыве дуга...” [5, с. 137].*

З фатаграфічнай дакладнасцю пісьменнік узнаўляе і іншыя карціны, з максімальна набліжанымі прадметамі, яркімі колерамі, выразнымі дэталямі. Рэзкасць і кідкасць малюнкаў змякчаюцца ракурсам паказу. Вось у чорным лясным возеры жанчыны палашчуць нешта белае, потым збіраюць журавіны, якія б’юць у донцы, як ружовы сырадой. Усё гэта бачна нібы праз лёгкую смугу, бо “збоку там стаяла сонца. / Набягалі іплылі / Цені возера па соснах, / Цені соснаў па зямлі” (“Возера люляла хвалі...”) [5, с. 242].

Аналізуючы паэзію А. Пысіна, Р. Бярозкін трапна заўважыў: «Пысін вельмі любіць гэтыя дзеясловы: сцякаць, сплываць, бо “незавершаныя” і прыродныя, яшчэ не ўабраныя цвёрдым лагічным контурам... Яшчэ ён любіць, Пысін, такія словы, як дым, гул, цень, вада, святло. Пра падобныя словы вельмі цікава піша сучасны літаратуразнавец С. Аверынцаў: яно (слова) “закнулася ў сабе і самаўладна трымае ўсю паўнагу гістарычна выкрышталізаванага значэння”, “непадзельная адзінка”, “выява самых першасных патэнцый мовы”. І – дадамо – матэрыяльнага свету, “па натуре” зменлівага, “цякучага» [2, с. 9 – 10]. Думаецца, сказанае ў значнай ступені тлумачыць, чаму любімым паэтам А. Пысін называў М. Багдановіча.

На шляху да пісьменніцкага майстэрства нельга абысціся без штодзённай карпатлівай працы над словам. А. Пысін часта вяртаўся да ранейшых вершаў з мэтай удасканалення твора, што засведчыла кніга выбранай лірыкі “Пойма” (1968). Паэт уважліва прыслухоўваўся да народнага слова, акцэнтаваў увагу на самым цікавым і незвычайным: “Не раз былі з табой спатканні, / Як полаз, выгнутае – сянні” (“Магілёўская гаворка”) [5, с. 113]. Афарыстычнасць стала адметнай рысай паэзіі А. Пысіна. Трапныя выслоўі выкарыстаны найперш у тых вершах, дзе раскрываецца нацыянальны беларускі характар:

*Старадаўні звычай наважаем:
Хлебам-соллю госьця сустракаем,
Пі ды еж і будзь у нас як дома –
Хлебасольства наша ўсім вядома,
А каму наш дом і стол не любы, –
Соль у вочы і маланка ў зубы.*

Хлебасольства [5, с. 59].

Родную мову, як і жыццё, чалавек атрымлівае ад маці. Імёны “ўсім добрым дзівам на зямлі” прыдумалі жанчыны, якіх аўтар з павагай называе “маці-словатворцы”. Здабытыя ў працы “на глебе добрай беларускай” словы пакінуты дзецям і ўнукам як найкаштоўнейшая спадчына і мацярынскі завет. Неацэнны скарб – родную мову – пісьменнік перадае сваёй дачцэ з адзінай просьбай: “Не пакідай яе ў парозе, / Калі у нечы ўвойдзеш дом” (“Дала мне маці гэту мову...”) [5, с. 129].

Аляксей Пысін стварыў шмат жаночых вобразаў, сярод якіх вылучаюцца два: маці і каханая. Творы, прысвечаныя маці, пазначаны моцным перажываннем, драматызмам, глыбокім роздумам. Вершы будуць на ўспамінах і дзіцячых уражаннях (“Жніво. Смуга над плёсам. Воз снапоў...”), іншы раз набываюць форму дыялогу (“У запозненым прызнанні...”). Гэты вобраз нябачна прысутнічае ва ўсім, што пісьменнік называе дарагім сэрцу:

*Зямля – у воблаках і мяце –
Ляці увісь,
Глыбока сей!
Сасна паклікала, як маці,
Працяжна, глуха: “Аляксеі...”
“Лугоў зялёнае міжброўе...” [5, с. 180].*

Маці – самы блізкі і родны чалавек на свеце – увасабляе найлепшыя маральныя якасці і народную мудрасць. Журба па ёй пераадольваецца ўпэўненасцю ў тым, што засталася “са мной душа і мова матчына / І песня вечная яе” (“Яшчэ мне верыцца, яшчэ мне верыцца...”) [5, с. 84].

Творы пра каханую маюць зусім іншую танальнасць. У іх шмат незвычайнага, казачнага:

*Птушыныя гнёзды пад снегам заснулі,
Дрымотную пражу завеі прадуць.
А хочаш – зімой закукуюць зязюлі,
Мядовыя росы на дол упадуць.
“Птушыныя гнёзды пад снегам заснулі...” [5, с. 151].*

Сама геранія таксама ўяўляецца то “дзіўнай казкаю”, да якой боязна дакрануцца, то “планетай светлай”, што моцна прыцягвае да сябе. Свет кахання непарыўна звязаны са светам прыроды. Гімн моцнаму і чыстаму пачуццю пяе кожная кветка:

*Любі! – жадае белая ліля,
Любі! – смяецца ічодры васілёк,
Любі! – рамонка-варажбітка млее,
Любі! – кранае музыкай званок,*

Любі! – чабор залівіста палае,
 Любі! – сухі падбел перагарэў,
 Любі! – аб гэтым медуніца дбае,
 Травінка кожная і лісце дрэў.

Жураўліны бераг [6, с. 17].

З цягам часу, адолеўшы многія жыццёвыя выпрабаванні, каханне толькі набірае моц, і вось ужо адзін чалавек бачыць свет далонямі другога (“На схіле дня святла яшчэ даволі...”), а ад позірку вяртаецца характава маладосці (“О сэрца адчувальнейшая памяць”).

У творах Аляксея Пысіна адлюстраваны шырокі спектр пачуццяў і перажыванняў. У некаторых вершах, дзе пісьменнік разважае над сэнсам жыцця і ўласным лёсам, ацэньвае падзеі сучаснасці, гучаць заклікавыя інтанацыі і адчуваецца публіцыстычны пафас. Апошнія па часе напісання творы пазначаны глыбокім філасафізмам.

Варта вылучыць у паэзіі А. Пысіна вершы, у якіх закранаецца тэма дзяцінства (“Начоўкі”, “Рэха”, “Варажская балада”, “На лугах зіма туманы сушыць...”). Яны разнастайныя па форме, структуры, жанрах (ад лаканічнай мініяцюры да разгорнутага лірычнага апісання). Дзяцінства чалавека аўтар часта параўноўвае з дзяцінствам чалавецтва, паказвае гады маленства праз супастаўленне з падзеямі і з’явамі далёкай мінуўшчыны. Спалучэнне часовага і вечнага, “уменне бачыць складанае ў простым і нязначным, маштабнае, велічнае, агульначалавечае ў прыватным і дробязным” [3, с. 60] назіраем і ў позняй філасофскай лірыцы.

Пільная ўвага да з’яў, падзей, рэчаў, паглыбленне ў таямніцы вершаванай мовы прывялі да ўзнікнення непаўторнай метафарычнасці пысінскага стылю, што «добра відаць з пашыранага ў яго спосабу ўжываць не рэчавыя, не лагічныя, а больш пераносныя, “хісткія” значэнні і сувязі слоў: “жалезны касцёр самалёта”, “дзявочы халадок бярозы”, “вільготны дым пляскаўся ў вёдрах” – пажар, “кудлатае рыжае рэха” – гасцінны сабачы брэх, “ў паветры пругкі цень вады”, “звонкае сена мурашак і вос” і інш.» [2, с. 11 – 12].

Свет паэзіі А. Пысіна надзвычай разнастайны. Багацце адлюстраванага матэрыялу, моўных і мастацкіх сродкаў аб’ядноўваецца цэльнасцю паэтычнай свядомасці, але ёсць, безумоўна, і ключавыя моманты, якія вылучаюцца на агульным фоне. У вершы “Цыганка” А. Пысін пісаў: “Былі ў мяне й будуць дарогі, / Былі ў мяне й будуць трывогі, / І радасць, і смутак да слёз...” [5, с. 87]. Адчуванне бясконцасці шляху ніколі не пакідала паэта. Дарога для яго, як і для многіх іншых былых франтавікоў, – гэта, у першую чаргу, дарога на вайну і дарога з вайны дадому. Адна – з дажджом і балотам, “безвыходнасцю каляін”, другая – з кветкамі:

Вёрсты без прывалу, без парога,
 Разгайданыя вайной...

Ружамі для нас цвіла дарога,
 Як вярталіся на ёй.

Дарога [5, с. 218].

Свет прыроды таксама мае таямнічыя сцэжкі, і паэт іх лічыць сваімі: “Зямныя і нябесныя сцяжынкі, / І што звініць, і што цвіце – / Усё маё да дробнай парушынкі...” (“Раскінуў пляж дрымотныя пасцелі...”) [5, с. 73]. Само жыццё ўспрымаецца пісьменнікам як дарога, у якую ён бярэ з сабой трывогу і сумленне.

Над дарогамі паэта і яго герояў з’яўляюцца іх зоркі лёсу, аддаючы “выпраменьванне вялікай вернасці”. Як і паміж рознымі часамі, паміж небам і зямлёй няма мяжы, таму так лёгка і арганічна пісьменнік спалучае неспалучальнае, дасягае арыгінальнасці і свежасці радка. Ён стварыў уласны паэтычны свет, дзе, па словах В. Кармазава, “пад зорным парасонам паэт сабраў усе свае, што ў сэрцы, вёскі, дарогі, лясы, сады, лугі, палі, рэчкі, найдаражэйшых людзей, братоў і пабрацімаў, мёртвых і жывых, продкаў і нашчадкаў, птушак, коней, аленяў, яшчарак, травы, кветкі” [4, с. 19].

Лёс не падарыў паэту доўгага жыцця: А. Пысіна не стала ў 1981 г., але напісанае ім з цікавасцю чытаецца і сёння. Паэтычныя зборнікі “Твае далоні” (1967), “Да людзей ідуць” (1972), “Вярбовы мост” (1974), “Ёсць на свеце мой алень” (1978), кнігі для дзяцей “Матылёчкі-матылі” (1962), “Вясёлка над плёсам” (1964), “Колькі сонцаў” (1974), пераклады – гэта тое, што з поўным правам можа лічыцца набыткам айчыннага прыгожага пісьменства.

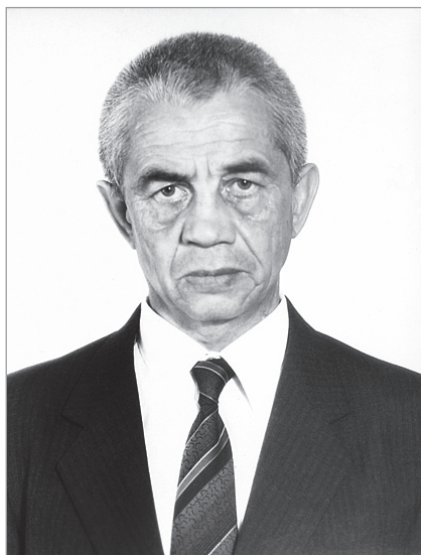
Спіс літаратуры

1. Бечык, В. Правам салдата і сейбіта / В. Бечык // Свет жывы і блізкі : зборнік крытычных артыкулаў. – Мінск : Маст. літ., 1973. – С. 73 – 81.
2. Бярозкін, Р. Лірыка сейбіта і салдата / Р. Бярозкін // Пысін, А. Выбраныя творы : у 2 т. / А. Пысін. – Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 1 : Вершы. – С. 3 – 16.
3. Гарэлік, Л. М. Аляксея Пысіна : нарыс жыцця і творчасці / Л. М. Гарэлік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 144 с.
4. Кармазаў, В. Трагедыі лірычныя эпілог / В. Кармазаў // Пысін, А. Збор твораў : у 2 т. / А. Пысін. – Мінск : Маст. літ., 1989. – Т. 1 : Вершы. – С. 3 – 20.
5. Пысін, А. Збор твораў : у 2 т. / А. Пысін. – Мінск : Маст. літ., 1989. – Т. 1 : Вершы. – 399 с.
6. Пысін, А. Збор твораў : у 2 т. / А. Пысін. – Мінск : Маст. літ., 1989. – Т. 2 : Паэмы, творы для дзяцей, пераклады. – 254 с.
7. Пысін, А. Перажытае / А. Пысін // Пра час і пра сябе : аўтабіяграфія беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Беларусь, 1966. – С. 298 – 301.
8. Чабан, Т. К. Крылы рамантыкі : рамантычныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай паэзіі / Т. К. Чабан. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.
9. Шпакоўскі, Я. Часоў былых і новых сувязь / Я. Шпакоўскі // Узрушанасць : артыкулы пра сучасную беларускую паэзію. – Мінск : Маст. літ., 1978. – С. 50 – 73.
10. Ярац, В. Адзінства думкі і рытму / В. Ярац // Полымя. – 1981. – № 4. – С. 201 – 215.

Таіса ГРАМАДЧАНКА

ШУКАЦЬ І ЗНАХОДЗІЦЬ

ДА ЮБІЛЕЮ АЛЯКСЕЯ РАГУЛІ



Для нармальнага функцыянавання мастацтва слова ў грамадскім жыцці неабходны намаганні крытыкаў і гісторыкаў літаратуры. Без іх працы самыя высокія мастацкія з'явы асуджаны на паступовае забыццё і занябанне: яны застаюцца ў сваім часе, іх размова з сучаснасцю не можа адбыцца на патрэбным узроўні ці нават адбыцца ўвогуле. Страчваюць найперш і найбольш новыя пакаленні, паколькі яны аказваюцца пазбаўленымі філасофскага, ідэйнага, маральна-этычнага ўплыву сваіх правяраных перыпетыямі гісторыі праокаў.

Да ліку сур'ёзных і глыбокіх інтэрпрэтатараў нацыянальнай класікі на сучасным этапе належыць Аляксей Уладзіміравіч Рагуля. Яго даследчыцкая праца, якая бярэ пачатак з 1968 г., з першых крокаў пазначана зваротам да класічных твораў. Тэма кандыдацкай дысертацыі “Канцэпцыя асобы ў творчасці Кузьмы Чорнага”, паспяхова абароненай у 1975 г., думаецца, шмат што абумовіла і прадвызначыла ў творчым лёсе маладога навукоўца. Прынамсі, яна скіроўвала ўвагу на глыбіннае, сутнаскае ў творчасці пісьменніка, выводзіла на размову пра такія катэгорыі, як духоўнасць, маральнасць, патрыятызм, традыцыя і наватарства.

У 1970-я гг. А. Рагуля пачаў выступаць таксама як крытык. Рэцэнзіі, артыкулы, звязаныя з так званым бягучым літаратурным працэсам, з'яўляліся і пазней. Аднак сапраўднымі героя-

мі літаратуразнаўчых даследаванняў былі і застаюцца вяршыннымя постаці нацыянальнага прыгожага пісьменства – Янка Купала, Якуб Колас, Максім Гарэцкі, Кузьма Чорны, Іван Мележ, Васіль Быкаў. Творы гэтых пісьменнікаў не проста ўвесь час у полі зроку А. Рагулі, яны пастаянна перачытваюцца і пераправяраюцца ў сувязі з новымі шляхамі ў жыцці народа, у іх шукаюцца (і знаходзяцца!) адказы на самыя актуальныя і самыя складаныя пытанні нашага неадназначнага веку.

Гісторыка-тэарэтычны, а з 1990-х гг. культуралагічны аспекты даследчыцкай зацікаўленасці заявілі пра сябе не без уплыву прафесійнай дзейнасці А. Рагулі. Пасля заканчэння філалагічнага факультэта БДУ (1957) ён працаваў настаўнікам беларускай, а таксама рускай моў і літаратур. З 1970 г. і да гэтага часу вучыць студэнтаў – будучых настаўнікаў – у сценах Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта. Выкладчык беларускай літаратуры, а пазней – дысцыплін па тэорыі і гісторыі культуры, А. Рагуля застаецца ва ўдзячнай памяці многіх пакаленняў студэнтаў сваёй шырокай эрудыцыяй, шчырай і апантанай адданасцю нацыянальнай літаратуры і культуры, артыстызмам, выдатным эстэтычным густам, глыбіннай чалавечнасцю. У аснове яго выкладання – не столькі набыццё ведаў (хоць, зразумела, гэта абавязковая прафесійная задача таксама дасягаецца), колькі фарміраванне нацыянальнай свядомасці, любові да свайго народа і яго багатай шматвекавой культурнай спадчыны.

Прафесія выкладчыка патрабавала таго, што А. Рагуля шмат увагі стаў аддаваць пытанням выкладання літаратуры. Ён аўтар метадычных дапаможнікаў, праграм па беларускай літаратуры, складальнік падручніка-хрэстаматыі для 8-га класа (у сааўтарстве; 1989, 1994). Яго першая літаратуразнаўчая кніга “Імгненні...” (1990) таксама адрасавана настаўніку. Побач з навукова-метадычнымі – сур'ёзнымі і важкімі літаратуразнаўчымі набыткі даследчыка: зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў “Пафас станаўлення” (1991), шэраг публікацый у перыядычных выданнях, у калектыўных навуковых зборніках.

Спецыфіка выкладчыцкай дзейнасці, як вядома, у непасрэдным інтэлектуальным і эмацыянальным кантакце з аўдыторыяй, перад якой агучваюцца ўласныя назіранні над мастацкім

тэкстам, роздум над праблемамі жыцця і літаратуры: прамоўленае слова, такім чынам, дамінуе над словам напісаным. Калі артыст часта да канца жыцця носіць у сабе несыграныя ролі, то выкладчык-навуковец – ненароджаныя кнігі, нерэалізаваныя задумы. Такое ўражанне, прынамсі, застаецца пасля знаёмства з грунтоўнымі, заўсёды канцэптuallyнымі працамі А. Рагулі, асобных з якіх фактычна з’яўляюцца міні-манаграфіямі па творчасці пісьменнікаў, асобных перыядах станаўлення і развіцця беларускай літаратуры. Аднак манаграфічнай кнігі пакуль што ў творчым набытку навукоўца няма.

Пры пэўным пашырэнні ў такую кнігу лёгка мог бы перарасці артыкул “Містэрыя веку” (1982), дзе даследуецца лірычная, ліра-эпічная, драматургічная спадчына Янкі Купалы – тры літаратурныя роды, да якіх звяртаўся народны пясняр. Купалаўскія творы – вершы, паэмы, п’есы – працываюцца А. Рагулем удумліва, праблемна заглыблена, у многім па-новаму, працываюцца ў шырокім гісторыка-літаратурным кантэксце. Аўтар артыкула гаворыць пра месца і ролю пісьменніка ў творчым працэсе як пачатку ХХ ст., так і пазнейшага часу, характарызуе яго эстэтычна-філасофскія погляды: «Купалу тады ўжо [у нашаніўскі перыяд] належала рашаючая роля ў вызначэнні эстэтычнай праграмы маладой беларускай літаратуры. На ўсіх этапах свайго творчасці паэт настойліва адмяжоўваўся ад культуры афіцыйнай, элітарнай і бульварнай: “Я не для вас пань, о не!..” Ён добра ведаў, што і “літаратары-звышчалавекі”, і бульварныя пісакі “вяжуць, бы ў прыгон, жывому духу ланцугі”, гандлююць ідэаламі свабоды» [5, с. 7 – 8]. І далей: «Пафас вызвалення асобы і народа з ланцугоў духоўнага рабства – сацыяльнага і нацыянальнага – галоўная рыса эстэтычнага і грамадзянскага ідэалу, што складваўся ў беларускай літаратуры ў перадкастрычніцкі час, Купала паэтызаваў маладую, вольную Беларусь, новае пакаленне інтэлігенцыі, якая “згібацца ўжо не будзе і не будзе ніць з недапітых чаш”» [5, с. 8].

“Містэрыя веку” пісалася на пачатку 1980-х гг., у грамадска-палітычнай сітуацыі, яшчэ мала спрыяльнай для пастаноўкі нейкіх нацыянальных праблем. А. Рагуля іх уздымае, акрэсліваючы спецыфіку станаўлення маладой беларускай літаратуры, паказваючы адметнасць светапогляду і творчага метаду Я. Купалы. Аўтар артыкула не аспрэчвае прынятую на той час большасцю даследчыкаў слушную думку пра рамантызм купалаўскіх твораў, ён яе сутнасна дапаўняе і ўдакладняе: “Паэт быў не толькі ўзнёслым рамантыкам, але і суровым аналітыкам, які не баўся сказаць народу ўсю праўду ў вочы, паказаць мужыцкай нацыі яе сілу і слабасць. Герайчная

працавітасць і палітычная інертнасць з прычыны векавой летаргіі нацыянальнага жыцця – у такіх абрысах паўстае нацыянальны характар беларуса ў пераважнай большасці твораў народнага пясняра” [5, с. 11]. Праблема нацыянальнага характару і менталітэту беларусаў актуалізуецца пазней: у перыяд так званай перабудовы пра яе шырока загавораць літаратуразнаўцы, гісторыкі, сацыёлагі, філосафы, звяртаючыся, між іншым, і да твораў Янкі Купалы.

Творчы міні-партрэт А. Рагулі як нараджэнца Гродзенскай вобласці (нар. 25 сакавіка 1935 г. у в. Сenna Навагрудскага раёна) змешчаны на старонках кнігі А. Пяткевіча “Літаратурная Гродзеншчына” (1996). Вядомы навуковец і выкладчык даў калегу сціслую, аднак слушную і трапную характарыстыку: “А. Рагуля належыць да катэгорыі тых нашых літаратуразнаўцаў, якія шукаюць у творы глыбіні духоўнасці, філасофію жыцця, вялікія ідэі нацыі. Ён заўсёды імкнецца да самастойнай і досыць смелай у гэтых адносінах інтэрпрэтацыі тых ці іншых з’яў літаратуры, вычтваючы ў іх ісціны, сугучныя сучаснасці” [1, с. 67]. Гэтай характарыстыцы як мага лепш адпавядае змест артыкулаў са зборніка “Пафас станаўлення” (“Містэрыя веку”, “Маштабнасць думкі”, “Я не хварэю ўсясветнай жудой-нудой”, “Ёмкасць жанравай формы”, “Праўды слых і зрок”, “Сабраць з дарог каменні тыя” і інш.), раздзела ў падручніку “Гісторыя беларускай літаратуры: ХХ стагоддзе (20 – 50-я гг.)”. Аналізуючы творчасць Янкі Купалы, Змітрака Бядулі, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Аркадзя Куляшова, Васіля Быкава, Пімена Панчанкі, Івана Шамякіна, маладзейшых за іх Віктара Казько, Васіля Гігевіча, даследчык гаворыць пра асаблівасці менталітэту беларусаў, філасофскія і светапоглядныя арыентацыі творцаў, духоўныя каштоўнасці чалавека.

Так, напрыклад, разгляд аповесці Івана Шамякіна “Гандлярка і паэт” ідзе пад знакам вырашэння праблем сапраўднага і ўяўнага гуманізму, натуральнага і паказнага патрыятызму. Такой праверкі галоўны герой твора не вытрымлівае. А. Рагуля аргументавана даказвае, што Алесь Шпак “не вырас не толькі ў паэта – у чым няма якраз нічыёй ні бяды, ні віны, – ён не дарос і да маральнай сталасці” [5, с. 160], што смерць Вольгі, маладой жанчыны і маці, ляжыць на яго сумленні. Нечаканая выснова, пэўна, не толькі для чытачоў, але і для самога аўтара аповесці, які ўсё ж, думаецца, імкнуўся паказаць, як пад уздзеяннем паэта-патрыёта, кахання, вайны мяняецца свядомасць камароўскай гандляркі. Але выснова рэцэнзента не надуманая, яна сапраўды выцякае з логікі паводзін і ўчынкаў персанажа твора Івана Шамякіна. Супрацьлегласць ацэнак у дадзеным выпадку народжана рознымі крытэрыямі ў па-

дыходзе да жыццёвай пазіцыі чалавека, магчыма, і рознай ступенню патрабавальнасці да маральных дзеянняў і памкненняў асобы.

Аляксей Рагуля звяртаецца пераважна да тых пісьменнікаў, творчасць якіх не была абдзелена ўвагай даследчыкаў розных пакаленняў. Так, пра прозу Кузьмы Чорнага пісалі і пішуць М. Гарэцкі, А. Адамовіч, М. Мушынінскі, Д. Гальмакоў, В. Каваленка, І. Чыгрын, М. Тычына, Л. Корань, І. Жук... Аўтар раздзела “Кузьма Чорны” [“Гісторыя беларускай літаратуры: XX стагоддзе (20 – 50-я гг.)”] прапанаваў свой аспект інтэрпрэтацыі твораў і творчасці ў цэлым гэтага выдатнага празаіка-філосафа і гуманіста. Фундаментальнай у даследаванні стала ідэя “тварэння” мастацтвам новай эпохі і новага чалавека. Зыходзячы з выказванняў Кузьмы Чорнага А. Рагуля сцвярджае, што *“пісьменнік адводзіў літаратуры напераджальную ролю ў грамадскім жыцці, далучаючыся тым самым да поглядаў буйнейшых мастакоў XX ст.”* [4, с. 415].

Пісьменнік у даследаваннях А. Рагулі паўстае як аналітык-празарліўца, яркі выразнік найлепшых рыс менталітэту беларусаў, урэшце, як “стваральнік нацыі”. У згаданым раздзеле, у артыкуле, напісаным для біябібліяграфічнага слоўніка “Беларускія пісьменнікі” (т. 6, 1995), паказваецца, як шмат паспеў зрабіць, нягледзячы на неспрыяльныя абставіны грамадскага жыцця, на неразуменне, а то і ваяўнічае непрыманне сваіх поглядаў і твораў, на драматызм лёсу, Кузьма Чорны ў рэалізацыі грандыёзнай задумы *“даць карціну развіцця чалавечага грамадства за час ад паніччыны да бяскласавага грамадства”*. Канцэнтрацыя ўвагі найперш на вырашэнні пісьменнікам філасофскіх праблем, спраектаваных на пакручасты гістарычны шлях народа, на пошукі беларусамі сваёй будучыні, на раскрыццё “вялікай душы” народа, думаецца, давала даследчыку права абмінуць сучасную палеміку вакол твораў К. Чорнага 1930-х гг., увогуле праблему пераасэнсавання спадчыны, якая актуалізавалася ў нацыянальным літаратуразнаўстве ў канцы мінулага стагоддзя.

У ліку першых навуковец А. Рагуля адчуў пэўную вычарпанасць традыцыйных метадаў даследавання літаратуры і загаварыў пра шырокі гісторыка-культурны дыскурс. Вынікам яго практычных захадаў стала стварэнне (самы пачатак 1990-х гг.) на факультэце беларускай філалогіі і культуры Беларускага педуніверсітэта кафедры тэорыі і гісторыі культуры. Першым яе загадчыкам – галоўным “праекціроўшчыкам”, арганізатарам, распрацоўшчыкам метадалогіі – быў А. Рагуля.

Амаль усе апошнія па часе напісання працы А. Рагулі – культурфіласофскія нататкі з нагоды

120-годдзя Якуба Коласа “Адвечны шлях! Калі ж, калі!..” (2002); “Пераадоленне: мадэрнасць і постмадэрнасць у беларускай філасофскай лірыцы” (2005); “Нацыянальная культура і нацыянальная дактрына” (2006); “В. Дунін-Марцінкевіч і перспектывы станаўлення феноменалагічнай эстэтыкі” (2008) і іншыя – пазначаны зваротам да філасофскіх ідэй, канцэпцый, сістэм прадстаўнікоў самых розных народаў і эпох. У параўнанні з ранейшымі даследаваннямі адрозніваюцца таксама стыльова: вельмі шчодро выкарыстоўваецца прафесійная тэрміналогія, радзей уводзіцца ў тэкст аналіз канкрэтных твораў. Артыкулы, трэба сказаць, у нейкай ступені страчваюць сваю зразумеласць і даступнасць для шырокага кола філолагаў, але навуковы ўзровень тэкстаў, безумоўна, узрастае і паглыбляецца.

Сімтаматычна, што А. Рагуля не проста апелюе да выказванняў вядомых у навуцы асоб, дэманструючы ўласную эрудыцыю, як гэта часта бывае ў гуманітарыстыцы сёння. Сфарміраваную ў папярэднія эпохі заходнееўрапейскую філасофска-эстэтычную думку, шырокавядомыя сучасныя канцэпцыі развіцця чалавечай цывілізацыі ён суадносіць з нацыянальным гісторыка-культурным вопытам, сцвярджаючы, што станаўленне беларускай нацыі і яе культуры не толькі адбывалася ў агульным рэчышчы, але і мела самастойны, часам нават палемічна адметны характар. Выяўленая праз мастацкае слова беларуская культурна-гістарычная свядомасць разглядаецца А. Рагулем у шырокім часавым і прасторавым кантэксце, што дазваляе выразна акрэсліць традыцыйнае і наватарскае ў стаўленні нацыянальных твораў да рэчаіснасці, у бачанні імя чалавечай асобы і яе месца ў жыцці, у вырашэнні актуальнай ва ўсе эпохі праблемы *мастак і народ*. Апошняя трактуецца даследчыкам традыцыйна: мастак – выразнік народных дум, знітаваны з роднай зямлёй, яе гісторыя і культура. *“...У эпоху нігілізму без берагоў (маецца на ўвазе пачатак XX стагоддзя. – Т. Г.) беларуская культурная эліта – пераважна выхадцы з сярэдніх сацыяльных праслоек – увайшла ў свет творчасці з усведамленнем вялікай ролі культурнай спадчыны, нацыянальнага духоўнага скарбу. Для дзеячаў нацыянальнага адроджэння духоўны скарб быў абсалютам, суб’ектам, роўнавялікім гегелеўскаму суб’ектыўнаму духу, г. зн. ад Бога”* [2, с. 242], – зазначае А. Рагуля. Побач з грамадзянска-патрыятычнай падкрэслівальнасцю прабочая місія творцы.

Адстойваючы ўслед за пісьменнікамі-класікамі духоўную свабоду мастака, яго незалежнасць ад *“волі старых і новых багоў”* [3, с. 22], А. Рагуля разам з тым не прымае рамантычныя індывідуалістычныя канцэпцыі творчасці, паводле якіх творца супрацьпастаўляецца народу. Не пры-

мае ён таксама многія, на сучасны момант модныя і шырока растыражаваныя, высновы пра фіналісцкі характар культуры, знікненне ў ёй аўтара і асобы чалавека, разрыў з аб'ектыўнай рэальнасцю і г. д. «Сённяшніх інтэлектуалаў, – выказвае сваю пазіцыю даследчык, – *захапіла мода на віртуальныя гульні, спекулятыўныя развагі пра культуру па-за рэальным гісторыка-культурным працэсам. Можна бясконца ганяць пустыя шары з надпісамі “знікненне”, “сімулякр”, “палілог”, “інтэртэкст”, “моўныя гульні”, адмятаючы дзеля ўласнага камфорту занадта важкія “старамодныя” паняцці “ісціна”, “праўда”, “добра”, “зло”, “свабода”, “характэр”*» [6, с. 47]. Якраз з гэтых, правяраных тысячагадовым развіццём мастацтва і літаратуры, усёй гісторыі чалавечай цывілізацыі, паняццяў зыходзіць даследчык і выкладчык Аляксей Рагуля.

Сярод версэтаў Алеся Разанава ёсць адзін, які па-філасофску абагульнена праецыруецца на стан сучаснага грамадства ў цэлым і на нацыянальную беларускую сітуацыю ў прыватнасці. “Мы ідзем па дрыгве... Некалі праз дрыгву былі пакладзены кладкі, і людзі тады разумелі, куды жывуць, але даўно ўжо кладкі ўбіліся ўглыб, засмакталіся прагнай дрыгвою, і трэба цяпер ісці

наўздагад. Мы гразнем, мы сумняваемся, мы вывяраем крокі, і калі раптам правальваемся ў згубную глыбіню, знаходзім, гэтак жа раптам, апірышча – страчанае, старое, аднятае, але ўсё роўна заўсёды прысутнае патаемна ў нашых адчайных памкненнях, – кладкі”. Гэтыя “кладкі” – вопыт, мудрасць продкаў, адкрытыя імі ісціны – не стамляецца намацаваць, шукаць і знаходзіць Аляксей Рагуля.

Спіс літаратуры

1. **Пяткевіч, А.** Літаратурная Гродзеншчына : публіцыстыка / А. Пяткевіч. – Мінск : Выд. цэнтр “Бацькаўшчына”, 1996.
2. **Рагуля, А.** “Адвечны шлях! Калі ж, калі?..” / А. Рагуля // *Польмя*. – 2002. – №№ 11 – 12.
3. **Рагуля, А.** Імгненні... / А. Рагуля. – Мінск : Нар. асвета, 1990.
4. **Рагуля, А.** Кузьма Чорны / А. Рагуля // *Гісторыя беларускай літаратуры : XX стагоддзе (20 – 50-я гады) : падручнік. – 2-е выд., дапрац. і дап.* – Мінск : Выш. шк., 2000.
5. **Рагуля, А.** Пафас станаўлення : літаратурна-крытычныя артыкулы / А. Рагуля. – Мінск : Маст. літ., 1991.
6. **Рагуля, А.** Пераадоленне : мадэрнасць і постмадэрнасць у беларускай філасофскай лірыцы / А. Рагуля // *Пятая Танкаўскія чытанні : матэрыялы навук.-практ. канф., прысвеч. 10-годдзю з дня надання Бел. дзярж. пед. ун-ту імя Максіма Танка, г. Мінск, 10 кастр. 2005 г.* – Мінск : БДПУ, 2005.

Светапогляд

Аляксей РАГУЛЯ

ЭМАНАЦЫЯ СВЯТЛА

ЭСТЭТЫКА ПРОЗЫ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА

З другой паловы 1950-х да канца 1980-х проза Кузьмы Чорнага заставалася ў цэнтры ўвагі вядомых беларускіх крытыкаў і літаратуразнаўцаў. Даследчыкі абавязкова падкрэслівалі філасафічны характар яго вобразнай думкі, але пераважна займаліся пытаннямі стылю, паэтыкі, слоўнага майстэрства. Сэнсавая значнасць вобразнай сістэмы пісьменніка ацэньвалася ў залежнасці ад ступені яе знешняга падабенства да нагляднай, побытавай рэальнасці. Вульгарызатарская крытыка 1930-х гг. не магла ўсё ж перакрэсліць значэнне чорнаўскага псіхааналізу і пластыкі, сэнсавыя ёмістасці мастацкай дэталі. Гэта не перашкодзіла “аглабелышчыкам” у крытыцы лічыць К. Чорнага калі не за ворага, дык за чужака ў беларускай літаратуры. У рэцэнзіі “Пра адну рэакцыйную аповесць” (Маладняк, 1931, № 1) А. Кучар прызнаваў, што аповесць “Лявон Бушмар” – “найбольш таленавіты і глыбокі твор з усё творчасці пісьменніка”, але ж “выражае проста процілеглыя пралетар-

скаму разуменню тае рэчаіснасці, якую яна падае, погляды і аб'ектыўна служыць на руку класаваму ворагу пралетарыяту”. Рэцэнзія А. Кучара перарастала ў данос і заклік да расправы: “Пралетарская літаратура павінна ўзброіцца на змаганне супраць творчых асноў К. Чорнага”. Ва ўмовах сталінскіх рэпрэсій “змаганне супраць творчых асноў” перарасло ў палітыку нацыянальна-культурнага генацыду. У 1938 г. К. Чорны быў беспадстаўна рэпрэсаваны. Пра знаходжанне ў турме ён пакінуў некалькі радкоў у дзённіку 1944 г. (запіс 3 кастрычніка). Нагодай паслужылі ўспаміны П. Пестрака пра аналагічную сітуацыю ў яго лёсе: “*Аўторак. У нядзелю ўвечары Пестрак расказваў Лужаніну, як яго мучылі ў польскай турме. Алоўкі паміж пальцаў. Пампавалі ваду праз нос, білі гумавым кіем, замыкалі рукі ў кайданы. Я слухаў. Пестрак умее цікава расказваць.*

У жжоўскай турме ў Мінску мяне саджалі на кол, білі вялікім жалезным ключом па галаве і

палівалі збітае месца халоднай вадой, паднімалі і кідалі на рэйку, білі паленам па голым жываце, устаўлялі ў вушы папярковыя трубы і раўлі ў іх на ўсё горла, уганялі ў камеру з пацукамі, але рук у кайданы не замыкалі” [3, с. 379].

Ва ўмовах сталінскіх рэпрэсій крытыка не мела магчымасці выйсці да сутнаскага спасціжэння адлюстраванай у літаратуры рэчаіснасці. Дыскусіі па праблеме майстэрства часам прыводзілі да “крамольнай” пастаноўкі пытання: “Майстэрства, што з табою рабіць?”, што было ўжо праявай вальнадумства, адступленнем ад этыкетнай парадыгмы. Анталагічныя і эстэтыка-філасофскія сэнсы спадчыны К. Чорнага яшчэ чакаюць свайго часу. Зрэшты, у Беларусі на працягу апошніх двух ці нават трох дзесяцігоддзяў аблічча грамадскай думкі фарміравала не так літаратурная крытыка, як сама літаратура. Беларускае мастацкае слова само стварае рэгулятывы, якія ратуюць крытыку ад хваробы на малакроўе і адкрываюць інтэлектуальны прастор для іншых відаў мастацтва і для філасофіі.

Кузьма Чорны ўжо на самым пачатку творчага шляху выразна ўсведамляў ступень адказнасці беларускага пісьменніка за лёс нацыянальнай культуры і маральнае здароўе нацыі. Жыццё пераконвала, што спадзяванні на чалавечае адраджэнне ў асяроддзі чырвонай партакратыі не збываюцца, а праблема самасцвярджэння беларускай нацыі ў чалавецтве ўвогуле не існуе для наменклатуры. М. Стральцоў у прадмове да шасцітомнага выдання Збору твораў К. Чорнага ўпершыню ўвёў ва ўжытак урывак з пісьма Якубу Коласу ў час вайны, у якім К. Чорны акрэсліў значэнне беларускага пісьменніка ў духоўнай культуры нацыі: “Я глыбока ўпэўнены ў тое, што ніколі, як цяпер і ва ўсе наступныя гады, беларускі пісьменнік будзе і гісторыкам, і крытыкам літаратуры, і даследчыкам яе. І толькі так, скарыстаўшы ўсё нам дадзенае, мы не дарма для нашага народа і роднай зямлі пражывём сваё жыццё” [2, с. 6]. “У гэтых словах, – слухна каментавалі М. Стральцоў, – увесь Чорны”. У сэнсе паўнаты і шматграннасці таленту – то, можа, і не ўвесь, але ядро сутнаскага разумення К. Чорнымі місіі беларускага пісьменніка М. Стральцоў акрэсліў дакладна.

Ужо ў 1920-я гг. К. Чорны бачыў, што савецкая ідэалогія – гэта апалогія дыктатуры новага, чырвонага чыноўніцтва. Выкарыстоўваючы рэвалюцыйную фразеалогію, яно імкнулася заглушыць жывую думку, жывое слова. Пісьменнік сродкамі гнеўнай сатыры рашуча зрываў покрыв з чырвоных начальнікаў, якія вельмі хутка навучыліся карыстацца ўладай у сваіх шкурных інтарэсах. Апавяданне “Справа Віктара Лукашэвіча” (1929) можа быць узорам

высокай канцэнтрацыі грамадзянскага пафасу, маштабных абагульненняў і творчай трансфармацыі маналагічнай паэтыкі рускага рамана і жанравай формы беларускай гутаркі. Сповідзь на вачах пераходзіць у інвектыву, і ў гэтым бачыцца вяртанне да жыцця традыцый К. Каліноўскага і Ф. Багушэвіча: “Я той чалавек, якога вы сёння ў друку, перад усёй краінай рэвалюцыі, абазвалі контррэвалюцыянерам, выступаю на абарону рэвалюцыі! Каб абараніць яе ад вас. Няхай мяне застрэляць ці навесяць, няхай хоць нада мною які-небудзь паказальны судовы працэс вы зробіце, усё роўна я не адступлюся ад свайго.

Я не веру ў вас. Я веру толькі ў тое, што каб не вы, дык мы лягчэй ішлі б наперад. З-за той справы, пра якую тут не месца ўспамінаць, з-за той асабовай нашай справы вы робіце на мяне паход, перавёўшы ўсё на партыйную, на грамадскую, на савецкую, на рэвалюцыйную, на ўсялякую, на якую сабе хочаце лінію. Што вы робіце з самім разуменнем рэвалюцыі?! Што вы зрабілі ўжо? У што вы яе ператварылі?”

Пісьменнік стварае дакладны сацыяльна-псіхалагічны партрэт савецкага бюракрата, які ператварае дзяржаўную дзейнасць у тэхналогію задавальнення сваіх прымітыўных патрэб: “браць партстаўку”, “кожны год ездзіць адпачываць на поўдзень”, “псаваць мову беларускай нацыі”, “трубіць усім у вушы сухія лозунгі”, “арганізуюць усялякія закулісныя авантуры і плёткі, палітыканства лічыць за палітыку, ухітрацца пускаяць усё гэта на партыйнай лініі”, “жыць у вялікім горадзе, лавіраваць, каб не напасці куды-небудзь у глуш”. Для прыкрыцця карпарацыйных інтарэсаў ідэалагічная абслуга кіраўнічай касты стварыла рэвалюцыйную рыторыку – вельмі эфектыўны сродак для карыстання на сходах: «агульныя, “вытрыманыя на сто прац.», фразы». Канечная ж мэта чыноўніка – сядзець у крэсле, “як бог у нірване”. “От і існасць для вас рэвалюцыі”, – такую выснову робіць Віктар Лукашэвіч, традыцыйны ў беларускай культуры “задумны” праўдашукальнік. У сваіх абагульненнях ён самастойна, як і Лабановіч, і Лявон Задума, без апекі інструктараў з вышэйшых партыйных інстанцый даходзіць да “кораня рэчаў”: «Выгадная штука гэтая рэвалюцыя! Ці ж не праўда? Можна жыць і бога хваліць (лепіш усяго гэтую старую прымаўку асучасніць, і каб яна была ідэалагічна вытрыманая – “можна жыць і рэвалюцыю хваліць!”)». Яшчэ выгадней хваліць начальніка Марынковіча, які расчышчае сабе шлях да камуністычнай “нірваны”. Гіпатэтычная вобразная думка і грамадзянскі запал чорнаўскага слова маюць арганічную патрэбу ў сінтэзе лірыка-публіцыстычнага пафасу і гратэску: “Я каб быў карыкатурыстам, я намаляваў бы

вас у нірване. Як-небудзь паказаў бы шмат усяго жывога, дзейнага, маладога, радаснага. І на ўсім гэтым паважна супачывае шырокі зад”. Так зніжаецца вобраз “найяснейшай кароны”. Купалаўскі нонканфармізм “я не для вас” таксама мае свой працяг: “не для вас мая споведзь”.

Такім чынам, ідэал, ці, як цяпер часцей гавораць, мадэль паўнацэннага чалавека-крэатара, створаная К. Чорным, прадугледжвае перш за ўсё духоўную свабоду і разняволенасць асобы ўвогуле. Праграмныя выказванні К. Чорнага абагульняюць вялікі вопыт інтэлектуальнага спасціжэння сэнсу эпохі. Па форме яны блізкія да сентэнцый і імператываў, якія вызначалі напрамак духоўнага і сацыяльнага станаўлення беларускай нацыі з часоў К. Каліноўскага і Ф. Багушэвіча. Купалаўская праграма нашаніўскага перыяду (“Гусям, княжа, не пішуць законаў...”) мела працяг у творчасці З. Бядулі ў 1920-я гг.: “Не хачу быць панскім салаўём!” К. Чорны ішоў у гэтым рэчышчы: па шляху вернасці прынцыпу народнасці, непадлегласці афіцыёзу. Афіцыйная ідэалогія патрабавала ад пісьменніка партыйнасці – адданага служэння вярхоўнай уладзе, схіляла на шлях “одемянявання” літаратуры: у якасці ўзору паказвалі на творчасць Дзям’яна Беднага. Дасціпнікі называлі гэтую з’яву “обедненнем”.

Кузьма Чорны думаў пра дзень бягучы і пра будучыню. Ён стараўся ўберагчы маладую зменную літаратараў, умацаваць у грамадстве духоўны імунітэт супраць афіцыйных догмаў, якія губяць найважнейшую якасць таленту – творчую фантазію. Распрацоўваючы тэарэтычны аспект народнасці, К. Чорны арыентаваў маладых празаікаў на ўдасканаленне здольнасці да фантазіі, гіпатэтычнага мыслення. Гэта быў працяг купалаўскай устаноўкі на прарочае прадбачанне ў творчасці. К. Чорны гаварыў пра пагрозу натуралістычнага апісальніцтва, улады над свядомасцю пісьменніка асобных фактаў, не звязаных у цэласную карціну быцця, не аб’яднаных бачаннем агульнага сэнсу.

Праз прызму вобразнага адлюстравання чытач павінен убачыць дыялектыку станаўлення дзейнага соцыуму і сацыяльна дзейную асобу. Афіцыйная ідэалогія – расійскі варыянт дагматызаванага марксізму – адвяла ўсім формам духоўнай культуры другасную ролю эпифеномена. Беларуская літаратура, якая ў царскай Расіі стала бадай што адзінай формай актыўнага самацвярджэння беларускай нацыі, таксама абвешчалася з’явай другаснай. Істотным лічыўся толькі эканамічны базіс. У такім разе, іранізуе блізкі аўтару сваім пратэстам Ваця Браніславец у рамане “Сястра” (1927), надбудоўка і ства-

раецца “хіба толькі для таго, каб на базе было чаму трымацца”. А што і як паставіць – гэта ўжо залежыць ад густаў і волі ўладатрымальнікаў. “Адзіным творчым метадам” абвешчаўся марксізм, рэдуцыраваны ленінізмам да ўзроўню дырэктывы і інструкцыі. Пісьменнік не мог прымірыцца з такім нігілізмам, прыкрытым дзеля прыстойнасці паказным клопам пра “базу”. Ён шукаў і знаходзіў спосабы альтэрнатыўнага выказвання. Гэта відаць нават з загаловаў артыкулаў, прысвечаных вучобе маладых аўтараў: “Рэальная шматграннасць і філасофскае адзінства” (1932), “Рэальнасць, фантазія, вымысел” (1935), “Абуджаць лепшыя думкі і пачуцці чытача” (1936). Названыя працы К. Чорнага прысвечаны праблемам, якія з’яўляюцца актуальнымі і ў наш час. У іх непасрэдна не гаворыцца пра народнасць літаратуры, але сцвярджаецца неабходнасць яе якаснага ўдасканалення і развіцця, немагчымага па-за прынцыпам народнасці. К. Чорны звяртае ўвагу, што над паняццем народнасці навісла пагроза яго фальсіфікацыі. А гэта ў сваю чаргу адкрывае прастор для нігілісцкіх трактовак не толькі духоўных здабыткаў, але і сэнсу чалавечага жыцця ўвогуле. Народнасць літаратуры засцерагае ад разбурэння культурную памяць нацыі, крэатыўны патэнцыял народа.

Не выступаючы адкрыта супраць партыйнасці, К. Чорны спыняецца на заганых, уласцівых партыйнасці ў літаратуры. Заганжаваная інтэрпрэтацыя мае тэндэнцыю да дагматызму і абстрагавання ад рэальнасці. Прынцыпы народнасці і партыйнасці несумяшчальныя. Народнасць не прымае рафінаваных падыходаў. Ёй не ўласціва ілюстрацыйнасць. У схільнасці да паказной сентыментальнасці К. Чорны таксама бачыў спробы адысці ад рэальных праблем і супярэчнасцей эпохі. Канцэнтраванае разуменне сэнсу народнасці ў актуальнай сітуацыі новага часу К. Чорны выказаў у артыкуле “Думкі пра Паўлюка Труса” (1939), напісаным да дзесяцігоддзя з дня смерці паэта: “Якія элементы ўваходзяць у паняцце народнасці паэзіі і наогул літаратуры? Трэба памятаць, што народ не ёсць штосьці абстрактнае. Рэвалюцыя – гэта ёсць канкрэтная дзейнасць народа. Народ жыве ў пэўных прыродных умовах. Народ мае свой быт. Народ мае сваю мову. Творчасць Паўлюка Труса мела гэтыя моманты за свае вытокі” [1, с. 269].

Народнасць, падкрэслівае К. Чорны, мае на мэце спазнанне анталагічнага аспекту быцця чалавецтва ў культуры, спасціжэнне непаўторнай каштоўнасці нацыянальнай формы жыццядзеяння. Народ, нацыя – гэта не абстракцыя, а жывое ўвасабленне гістарычнага вопыту ча-

лавечага станаўлення, фарміравання рэгуля- тываў людскасці. Народ як цэласнасць існуе на грунце перажывання і ўсведамлення свойскасці. Духоўна блізкімі людзі пачуваюць сябе праз мову. З'яўляючыся феноменам культуры, мова яднае сучаснае пакаленне з продкамі і нашчадкамі ў адно гістарычна ўстойлівае цэлае, фарміруе дух нацыі – “душу адзіную”, як сказана ў жыцці Еўфрасінні Полацкай. Душа народа – гэта каштоўнасць, якую нельга ні прадаць, ні памяняць на часовыя выгоды вульгарызаванай глабалізацыі. Жывым увасабленнем народнай душы з'яўляецца нацыянальная мова. Душа народа жыве ў яго мове. У форме універсальнай і выказванняў мова кандэнсуе здабыты народам сэнс яго жыццядзеяння. Мова адлюстроўвае інтэлектуальную гісторыю нацыі. Менавіта такую, прыдатную да культуратворчай дзейнасці мову, насычаную зместам культурнай памяці, называлі жывой мовай беларускія неагумбальтэйцы У. Самойла і І. Канчэўскі. Заслугі ў фарміраванні душы народа належаць не іншанацыянальным мовам, не канцылярска-бульварнаму жаргону – належаць мове беларускай. Менавіта культуратворчую функцыю мовы меў на ўвазе К. Чорны, калі падкрэсліваў, што мова не існуе, а жыве.

Феномен народнасці К. Чорны разглядаў у цеснай сувязі з пытаннямі пра вытокі і перспектывы сацыякультурнай дынамікі нацыі. Нацыянальнай літаратуры ён адводзіў вялікую ролю ў пераадоленні ўлады закону вечнасці, згодна з якім (паводле лацінскага выказвання) чалавек чалавеку воўк. Працэс станаўлення нацыі як суб'екта новага сацыяльнага быцця праявіў плановаў паказаць у цыкле хранікальных і адначасова філасофскіх раманаў і драм: “Цыкл гэтых твораў будзе ісці не толькі па лініі храналогіі, а адначасна і па лініі ідэяльных катэгорый (носьбітамі і творцамі якіх ёсць чалавечыя вобразы): **бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва і г. д.**” [1, с. 119]. “Ідэяльным” катэгорыям К. Чорны надаваў функцыю філасофскіх універсальных – апорных культурных сэнсаў на вялікім скрыжаванні па дарозе да новага, свайго свету, пабудаванага на аснове чалавечай роднасці. Відавочна, што катэгорыя “народнасць” у аўтарскай задуме павінна дзейнічаць як важная канстанта паўнацэннага творчага працэсу. І не толькі творчага. Жыццёвага – таксама.

Народнасць – якасць прыроджаная і ўдасканаленая культурай. Такая народнасць вызначае стыль духоўнага жыццядзеяння, у тым ліку і шлях да майстэрства. Дасканаленне тэхнікі пісьма пачынаецца з дасканалення душы творцы. На гэта вельмі своєчасова звярнуў увагу К. Чорны ў артыкуле “**Маладыя праязікі**” (1934): «У гэ-

тым сэнсе мысліцца намі літаратурнае майстэрства: умець, на аснове рэальных фактаў і правільнага іх разумення, “выдумаць” і звязаць у адзін вузел такія надзеі, якія б адабразілі ў сабе тыя з'явы ў жыцці, з якіх яны “спісаны – выдуманы”. Але гэта павінна быць зроблена для таго і так, каб той, хто чытае кнігу, так сказаць, перажывае гэтыя з'явы нанова, зрабіў дакладныя з іх вывады» [1, с. 160 – 161].

Пісьменніцкае майстэрства, такім чынам, праяўляецца ва ўменні “ўзбіваць” чытача “на добрыя думкі”, удасканальваць яго інтэлект. Правільныя вывады – гэта філасофскае абгульненне рэальных фактаў гістарычнага быцця. Не менш важнае значэнне мае і дасканаленне эмацыянальнай сферы, узровень перажывання эмпірычна пройдзенага асобай, нацыяй і чалавецтвам шляху. Літаратура – гэта паўторны зварот свядомасці на пройдзеныя сцежкі. Аб'ектам паўторнага сузірання з'яўляюцца сэнсы гістарычнага працэсу, філасофія фактаў, сабраных свядомасцю ў цэласную карціну быцця. Літаратуразнаўства як чалавеказнаўства становіцца мастацкай філасофіяй жыцця. З новага філасофскага бачання пачынаецца новая якасць жыццядзеяння асобы. Па-за літаратурай “не кожны мог бы з гэтых самых з'яў зрабіць вывады, якія ўжо зрабіў аўтар, і з такой пераканальнай праўдзівасцю і з такім агнём, які б абудзіў бы ў чытача імкненне да дзейнасці ў кірунку той ідэі, якая лягла ў аснову твора”.

Пераканальная сіла і агонь ідэі не з'яўляюцца выпадковай аздобай выказвання – гэта вельмі істотныя кампаненты ў эстэтыцы К. Чорнага, семантыка якіх фарміравала паэтыку яго прозы на ўсіх этапах творчай дзейнасці. Пісьменнік свядома імкнуўся вывесці літаратуру за межы, адведзеныя ёй ідэолагамі “чырвонай нірваны”, але не ў гэтым была яго галоўная мэта. К. Чорны ніколі не пакідаў “думаць пра сваё” і пра магільную пліту “вечнасці”, якой на працягу тысячагоддзяў былі прыціснуты воля і розум працоўнага чалавецтва. Выйсце (да новай зямлі) – лейтматыў паэзіі і прозы Якуба Коласа. К. Чорнага цікавіла здольнасць чалавецтва – найперш беларускага народа – прайсці шлях з “цёмры да святла”, выбраць свой кірунак на ростанях, на “вялікім скрыжаванні” вогненнай сучаснасці. Купалаўскі вобраз паходні ў прозе К. Чорнага трансфармуецца ў вобраз вялікай Ідэі, эквівалентам якой з'яўляецца мікраманада “**вялікае сэрца**”.

У 1920-я гг. К. Чорны ўжо бачыў, што расійскі варыянт марксізму працуе на вяртанне “вечнасці” – каставай дзяржавы, якая гарантуе “нірвану” вярхушцы новай бюракратыі. Чырвоная рыторыка партыйных чыноўнікаў па сутнасці

нічым не адрозніваецца ад абстрактнага пус-таслоўя, якім у свой час прыкрывалася візан-тыйская тыранія з часоў Юстыніяна. Насцяро-жана ставячыся да ўсялякага роду абстракцый і шаблонаў, К. Чорны разам з тым пільна прыгля-даўся да вечнасці катакомбнай – ідэі добрага і разумнага, якую не прызнаваў свецкі і царкоўны афіцыёз. Гэтая ідэя спрадвеку жыла ў народнай культуры і была ўвасоблена ў культых живога агню. У беларускай міфалогіі культурны герой Цікаўны ў пошуках ісціны даходзіць да само-га Сонца. У “Слове пра паход Ігаравы” аўтар і яго персанажы звяртаюцца да Сонца і стыхій прыроды. У “Мёртвых кнігах” Егіпта і Тыбета душа пасля вызвалення з цела таксама шукае шлях вяртання да Сонца – першакрыніцы жыц-ця, але гэта ўжо рух у замагільным свеце, рух “па часе”.

Ідэя ўсеагульнага і светлага добрага ў філасо-фіі як аб’ектыўна існага ўпершыню была аформ-лена Платонам (428/427 – 347 гг. да н. э.). Ство-раная ім сістэма філасофскага ідэалізму на працягу двух тысячагоддзяў моцна ўплывала і ўплывае сёння на філасофскі пошук. Па-раней-шаму застаецца актуальнай праблема сумяш-чальнасці трансцэндэнтнай ідэі добра з сацы-яльнай рэальнасцю. У Платона несумяшчаль-насць добра і матэрыялізаваанай сацыяльнай рэчаіснасці адлюстравана ў карціне жыцця ў пячоры. Людзі ў пячоры няведання не бачаць сонца і рэчаў. Яны могуць назіраць толькі рух ценяў на сценах. “Дзяржава” Платона, аднак жа, не прадугледжвае паспалітага рушэння з пячо-ры няведання і рабства. У прапанаваным пра-екце ідэальна арганізаванай Логасам (розумам) дзяржавы-поліса кіраваць павінна каста філо-сафаў, усе саслоўі і кожная асоба павінны заста-вацца на сваім месцы дзеля захавання стабіль-най вечнасці.

Аскет-неаплатонік Плагін (204 – 270 гг. да н. э.) у “Энеядах” надаў платонаўскай ідэі добра боль-шую мабільнасць. Ён увёў ва ўжытак паняцце Адзінага – Добра-першаасновы. Шляхам эма-нацыі (сцякання зверху) дабро стварае розум, які тым жа метадам стварае ўсеагульную душу. На ніжэйшым узроўні эманацыі ўзнікае матэ-рыяльны свет, у якім нараджаецца зло і жыве чалавек. Этыка Плагіна прадугледжвае высо-кую актыўнасць розуму і вызваленне чалаве-чай душы з-пад улады матэрыі, ачышчэнне ад зла. Ідэя эманацыі добра і святла ў неаплатоні-зме прыцягвала ўвагу беларускіх асветнікаў ужо ў часы станаўлення дзяржаў-княстваў. У бела-рускім неаплатонізме вялікую ролю адыгрывае сустрэчны рух стваральнай энергіі, “творчага інстынкту” (А. Станкевіч). Вопыт беларускіх неа-

платонікаў у часы сталіншчыны перакрэсліваў-ся і ахайваўся. Чорнаўская канцэпцыя народнас-ці была, бадай, ці не першай спробай беларус-кай думкі асвоіць семантыку трансцэндэнтнага святла-добра, пераплавіць вопыт беларускага і агульнага неаплатонізму ў канцэпцыю жыцця-гарэння, зыходзячы з ідэйных катэгорый сваяц-тва і роднасці.

Да вопыту беларускіх неаплатонікаў К. Чор-ны непасрэдна звярнуўся ў 1942 г. у закліку “**Да беларускага народа**”: “У далячыні стагод-дзяў мы бачым і нашу слаўную Полацкую Русь...” Асобна пісьменнік выдзеліў імёны К. Каліноў-скага, Ф. Скарыны, Ф. Багушэвіча – найбольш вядомых на той час асоб сярод тых, хто заўсёды “быў нацыянальна цвёрды і верны кроўнай род-насці сваёй з рускім і ўкраінскім сваймі брата-мі”. Асабліва настойліва (рэфрэн “мы бачым”) К. Чорны падкрэсліваў неабходнасць новага ба-чання вынікаў “руху славянства і руху чалавец-тва ў няспынным прагрэсе”: “Мы бачым напла-ставанне праз вякі чалавечай культуры”. Як вя-дома, гэтую культуру якраз і ахайвалі апосталы бальшавізму В. Кнорын, А. Мяснікоў і многія іншыя “свае і чужыя”. К. Чорны заклікаў такса-ма па-новаму ўбачыць і ролю свайго народа ва ўратаванні еўрапейскай цывілізацыі: “Беларускі народ з гонарам стаіць у першых радах гэтага вялікага наступлення на армію вырадкаў і вы-людкаў, якія нарадзіліся ў нетрах фашысцкай Германіі” [1, с. 456].

Празаік бачыў веліч народа ў нацыянальнай культуры, у гераічным змаганні з фашызмам, але ў яго быў востры зрок і на негатыўныя з’явы, на вылюдкаў любой масці, “прыблудаў” і “свайх”, “сваю азіятчыну”: “Падхалімства, хабарніцтва, чыноўніцтва, паклёпніцтва – за апошнія гады паднялося на вялікую вышыню. Колькі нашай інтэлігенцыі без даў прычыны гніе ў турмах і на высылцы! У мяне ўжо няма 70% здароўя. Я гіну і не магу выкарыстаць як бы трэба было свой талент. Сілы мае трацяцца і марнуюцца без карысці. Доўгія гады мяне мучыла ГПУ-НКВД” [3, с. 381 – 382].

Падсумоўваючы стыхійны і па-філасофску асэнсаваны вопыт беларускіх неаплатонікаў, К. Чорны разумее, што беларуская інтэліген-цыя павінна сцвердзіць новы стыль духоўнага жыццядзееання, запаліць уласную паходню, каб убачыць свой шлях у ХХ ст. Індывідуалістыч-ны пошук сцежкі да неба не зменіць сітуацыю ў цёмнай пячоры.

Беларуская літаратура ў 1920-я гг. папярэд-жала пра пагрозу ператварэння культурнай пра-сторы ў татальнае чорнае спустошанне. М. Баг-дановіч прадчуваў надыход новых цёмных вя-

коў. У супрэматычным жывапісе К. Малевіча рэчаіснасць нагадвае пустыню, сярод якой узвышаецца дзяржава-крэпасць ці, хутчэй, астрог без вокнаў, без дзвярэй (“Чырвоны дом”). Гарызонты засталіся дзесьці ў невядомасці, за сцяной – чорным квадратам на чорным фоне. У апавяданні Янкі Нёманскага “Маці”, па тэме і танальнасці вельмі сутучным з раманам “Сястра” К. Чорнага, пасля сутычкі братоў – ворагаў у час грамадзянскай вайны – у хаце з расчыненымі дзвярыма засталася паўжывая маці. Над ёй лунае цень вялізных крылаў чорнага матыля – сімвала смерці. Я. Нёманскі ўбачыў новыя грані сэнсу ў купалаўскім фрэйме “раскіданае гняздо”.

Беларуская літаратура смела глядзела ў вочы цемры ХХ ст. Я. Колас неаднаразова папярэджаў, што пасланы Сонцам залаты прамень па дарозе да беларускай цемры знойдзе сабе забаву і забудзецца на асветніцкую місію. У гэтым сюжэце таксама бачыцца аўтарская ацэнка інтэлігенцыі, узгадаванай на прыгожай, але далёкай ад роднай зямлі ідэі. У зборніку псіхааналітычнай прозы “Пачуцці” К. Чорны паказаў, што такая інтэлігенцыя, выкінутая тэхнічнай ці якой-небудзь іншай рэвалюцыяй з камфортнай пячоры, нейкі час можа існаваць у нары індывідуалізму, але часцей за ўсё яна тлее ў чадным дыме багемы, бруднай піўной.

Малады Мікалай Раманоўскі свядома назваўся Чорным Кузьмой. У чорных скібах зямнога быцця эстэтыка беларускага адраджэння шукала крыніцу святла, цяпла, дабрыні. Новая эстэтыка фарміравалася разам з новай мастацкай касмалогіяй, заснавальнікам якой стаў Якуб Колас. У аснову яго канцэпцыі пакладзена не трансцэндэнтнае Адзінае, а Адзінства ўсяго з усім: “Свет бязмежны – мой дом”. Пераадолены трансцэндэнталізм дае магчымасць памяншэння прэдыкатызацыю – па законе роднасці: мой дом, мая ніва – гэта цэлы свет. Кожны чалавек, падкрэсліваў неаднаразова К. Чорны, – гэта таксама цэлы свет. У паэзіі Я. Коласа такой мікраманадай свету жыцця з’яўляецца зерне. З яго і пачынаецца дынаміка энергіі жыцця – у адказ на покліч касмічнай энергіі святла. Узаемаабмен стварае вышэйшую форму быцця – характэрна. Яно таксама пачынаецца з “зерна характэрна”. Найлепшы час жыцця-характэрна – гэта час маладосці, калі гады адлятаюць “залатымі агнямі”.

Гэта – у межах магчымага, але не заўсёды здзейсненага, бо і зло, і смерць таксама ёсць рэальнасць, састаўная частка быцця. Усё разам узятае і стварае комплекс *Яно*. Гнэсеалагічныя вытокі яго бачацца ў індаеўрапейскім неакрэсленым і несфармаваным феномене *брахмо*, пра-

вобразе ўсеагульнай Маці-Багіні-Прыроды, гаспадыні жыцця і смерці.

Мастацкая касмалогія Я. Коласа адкрывала шлях для эстэтыкі станаўлення характэрна. Гэта была прынцыпова новая з’ява ў еўрапейскім мадэрнізме ў параўнанні з арыентацыяй на гламурнае прыгожае ці брутальную пластыку сюррэалізму.

Анталагічнае Яно дзейнічае як поліфункцыянальнае суб’ект-аб’ектнае адзінства. У паэзіі М. Багдановіча Яно ёсць факт перажывання шырокай радасці жыцця:

*Набягае яно
Вечарамі, начамі,
Адчыняе вакно
І шамрэе кустамі.*

*І гавора адну
Старадаўнюю казку –
Аб любоў і вясну
І жаночую ласку.*

У апавяданні “Парфір Кіяцкі” К. Чорнага Яно вызначае меру годнасці і вартасці жыцця інтэлігенцыі, якая, знаходзячыся ў Беларусі, не мае ўяўлення пра душу свайго народа: «*І самае важнае было ў адчуванні, што гэта не на жарты, што прыйшло яно з вялікаю і страшнаю меркаю. Паставіць яно чалавека перад сабою і скажа сурова: “Пачакай жа ты, брат ты мой, вот я табе адно перамераю, што ты такое ёсць. Тады я табе дам, вызначу табе тое месца, да якога ты падыдзеш па гэтай меры”*».

Мастацкая ідэя Кузьмы Чорнага стала адкрыццём характэрна і духоўнай велічы беларускага народа, яго ролі ў захаванні еўрапейскай цывілізацыі. Письменнік быў перакананы, што еўрапейская супольнасць павінна ўбачыць сапраўднае аблічча беларускай нацыі. “*Замілаванне да радзімы, працавітасць, ясны розум, вялікае сэрца, пагарда і нянавісць да ўсякага прыгнечання, ма-ра аб вечным брацтве народаў, нязломная воля да свабоды, незалежнасці і перамогі – вось асаблівасці народа, які вядзе нябачанае ў свеце змаганне з цёмнымі сіламі*”, – такім паўстае духоўнае аблічча беларускага народа ў раманых Кузьмы Чорнага, напісаных у час ваеннага ліхалецця, лёсавызначальны ў найноўшай гісторыі Еўропы.

Спіс літаратуры

1. **Чорны, К.** Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1975. – Т. 8.
2. **Чорны, К.** Збор твораў : у 6 т. / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1988. – Т. 1.
3. **Чорны, К.** Збор твораў : у 6 т. / К. Чорны. – Мінск : Маст. літ., 1990. – Т. 5.

“ПАЭЗИЯ ЖЫВЕ Ў МАЁЙ ДУШЫ...”

ДА ЮБІЛЕЮ ВІКТАРА ШНІПА



50

Асоба Віктара Шніпа ў сучасным літаратурным працэсе даволі значная. Акрамя таго, што ён з’яўляецца членам Саюза пісьменнікаў Беларусі, аўтарам 16 зборнікаў вершаў і прозы, сярод якіх “Гронка святла” (1983), “Пошук радасці” (1987), “Шляхам ветру” (1990), “На рэштках Храма” (1994), “Чырвоны ліхтар” (2000), “Беларускае мора” (2004), “Балада камянёў” (2006), “Страла кахання, любові крыж” (2008) і іншых, лаўрэатам прэміі імя У. Маякоўскага Савета Міністраў Грузіі (1987) за кнігу “Гронка святла”, літаратурнай прэміі “Залаты Купідон” (2007), Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзеячам культуры і мастацтва (2008), Віктар Шніп – галоўны рэдактар выдавецтва “Мастацкая літаратура”. Літаратурнай працай пачаў займацца з 1977 года, калі ў газеце “Чырвоная змена” быў апублікаваны яго першы верш “Семнаццаць мне...”. Творчасць Віктара Шніпа прасякнута болем і трывогай за ўсё жывое на зямлі, асвечана шчырай сыноўняй любоўю да радзімы, роднай прыроды, дарагіх сэрцу землякоў. Напярэдадні юбілею адбылася размова пра творчасць, выдавецкія і жыццёвыя клопаты вядомага паэта.

– Віктар Анато́льевич, звычайна гісторыя напісання першага верша запамінаецца паэтам на ўсё жыццё. А ці помніце Вы свае першыя паэтычныя спробы?

– Да школы я жыў у бабулі Ганны ў Лягезах – вёсцы хат на дзесяць. Дзяцей у ёй было двое, і мне часта даводзілася гуляць аднаму. Неяк мы пасварыліся з суседкай. І ад крыўды я склаў пра яе невялічкі верш. Суседка разлавалася, вырвала пук крапівы і, дагнаўшы мяне, добра адсвятчалася. Гэта і быў мой першы твор і першы “ганарар”.

Цікавая гісторыя напісання яшчэ аднаго дзіцячага верша. Было мне гадоў дванаццаць. Тэлевізара ў нас яшчэ не было, але быў у суседкі. І зрэдку выпадалі шчаслівыя дні, калі яна пускала дзяцей паглядзець кіно. У адзін зімовы дзень суседка з’ехала і пакінула маме ключы ад хаты. Я дачакаўся, пакуль мама павесіць ключ на цвічок, схпіў яго і пабег глядзець казку пра Снягурачку. Калі ў канцы фільма прыгажуня знікла, я заплакаў, бо закахаўся ў яе. Таму вырашыў шукаць Снягурачку ў лесе, каб прызнацца ў каханні. Нават склаў верш для яе. Але прыгажуню так і не знайшоў, таму напісаў верш на снезе, каб Снягурачка прыйшла і забрала яго сабе на памяць. Раніцай верша не было, і я яшчэ больш паверыў у яе існаванне. Нават і не падумаў, што ноччу была мяцеліца, якая замяла мой твор.

– Ці былі ў дзяцінстве ў будучага паэта іншыя захапленні, акрамя літаратурных?

– Тэатр. Я быў актыўным удзельнікам школьнай самадзейнасці. Выступаў на ўсіх святах у школе і клубе. Суседзі нават гаварылі маёй маме: “Віця твой, відаць, артыстам будзе...” Мама ў адказ усміхалася, але не спрачалася, бо брат бацькі Вячаслаў некалькі гадоў вучыўся ў Мінску ў тэатральным інстытуце. Аднак сябе я артыстам не ўяўляў і не думаў ім быць.

У час канікул выступленняў школьнай самадзейнасці не было. Але сядзець склаўшы рукі я не мог. Таму і вырашыў паставіць спектакль пра Бураціна і Карабаса Барабаса. Узяць удзел у пастаноўцы згадзіліся сястра з братам, некалькі дваюрадных братоў і сяцёр, а таксама суседскія дзеці. Рэпеціравалі ў ляску каля вёскі. Пэўны час я кіраваў усімі, але праз тыдзень дваюрадная сястра Святлана пачала не згаджацца з маёй фантазіяй. Скончылася крыўдай і амаль развалам тэатра. Аднак маці аднаго з нашых артыстаў запрасіла ўсіх у дзіцячы сад, каб мы паказалі адзін са спектакляў. Але я не пайшоў – сядзеў дома і злаваўся. Праз гадзіны дзве вярнуліся брат з сястрой і прынеслі мне кавалак торта, які атрымалі ў дзіцячым садзе. Я еў торт і плакаў.

– Віктар Анато́льевич, творчасць якіх пісьменнікаў аказала ўплыў на Ваша паэтычнае светаўспрыманне?

– У першую чаргу – творчасць Янкі Купалы, радзіма якога знаходзіцца за 10 кіламетраў ад маіх Пугачоў. Люблю Максіма Багдановіча. Але амаль у кожнага паэта знаходжу тое, што мне падабаецца.

– **Лёсу было наканавана, што паэтэса Людміла Рублеўская стала блізкім сябрам, дарагім сэрцу чалавекам – Вашай жонкай. А можаце расказаць, як Вы з ёй пазнаёміліся?**

– Гэты дзень мне запомніўся добра. 8 верасня 1986 года ў Маскве мы з аднакурснікамі на кухні літінстытуцкага інтэрната ўспаміналі мінулае лета. І раптам чуем на калідоры стук жаночых абцасікаў. Усе прыціхлі: “А да каго ж гэта ідуць дзяўчаты?” – “Да цябе, відаць, Віця...” – “Ды не...” – “Ідзі паглядзі!..” І сапраўды, каля дзвярэй у мой пакой стаялі дзве дзяўчыны. Адна з іх была Людміла Рублеўская...

– **Вы з жонкай – асобы творчыя. А ці захапляюцца творчасцю Вашы дзеці?**

– Яны ў нас таксама творчыя натуры. Вераніка скончыла гімназію-каледж мастацтваў, цяпер – студэнтка другога курса Беларускай акадэміі мастацтваў, вучыцца на дызайнера інтэр’ера. Грае на бас-гітары ў рок-гурце, піша вершы. Максім вучыцца ў гімназіі-каледжы мастацтваў у X класе. Таксама піша вершы, цікавіцца музыкой і грае на гітары.

– **Нам вельмі прыемна, што і Вашы вершы, і Людмілы Рублеўскай неаднаразова друкаваліся на старонках “Роднага слова”...**

– Так, мы з Людмілай з’яўляемся падпісчыкамі часопіса пачынаючы з першага нумара. Усе нумары беражліва захоўваем. Словам, “Роднае слова” для нас роднае...

– **Ваша меркаванне адносна стэрэатыпнага выказвання, што дзвюм творчым асобам цяжка ўжывацца пад адным дахам.**

– Ужывацца цяжка, а жыць – можна. Галоўнае – разумець адно аднаго і думаць адно пра аднаго. Жывём мы з Людмілай амаль дваццаць тры гады. Увесь гэты час нашу сям’ю ратавала і ратуе каханне, любоў, вера і надзея.

– **А як спалучаецца праца галоўнага рэдактара аднаго з самых прэстыжных у краіне выдавецтваў – “Мастацкая літаратура” – з творчасцю? Ці не засланяе паўсядзённы клопат кіраўніка творчы бок жыцця паэта?**

– Знаёмства з аўтарамі і іх творчасцю – гэта новыя ўражанні, назіранні, меркаванні. Наогул не ўяўляю для сябе, каб запланавана сесці з мэтай напісаць новы верш. Паэзія ж жыве ў душы! І вершы могуць нараджацца ў любы час, нават падчас паездкі ў тралейбусе. Галоўнае, каб яны саспелі. А пасля – толькі запісвай!

– **Якім чынам адбываецца адбор твораў для выдання?**

– Патрабаванні ў выдавецтве высокія. Каб выдаць кнігу ў “Мастацкай літаратуры”, неабходна мець сапраўды якасны мастацкі твор. Пры гэтым мы не зважаем ні на ўзрост аўтара, ні на яго ранейшыя дасягненні.

– **Выбіраць ёсць з чаго?**

– Прапаноў сапраўды дастаткова, і выбар вялікі. Але мяне часам здзіўляе самаўпэўненасць некаторых аўтараў-пачаткоўцаў – і старэйшага ўзросту, і маладых. Яны нясуць свае творы адразу ў выдавецтва, каб хутчэй выдаць кнігу, і нават не сумняваюцца, што ўсё напісанае павінна быць адразу надрукавана. Такія аўтары выклікаюць насцярожанасць. Чаму іх не было чутно раней – кніга ж не пішацца за адзін дзень? Чаму яны засталіся па-за нашай літаратурнай перыёдыкай? Калі не звярталіся, то чаму? Калі ім адмаўлялі, то, відаць, не без прычыны? Таму, калі знаёмлюся з новымі творамі, у першую чаргу гляджу, ці прайшоў аўтар апрабацыю свайго пяра ў літаратурных часопісах “Полымя”, “Малодосць”, “Нёман”, у штотыднёвіку “ЛіМ”, дзе працуюць сапраўдныя прафесіяналы, якія не абмінуць варты публікацыі твор.

Здараецца, прыйдзе адзін з такіх аўтараў, які нідзе раней не друкаваўся, але кнігу выдаць хоча. Твор свой натуральна лічыць самым лепшым і таленавітым. Пытаюся: “Хто яшчэ яго чытаў?” Адказвае: “Ніхто”. “Няўжо нават жонцы не чыталі?” – здзіўляюся. Адказвае: “Я спрабаваў, але яна слухаць не хоча”. Дык для каго, скажыце, выдаваць тыя творы, калі нават уласная жонка аўтара імі не зацікавілася?

– **Цяжка бывае адмаўляць?**

– Паколькі я сам паэт, то перш за ўсё працую з аўтарамі вершаваных твораў. Каб вызначыць, ці ёсць у іх сапраўдная паэзія, мне не трэба ўсё перачытваць, дастаткова прагледзець выбарачна. Але, калі бачу, што паэзіі ў вершах няма і ўзрост аўтара не дазваляе спадзявацца, што нешта зменіцца ў лепшы бок, усё роўна ніколі не гавару наадрэз, маўляў, літаратура – гэта не ваш занятак, кідайце, спаліце ўсё, што напісалі, і больш не бярыцеся. Можа, іншым разам так і трэба было б, але...

Па-першае, чалавек, які адчувае ў сабе жаданне пісаць, ніколі сам не кіне гэтай справы. А вось тое, што быў такі Шніп і такую парадудай, – не забудзе. А, не дай Бог, калі я яшчэ і памылюся?

Па-другое, навошта крыўдзіць творчага чалавека? Нехта піша слабей, нехта мацней. Бог дае талент не роўна. Але, упэўнены, што занятак літаратурай ніводнаму чалавеку не шкодзіць, а толькі робіць яго лепшым. Няхай ён піша толькі віншаванні да дня нараджэння і

гэтым прыносяць некаму свята. А сказаць: забудзь усё, спалі – дык і свята будзе забыта, і жаданне чалавека пісаць. Лепш мы з ім пагаворым пра яго творчасць, пра жыццё, пра літаратуру, нешта цікавае я ад яго даведаюся, нешта – ён ад мяне.

– **А над чым самі цяпер працуеце?**

– Задумаў зрабіць галерэю баладных партрэтаў гістарычных асоб Беларусі пачынаючы ад Усяслава Чарадзея. Усяго ў спісе – больш за 200 балад, прысвечаных адметным мастакам, кампазітарам, паўстанцам, святарам, пісьменнікам, асветнікам... Шмат балад ужо напісана, некаторыя – пішу. Зараз чытаю пра гэтых людзей, разважаю над іх лёсамі, прасочваю шлях у гісторыі і культуры Беларусі. І гэта праца прыносяць мне велізарнае творчае задавальненне.

– **Крытыкі часта адзначаюць Ваша імкненне да разнастайнасці формаў вобразатворчасці, глыбокі лірызм і драматычную афарбоўку паэзіі, узбагачэнне стылявога ладу вершаў, духоўны пошук. А як на Вашу думку, Вы паэт-лірык ці паэт філасофскага складу?**

– Я заўсёды імкнуся быць непадобным да сябе ранейшага. Я ў вечным пошуку адказу на пытанне: “Што такое паэзія?” І таму я і лірык, і філосаф, і гумарыст, і сатырык, і прэзаік, і нават перакладчык.

– **Якія тэмы хвалююць Вас на сучасным этапе развіцця грамадства як паэта, грамадзяніна, беларуса?**

– Мяне хвалюе ўсё. І тэм нязначных для мяне няма. Бо я – паэт, бо я – грамадзянін, бо я – беларус.

– **Якія парады з вышыні гадоў Вы далі б маладым творцам?**

– Лічу, што пяцьдзесят – гэта яшчэ не вышыня. Гэта толькі пачатак мудрасці. А моладзі хачу пажадаць не здавацца і не скардзіцца на шляху да вяршынь творчасці. А поспех прыйдзе сам. Галоўнае – памятаць, што нашымі папярэднікамі былі Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Уладзімір Караткевіч, Васіль Быкаў...

Гутарыла Зоя ПАДЛІПСКАЯ.

Віктар ШНІП

“І ДЗЕНЬ ПАЧАЎСЯ З НОВАЮ ДАРОГАЙ...”

* * *

...Зноў пройдзена яшчэ адна дарога,
Якую ты сабе не выбіраў.
Яна была, нібыта снег, ад Бога –
З’явілася і знікла ў шуме траў.

І травы, пажайцелья ад пылу,
Нібы вясной, зялёна ажылі.
І з шэрага, як попел, небасхілу
Праменні сонца густа прараслі,

І дзень пачаўся з новаю дарогай,
Якую ты сабе не выбіраў.
Яна была, нібыта дождж, ад Бога,
І шум дажджу сплятаўся з шумам траў.

І ты пайшоў, даверыўшы дарозе
Сваю душу, самотную, як цень,
Не вечную, як лісце на бярозе,
І вечную, як прамінулы дзень...

БАЛАДА РАГНЕДЫ

За манастырскую сцяною травы
Шумяць аб волі на сямі вятрах.
І хоць Рагнеда стала Гарыславай,
Яна Рагнедай будзе – у вяках.

Ёй сняцца па начых Айчыны гоні
І прыгажуні дочки і сыны.

І нішчаць ціш Уладзіміра коні,
Іх тупат ціхне ў холадзе сцяны.

За манастырскую сцяною – былое,
За манастырскую сцяною – прасцяг...
Рагнеда – нашае імя святое,
Як вечны зніч, як беларускі сцяг.

БАЛАДА ЯНКІ БРЫЛЯ

А ён спакойна жыву... Памёр спакойна,
Як неба памірае над зямлёй,
Дзе цішыня, як шкло, дзе вечна войны,
Дзе рэчак вены з нашаю крывёй
Парэзаны, як брытваю, мяжой.

І неба зноў спатоліцца душой,
А нам, як свечкам, ля крыжа застацца
Пад сонцам, як пад божаю слязой,
Дзе толькі на сябе нам спадзявацца,

Бо аніхто, ніхто не дапаможа
Прайсці зіму і гэта бездарожжа,
Якім сябе мы часта суцяшаем,
І наша неба з намі памірае...

А ён пайшоў, як Заўтра памірае,
Дзе цішыня, як на іконе шкло,
Дзе жыву ён светла, дзе расце святло,
Дзе нашага і ценю не было...

НАРОДНАЯ І ЛІТАРАТУРНАЯ БАЛАДА: ПЕРАЕМНАСЦЬ ТРАДЫЦЫІ І НАВАТАРСТВА НА ПРЫКЛАДЗЕ “ВАРОЖБЫ” АЛЕСЯ ГАРУНА І “СВЯТЛАНЫ” ВАСІЛІЯ ЖУКОЎСКАГА

Па форме і стылістычным афармленні народная (традыцыйная) і літаратурная балады дастаткова блізкія. Гэта заканамерна, калі ўлічыць, што значная частка літаратурных балад з’яўляецца ў той ці іншай ступені перайманнем народных узораў. Вядома, напрыклад, што ў 8 баладах Я. Чачота прысутнічаюць адгалоскі сюжэтаў 12 паданняў і казак, 10 народных звычаяў і павер’яў. Падобны працэс наследавання фальклору закранаў і сімвалічны ўзровень тэксту. Літаратурныя балады адрозніваюцца ў значнай ступені большай шматстайнасцю і неадназначнасцю сімвалікі, чым традыцыйныя, цесна звязаныя з міфалагічнымі ўяўленнямі таго ці іншага народа; у іх прысутнічае моцны ўплыў асабістых перакананняў і светапогляду аўтара. Аднак нават у такіх разнародных тэкстах можна вылучыць некаторыя агульныя заканамернасці, групы сімвалаў, якія з’яўляюцца ўключанымі ў аўтарскую і жанравую стылістыку.

Перш за ўсё размова ідзе пра выкарыстанне паэтамі традыцыйных, агульнакультурных сімвалаў, што валодаюць гістарычна замацаваным значэннем. Характэрнымі для балады выступаюць вобразы-сімвалы дарогі, ветру, ночы, ракі, крумкача.

Пры гэтым у тэкст балады пераносіцца не толькі значэнне, але і пэўныя стылістычныя асаблівасці фальклорных сімвалаў, у некаторай ступені адрозныя ад індывідуальна-аўтарскіх. А. Лосеў, разважаючы аб прыродзе літаратурнага сімвала, адзначаў, што ён адрозніваецца прастатой, не патрабуе “падрабязнай распрацоўкі мастацкага вобраза” [1]. У звычайным уяўленні сімвал – хутчэй намёк на іншы сэнс. Аднак аўтары літаратурных балад нярэдка пераносяць у свае творы пышнасць, маляўнічасць і дэталёвасць, характэрныя для фальклорнага сімвала. У якасці прыкладу можна прывесці баладу Р. Саўці “Rudiger” (у рускім перакладзе “Адельстан”), дзе пераход героя ад жыцця да смерці сімвалічна прадстаўлены праз вобразы лебедзя і лодкі. Прычым прысутнічае даволі падрабязнае апісанне гэтых вобразаў, якія неаднаразова ўзнікаюць на працягу апавяду, кожны раз дапаўняюцца якой-небудзь новай дэталлю [2].

Наступнай асаблівасцю баладнай сімвалікі выступае тэндэнцыя ўвасаблення абстракт-

ных ідэй і паняццяў праз канкрэтныя вобразы людзей, жывёл ці рэчаў. Напрыклад, у баладзе Ф. Багушэвіча “Хцівец і скарб святога Яна” важным з’яўляецца знешні выгляд жылля героя, якое апісваецца як “хата крывенькая”, “у адно ваконца”, што адлюстроўвае схільнасць героя да падману і злачынстваў. І сапраўды, ён заключае пагадненне з цёмнымі сіламі, спадзеючыся разбагацець. Хата выступае наглядным увасабленнем якасцей і ўнутранага стану героя. Прычым адразу пасля яе апісання аўтар дае і прамую характарыстыку жыхара:

*Ў хатцы адзінокі жыў хцівец лянiвы,
Што думаў без працы зрабiцца iшчаслiвы*
[3, с. 188].

У шэрагу літаратурных балад пад уплывам традыцый прасочваецца ўзмацненне эпічнага пачатку, калі рэчы вакол персанажа ці яго знешні выгляд з’яўляюцца сімвалам унутранай моцы і багацце знешняе азначае багацце духоўнае. Прыкладам можа служыць апісанне лебедзя з балады М. Багдановіча “Страцім-лебедзь”:

*Пер’i-пер’ечкi бялеюцца
Ды на золку агнявеюцца.
У яго ў крыле – трыста тры пяры* [4, с. 27].

Падобны прыём характарыстыкі станоўчага галоўнага героя можна сустрэць у рускіх традыцыйных баладах, такіх, як “Тибель полонянки”:

*На девушке кунья шуба раздувается,
На белой груди скат жемчуг раскатается,
На белой руке злат перстень, как жар, горит* [5].

Станоўчыя якасці дзяўчыны характарызуюцца максімальна канкрэтна праз элементы вопраткі, у лебедзя – праз багаце апырэнне.

Нягледзячы на падобнае стылістычнае афармленне, эстэтыка, прырода канфлікту ў рамантычнай і традыцыйнай баладах часта розныя. У літаратурнай баладзе паэт інтэрпрэтуе народны сюжэт у адпаведнасці з уласнымі светапогляднымі ўстаноўкамі. У якасці прыкладу разгледзім тэксты, якія выкарыстоўваюць матыў вяртання жаніха-прывіду, што сустракаецца ў розных варыянтах у фальклоры розных народаў. Ён быў пакладзены ў аснову многіх літаратурных балад, у тым ліку і шырокавядомага

твора “Ленора” Г. Бюргера і шматлікіх яго перакладаў і перайманняў. У рускай літаратуры сярод балад з падобным сюжэтам найбольшае прызнанне атрымала “Святлана” В. Жукоўскага. У беларускай паэзіі гэты матыў выкарыстаў А. Гарун у баладзе “Варожба”.

На першы погляд, гэтыя два творы маюць шмат агульнага. Як адзначае ў сваім даследаванні І. Штэйнер, сама назва беларускай балады выклікае асацыяцыю са “Святланай” В. Жукоўскага, якая пачынаецца яскравай сцэнай святочнай варажбы [6, с. 127]. Аднак падзаглавак “Засцянкавая аповесць” сведчыць, што аўтар не проста запазычыў сюжэт, але выкарыстаў адзін з яго варыянтаў, які існаваў у славянскім фальклоры.

Напачатку адзначым некалькі элементаў, агульных для дзвюх балад. Па-першае, гэта кампазіцыя, заснаваная на фальклорных прасторава-часавых уяўленнях. Так, прывід з’яўляецца пасля поўначы, абставіны нечаканага вяртання апісваюцца практычна аднолькава: “Рытнулі дзверы... І вось на парог...”, “Легохонько замком кто-то стукнул”. Падобны і стан гераінь балад – Эміліі і Святланы: самота, нуда, жаданне стаць шчаслівай разам з нарочным, які далёка і ад якога няма ніякіх навін. Аднак ужо на гэтым этапе ў баладах праяўляецца своеасаблівая трактоўка прычын канфлікту. Калі ў “Леноры” Г. Бюргера гераіня пад уплывам гора выказвае адкрыты пратэст супраць волі Бога, то ні Святлана, ні панна Эмілія не даходзяць да такой ступені адчаю, яны толькі сумняваюцца, ці верныя ім каханья: “Верным астаўся? ...Ці верным не быў?”; “Иль не вспомнишь обо мне?” Яны звяртаюцца да варажбы са спадзяваннем даведацца пра будучыню: “Можа, ўдаваў закаханне на жарт? / Трэба аб гэтым спытацца у карт!” [3, с. 221].

Нягледзячы на пэўнае падабенства дэталей, балады ў сцэне варажбы значна адрозніваюцца настроём і адносінамі аўтараў да падзей. Святлана ў В. Жукоўскага сур’ёзная і ўсхваляваная, яна “робко в зеркало глядит”, у яе “занялся от страха дух” [7, с. 306]. Зусім інакш паводзіць сябе панна Эмілія. У А. Гаруна няма патаемнасці ці самотнага чакання. Наадварот, аўтар насычае сцэну варажбы натуральнымі побытавымі дэталямі, якія парушаюць засяроджанасць гераіні: “...Пасьянс збунтаваўся... / Дзе ж той чырвоны кароль падзяваўся?” [3, с. 221].

Замест нясмеласці перад невядомай будучыняй аўтар паказвае нецярпенне, па-дзіцячы найўнюю настойлівасць гераіні ў тым, што пасьянс павінен сысціся і абяцаць жаданае шчасце: “Мусіць, не любіць!.. Не, гэты не ўдаўся!.. / Іншы спрабую цяпер разлажыць”.

Практычна праз увесь тэкст “Варожбы” праходзіць адценне лёгкай іроніі над прыгодамі панны. Так, А. Гарун, наследуючы традыцыі Г. Бюргера, робіць каханага панны ваенным: “Што ж тут за цуд і чые ж гэта чары? / Праўду скажаць? Вінаваты гусары, / Ну, хоць не ўсе, дык, прынамсі, адзін”.

Апісанне заслуг гусара і яго якасцей выглядае напаўсур’ёзным: “Майстар на жарты які, на хіхоты”, “Лёсткі пушчаць – навучыся ў яго ты!” І само захапленне Эміліі гусарам хутчэй уяўнае. У баладзе ў даволі іранічнай форме прадстаўлены стэрэатыпны рамантычны вобраз закаханай у вайскоўца: “Як прад ад’ездам ён цяжка ўздыхаў; / Помніць – навекі аб ёй прысягаў”.

Розніца паміж Святланай і Эміліяй яскрава відаць і ў сцэнах сустрэчы з жаніхом, які нечакана вярнуўся. Святлана як сапраўдная рамантычная гераіня не раздумваючы ідзе за каханым. Інакш паводзіць сябе Эмілія. Гусар палымяна выказвае свае пачуцці і ставіць панну перад выбарам: “Ведай: прыехаў забраць я цябе, / У разе ж нязгоды – застрэліць сябе” [3, с. 223].

Не зважаючы на нядаўнія перажыванні і “журбу” па гусару, якая “гоніць у сухоты”, гераіня становіцца разважлівай і сур’ёзнай: “То ж не гульня, а мы з панам не дзеці, – / Трэба падумаць яшчэ, паглядзеці”.

У тэксце В. Жукоўскага на працягу ўсяго апаведу захоўваецца атмасфера таямнічасці, узмацняецца пачуццё трылогі, блізкай бяды. У Святланы, якая ідзе ўслед за мілым, “сердце вешее дрожит”. Ва ўнутраным стане панны Эміліі, калі яна ўсё ж згаджаецца ехаць, няма нічога містычнага, гэта звычайныя эмоцыі маладой дзяўчыны і схільнасць да ўгавораў і кампліментаў: “Сэрца паненскае, ведама, з воску”.

Абодва аўтары выкарыстоўваюць характэрны для жанру балады прыём “паслядоўнага здагадвання”. Ні гераіні, ні чытач спачатку не здагадваюцца, што перад імі на самай справе ўсяго толькі прывід у абліччы жаніха. Аднак далей у тэксце даюцца падказкі, якія дазваляюць разгледзець у героі дэманічнага персанажа. У В. Жукоўскага гэта выражаецца менш дакладна – праз маўклівасць, бледны і пануры выгляд спадарожніка Святланы, а таксама вобразы крумкача, царквы, дзе служаць паніхіду. А. Гарун не хавае неадназначных адносін панны да начнога гасця: “Можа б, любіла, каб гэтак не ягліў, / Так не пужаў і з адказам не нагліў”.

У “Варожбе” няма апісання шляху на могілкі, аднак і ў той, і ў другой баладзе можна адзначыць сіметрычнае развіццё тэмпі апаведу. Калі ў В. Жукоўскага нарастанне дынамікі перада-

ещца праз імклівае перамяшчэнне па пакрытай снегам дарозе, то ў А. Гаруна – праз мітуслівасць гусара, яго настойлівасць, якая паступова ўзмацняецца: *“Ручку цалуе і з крэсла ўсхапіўся, / Зноў на каленях у ног апьніўся”*.

Перад самай развязкай дзеянне быццам замірае, трымае чытача ў напружанні і адцягвае “момант ісціны”. У “Святлане” гэта сцэна, калі гераіня аказваецца ў хаце і не ведае, што з ёй здарыцца далей: *“Все в глубоком, мертвом сне”* [7, с. 310]. У “Варожбе” – эпізод, калі панну ахопліваюць сумненні наконт таго, хто ж на самай справе яе начны госць; у цемры на парозе пакая яна звяртаецца да гусара: *“Хто тут? – пытае. Ён цягне, маўчыць...”* [3, с. 224]. Па кантрасце з папярэдняй жывасцю яе спадарожніка такая паўза здаецца асабліва дзіўнай і жудаснай. Гэта, бадай, адзіны момант тэксту, сугучны па настроі змрочнай фантастыцы “страшных” балад XIX ст.

Кульмінацыя ў беларускай баладзе больш сціслая. Самай важнай дэталлю аказваюцца вочы паклонніка, якія *“як вуголлі, гараць сярод ночы”*. У В. Жукоўскага яшчэ ў пачатку балады жаніх Святланы *“блестит яркими глазами”*. І А. Гарун, і В. Жукоўскі ў фінале сваіх балад адыходзяць ад больш прывычнай для дадзенага сюжэта трагічнай развязкі. Гераінь *“Бог засярог”*, іх выратоўвае малітва: *“Маці Прачыстая! У помач прыйдзі!”* Наступае момант абуджэння, і ўсё, што адбылося, аказваецца не больш, чым начным кашмарам, і ў гэтым дзве разгледжаныя балады аднолькава адыходзяць ад традыцыйнай для жанру трактоўкі фантастычных элементаў апаведу.

У народнай баладзе прысутнічаюць абсалютна сур’ёзныя адносіны да праяў фантастыкі: яна не ставіцца пад сумненне, не з’яўляецца толькі гульнёй фантазіі і ніяк не тлумачыцца. Напрыклад, у англійскіх народных баладах з падобным матывам – *“James Harris, or the Demon Lover”, “The Suffolk Miracle”, “Sweet William’s Ghost”* – спатканне з прывідам (хоць ён і можа прыйсці ў сне) з’яўляецца не менш рэальным, чым усе астатнія падзеі. Да той жа традыцыі звяртаецца ў сваёй баладзе Г. Бюргер. У “Святлане” і “Варожбе” страшная рэальнасць аказваецца сном. Сон і рэальнасць у баладах мяняюцца месцамі. В. Жукоўскі абсалютна не дапускае магчымасці, што дух, які прымоўіўся Святлане, мае нейкую сувязь з явай. Уся навакольная рэчаіснасць выступае кантрастам яе сну: за акном даўно сонца ўстала, *“снег на солнышке блестит”* [7, с. 311]. У стане гераіні можна ўбачыць алюзію на перажыванні Леноры пасля цяжкіх сноў: *“Ах! ужасный, грозный сон! / Не добро вещает он”*.

У “Святлане” дзяўчына прачынаецца ў самы напружаны момант, калі пачынае разумець праўду. Шчаслівы фінал, як і абагульненне аўтара, мы бачым ужо пасля абуджэння. У “Варожбе” асноўны аповед, арганічна заключаны ў межы сну, уключае наказ для панны Эміліі: *“Прывід той страшны прапаў ў цемнаце. / – Кінь варажыць ў адвантовым пасце! – / Голас чужы з-за дзвярэй прагрымеў. / Панна... прагнулась”* [3, с. 225].

І пасля прачынання праўдападобнасць сну не адмаўляецца рэчаіснасцю так відавочна, як у Жукоўскага, наадварот: ёсць патухлая лампада (у сне яе пагушыў гусар), яшчэ цёмна: *“Смрод у святліцы... Балела галоўка”*. Выснову наконт рэальнасці прывіду робіць сама гераіня, якая толькі рада, што ўсё можна растлумачыць сном: *“Ах, як заспалася!.. Трэба ж так спаць!”* А. Гарун жа, у адрозненне ад В. Жукоўскага, пазбягае якога-небудзь тлумачэння, захоўвае некаторую шматзначнасць сітуацыі.

Аналіз балад “Варожба” А. Гаруна і “Святлана” В. Жукоўскага паказвае, што на аснове аднаго сюжэта, выкарыстоўваючы падобныя сродкі арганізацыі падзей, кожны з аўтараў стварыў арыгінальны твор, заснаваны на фальклорным матэрыяле.

Спіс літаратуры

1. **Лосев, А. Ф.** Проблема символа и реалистическое искусство [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – 2009. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/23030>. – Дата доступа : 02.04.2009.
2. **Southey, R.** Poems [Electronic resource] / R. Southey // Classic poetry series : The World’s poetry archive. – 2008. – Mode of access : <http://poemhunter.com>. – Date of access : 20.02.2008.
3. **Русалка-спакусніца** : анталогія ўсходнеславянскай балады / прадм. і ўклад. І. Ф. Штэйнера. – Гомель : УА “ГДУ імя Ф. Скарыны”, 2004. – 250 с.
4. **Беларуская балада** : анталогія / уклад. Я. Саламевіч. – Мінск : Маст. літ., 1978. – 512 с.
5. **Русская народная музыка** [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа : <http://www.folkmusic.ru/songsold.php?id=4524>. – Дата доступа : 17.11.2008.
6. **Штэйнер, І. Ф.** Беларуская балада : Вытокі жанру і паэтычная структура / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 143 с.
7. **Воздушный корабль** : литературные баллады / сост. А. Г. Мурик, А. В. Парина. – М. : Правда, 1986. – 480 с.

Вольга ЛІДЗЯНКОВА,
аспірантка кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук прафесарам Іванам Штэйнерам.

Мікола ТРУС

ТВОРЧАСЦЬ МУЖНАСЦІ І ЛЮБОВІ

“ПРАЖСКАЯ ШКОЛА” УКРАЇНСКОЙ ПАЭЗІІ

На скрыжальных гісторыі ўкраінскай літаратуры 1920 – 1930-я гады пазначаны імёнамі пісьменнікаў “расстралянага адраджэння”: Мікола Хвylёвы, Мікола Зэраў, Мікола Куліш, Яўген Плужнік і інш. Захопленыя стыхіяй нацыянальнага будаўніцтва, творчага пошуку і эксперыменту, на ўздыме мастакоўскага самараскрыцця, яны сталі аднымі з першых ахвяр сталінскіх рэпрэсій. Савецкая рэчаіснасць імем дыктатуры пралетарыяту перамолвала лёсы людзей і цэлых народаў, выкідвала, як гэта здавалася ідэолагам ад культуры, наўзбоч гісторыі сваіх ідэйных праціўнікаў і апанентаў, якія пасля бурлівых і крывавых падзей 1917 – 1920 гг. апынліся ў розных краінах Еўропы і ўсяго свету. Міжваенная Прага стала адным з найбольш значных мегаполісаў украінскага навуковага, літаратурнага і грамадска-палітычнага жыцця ў эміграцыі.

З пачаткам дэмакратычных пераўтварэнняў ва Украіне феномен “пражскай школы” стаў аб’ектам літаратурна-навуковых даследаванняў, пісьменнікі – прадстаўнікі ўкраінскай дыяспары – папоўнілі шэрагі нацыянальнай класікі, узбагацілі і разнастайлі агульную карціну ўкраінскай літаратуры 1920 – 1940-х гг. жанрава, стылёва, тэматычна. Градус адхілення ў амплітудзе ацэнак і падыходаў рэзка зрушыўся ад цалкам негатыўнага ўспрымання і папросту замоўчвання да сур’ёзнага аналізу і часта хваласпева. Жыццё і творчая дзейнасць многіх прадстаўнікоў “пражскай школы” пачалі асэнсоўвацца ў аўры легендарызцыі і міфалагізацыі.

Беларуская прысутнасць у Чэхаславакіі 1920 – 1930-х гг., як вядома, засведчана грамадска-культурнай чыннасцю, арыгінальнай літаратурнай творчасцю. Лагічна было б меркаваць, што ў кантэксце культурнага палілогу беларуска-ўкраінскі культурны дыялог, а таксама рэцэпцыя, тыпалогія развіцця заслугоўваюць скрупулёзнага даследавання. Заканмерным этапам увядзення ў навуковы ўжытак нам бачыцца найперш агульнае знаёмства з феноменам “пражскай школы” ўкраінскай паэзіі.

АСОБЫ, АСНОЎНЫЯ ЭТАПЫ ТВОРЧАГА СЦВЕРДЖАННЯ

Назва “пражская школа” ў дачыненні да ўкраінскай літаратуры ў Чэхаславакіі ўпершыню ўжыта прафесарам Уладзімірам Дзяржавіным у даследаванні “Тры гады літаратурнага жыцця на эміграцыі (1945 – 1947)”. Аўтар рэпрэзентаваў і асэнсоўваў “пражскую школу” як самабытную літаратурна-мастацкую з’яву.

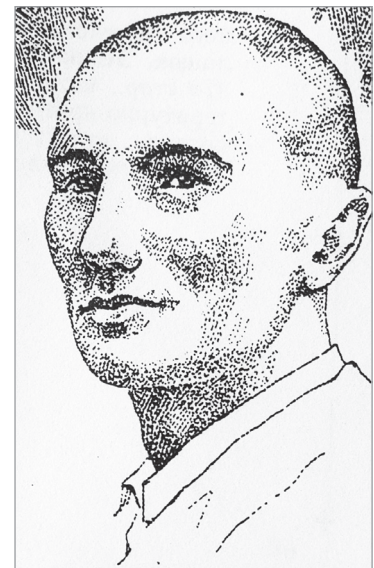
“Прахская школа” аб’яднала шэраг яркіх паэтаў, чья творчасць вызначаецца светапогляднай, стылёвай і тэматычнай роднасцю: Юрыя Дара-

гана (1894 – 1926), Яўгена Маланюка (1897 – 1968), Леаніда Мосендза (1897 – 1948), Юрыя Клена (сапр. Освальд Бургарт, 1891 – 1947), Алега Ольжыча (сапр. Алех Кандыба, 1907 – 1944), Алексу Стэфановіча (1899 – 1970), Алену Тэлігу (1907 – 1942), Аксану Лятурынскую (1902 – 1970) і інш.

Творчае ядро “пражскай школы” склалі ўдзельнікі і сведкі нядаўніх маштабных падзей, катастрофічных зрухаў у Расійскай імперыі і ўсёй Еўропе: Першая сусветная вайна, трагічнае змаганне за незалежную Украіну ў 1917 – 1920 гг., калі за кароткі час праіснавалі тры формы нацыянальнай дзяржавы (пад кіраўніцтвам Цэнтральнай Рады, гетманата, Дырэкторыі).

Перадгісторыя “пражскай школы” пачыналася ў Польшчы ў пачатку 1920-х гг. у лагеры інтэрнаваных вайскоўцаў паблізу горада Каліш, дзе адбылася першая спроба аб’яднаць разгромленае ўкраінства, скіраваць яго пасіянарную энергію ў літаратурную творчасць. У маі 1922 г. група пісьменнікаў (Ю. Дараган, М. Селегій і інш.) разам з літаратурна-мастацкім згуртаваннем “Вінок” выпрацавала агульную праграму і супольна пачала выдаваць часопіс “Веселка” (1922 – 1923).

Зважаючы на палітычны пераслед, абставіны нацыянальнай нецярплівасці ў Польшчы ў адносінах да ўкраінцаў, большасць пісьменнікаў у хуткім часе перабралася ў Чэхаславакію. Творчае фарміраванне самабытных талентаў адбывалася ў 1920-я гг. у сталіцы Чэхаславакіі, дзе большасць пералічаных аўтараў атрымлівала адукацыю: у



Юрыя Дараган.

Мікола Валянцінавіч Трус – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (2000), дацэнт (2001). Загадчык кафедры замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. У 1998 – 2000 гг. – дырэктар Літаратурнага музея Максіма Багдановіча. Памочнік старшыні Савета Рэспублікі Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь (2002). Двойчы стажыраваўся ва Універсітэце Я. А. Коменскага ў Браціславе. З 1996 г. працуе ў БДУ. Займаецца параўнальным літаратуразнаўствам, даследуе гісторыю літаратур і культур славянскіх народаў, беларускую літаратуру ў агульнаславянскім кантэксце, праблемы ўдасканалення навучальнага працэсу пры выкладанні літаратуразнаўчых дысцыплін у сярэдніх школах і ВНУ. Аўтар-складальнік (у сааўтарстве) прац “Архіўныя матэрыялы да жыцця і творчасці Максіма Багдановіча” (1996, 1997), “Югаславянскія літаратуры і культуры: Вучэбны дапаможнік для студэнтаў філалагічных факультэтаў” (1999), аўтар некалькіх навучальных дапаможнікаў, каля 100 артыкулаў у айчынных і замежных навуковых выданнях.



Карлавым універсітэце, Украінскім вольным універсітэце, Украінскай сельскагаспадарчай акадэміі ў Падэбрадах, Украінскім вышэйшым педагогічным інстытуце імя М. Драгаманава, Украінскай студыі пластычнага мастацтва.

Пасля вучобы ў Чэхаславакіі нямала прадстаўнікоў “пражскай школы” апынулася за межамі гэтай краіны і ўласна Прагі: у Варшаве, Львове, іншых гарадах Еўропы.

Літаратурнае жыццё “пражан” у другой палове 1920-х гг. звязана найперш з творчасцю Ю. Ліпы, Ю. Дарагана, Л. Мосендза, Я. Маланюка. У лютым 1929 г. запачаткавана літаратурная суполка “Танк”, куды ўвайшлі Ю. Ліпа, Я. Маланюк, П. Зайцаў, А. Каламіец, Н. Лівіцкая-Халодная і інш. У якасці вызначальнага ідэйнага кірунку творчасці “Танка” даследчыкамі называецца “радыкальная сепарацыя ад расійскай культуры, ідэя вялікадзяржаўнасці (украінскай), культ гераізму і шляхетнасці, барацьба з масавізмам, канструктывізм і культ энергіі” (А. Янчук).

Названая суполка праіснавала менш за год, яе справу прадоўжыла літаратурная група “Варяг” (ад назвы выдавецтва) або “Ми” (ад назвы часопіса). Ідэйным і мастацкім лідэрам часопіса “Ми” (1933 – 1939) быў Я. Маланюк, яго пастаянным апанентам – Дз. Данцоў (1883 – 1973) са сваім часопісам “Літаратурно-навуковий вісник” (Львоў, 1922 – 1933; “Вісник” у 1933 – 1939 гг.).

Існавалі і існуюць розныя інтэрпрэтацыі паняцця “пражская школа”. Адсутнасць маніфестаў, іншых праграмных дакументаў, якія пацвярджалі б арганізаванае сацыяльна-літаратурнае функцыянаванне творчасці ўкраінскіх пісьменнікаў у Чэхаславакіі і за яе межамі ў 1920 – 1940-я гг., статусу, структуры не давала падставы гаварыць пра літаратурнае згуртаванне, групу або кірунак у прывычным вызначэнні гэтых рэчаў, як, скажам, украінскія “Гарт” або ВАПЛІТЕ. Ёсць меркаванне, што “пражане” былі своеасаблівым элітарным творчым клубам, у якім цыркулявалі пэўныя мастацкія, філасофскія ідэі, палітычныя перакананні, што падзяляліся творцамі-аднадумцамі, падзвіжнікамі нацыянальнай справы. Гаворка ідзе

пра “нестандартную” і беспрэцэдэнтную з’яву ў гісторыі ўкраінскай літаратуры ХХ ст.

Ядро “пражскай школы” (Ю. Дараган, Я. Маланюк, Л. Мосендз) “рэкрутавалася” ў асноўным з тых, хто са студэнцкіх аўдыторый перабраўся ў вайсковыя школы, потым адправіўся на франты Першай сусветнай вайны, затым браў удзел ва ўкраінскіх вайсковых фарміраваннях, што баранілі заваёвы Украінскай Народнай Рэспублікі. У літаратуру гэтыя людзі ішлі з вялікім драматычным жыццёвым вопытам, устаялым светапоглядам, сваімі грамадска-палітычнымі прырытэтамі, выразна акрэсленымі ідэйнымі перакананнямі. Рэшта “пражан” была, як правіла, маладзейшая гадамі, пакліканая да актыўнага літаратурнага і грамадскага жыцця новай хваляй нацыянальнага адраджэння, акрыленая энтузіязмам, самаахвярнасцю старэйшых.

Адметны жыццёвы і творчы шлях быў у Алены Тэлігі, “паэткі вогненнага межаў” (Дз. Данцоў), чью творчасць вобразна называюць “прыватнымі лістамі свету” (Ю. Каваліў). Логіка жыцця падказвала для яе, дачкі вядомага прафесара Санкт-Пецярбургскага ўніверсітэта Івана Шаўгенава, іншы шлях, аніж не звязаны з украінскім



Алена Тэліга.



Яўген Маланюк.

прыгожым пісьменствам. Але вір гістарычных зрухаў распарадзіўся па-свойму. Бацька будучай паэткі апынуўся ў эміграцыі, стаў рэктарам Украінскай сельскагаспадарчай акадэміі ў Падэбрадах (Чэхаславакія), перавёз да сябе сям'ю з Кіева. Біёграфы вылучаюць адзін эпізод у жыцці Алены Шаўгенавай, “салоннай дамы”, выхаванай у атмасферы рускай культуры, які перавярнуў усё яе жыццё: на вялікім балі яна выпадкова падслухала насмешкі расійскіх манархістаў з украінскай мовы. Алена востра адказала расіянам: “Гэтая сабачая мова – мая мова, мова майго бацькі і маці”. Пасля гэтага было спасціжэнне паэзіі ўкраінскага слова, шлюб з кубанскім казаком Міхаілам Тэлігам, пераезд у Варшаву, творчасць.

У 1942 г. у Кіеве як старшыня Саюза ўкраінскіх пісьменнікаў яна арыштаваная гестапа. 9 лютага таго ж года А. Тэлігу разам з мужам, а таксама рэдактарам І. Рогачам і паэтам І. Ірляўскім нямецка-фашысцкія захопнікі расстралялі ў сумна вядомым Бабіным Яры. Адзін з яе катаў пазней прызнаўся, што “яшчэ не бачыў мужчыны, які так па-геройску гінуў, як гэтая прыгожая жанчына”.

Імя Алены Тэлігі, як і іншых прадстаўнікоў “пражскай школы”, належыць да кагорты вернутых імёнаў ва ўкраінскай літаратуры. Як адзначаюць гісторыкі нацыянальнага пісьменства, крытыкі, паэтка развівала традыцыі, закладзеныя яшчэ Лесяй Украінкай. Паэтычная спадчына А. Тэлігі 1920 – 1930-х гг. расцярушана па перыёдыцы, першыя паэтычныя зборнікі выйшлі пасля яе смерці ў другой палове 1940-х гг.: “Душа на варце” (1946), “Сцягі духу” (1947). На дзяржаўным узроўні згодна з Указам Прэзідэнта Украіны адзначалася 100-годдзе А. Тэлігі, у яе гонар названа адна з вуліц Кіева.

Шэраг паэтычных зборнікаў Я. Маланюка (“Стылет і стыло”, 1925; “Тэрбарый”, 1926; “Зямля і жалеза”,

1930; “Зямная Мадонна”, 1934; “Пярсцёнак Палікрата”, 1939) убачыў свет у міжваенны перыяд; у 1930 – 1940-я гг. выйшлі зборнікі малой прозы Л. Мосендза (“Засеў”, 1936, 1941; “Чалавек скароны”, 1937; “Адплата”, 1939), кніга паэзіі “Задзяк” (1941) і тры паэмы: “Вечны карабель” (1940), “Канітферштан” (1945) і “Валынскі год” (1948). У 1937 г. у Львове выйшла паэма “Праклятыя гады” Ю. Клена, гадамі пазней убачыў свет яго зборнік паэзіі “Каравелы” (Прага, 1943). У сталіцы Чэхаславакіі надрукаваны кнігі Г. Мазурэнкі “Акварэлі” (1927), “Сцежка” (1939), “Агні” і “Снегацветы” (абедзве 1941).

ІДЭЙНА-ФІЛАСОФСКІЯ ПРЫЯРЫТЭТЫ, МАСТАЦКІЯ АДМЕТНАСЦІ

У супрацьвагу старэйшаму пакаленню ўкраінскіх пісьменнікаў, што пасля паражэння нацыянальнай рэвалюцыі таксама апынуліся ў эміграцыі (А. Алесь, М. Вараны, У. Самійленка, С. Чаркасенка і інш.), пацвердзілі словы Я. Маланюка пра тое, што ў паняволеных нацый і паэты “заўсёды носяць на сабе таўро нявольніцтва”, маладая генерацыя не ўпала ў роспач, не замкнулася на выяўленні раслаблена-пачуццёвых матываў у творчасці (сентыментальнасць, празмерная ўражлівасць і г. д.), а стала асяродкам фарміравання новага тыпу ўкраінца, “які ўмее жыць і паміраць дзеля сваёй нацыі” (А. Тэліга), надала нацыянальнаму руху дакладныя абрысы і кірунак дзейнасці.

“Пражане” здолелі актывізаваць вакол сябе сілавое поле “арыстакратызму духу”, інтэлектуалізаваць пачуццёвую стыхію ўкраінскай ментальнасці, гістарычнай памяці, паяднаць іх з уплывам еўрапейскай культуры. Ва ўкраінскай грамадска-культурнай чыннасці ў Чэхаславакіі, Польшчы ў 1920 – 1940-я гг. яны займалі выбітнае, дамінуючае становішча, хоць у размаітым літаратурным спектры, акрамя ўзгаданых



Юрый Клен.

прадстаўнікоў старэйшага, яшчэ дарэвалюцыйнага пакалення, асобнае месца займаюць таксама прасавецкія паэты “Червоного кола” (А. Паўлюк, М. Ірчан, С. Масляк і інш.) – светапоглядныя апаненты “пражан”.

Украінская гісторыя ў паэзіі прадстаўнікоў “пражскай школы” падвяргаецца глыбокаму пераасэнсаванню, пры гэтым канкрэтныя прасторава-часавыя характарыстыкі мінулага “размываюцца”. У працах украінскіх даследчыкаў у дадзеным выпадку гаворка вядзецца найчасцей пра гісторыясафізм, або метагісторыю, як своеасаблівы тып мастацкага, філасофскага, культуралагічнага мыслення. Гістарыясофская паэтыка творчасці ў шэрагу каштоўнасна-сэнсавых катэгорый выводзіла на пярэдні план гераізм, патрыятызм і нацыянальную традыцыю (гераічны эпас, казацкі фальклор, творчасць Т. Шаўчэнкі, І. Франка, Лесі Українкі), а за пісьменнікамі замацоўвала славу “апошніх паэтаў-воінаў”, своеасаблівай “касты людзей, для якіх барацьба была паэтычным натхненнем, а паэзія – міфамі сапраўднасці на полі гонару”.

Упершыню гістарыясофскі кірунак творчасці сярод прадстаўнікоў “пражскай школы” набывае ўстойлівую пульсацыю ў паэзіі Ю. Дарыгана, заўчасна памерлага ўкраінскага патрыёта, аўтара адзінага зборніка “Сагайдак” (1925), вельмі прыхільна сустрэтага крытыкай. Паэт звярнуўся да гістарычных перыядаў і постацей, звязаных з этапамі станаўлення ўкраінскай дзяржаўнасці, у сэнсава-зместавым абрамленні язычніцтва і шляхетнасці, канкрэтна-пачуццёвым асваенні свету прадставіў чытачам сваю філасофію барацьбы і нацыянальнага аптымізму, якая знайшла адзінадушцаў і паслядоўнікаў, стала па сутнасці зададзеным алгарытмам творчай дзейнасці ўсіх “пражан”, што выступалі супраць “маларасійства, другаснасці ўчарашняга раба, каланіяльнай пакорлівасці. Творчасць іх прасякнута духам барацьбы, зацягасці, фанатычнай рэлігійнасці, мужнай любові да сваёй нацыі, да яе мінулага, да ўсяго вялікага і шляхетнага, перадусім – да гераічнага чыну. Патрыятызм і свабодалюбнасць у іх творах – не дэкларатывыя, а такія, што вынікаюць з дзейных адносін да народа і эпохі, яны непарыўна звязаны з прагненнем дзяржаўнасці” (А. Прахарэнка).

Мастацкі кірунак “пражан” украінскія даследчыкі найчасцей дэтэрмінаюць як неарамантызм з элементамі неакласіцызму і неабарока. Як адзначае Ю. Бойка, “неарамантызм для недзяржаўных народаў быў формай нацыянальнага самапазнання і жыццёвага аптымізму, адлюстраваннем магутнага прагнення да самасцвярджэння сябе як нацыі”. Гаворка таксама вядзецца пра своеасаблівую неагатычную дактрыну прадстаўнікоў “пражскай школы” (А. Баган), чыя сістэма каш-



Леонід Мосендз.

тоўнасцей (рыцарскі гонар, адвага, мужнасць, гераізм і г. д.) тыпалагічна блізкая да акцыдэнтальных (заходніх, еўрапейскіх) узораў прыгожага пісьменства часоў готыкі і Сярэднявечча.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. Балда, Т. Лятурынська Оксана Михайлівна (1902 – 1970) [Электронны рэсурс] / Т. Балда. – Рэжым доступу : <http://prostir.museum/persons/ua/?id=57>. – Дата доступу : 15.01.2010.
2. Загоруй, Я. “Україну может спасти новый тип украинца, который умеет жить и умирать для своей нации” (Е. Теллига) / Я. Загоруй // Аспекти. – 2006. – № 33 (329). – 18 – 24 авг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://news2000.org.ua/print?a=paper/6249>. – Дата доступа : 15.01.2010.
3. Загоруй, Я. “Як в нації вождя нема, тоді вожді її – поети” (Є. Маланюк) / Я. Загоруй // Аспекти. – 2008. – № 1-2 (397). – 11 – 17 янв. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://news2000.org.ua/c/44420>. – Дата доступу : 15.01.2010.
4. Історія української радянської літератури. – Київ, 1965. – С. 293 – 294.
5. Ковалів, Ю. Історія української літератури ХХ ст. / Ю. Ковалів. – Київ : Либідь, 1998.
6. Кривчикова, О. Первинні стихії як основа “нового” національного міфу “Празької школи” / О. Кривчикова // Слово і час. – 2001. – № 4 (484). – С. 79 – 82.
7. Набитович, І. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля : творчість письменника в контексті європейської літератури / І. Набитович. – Дрогобич : Відродження, 2001. – 220 с.
8. Неврлий, М. Празька поетична школа / М. Неврлий // Муза любові й боротьби : українська поезія празької школи; упорядк., стаття й примітки М. Неврлого. – Київ : Український письменник, 1995. – С. 3 – 19.
9. Празька літературна школа : ліричні та епічні твори / Упорядкування і передмова В. А. Просалової. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2008. – 280 с.
10. Радішевський, Р. Журба і радість Олександра Олеся / Р. Радішевський // Олеся О. Твори : в 2 т. – Київ. – Т. 1. – С. 5 – 50.
11. Українська літературна енциклопедія. – Київ, 1995. – Т. 3. – С. 272 – 273.

У артыкуле выкарыстаны партрэтныя выявы ўкраінскіх пісьменнікаў з анталогіі “Муза любові й боротьби: українська поезія празької школи” (Київ, 1995).

Алена ВОСТРЫКАВА

МАСТАЦТВА РАМАНА МІЛАНА КУНДЭРЫ

РАМАН ЯК ІНТЭЛЕКТУАЛЬНЫ СІНТЭЗ

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

Сёння раманы М. Кундэры ўспрымаюцца як шматпланавы інтэлектуальны сінтэз, у якім спалучаюцца філасофія, гульня камбінацый, музычныя элементы і шмат іншага. Асалоду ад прачытання раманаў атрымліваюць не толькі інтэлектуалы – яго творы сталі бестселерамі, маюць камерцыйны поспех. Гэта дае магчымасць разважаць пра феномен раманаў Кундэры, якія ўвасобілі пэўныя рысы масавай літаратуры, але пры гэтым засталіся інтэлектуальным чытаннем. У чым сакрэт поспеху Кундэры-раманіста? Тут можна вылучыць цэлы шэраг складнікаў. Сярод іх – выкарыстанне ў межах аднаго твора розных жанравых мадыфікацый і формаў: навелы, паэтычнай прозы, рэпартажу, філасофскага эсэ, што ўжо стала характэрнай з’явай сучаснай літаратуры. Чытача цікавіць той шырокі культурны інтэркантэкст, калі мінулае і будучае ў раманах аб’ядноўваюцца ў адзінае цэлае агульнымі матывамі і тэмамі без дапамогі фантастыкі. Вельмі часта ў мастацкім свеце чэшскага пісьменніка адбываецца наўмыснае парушэнне мяжы паміж рэальнасцю і мастацкім вымыслам.

Вызначальную ролю ў творчасці М. Кундэры мае смех – адна з канстант яго раманістыкі. Тры кнігі тэму смеху ўтрымліваюць ужо на ўзроўні назвы: “Смешныя любові”, “Жарт”, “Кніга смеху і забыцця”. Але гаворка не ідзе пра тое, каб чытачу стала смешна. Прадметам раманага даследавання становіцца феномен смеху, яго парадаксальнасць. Для творчасці М. Кундэры тыповым з’яўляецца перастварэнне, пераход высокага і сур’эзнага ў камічнае і наадварот. На думку раманіста, метафізічны сэнс мае ўжо тое, што ён нарадзіўся першага красавіка. Жарт, іронія, скепсіс і іншыя формы смеху вельмі блізкія М. Кундэру. Чэшскі пісьменнікзначае, што скепсіс – гэта самы творчы стан, які ён ведае. Узнікненне гумару ён звязвае з зараджэннем рамана. Іронія і камічнае адлюстроўваюць аўтарскае бачанне свету. Раман “Няспешнасць” увогуле можна ўспрымаць як жарт у вялікай эпічнай форме. Тут аўтар змешвае розныя часавыя пласты, імкнецца да гульня сітуацый, верагодна, каб пазбегнуць хоць якой сур’эзнасці. У “Ня-

спешнасці” ён становіцца аўтарам фікцыі ўнутры фікцыі, поўнасцю дэструктызуючы прыцыпы апавядальнага праўдападабенства.

Вабіць чытачоў і ўласцівая М. Кундэру шматзначнасць. Пісьменнік сцвярджае, што гэта фундаментальная катэгорыя рэальнага і мастацкага светаў.

Даволі часта раманіст выкарыстоўвае сон як мастацкі прыём. Ён становіцца сродкам стварэння паэтычнай вобразнасці ў раманах. Для М. Кундэры сон – гэта творчасць, вызваленая ад кантролю розуму, якая пранікае ў прасторы, недаступныя для рацыянальных разважаньняў.

Акрамя вышэйзгаданага ў раманах шмат вайгрышных апавядальніцкіх прыёмаў: займальнае завязка і інтрыга, хуткае чаргаванне розных часавых і прасторавых планаў, фамільярны тон у адносінах да філасофіі, тонкі эратызм. Часта М. Кундэра шакіруе і правакуе чытача, спалучае элементы, уласцівыя бульварнай раманістыцы, з аднаго боку, і элітарнаму інтэлектуальнаму раману – з другога.

Кнігі Мілана Кундэры ўвабралі і адлюстравалі гісторыю пасляваеннай Чэхіі, крызіс чалавечай экзістэнцыі і ўсё тое, што складае няўстойлівы, зменлівы і супярэчлівы ўнутраны свет чалавека другой паловы ХХ ст.

Першыя дзве кнігі пісьменніка (зборнік апавяданняў “Смешныя любові” і раман “Жарт”) яшчэ паспелі выйсці на радзіме ў Чэхаславакіі. “Смешныя любові” сталі творчай лабараторыяй М. Кундэры, таму што якраз у іх бяруць свой пачатак тэмы, матывы, праблемы, якія пісьменнік пазней дэталёва распрацоўваў у раманах. Сітуацыйная аснова апавяданняў, як правіла, анекдатычная. Іх героі паддаюцца выпадковасцям і сваім імгненным капрызам.

Галоўнымі постацямі “Смешных любовей” выступаюць у асноўным інтэлігенты-інтэлектуалы, здольныя асэнсоўваць і каменціраваць свае трагікамічныя гісторыі: мастацтвазнаўца (“Ніхто не будзе смяяцца”), настаўнік (“Эдуард і яго бог”), доктар Гавэл (“Сімпазіум”).

У “Смешных любовях” відавочная схільнасць аўтара да дасціпнага жарту, тонкай гульня сітуацый, сэнсаў, слоў, пры дапамозе якіх ён імкнецца выявіць жыццёвыя парадоксы.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

Раман **“Жарт”** (1967) нагадвае сваёй асновай асобныя з апавяданняў пісьменніка. У цэнтры сюжэта знаходзіцца нявінны жарт студэнта Людвіга Ягна, які паслаў сваёй дзяўчыне на курсы палітграматы паштоўку з наўмысна правакацыйным тэкстам: *“Антымізм ёсць опіум для чалавецтва. Здаровы дух патыхае глупствам. Хай жыве Троцкі!”* Жарт справакаваў лавіну непрадбачаных падзей.

“Жарт” – раман буйнога зместу. Кундэра апісвае і аналізуе жыццё герояў, таксама дае карціну грамадскага жыцця Чэхаславакіі 1950 – 1960-х гг. Ён разважае пра вытокі камунізму і яго сувязі з рэлігіяй, пра паходжанне старадаўняй мараўскай музыкі, пра таталітарызм і свабоду, пра каханне і чалавечыя комплексы. Перад нашымі вачыма праходзіць гісторыя пасляваеннага пакалення чэхаў. Гэтыя пласты цесна пераплятаюцца і ўзаемадзейнічаюць у творы.

Адначасова мы можам ахарактарызаваць раман як філасофскі. Гэта твор “крызісу мовы” (К. Хвацік). Кундэра паказаў адзін з парадксаў, народжаных сацыялізмам: словы, вобразы і знакі, што павінны арыентаваць чалавека ў жыцці, на самай справе аддаляюць яго ад свету, нібы мур, за які нельга пранікнуць. Чалавек страчвае сваю індывідуальнасць і робіцца функцыяй. Нармальныя зносіны і разуменне іншай асобы немагчымыя. Таму тэкст, сродкі масавай камунікацыі становяцца крыніцай непаразуменняў і маніпуляцый. У новым асяроддзі яны надаюць словам супрацьлеглы сэнс, губяць лёсы людзей. “Жарт” стаў апошняй кнігай Кундэры, выдадзенай у Чэхаславакіі.

Раманы **“Жыццё ў іншым месцы”** і **“Вальсок на развітанне”** напісаны ў 1974 г., да ад’езду М. Кундэры на чужыну. Першы з іх скончаны ў 1970 г. і выйшаў на французскай мове ў 1973 г. (на чэшскай мове твор з’явіўся ўпершыню ў 1979 г. у Таронта), другі быў напісаны ў 1971 – 1972 гг. і выдадзены ў 1976 г. па-французску (у 1979 г. – па-чэшску, зноў у Таронта, у эмігранцкім выдавецтве Шкворацкіх).

Раман **“Жыццё ў іншым месцы”** адзначаны спецыяльнымі прэміямі ў Францыі і Італіі.

“Жыццё ў іншым месцы” – гэта развітанне аўтара з лірычным успрыманням свету. Галоўны герой рамана, малады паэт Яраміл, мамчын сыноч і летуценнік, пададзены іранічна. Яго імкненне вызваліцца ад матчынага ўплыву ў спалучэнні з празмернай эмацыянальнасцю прыводзіць да таго, што Яраміл ператвараецца ў вершаплёта, прапагандыста і даносчыка, аднаго з прадстаўнікоў пасляжутаўскай артадоксіі (маюцца на ўвазе падзеі 1948 г., калі Чэхаславакія стала на шлях сталінскай мадэлі сацыялізму).

М. Кундэра бярэ пад сумненне міфы пра рэвалюцыю, маладосць, паэзію, мацярынства. Паралельна з гісторыяй жыцця Яраміла ён падае эпізоды жыццяпісу знакамітых лірыкаў (Рэмбо, Кітса, Байрана, Волькера і інш.), якія па збегу абставін таксама паходзілі з сем’яў, дзе галоўную ролю адыгрывала маці.

Інтэлектуальным героем наступнай кнігі **“Вальсок на развітанне”** становіцца палітычны вязень Якуб, які вырашыў эміграваць. Па дарозе на чужыну ён прыпыняецца ў невялічкім курортным мястэчку, каб развітацца са сваім сябрам, доктарам Скалам, і прыёмнай дачкой Вольгай. Апошнія гадзіны знаходжання Якуба ў горадзе становяцца скрыжаваннем лёсаў розных герояў рамана.

Пабудаваны “Вальсок на развітанне” па прыцыпе оперы-буф: пяць частак з камічнымі элементамі. Асноўнымі рысамі рамана з’яўляюцца парадыйнасць, правакацыйная гульня, забытая інтрыга. З дапамогай гэтых прыёмаў аўтар выяўляе складаныя пытанні сутнасці чалавечага быцця, адносіны паміж людзьмі, нярэдка заснаваныя толькі на разліку, эгаізме. У рамане прасочваюцца тэмы, уласцівыя ўсёй творчасці пісьменніка: тэма фальшывай гульні, ідэнтычнасці асобы, немагчымасці донжуанства ў наш час.

У **“Кнізе смеху і забыцця”** (1979 г., французскі пераклад; 1981 г., выхад на чэшскай мове) захавана традыцыйная рамантычная форма і эпічнасць. Аўтар прапануе некалькі варыяцый гісторыі духоўнага спусташэння сваіх суайчыннікаў дома і на чужыне. У цэнтры шэрага эсэістычных разважанняў філасофскага характару праблема знікнення значных гістарычных падзей з памяці народа. Прадстаўнікамі такога прамывання мазгоў М. Кундэра называе Густава Гусака, “прэзідэнта забыцця”, і Карэла Гота, “ідыёта ад музыкі”. Прадметам медытацый становіцца таксама смех. Аўтар вылучае дзве яго варыяцыі: анельскі смех, які нясе простую радасць быцця (напрыклад, смех закаханых), і д’ябальскі смех. Анельскі смех звязваецца з дзіцячай бесклапотнасцю, якая ў плане адносіны да свету занадта прымітыўная і таму для разважнага чалавека практычна недасягальная. На думку Кундэры, анельскі смех роўнай дарогай вядзе да кічу, а вось д’ябальскі, крытычны, іранічны смех часта з’яўляецца актыўным момантам жыцця. Разуменячы незвычайнасць формы свайго твора, пісьменнік зазначаў: *“Мая кніга поліфанічная, у ёй розныя гісторыі і сітуацыі ўзаемна высвятляюць, дапаўняюць адна адну”*. М. Кундэра як тэарэтык рамана лічыць, што раман не павінен ні ў чым запэўніваць, а павінен шукаць і ставіць пытанні. У “Кнізе сме-

ху і забыцця” асобныя варыяцыі (так, як і варыяцыі Бетховена) адкрываюць розныя вымярэнні адной і той жа рэчаіснасці.

У 1985 г. выйшаў адзін з найлепшых кундэраўскіх раманаў – **“Невыносная лёгкасць быцця”**. Гэта шматзначны філасофскі твор пра экзистэнцыяльныя і камунікатыўныя праблемы сучаснага чалавека, які асэнсоўвае развіццё Чэхаславакіі пасля 1968 г. і шляхі эвалюцыі чалавецтва ўвогуле. Лёсы і постаці сваіх герояў М. Кундэра падае мазаічна, адыходзіць ад храналагічнай паслядоўнасці. Фабульныя лініі пераплятаюцца. Філасофскае эсэ пра вечнае паўтарэнне гісторыі змяняецца эстэтычнымі разважанымі пра царства кічу ў сучасным свеце; эратычна афарбаваныя сны, што сімвалізуюць імкненне героя пазбавіцца ад гнёту рэчаіснасці, змяняюцца хвалююча тонкімі пасажамі пра зараджэнне кахання з метафары. Раман змяшчае таксама і аўтарскія каментарыі, у якіх адзначаецца, што героі твора – гэта яго асабістыя магчымасці, якім не дадзена было спраўдзіцца.

Галоўную філасофскую праблему “Невыноснай лёгкасці быцця” вызначае назва кнігі. М. Кундэра зыходзіць з антыноміі лёгкасці і цяжкасці грэчаскага філосафа Парменіда і з ідэі вечнага вяртання.

Раман “Невыносная лёгкасць быцця” меў вялікі поспех. У Францыі, Італіі і ЗША ён стаў самай шматтыражнай перакладной кнігай за ўвесь час пасля Другой сусветнай вайны.

“Несмяротнасць” (1993) – гэта *“опус нумар сем”*, кніга, якая, па словах самога М. Кундэры, выклікае ў яго найбольшую пяшчотнасць. Аўтар даследуе не толькі *“адносінны чалавека і яго вобраз”*, але таксама асноўныя рысы еўрапейскай культуры ў куды большай ступені, чым у папярэдніх раманах. “Несмяротнасць” можна ўспрымаць як скрыжаванне Кундэры-раманіста і Кундэры-эсэіста. Гэты раман – выключэнне і ў тым сэнсе, што ў ім выступаюць толькі некалькі эпизадных чэшскіх постацей і што ён у вельмі невялікай ступені закранае нядаўнюю чэшскую гісторыю. У “Несмяротнасці” аўтар болей за ўсё наблізіўся да сваіх улюбёных сярэднееўрапейскіх раманапісцаў (Музіля, Броха, Гамбровіча, Мана), тых, у каго дзеянне часта перамяжоўваецца эсэістычнымі разважанымі, медытацыйнай і самарэфлексіяй. М. Кундэра разважае пра *“вялікую”* і *“малую”* несмяротнасці: *“Што да несмяротнасці, то людзі зусім не роўныя. Мы мусім распознаваць так званую малую несмяротнасць, памяць аб чалавеку ў думках тых, з кім ён асабіста не быў знаёмы. Існуюць жыццёвыя шляхі, якія ад самага пачатку ставяць чалавека твар у твар*

з такой вялікай несмяротнасцю; гэта жыццёвыя шляхі мастака або дзяржаўнага дзеяча”.

“Смешныя любові”, “Жарт”, “Жыццё ў іншым месцы”, “Вальсок на развітанне”, “Кніга смеху і забыцця”, “Невыносная лёгкасць быцця”, “Несмяротнасць” – сем празаічных кніг Кундэры, якія нельга вызначыць як раманны цыкл, што традыцыйна прадугледжвае агульны матэрыял і агульных герояў. Гаворка ідзе хутчэй пра вызначальную агульнасць структуры, пра шэраг варыяцый на агульныя тэмы, а героі і матэрыял у кожным рамানে розныя. Гэта пошук сапраўднага сэнсу і яго інтэрпрэтацыі, што для аўтара і чытача адначасова з’яўляецца цікавай інтэлектуальнай гульнёй і значным філасофска-гнасеалагічным працэсам, які вядзе ў бясконцасць.

Апошнія раманы М. Кундэры “Няспешнасць” (1993), “Сапраўднасць” (1998), “Няведанне” (2000) нясуць на сабе выразныя прыкметы эстэтыкі постмадэрнізму. Яны таксама сталі ўжо класікай ХХ ст. Гэтыя раманы, як і “Несмяротнасць”, напісаны на французскай мове і іх аснову складае французская тэма. Выключэнне ў гэтым “квартэце” складае раман “Няведанне”, дзе ў цэнтры ўвагі аўтара чэхі-эмігранты. М. Кундэра лічыць, што дом – гэта нешта дваістае. Ён задаецца пытаннем, ці не ёсць наша ўяўленне пра дом ілюзіяй, міфам. Дом – гэта чэшская нацыянальная загадка, бо чэшская літаратура, чэшская міфалогія заснаваны на ўслаўленні дому, роднага кутка. У адным з інтэрв’ю раманіст заўважыў, што сам быў ахвярай паэтызацыі дому, паэтызацыі добрай і лірычнай, але і жахлівай. У рамана “Няведанне” ў гэтым сэнсе цікавы і зварот да міфаў пра Адысея, якія становяцца другім планам рамана, паралельным да гісторыі эмігрантаў.

Сам Кундэра неаднойчы заўважаў, што ён – *“ненасытны франкафіл”*, зачараваны французскай літаратурай, у якой самыя любімыя яго пісьменнікі – Рабле і Дзідро. Апошнія кнігі творцы раскрываюць асаблівую геаграфічную прасторы: падзеі, якія адбываюцца ў Празе, бачацца вачыма Заходняй Еўропы, а тое, што адбываецца ў Францыі, бачыцца вачыма Прагі. Паранейшаму адчувальна, што раман для М. Кундэры – гэта проза, заснаваная на гульні выдуманых характараў. У тканіну твораў уваходзяць і іранічныя эсэ, і аўтабіяграфічныя фрагменты, і фантазіі, і гістарычныя факты, і непасрэдна аповед у форме рамана.

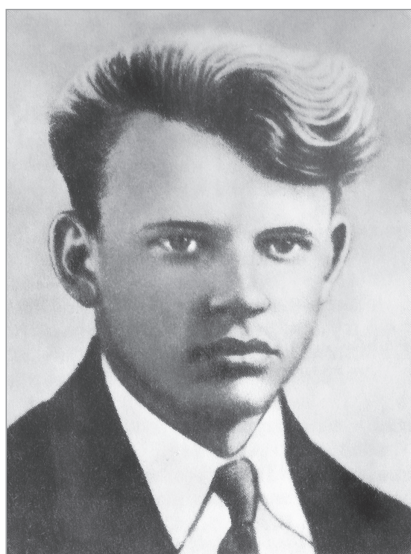
Усе раманы Мілана Кундэры нічога не дэкларуюць, яны шукаюць і ставяць пытанні. Раманіст вучыць чытача ўспрымаць свет як пытанне. У такім падыходзе – мудрасць і цярылівасць аўтара і, напэўна, сакрэт поспеху яго твораў у чытачоў ХХ і ХХІ стагоддзяў.

Да 65-годдзя Перамогі

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны вядомы не толькі навуковымі дасягненнямі, але і адметнай школай прыгожага пісьменства. Каля яе вытокаў – і светлыя імёны пісьменнікаў-франтавікоў, маладых настаўнікаў, якія пайшлі не вучыць дзяцей, а абараняць іх. Гэта даваенныя выпускнікі Гомельскага педінстытута імя Валерыя Чкалава – Леанід Гаўрылаў, Мікола Сурначоў, Кастусь Кірэенка і Паўлюк Прануза. Уваходзіны ў краіну паэзіі двух першых абарвала вайна. На старонках “Роднага слова” мы цягам гэтага года згадаем пісьменнікаў-франтавікоў Гомельшчыны.

НОВАЕ ВЫМЯРЭННЕ ПАЭТЫЧНАГА СВЕТУ

ЛЕАНІД ГАЎРЫЛАЎ



СОЖ

*Ціхі Сож. Валавянныя воды.
Бурытынее зара ў берагах.
Дзесь глухія гудкі параходаў
Аблятаюць разліўны размах.*

*Як у лустры, густою сцяною
Кучаравіцца лес у вадзе,
Абярнуўшыся ўніз галавою,
К водам пільнае вуха кладзе.*
1935

Усяго дваццаць тры гады пражыў Леанід Гаўрылаў. Вайна не дазволіла хлопцу разгарнуць паэтычныя крылы, а гэта былі крылы для высокага і велічнага палёту. Так кажуць нам творы – магчыма, не заўсёды дасканалыя, але такія шчырыя, адкрытыя. На паэтычным шляху Л. Гаўрылава не было пачатковага этапу. *Уваходзіны* так і засталіся *спадчынай*. Але і па творах пачаткоўцы мы бачым, якога паэта ў нас адабрала вайна.

Леанід Гаўрылаў нарадзіўся 22 лютага 1918 г. у вёсцы Бердыж Чачэрскага раёна. Атрымаўшы сярэдняю адукацыю, паступіў на вучобу ў Мінскі інстытут народнай гаспадаркі. Але захапленне паэзіяй было настолькі моцным, што ў 1936 г. юнак перайшоў вучыцца на літаратурны факультэт Гомельскага педінстытута. Летам 1940 г. прызваны ў войска. Служыў

недалёка ад граніцы механікам-вадзіцелем у экіпажы баявой машыны. Загінуў у першыя дні вайны.

Пісаць пачаў рана. Друкаваўся з 17 гадоў – у зборніку “Аднагодкі”, газетах “Гомельская праўда”, “Літаратура і мастацтва”, часопісе “Полымя рэвалюцыі”. Большасць твораў загінула ў рукапісах у час вайны. Уваходжанне ў літаратуру маладога воіна звязана з подзвігам яго маці, якая ў невыносных умовах захавала на ўласных грудзях сшытачак з творами сына і яго сціплы здымак, тым самым уражаваўшы голас і аблічча паэта ад вечнага забыцця. Маці дала творам сына другое жыццё, дзякуючы яе любові і веры мы сёння можам ізноў пачуць пранікнёныя вершы юнака, дакрануцца да паэтычнага свету Леаніда Гаўрылава. Ужо самыя першыя яго творы прывабляюць тонкім лірызмам, шчырай спавядальнасцю, абяцаннем значнай перспектывы. Яны станавіліся выразнікамі светапогляду не толькі канкрэтнай асобы, але і ўсяго пакалення, дэманструючы філасафічнасць, глыбіню, задуменнасць, люструючы светла-радаснае ўспрыманне жыцця. Пранікнёны лірык, ён умеў слухаць цішыню і гулкія гудкі параходаў, бачыць, як лес, перакুলіўшыся, нахіляе вуха да вады, адчуваць, як пахнуць ноччу духмяныя травы, калі ты з каханай плёскатам вясла разбіваеш палову маладзкіка.

Ваенных вершаў Л. Гаўрылава не засталася, а можа, іх і не было. Толькі згадваецца баявы марш яго танкавай дывізіі, напісаны паэтам незадоўга да гібелі. Разам з М. Сурначовым Л. Гаўрылаў застаўся сімвалам не толькі ўніверсітэцкай, але і ўсёй беларускай паэзіі, бо яны ўпершыню ў паэтычнай генерацыі паядналі на практыцы штык і пяро, заплаціўшы за гэта крывёю і жыццём. Смерць, гвалтоўная і дачасная, надала іх жыццю і творчасці новыя каардынаты адліку, новае вымярэнне. Бо хто ж будзе, чытаючы вершы, напісаныя ў пекле атакі ці ў прадчуванні бою, вызначаць іх структуру, кампазіцыю ці вобразнасць. Яны ўражваюць іншым: прадчуваннем будучыні, бачаннем смерці і адначасным услаўленнем жыцця.

Іван ШТЭЙНЕР,

доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншуем юбіяра!

АСОБА. ВУЧОНЫ. НАСТАЎНІК

АЛЯКСАНДРУ БУЛЫКУ – 75



18 сакавіка 2010 г. адзначыў 75 гадоў з дня нараджэння знакаміты беларускі мовазнавец А. М. Булыка, доктар філалагічных навук, член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, прафесар, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь. З іх амаль 45 Аляксандр Мікалаевіч працуе ў вядучай філалагічнай навукова-даследчай установе краіны – Інстытуце мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Ён – адзін з яе самых шануюных і аўтарытэтных супрацоўнікаў.

Мы, калегі, паважаем Аляксандра Мікалаевіча за яго добразычлівасць, прынцыповасць, дасведчанасць і прафесіяналізм. Нас захапляе яго адчуванне і бездакорнае веданне роднага беларускага слова, багацця яго значэнняў, адмысловае і ўдумлівае яго выкарыстанне як у грунтоўных навуковых даследах, так і ў вершаваных радках – лірычных ці гумарыстычных. А яшчэ мы цэнім Аляксандра Мікалаевіча за яго вялікае, узорнае працалюбства, за руплівасць на мовазнаўчай ніве. І ганарымся, што працуем з ім побач.

У Інстытут мовазнаўства на пасаду малодшага навуковага супрацоўніка А. Булыка быў прыняты 1 снежня 1965 г. Уладкаванню ў інстытут папярэднічала вучоба ў Селішчанскай пачатковай

і Мольніцкай сямігадовай школах, у Навагрудскім педвучылішчы, на аддзяленні беларускай мовы і літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, настаўніцтва ў Асоўскай сярэдняй школе Воранаўскага раёна і ў Воранаўскай школе-інтэрнаце, навучанне ў аспірантуры. У інстытуце займаў пасады малодшага навуковага супрацоўніка (з 1965 г.), старшага навуковага супрацоўніка (з 1969 г.), загадчыка аддзела руска-беларускіх моўных сувязей (з 1984 г.), загадчыка аддзела гісторыі беларускай мовы (з 1992 г.), з 2008 г. – галоўны навуковы супрацоўнік названага аддзела.

Аляксандр Булыка – аўтар больш як 300 навуковых прац, якім уласціва актуальнасць праблематыкі, глыбіня і паслядоўнасць аналізу, важкасць і абгрунтаванасць высноў. Манаграфіі, артыкулы, гісторыка-этымалагічныя нататкі, энцыклапедычныя артыкулы вучонага прысвечаны:

– станаўленню графіка-арфаграфічнай сістэмы старабеларускай мовы; у манаграфіі “Развіццё арфаграфічнай сістэмы беларускай мовы” (1970) праведзена даследаванне графікі і арфаграфіі старабеларускай літаратурна-пісьмовай мовы, вызначаны агульныя заканамернасці ўжывання асобных графем, шляхі змянення і ўдасканалення графічнай сістэмы, выяўлены напісанні галосных і зычных, заснаваныя на этымалагічна-марфалагічным і фанетычным прынцыпах, апісаны функцыі вынасных літар і надрадковых знакаў;

– фарміраванню лексічнага складу старабеларускай мовы і асвятленню ролі слоў іншамоўнага паходжання ў гэтым працэсе. Аляксандр Мікалаевіч першым склаў найбольш поўны корпус запазычанняў у беларускай пісьменнасці (каля 4000 адзінак), вызначыў іх прыналежнасць да пэўных тэматычных груп, апісаў семантыку, устанавіў шляхі пранікнення іншамоўнай лексікі ў беларускую мову, час фіксацыі яе ў пісьмовых тэкстах, разгледзеў яе фанетычнае, марфалагічнае, семантычнае асваенне старабеларускай мовай і словаўтваральную актыўнасць (манаграфіі “Гістарычная лексікалогія беларускай мовы”, 1970, у сааўтарстве; “Даўнія запазычання беларускай мовы”,

1972; “Лексічныя запазычанні ў беларускай мове XIV – XVIII стст.”, 1980; “3 моў блізкіх і далёкіх”, 1986; артыкулы “Літуанізмы ў слоўнікавым саставе старабеларускай літаратурна-пісьмовай мовы”, 2001; “Лексіка нашых продкаў”, 2003; “Лексічныя запазычанні ў пастановах Галоўнага Літоўскага Трыбунала”, 2004; “Лексіка дзелавой пісьменнасці Палесся XV – XVII стст.”, 2004; “Лексічныя паланізмы ў старабеларускай літаратурна-пісьмовай мове ранняга перыяду”, 2006; «Лексіка літоўскага паходжання як крыніца “Гістарычнага слоўніка беларускай мовы”», 2007). Цяпер Аляксандр Мікалаевіч разам з калегамі ўдзельнічае ў выкананні тэмы “Лексіка старабеларускай літаратурна-пісьмовай мовы XIV – сярэдзіны XVI ст.”, мэта якой – паказаць спецыфіку словаўжывання ў розных жанрах пісьменнасці ва ўказаны перыяд;

– моўным асаблівасцям асобных старабеларускіх помнікаў – “Вісліцкага статута”, “Літоўскай метрыкі”, “Статута Вялікага княства Літоўскага”, “Троі”, “Трыбунала” (1586), што дазволіла вызначыць гістарычнае месца кожнага з іх;

– развіццю марфалагічнага ладу беларускай мовы (манаграфіі “Гістарычная марфалогія беларускай мовы”, 1979, у сааўтарстве; “Мова беларускай пісьменнасці XIV – XVIII стст.”, 1988, у сааўтарстве; “Скарына і яго эпоха”, 1990, у сааўтарстве);

– аналізу мовы выданняў Францыска Скарыны (манаграфіі “Мова выданняў Францыска Скарыны”, 1990, у сааўтарстве; артыкулы «Лексіка выданняў Францыска Скарыны як крыніца “Гістарычнага слоўніка беларускай мовы”», 2008; “Спрадвечна беларуская лексіка ў выданнях Ф. Скарыны”, 2009 і інш.).

Аляксандр Булыка – сааўтар і рэдактар фундаментальнага “Гістарычнага слоўніка беларускай мовы”, у якім адлюстраваны лексічны склад старабеларускай пісьменнасці, прадстаўленай арыгінальнымі і перакладнымі канцылярска-юрыдычнымі, свецка-мастацкімі, рэлігійнымі, публіцыстычнымі, навуковымі, палемічнымі творамі. Ён адрэдагаваў 36 выпускаў слоўніка, з якіх 29 ужо апублікаваны. Слоўнікавыя артыкулы вучонага змешчаны ў большасці выдадзеных выпускаў. Сёння разам з супрацоўнікамі аддзела гісторыі беларускай мовы інстытута ён рыхтуе першы ў айчынным дзяржаўным мовазнаўстве “Падручны гістарычны слоўнік субстантыўнай лексікі” – слоўнік назоўнікаў, што ўжываліся ў XIV – XVIII стст. на старонках юрыдычных дакументаў, статутаў, летапісаў, хронік, воінскіх і рыцарскіх раманаў і аповесцей, мемуарных, публіцыстычных і рэлігійных твораў. Названыя лексікаграфічныя даведнікі арыентаваны на шырокае кола знаўцаў і аматараў мінуўшчыны, прызначаны палегчыць працу даследчыкаў са старажытнымі помнікамі як першакрыніцамі пазнання шматвекавой гісторыі беларускага народа.

Вывады і матэрыялы гісторыка-лінгвістычных даследаванняў А. Булыкі шырока выкарыстоўваюцца ў вырашэнні агульных пытанняў эвалюцыі беларускай мовы, маюць значэнне пры аналізе стану і перспектывы далейшага развіцця сучаснай беларускай літаратурнай мовы; яны запатрабаваныя пры чытанні курсаў па гісторыі беларускай літаратурнай мовы, па гістарычнай граматыцы беларускай мовы, правядзенні спецкурсаў і спецсемінараў, пры напісанні курсавых і дыпломных работ, у падрыхтоўцы вучэбных дапаможнікаў, практыкумаў, праграм.

З прозвішчам прафесара Булыкі звязаны здабыткі сучаснай беларускай лексікаграфіі. Сёння Аляксандр Мікалаевіч мае больш за 20 слоўнікаў (арфаграфічных, тлумачальных, перакладных) па беларускай і рускай мовах і лічыцца самым вядомым і аўтарытэтным лексікографам Беларусі. Ім падрыхтаваны “Арфаграфічны слоўнік” (2000), “Современный орфографический словарь русского языка” (2004), “Орфографический словарь с правилами русского языка” (2008, у сааўтарстве); “Слоўнік іншамоўных слоў” (1993), “Слоўнік іншамоўных слоў” (у 2 т., 1999), “Слоўнік іншамоўных слоў. Актуальная лексіка” (2005), “Словарь иноязычных слов. Актуальная лексика” (2006), “Толковый словарь русского языка” (2008), “Тлумачальны слоўнік беларускай мовы” (2009); “Беларуска-рускі слоўнік” (2002), “Белорусско-русский, русско-белорусский словарь” (2005, у сааўтарстве), “Большой универсальный белорусско-русский, русско-белорусский словарь” (2006, у сааўтарстве), “Современный русско-белорусский политехнический словарь” (2007); “Фразеологический словарь русского языка” (2007) і інш. Трэба дадаць, што слоўнікі іншамоўных слоў (1993, 1999) – першыя айчынныя лексікаграфічныя крыніцы, у якіх сабраны запазычаныя лексіка сучаснай беларускай мовы. Пералічаныя работы папулярныя і запатрабаваныя, яны служаць надзейнымі даведнікамі пры вывучэнні беларускай і рускай моў, пры перакладзе тэкстаў з беларускай мовы на рускую і наадварот, з’яўляюцца агульнадаступнымі дапаможнікамі па ўдасканаленні і павышэнні моўнай і маўленчай культуры іх карыстальнікаў.

Даследуе Аляксандр Мікалаевіч і актуальныя пытанні развіцця сучаснай беларускай літаратурнай мовы, пра што сведчаць кнігі “Сопоставительное описание русского и белорусского языков: Морфология” (1990, у сааўтарстве); “Тэорыя і практыка беларускай тэрміналогіі” (1999, у сааўтарстве), “Красамоўства ў Беларусі” (2002, у сааўтарстве), “Кароткая граматыка беларускай мовы” (2007, у сааўтарстве) і інш. А. Булыка – рэдактар больш як 30 манаграфій, калектыўных прац, зборнікаў. Яго артыкулы апублікаваны ў энцыклапедыях “Беларуская мова” (за ўдзел у падрыхтоўцы гэтай кнігі

вучоны атрымаў у 1998 г. Дзяржаўную прэмію Рэспублікі Беларусь), “Літаратура і мастацтва”, “Францыск Скарына і яго час”, у “Энцыклапедыі гісторыі Беларусі”, “Беларускай энцыклапедыі”.

Аляксандр Мікалаевіч Булыка – старшыня Рэспубліканскай тэрміналагічнай камісіі, член вучонага савета інстытута, намеснік старшыні савета па абароне дысертацый пры інстытуце, член навукова-метадычнага семінара “Тэарэтычныя праблемы беларускага мовазнаўства”, Міжнароднага камітэта славістаў, ён уваходзіць у склад рэдкалегій часопісаў “Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук” і “Беларуская лінгвістыка”, у свой час быў членам экспертнага савета ВАК, членам экспертнага савета Беларускага рэспубліканскага фонду фундаментальных даследаванняў.

На працягу многіх гадоў прафесар Булыка супрацоўнічае з вядучымі вышэйшымі навучальнымі ўстановамі краіны – Беларускім дзяржаўным універсітэтам і Беларускім дзяржаўным педагогіч-

ным універсітэтам імя Максіма Танка, чытае лекцыі, узначальвае дзяржаўныя экзаменацыйныя камісіі, кіруе напісаннем дыпломных і курсавых праектаў. За плённую педагогічную дзейнасць у 2009 г. ён атрымаў званне “Выдатнік адукацыі”.

Больш за 20 дактароў і кандыдатаў навук выканалі дысертацыі пад навуковым кіраўніцтвам А. Булыкі. У ліку іх і аўтар гэтых радкоў, якая ад імя ўсіх вучняў выказвае шаноўнаму настаўніку сардэчную ўдзячнасць за прапанаваныя цікавыя тэмы дысертацый, за падтрымку і парады.

Паважаны Аляксандр Мікалаевіч! Мы, Вашы калегі і вучні, шчыра жадаем Вам моцнага здароўя, дабрабыту, жыццёвай энергіі, плёну ў працы! І з нецярпеннем чакаем з’яўлення Вашых новых работ, якія, як і папярэднія, увойдуць у скарбніцу айчыннай мовазнаўчай навукі.

Наталля ПАЛЯШЧУК,
загадчык аддзела гісторыі беларускай мовы
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Мова мастацкіх твораў

Аляксандр БУЛЫКА

БЕЛАРУСІЗМЫ Ё МОВЕ ПАЭЗІІ АДАМА МІЦКЕВІЧА

Творчая спадчына Адама Міцкевіча прасякнута любоўю паэта да роднай Навагрудчыны – маляўнічага кутка Беларусі, што ўскалыхаў яго маленства, навеяў вобразы яго неўміручых паэтычных твораў.

Непаўторная прыгажосць Прынямоння раскрываецца паэтам у яркіх пейзажных замалёўках, у апісаннях сінявокага Нёмана, Налібоцкай пушчы, легендарнага возера Свіцязь. Ва ўсёй гістарычнай велічы паўстае ў баладах, паэмах і драмах Міцкевіча старажытны Навагрудак з яго таямнічымі замкавымі вежамі, высокімі валамі і глыбокімі равамі. З пачуццём сімпатыі згадваюцца тут навакольныя мястэчкі, вёскі, фальваркі і засценкі Варонча, Гарбатовічы, Зубкова, Карэлічы, Купіск, Кашалёва, Ляхавічы, Негрымава, Пуцэвічы, Рута, Цырын, Шчорсы, Ятра. Але не толькі ў гідранімічных і тапанімічных назвах, якія і сёння жывуць на Навагрудчыне, выяўляецца сувязь міцкевічаўскай паэзіі з прынямонскім краем. Выразны мясцовы каларыт надзвычай яскрава надае многім творам паэта, асабліва баладам, паэмам “Пан Тадэвуш” і “Гражына”, драме “Дзяды”, і іх мова, перш за ўсё – лексіка.

Намінацыйныя сродкі, узятыя А. Міцкевічам з народных гаворак Навагрудчыны, не заўсёды паддаюцца выяўленню па моўных прыметах. Справа ў тым, што беларуская і польская мовы, маючы агуль-

ныя праславянскія карані, валодаюць даволі вялікай колькасцю слоў, якія супадаюць у фанетычных, марфалагічных і семантычных адносінах. Узяць хоць бы адлюстраваную ў паэме “Пан Тадэвуш” батанічную тэрміналогію. Наўрад ці знойдзецца беларускамоўны прадстаўнік тутэйшага насельніцтва, каму чужымі былі б словы *апенькі, атава, бадзьль, брусніцы, бурак, вярба, жыта, капуста, кмін, лаза, лопух, мятліца, мухамор, проса, порхаўка, ракіта, рута, таполя, цыбуля, шчаўе, ярына*. Вядомыя яны і кожнаму паляку. Але можна меркаваць, што Міцкевіч, ведаючы беларускую народную лексіку з дзіцячых гадоў, несумненна, выкарыстаў бы пералічаныя лексемы пры стварэнні мясцовага моўнага фону нават калі б такіх сродкаў выражэння не было ў польскай мове. Пра гэта ўскосна сведчыць увядзенне ім у польскі тэкст паэмы намінацыйных адзінак уласнабеларускага паходжання накшталт *ажыны, баравік, браткі, дзяцеліна, казляк, макрыца, незабудка, свірэпа*, дакладнае значэнне якіх і цяпер ведаюць не ўсе палякі, хоць пададзены гэтыя словы ў польскім арфаграфічным афармленні і часткова ўвайшлі ў польскія слоўнікі, напрыклад, у “Слоўнік польскай мовы” Я. Карловіча, А. Крынскага і В. Нядзведскага. Тым больш што і сам Міцкевіч часам дапускае “паэтычныя вольнасці”, робячы свірэпу бурштынавай, а дзяцеліну забяспечваючы дзя-

вочым румянцам, тады як на Навагрудчыне свірэ-пай называюць пустазелле са светла-жоўтымі, а не бурштынавымі (светла-карычневымі) кветкамі, а пад назвай *дзяцеліна* разумеюць маладую дзікую канюшыну з белымі, а не ружовымі кветкамі.

Можна лічыць, што пад уплывам мясцовых гаворак у паэму “Пан Тадэвуш” трапілі намінацыя *лісіца* ‘лісічка, ядомы грыб жоўтага колеру’, а таксама цюркізм *гарбуз* і слова румынскага паходжання *кукуруза*. Адносна запазычанняў *гарбуз* і *кукуруза* неабходна сказаць, што першае з іх ужыта Міцкевічам у тым жа значэнні, у якім і сёння вядома на Навагрудчыне, – ‘гарбуз, буйны круглы або авальны плод агароднай расліны сямейства гарбузовых’, пра што сведчыць эпітэт *таўстанузы*, тады як у польскай мове гэта ‘кавун’, а другое адрозніваецца ад польскага адпаведніка сваім марфалагічным афармленнем.

Мясцовы каларыт у вершы “Картофля” ствараецца дзякуючы выкарыстанню слова *бульба* і сінанімічнай да яго лексемы *змялянка*, што таксама ўжывалася ў пачатку XIX ст. на Навагрудчыне і не была вядома носьбітам гаворак этнічнай Польшчы. Праўда, і навагрудчане з цягам часу аддалі перавагу намінацыі *картоплі*.

У творах Міцкевіча выразна прасочваецца ўздзеянне народнай мовы беларускага насельніцтва і на адбор адлюстраванай тут заалагічнай лексікі. Менавіта такім чынам можна растлумачыць з’яўленне ў паэме “Пан Тадэвуш” і драме “Дзяды” намінацый рознага паходжання *аўца* (*авечка*), *баран*, *барсук*, *бекас*, *гіль*, *дзік*, *дзяркач*, *жаба*, *зязюля*, *камар*, *крук* ‘крумкач’, *курапатка*, *лось*, *матылёк* (*матыль*), *рысь*, *сава*, *слімак*, *тур*, *чапля*, *чмель*, *штак*, *шчыгла*, *шэришань*, хоць яны, часам у некалькі адрозным фанетыка-марфалагічным афармленні, былі ўласцівы і польскім гаворкам. Усе яны выкарыстаны ў сувязі з апісаннем прыроды і сельскай гаспадаркі Навагрудчыны, а не якой-небудзь іншай мясцовасці, а некаторыя нават у кантэксте, не характэрным для польскай мовы. Напрыклад, лексема *каза* выступае ў складзе прымаўкі “І козы цэлыя, і воўк сыты”, прычым сам Міцкевіч заўважае, што гэта прымаўка беларуская (гл. “Пан Тадэвуш”, кн. IX, верш 125).

Што датычыць пашыраных у названых творах намінацый *бабка* ‘матылёк’ і *шчупак*, то польскія этымолагі (А. Брукнер, Ф. Слаўскі) лічаць іх бясспрэчнымі інавацыямі беларускага паходжання. Выразную беларускую фанетычную афарбоўку набываюць тут і лексемы *змяя*, *пугач*. Першая адрозніваецца ад польскага адпаведніка пачатковым з (у польскай *ж*), беларускае паходжанне другой падкрэсліваецца тым, што паралельна з ёй паэт выкарыстоўвае і польскую форму з *х*.

Аналагічныя меркаванні можна выказаць і адносна прысутных у паэмах і баладах Адама Міц-

кевіча назваў аб’ектаў рэльефу, прыродных і штучных вадаёмаў, лясных, палявых і сенакосных угоддзяў наکشталт *абшар*, *бор*, *гасцінец* ‘вялікая бойкая дарога, тракт’, *загон* ‘паласа, участак ворнай зямлі, поля’, *мурава*, *пасека*, *пушча*, *разлога* ‘абшар, адкрытая прастора’, *роў*, *рунь*, *ручай*, *сад*, *стаў*, *тонь*. Атрымаўшы пад пяром паэта ўсяго толькі польскую графічную абалонку, яны даюць уяўленне пра канкрэтны мясцовасці Прынямоння, і даследчыкі мовы Міцкевіча могуць кваліфікаваць іх як польскія словы ці беларусізмы ў залежнасці ад свайой патрыятычнай схільнасці. Па-іншаму неабходна меркаваць пра прыналежную да гэтай тэматычнай групы лексему *яр* ‘роў, лагчына’. Тут і польскія, і беларускія этымолагі схіляюцца да думкі наконт яе пранікнення на захад з беларускай тэрыторыі.

Асаблівай увагі заслугоўвае пашыраная ў паэме “Пан Тадэвуш” лексема *аколіца*. Тлумачальны, гістарычны і этымалагічны слоўнікі беларускай мовы, як і працы польскіх лексікографаў, прыводзяць яе са значэннем ‘мясцовасць, размешчаная вакол населенага пункта; наваколле’. Міцкевіч жа надае гэтаму слову ўласцівае мясцовай гаворцы семантычнае адценне ‘засценак, хутар або паселішча дробнай шляхты’, што добра відаць не толькі з вершаваных радкоў, але і са змешчанага пад імі спецыяльнага аўтарскага каментарыя: “У Літве ваколіцай або засценкам называюць шляхецкае паселішча, каб адрозніць яго ад вёсак або сёл, дзе жывуць мясцовыя сяляне”.

У гаворках Навагрудчыны сустракаецца нямала агульных для беларускай і польскай моў слоў, якія ўжываюцца і ў іншых функцыянальных сферах. Большая частка іх захавалася ад праславянскага перыяду, некаторыя былі запазычаны ў пазнейшы час у выніку кантактаў мясцовага насельніцтва з прадстаўнікамі суседніх народаў, у тым ліку і з палякамі. Зразумела, што для носьбітаў народных гаворак пытанне пра паходжанне лексічных сродкаў не мае прынцыповага значэння. Галоўнае, каб яны служылі для дакладнага абазначэння канкрэтных рэалій і паняццяў, з якімі даводзіцца сустракацца ў паўсядзённым жыцці. Добра ведаючы гэта і дасканалы валодаючы народным словам, А. Міцкевіч шырока выкарыстоўваў такую лексіку пры стварэнні прынямонскага моўнага каларыту. Асабліваю рэалістычнасць намаляваным ім карцінам бытавога плана надаюць уведзеныя ў паэтычную мову назвы характэрных для Навагрудчыны будынкаў, гаспадарчых збудаванняў, іх частак і дэталей (*абора*, *бэлька*, *гумно*, *дом*, *драбіны*, *замак*, *кватэра*, *клямка*, *комін*, *кухня*, *млын*, *плот*, *прызба*, *слуп*, *стадола*, *стайня*, *страха*, *строн*, *студня*, *шыба*), прылад працы, прадметаў асабістага, хатняга і гаспадарчага ўжытку (*акуляры*, *вазон*, *гарнушак*, *граблі*, *калаўротак*, *кій*, *корак*, *кошык*, *кросны*, *крэсла*, *мех*, *невад*, *саха*, *сіта*, *склют*, *сякера*, *сячкарна*, *тапор*, *торба*,

цэп, цэўка, шафа), адзення і яго дэталей (кажушок, капот, катанка, кашуля, кішэня, станік, фартух, шата, шуба), прадуктаў харчавання і пітва (зразы, каша, напітак, піва, пірог, смятана, тварог) і інш.

Бытавую абстаноўку на тэрыторыі Навагрудчыны пачатку XIX ст. добра характарызуюць таксама назвы асоб у залежнасці ад роду іх заняткаў і сваяцкіх адносін тыпу *дзеўка* 'дачка; дзяўчына', *злодзей*, *ляснік*, *пастух*, *праўнук*, *слухач*, *ткач*, *унук*, *цётка*, іншыя лексічныя адзінкі рознай семантычнай накіраванасці накшталт *дасеўкі* 'завяршэнне сяўбы', *зжынкi* 'святкаванне пачатку жніва', *капец* 'насып са слупам як межавы знак', *лупіна*, *луска*, *лысіна*, *навальніца*, *падкова*, *сечка*, *чуб*. Сацыяльныя адносіны, як і ў сучасных народных гаворках, выражаюцца шматлікімі назоўнікамі адцягненага значэння, напрыклад *адпачынак*, *астатак*, *выпадак*, *дружба*, *краіна*, *мова* 'размова, гутарка; здольнасць гаварыць', *падарунак*, *пада-так*, *пажар*, *спрэчка*, *учынак*, *чэсць* і інш.

Хоць большасць з прыведзеных вышэй лексічных сродкаў ёсць і ў польскай мове, усё ж для аднясення іх у разрад беларусізмаў таксама можна знайсці нямала важкіх падстаў. З яшчэ большай катэгарычнасцю варта гаварыць пра беларускі ўплыў, маючы на ўвазе лексічныя адзінкі тыпу *адзежа*, *баламут*, *дальбог*, *дрожджы*, *труна*, *учора*, *цымбалы*, аформленыя А. Міцкевічам у адпаведнасці не з польскімі, а з беларускімі фанетыка-марфалагічнымі ўзорамі.

Разгледжаная лексіка не вычэрпвае намінацыйных сродкаў, якія свядома ці падсвядома ўвёў паэт у моўную канву сваіх твораў пад уздзеяннем беларускіх народных гаворак. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова звярнуць увагу хоць бы на такую лексічную адзінку, як *вырай*, дакладней за якую наўрад ці ўдалося б знайсці сродак для паказу масавага перамяшчэння людзей у часіну ваеннай навалы. Не будзем спыняцца на пытанні паходжання слова, на конт гэтага ў мовазнаўчай літаратуры выказана даволі вялікая колькасць версій. Адзначым толькі, што да Міцкевіча польская мова гэтага слова не ведала, а сам паэт, уводзячы яго, палічыў неабходным даць наступнае тлумачэнне: "Вырай у мясцовай народнай мове абазначае асенні час, калі адлятаюць птушкі; ляцець у вырай – значыць ляцець у цёплы край. Адсюль пераносна людзі называюць выраем цёплым краіны і наогул нейкія шчаслівыя казачныя мясціны, што ляжаць за морам".

І ў баладах Адама Міцкевіча, і ў яго паэме "Пан Тадэвуш" неаднаразова ўпамінаецца слова *віціна* для абазначэння пласкадоннага судна на Нёмане. Гэтую лексему паэт таксама не пакідае без змястоўнага каментарыя: "Віціны – гэта вялікія судны на Нёмане, якія ліцвіны выкарыстоўваюць у гандлёвых зносінах з прусамі, вывозячы збожжа і беручы ўзамен замежныя тавары".

Пра беларускі лексічны ўплыў сведчыць наўнасьць у мове Міцкевіча слоў *булава* 'дубінка з патаўшчэннем на канцы, якая служыла даўняй зброяй', *бушаваць*, *вечарынка* 'вячэрняя гулянка з музыкай і танцамі', *востраў*, *вушак* 'бакавы брус у дзвярнай асадзе', *гляк* (*глячок*) 'нізкая гліняная пасудзіна з выпуклымі бакамі і вузкім горлам', *гусляр* 'варажбіт', *дудар*, *зёлкі* 'лекавыя травы', *катух* 'адгароджанае месца ў хляве', *кісель*, *кулак*, *лапаць*, *люлька* 'прылада для курэння', *покуць* 'кут у хаце, дзе віселі абразы і стаяў стол, за які садзілі паважаных гасцей', *куцыя* 'каша з ячных круп як традыцыйная абрадавая яда', *музык* 'селянін', *папечнік*, *разговор* 'размова', *рубахы*, *сені*, *сівуха* 'дрэнна ачышчаная жытняя гарэлка', *струг* 'драўлянае рачное судна', *суп* 'вадкавая страва з круп, гародніны і інш.', *сяло*, *трасянка* 'стрэсенае сена з саломай, якое ідзе на корм жывёле', *хата*. Несумненна беларускага паходжання тут таксама лексічныя адзінкі, пададзеныя ў поўнагалоснай форме (*халадзец* 'халодная страва з бацвіння, запраўленага смятанай', *чарада* 'статак, гурт свойскай або дзікай жывёлы', *чаромха*) або з уласцівымі беларускай мове іншымі фанетычнымі і марфалагічнымі асаблівасцямі (*бацвінне*, *вёска*, *галота*). Беларусізмам польскія этымалагі лічаць таксама і слова *дзяды* ў значэнні 'абрад памінавання нябожчыкаў, а таксама дзень, калі выконваўся гэты абрад, што стала назвай Міцкевічавай драмы.

Нарэшце, звяртаюць на сябе ўвагу пашыраныя на Навагрудчыне намінацыйныя сродкі, якія самі з'яўляюцца запазычаннямі з іншых моў, у прыватнасці цюркізмы *багатыр* 'асілак, волат', *буланы* 'палавы з чорным хвостом і чорнай грываю (пра масць коней)', *бязмен*, *кабан*, *калета* 'скураная торбачка для грошай', *каўнак* 'галаўны ўбор конусападобнай формы', *кібітка* 'крытая павозка', *кірэйка* 'шырокі мужчынскі плашч, падшыты футрам', *кульбачка* 'падсядзёлак', *курган*, *саган* 'чыгунны кацёл для стравы', *сарафан*, *сундук*, *табун*, *туман*, літуанізм *кумпяк* 'бядровая частка свіной тушы', грэцызм *поп*, лексема скандынаўскага паходжання *цівун* 'наглядчык за працай прыгонных сялян'. Усе яны, як сцвярджаюць этымалагі, з'яўляюцца ў польскай мове бюспрэчнымі беларусізмамі. Да ліку беларусізмаў адносіцца і слова *гармонік*, польскі адпаведнік якога ўжываецца ў жаночым родзе.

Даследаваны лексічны матэрыял паказвае, наколькі трывалымі былі сувязі класіка польскай літаратуры Адама Міцкевіча з роднай беларускай зямлёй, з жыццём і побытам землякоў-беларусаў, з іх мовай, якую ён называў "самай гарманічнай і з усіх славянскіх моў найменш змененай". Выступаючы смелым наватарам паэтычнага слова, ён наблізіў яго да жывой гаворкі, што, на думку Якуба Коласа, парадніла яго з народнымі песнярамі, складальнікамі былін, дум, казак і песень.

Ганна КУЛЕШ

1920-я ГАДЫ – ПАЧАТКОВЫ ЭТАП ГІСТОРЫІ СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАМОЎНАГА ЗАКАНАДАЎСТВА

У пачатку 1920-х гг. узнікла неабходнасць вы-працоўкі беларускай юрыдычнай тэрміналогіі. Спецыялісты, якія займаліся рэалізацыяй гэтай задачы, знаходзіліся ў складанай сітуацыі. Працэс распрацоўкі нацыянальнай тэрміналогіі звычайна грунтуецца на адпаведных тэкстах, аднак на той час такіх тэкстаў, “апроч нязначных лікам палітычных дэкларацый савецкага ўраду і папярэдніх яму ўрадаў Беларускай Народнай Рэспублікі не было” [3, с. 85].

Заканатворчасць у Беларусі пачалася, як адзначаюць гісторыкі права, у 1921 г. Разам з тым на беларускай тэрыторыі працягвалі карыстацца нарматыўнымі актамі Расійскай Федэрацыі, бо фактычна БССР разглядалася як частка РСФСР [8, с. 167 – 168]. Для друкавання заканадаўчых актаў з 1922 г. у Мінску пачало выходзіць афіцыйнае выданне – “Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского правительства Социалистической Советской Республики Белоруссии”. Законы ствараліся і друкаваліся на рускай мове. Публікацыю на дзвюх мовах – рускай і беларускай – распачалі толькі ў 1925 г.

Цікавы факт: выданне законаў па-беларуску пачалося ў Маскве. Прычым на два гады раней, чым у Мінску. Гэта было абумоўлена наступнымі акалічнасцямі.

З утварэннем СССР (1922) з’явіўся шэраг дзяржаўных органаў агульнасаюзнага значэння. Прынятыя гэтымі органамі дэкрэты і пастановы былі абавязковыя для ўсіх саюзных рэспублік. “Узгадненіе заканадаўства СССР з патрэбамі Беларусі” [4, с. 218] павінна было Пастаяннае прадстаўніцтва БССР у Маскве. Гэтая арганізацыя (спачатку пад назвай Паўнамоцнае прадстаўніцтва БССР), заснаваная яшчэ ў сакавіку 1921 г., ставіла за мэту абарону інтарэсаў Беларусі ў РСФСР. Аднак да ўтварэння СССР дзейнасць беларускага Паўпрэдства абмяжоўвалася пераважна выяўленнем на тэрыторыі РСФСР беларускіх спецыялістаў ва ўсіх галінах, якія апынуліся там у выніку Першай сусветнай вайны, рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. БССР зведвала вялікую патрэбу ў кваліфікаваных кадрах, таму вялася работа па вяртанні спецыялістаў – ураджэнцаў рэспублікі – на радзіму. Апрача гэтага, супрацоўнікі прадстаўніцтва адшуквалі матэрыяльныя каштоўнасці, вывезеныя

з тэрыторыі Беларусі, і займаліся афармленнем за-межных пашпартаў для беларусаў, якія ад’язджалі за мяжу па службовых справах [6, с. 48]. Пасля ўтварэння СССР змянілася не толькі назва арганізацыі (не Паўнамоцнае, а Пастаяннае прадстаўніцтва БССР пры ўрадзе СССР), але і яе задачы.

Паводле артыкула 34 першай Канстытуцыі СССР, праект якой быў прыняты другой сесіяй ЦВК СССР у ліпені 1923 г. і адразу ж уступіў у сілу [8, с. 137], дэкрэты і пастановы найвышэйшых дзяржаўных устаноў павінны былі друкавацца на мовах, агульнаўжывальных у саюзных рэспубліках (руская, украінская, беларуская, грузінская, армянская, цюрка-татарская). У сувязі з гэтым паўстала задача перакладу саюзных законаў на гэтыя мовы. Публікацыя заканадаўчых актаў урада СССР на ўсіх названых мовах была распачата з ліпеня 1923 г. у “Вестнике ЦИК, СНК и СТО* СССР”.

Перакладам законаў на беларускую мову і падрыхтоўкай іх да друку займаліся супрацоўнікі Пастпрэдства БССР у Маскве. На працягу 1922 – 1925 гг. адказным сакратаром Пастпрэдства БССР працаваў пісьменнік Уладзімір Дубоўка. Яму была прапанавана і пасада рэдактара беларускай часткі “Весніка” [5, с. 208]. І хоць законы не ствараліся па-беларуску, а перакладаліся з рускай мовы, паводле ацэнкі вядомага беларускага юрыста Мікалая Гуткоўскага**, “гэта было вялікім дасягненнем: пачала выпрацоўвацца практычна беларуская праўная мова, праўная тэрміналогія, і работа гэта вялася ў Маскве самастойна, без увязкі з работай Інбелкультга” [3, с. 87].

Падкрэсліваючы важнасць выдання ў “Весніку ЦВК, СНК і СПА СССР” законаў па-беларуску, М. Гуткоўскі ў той жа час звяртаў увагу на “нявытрыманасць тэрміналогіі” ў гэтых перакладах. Сапраўды, можна выявіць прыклады, калі адна і тая ж арганізацыя ў заканадаўчых тэкстах мае неаднолькавыя назвы. Так, у розных нумарах “Весніка” за 1923 г. ужываецца **Рада Народных Камісараў** (№ 2, арт. 45, пп. 37, 55) і **Савет Народных Камісараў** (№ 6, арт. 147), **Рада Нацыянальнасцяў** (№ 2, арт. 45, п. 8) і **Савет Нацыянальнасцяў** (№ 10, арт. 297, пп. 39, 42, 43), **Раднарком** (№ 2, арт. 47) і **саўнарком** (№ 6, арт. 148).

* СТО – Совет труда и обороны.

** Мікалай Гуткоўскі з 1921 г. прымаў непасрэдны ўдзел у выпрацоўцы беларускай юрыдычнай тэрміналогіі і быў укладальнікам слоўніка “Тэрміналогія права” (1926) – дзесятага выпуску серыі “Беларуская навуковая тэрміналогія”.

У студзенскім нумары Г. Кулеш разгледзела пераклад “Конституции РСФСР” (1918) як першую спробу перадаць паняцці заканадаўства сродкамі сучаснай беларускай мовы.

Заўважаны намі асобныя выпадкі варыянт-насці тэрмінаў для абазначэння аднаго паняцця нават у адным і тым жа нумары “Весніка”, напрыклад *абшар – тэрыторыя: абшар саюзных рэспублік* (№ 2, арт. 45, п. 6) – *у межах тэрыторыі кожнае саюзнае рэспублікі* (№ 2, арт. 45, п. 8).

Да рускага выразу *круг ведення* даецца адпаведнік *межы ведання і абшар ведання: пытанняў, якія адносяцца да межаў яго ведання* (№ 10, арт. 301, п. 3а) – *абшар ведання вызначаецца асобным палажэннем* (№ 10, арт. 301, п. 19а).

Адзначана з’ява і адваротнага характару, калі адзін і той жа тэрмін часам выкарыстоўваецца для абазначэння розных паняццяў. Так, для рускіх назваў прававых актаў *приказ* і *распоряжение* ў “Весніку” паслядоўна ўжываецца адзін беларускі адпаведнік – *загад: увольняется от должности приказом* (№ 10, ст. 301, пп. 21, 22) – *звальняецца з пасады загадам* (№ 10, арт. 301, пп. 21, 22) і *отменяет декреты, постановления и распоряжения* (№ 2, ст. 45, п. 20) – *касаваць дэкрэты, пастановы й загады* (№ 2, арт. 45, п. 20). І хоць у агульнаўжывальным значэнні *распараджэнне* і *загад* могуць успрымацца як блізказначныя, у спецыяльным (юрыдычным) значэнні гэта назвы распарадчых дакументаў, якія па-рознаму афармляюцца і маюць рознае прызначэнне [9].

Слова *распараджэнне*, акрамя назвы дакумента, можа абазначаць і ‘ўказанне аб выкананні чаго-небудзь’. Выяўлены выпадкі, калі *распоряжение* і *приказ* ужываюцца побач у адным артыкуле закона (маецца на ўвазе, што ўказанне аформлена ў выглядзе дакумента): *...распоряжения народного комиссара по военным и морским делам Союза ССР и его заместителя отдаются приказами революционного военного совета Союза ССР* (№ 10, ст. 301, п. 6). Такі прыклад асабліва ярка ілюструе неабходнасць выкарыстання розных беларускіх адпаведнікаў для гэтых слоў. Аднак і тут для абодвух ужыты адзін і той жа беларускі адпаведнік – *загад: ...загады народнага камісара ваенных і марскіх спраў Саюзу ССР ці яго намесніка аддаюцца загадамі рэвалюцыйнага ваеннага савету Саюзу ССР* (№ 10, арт. 301, п. 6).

Прычыну “нявытрыманасці тэрміналогіі” ў маскоўскіх перакладах М. Гуткоўскі бачыў у адсутнасці слоўніка юрыдычнай тэрміналогіі. Праца над ім распачалася яшчэ ў 1921 г., але з-за працяглага абмеркавання слоўнік быў выдадзены толькі ў 1926 г. Не менш істотнай хібай М. Гуткоўскі называе тую акалічнасць, што “ў складзе рэдакцыйнага беларускага аддзелу не было... ніводнага праўніка. Не так абстаяла справа ў другіх аддзелах – украінскім, грузінскім: там гэтую справу праводзяць выключна праўнікі” [3, с. 88]. М. Гуткоўскі прызнаваўся, што “не раз задумваўся над тым, як увязацца з работаю рэдакцыйнага аддзелу беларускага тэксту агульнаса-

юзных законаў у Маскве” [3, с. 87]. Урэшце яму гэта ўдалося. У верасні 1924 г. ён быў накіраваны для работы ў Пастаяннае прадстаўніцтва БССР у Маскве і “адразу ўвайшоў у сувязь з аддзелам апублікавання законаў пры Кіраўніцтве спраў СНК ССР”.

Названы аддзел у той час пачаў публікаванне саюзных законаў у “Собрании законов и распоряжений Рабоче-Крестьянского правительства Союза ССР”, паколькі пасля шостага нумара за 1924 г. выданне “Вестника ЦИК, СНК и СТО ССР” было спынена. Новае выданне, як і папярэдняе, выходзіла на шасці мовах і праіснавала да 1937 г. Беларускамоўны яго варыянт меў назву “Збор законаў і загадаў Рабоча-Сялянскага ўраду Саюзу ССР”.

На момант пераезду М. Гуткоўскага на працу ў Маскву ў якасці супрацоўніка Пастпрэдства БССР ужо быў падрыхтаваны праект слоўніка “Тэрміналогія права”, які лёг у аснову работы беларускіх перакладчыкаў і павысіў якасць перакладу: “Праглядаючы тэкст законаў, надрукаваных у Зборы законаў ССР у канцы 1924 і ў 1925 г., мы бачым большую аднастайнасць праўнай тэрміналогіі” [3, с. 87].

Зразумела, нельга не пагадзіцца з ацэнкай станоўчай ролі слоўніка. Аднак варта адзначыць, што ўвогуле ліквідаваць непазлядоўнасць ужывання юрыдычнай тэрміналогіі невялікі (крыху больш чым на 3 тысячы рэестравых адзінак) перакладны руска-беларускі слоўнік не мог. Акрамя таго, і ў самім слоўніку даволі шырока прадстаўлена варыянтнасць юрыдычнай лексікі. Зразумела, калі ўкладальнікі прыводзяць побач з міжнародным словам, адаптаваным паводле тагачасных нормаў да беларускай мовы, і ўласнамоўнае: *вакантный – вольны, вакантный; дефицит – недастача, дэфіцыт; кредит – павер, крэдыт; кризис – пералом, крызіс; курьер – кур’ер, насланец; нейтралитет – неўмяшаньне, нейтралітэт; патронат – апякунства, патранат* і інш. Гэта абумоўлена імкненнем, увёўшы іншамоўнае слова, патлумачыць яго значэнне ўласным адпаведнікам. Сваё слова дапамагала засвоіць міжнароднае.

У слоўніку нямала прыкладаў, калі яго ўкладальнікі ставяць карыстальніка перад выбарам прыдатнага для юрыдычнай практыкі тэрміна: *бродяжничество – валацтва, бадзяньне; допрос – выпыт, допыт; делопроизводитель – дзелавод, справавод; земледелец – рольнік, земляроб; клевета – паклёп, абмова; неявка – няяўка, адсутнасць; приговор – прыгавор, прысуд; продовольствие – спажываньне, харчаваньне; распорядительный – упраўны, распарадчы; сокрытие – пакрыццё, схаваньне; убыток – страта, шкода* і інш. Наяўнасць варыянтаў стварае асаблівыя праблемы для выканання патрабавання да заканадаўчага тэксту: адно паняцце – адзін тэрмін. Калі ж выкарыстоўваць то адзін варыянт з прапанаваных, то другі, узнікае пытанне: гэтымі словамі названа адно і тое ж паняцце ці розныя?

Вывучэнне тэкстаў заканадаўчых актаў дазваляе сцвярджаць, што і пасля з’яўлення праекта слоўніка “Тэрміналогія права” згаданая “нявытрыманасць тэрміналогіі” працягвала ў іх існаваць. Возьмем, напрыклад, Збор законаў за 1925 г. Прасочым, як перададзены па-беларуску тэрмін *заклучение* ў вытрымцы з пастановы СНК:

Приговариваемых к заключению... направляют для отбывания срока заключения в... места лишения свободы на материке на тот же срок (№ 38, ст. 287). – Прысуджаных да занявольнення... накіроўваць дзеля адбывання тэрміну ўвязьнення ў... месцы занявольнення на контыненце на той жа тэрмін (№ 38, арт. 287).

Тэрмін *заклучение* ў спалучэнні *приговариваемые к заключению* і ў спалучэнні *срок заключения* мае адно і тое ж значэнне – ‘пазбаўленне волі’. Значыць, у заканадаўчым тэксце, каб пазбегнуць неадназначнага тлумачэння, ён павінен мець адзін і той жа беларускі адпаведнік. Аднак у першым выпадку ўжыты тэрмін *занявольненне*, у другім – *увязненне*. Гэтыя адпаведнікі, звязаныя семантычна з рознымі словамі (*занявольніць* і *в’язень*) і ўжытыя для абазначэння аднаго і таго ж паняцця, якраз і з’яўляюцца прыкладам парушэння “аднастайнасці праўнай тэрміналогіі”.

А спалучэнне *лишение избирательного права* мае нават тры варыянты перакладу – *адбіранне / пазбаўленне / збаўленне абіральнага права: незаконныя адбіранні абіральных правоў* (№ 6, арт. 54, п. 8); *скаргі на пазбаўленне абіральнага права* (№ 6, арт. 55, п. 18); *неправідловага збаўлення абіральных правоў* (№ 35, арт. 247).

З 1925 г. выданне законаў па-беларуску ажыццяўлялася, як адзначалася ўжо, і ў Мінску. Афіцыйнае перыядычнае выданне “Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского правительства Социалистической Советской Республики Белоруссии” з 29-га нумара пачало выходзіць на беларускай і рускай мовах пад змененай назвай – “Сабраньне законаў і загадаў Рабоча-Сялянскага ўраду Беларускае Соцыялістычнае Савецкае Рэспублікі” (“Собрание законов и распоряжений Рабоче-Крестьянского правительства Белорусской Социалистической Советской Республики”). Для ўсенароднага азнаямлення законы публікаваліся ў газеце “Савецкая Беларусь”* [2, с. 134].

Заканадаўчыя акты асабліва важнага характару друкаваліся на чатырох дзяржаўных у той час мовах: акрамя беларускай і рускай, яшчэ і на польскай і яўрэйскай. Як прыклад можна назваць Канстытуцыю (Асноўны закон) Беларускай ССР, зацверджаную Пастановай VIII Усебеларускага з’езда саветаў у красавіку 1927 г.

* Штодзённая грамадска-палітычная газета “Савецкая Беларусь” выдавалася на беларускай мове з 01.02.1920 г. у Смаленску, з 15.08.1920 г. у Мінску як орган Рэўкома БССР, з 19.12.1920 г. – як орган ЦВК БССР, з 16.01.1930 да 21.03.1933 г. – як орган ЦВК і СНК БССР [7, с. 64].

Народны камісарыят юстыцыі БССР, распаўшы кадэфікацыю заканадаўства, адначасова перакладаў прынятыя кодэксы на беларускую мову [1, с. 24]. Выданне законаў па-беларуску ажыццяўляла таксама Кіраўніцтва спраў СНК [4, с. 228]. У выніку гэтай працы з’явіліся беларускамоўныя тэксты Папраўча-працоўнага кодэкса (1926), Кодэкса законаў аб шлюбе, сям’і і апецы (1927), Водна-меліярацыйнага кодэкса (1927), Крымінальнага кодэкса (1928), Кодэкса законаў аб працы (1929), Зямельнага кодэкса (1929).

У 1920-я гг. пераклад заканадаўчых тэкстаў ажыццяўляўся не толькі з рускай мовы. У Вільні ў 1924 г. асобным выданнем выйшлі перакладзеныя з польскай мовы Канстытуцыя Польскай Рэспублікі 17 сакавіка 1921 г. і Закон 20-га студня 1920 г. аб польскім грамадзянстве. Гэтыя заканадаўчыя акты былі надрукаваны для заходнебеларускага насельніцтва з мэтай правазнаўчай асветы. Дакладна невядома, хто іх перакладаў. Можна толькі выказаць меркаванне, што гэта была асоба, неабыякавая да захавання правоў беларусаў як тагачаснай нацменшасці ў складзе Польскай Рэспублікі. Асоба, якая займалася практычнай дзейнасцю, накіраванай супраць нацыянальнага ўціску. І хоць аўтар перакладу меў выключна асветніцкую, а не тэрмінатворчую мэту, разам з тым у працэсе яе рэалізацыі ажыццяўлялася спроба выпрацаваць адпаведныя лінгвістычныя сродкі.

Такім чынам, за 1920-я гг. была створана даволі значная колькасць заканадаўчых тэкстаў на беларускай мове, якія ў далейшым з’явіліся асновай для работы па уніфікацыі і стандартызацыі юрыдычнай тэрміналогіі.

Спіс літаратуры

1. Гаўзэ. Да пытання аб беларускай юрыдычнай тэрміналогіі / Гаўзэ // Весті Народнага камісарыяту юстыцыі БССР. – Мінск, 1927. – С. 23 – 25.
2. Гуткоўскі, М. Афіцыйныя крыніцы заканадаўства БССР / М. Гуткоўскі // Советское строительство / Савецкае будаўніцтва. – 1927. – № 11-12. – С. 127 – 136.
3. Гуткоўскі, М. Беларускае праўнае тэрміналогія / М. Гуткоўскі // Працы БДУ. – 1927. – № 14-15. – С. 81 – 91.
4. Гуткоўскі, М. Утварэнне законаў у БССР / М. Гуткоўскі // Запіскі аддзела гуманітарных навук. Працы кафедры сучаснага права. – Мінск, 1929. – Т. 1. – С. 212 – 228.
5. Дубоўка, У. “Я казаў вам шчырую праўду пра той час” (Перапіска з Янкам Саламевічам) / У. Дубоўка // Тэрмапілы. – Беласток, 2007. – № 11. – С. 192 – 240.
6. Кавалёва, Л. А. Утварэнне і дзейнасць Наркамата замежных спраў БССР у 1919 – 1922 гг. / Л. А. Кавалёва // Весті АН Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 1993. – № 1. – С. 43 – 49.
7. Конан, У. М. “Савецкая Беларусь” / У. М. Конан // Беларускае энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 14. – С. 64.
8. Круталевіч, В. А. Гісторыя дзяржавы і права Беларусі (1917 – 1945 гг.) / В. А. Круталевіч, І. А. Юхо. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2000. – 238 с.
9. Юридический словарь терминов и определений // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pravo.by/dict/dict.asp>.

ПРАЦЭС ФРАЗЕАЛАГІЗАЦЫІ ТЭРМІНАЛАГІЧНЫХ АДЗІНАК НА МАТЭРЫЯЛЕ ЭКАНАМІЧНЫХ ТЭРМІНАЎ

Фразеалагічныя адзінкі, як адзначае В. Маслава, – “найкаштоўнейшая крыніца звестак пра культуру і менталітэт народа” [1, с. 6]. Чалавек, адлюстроўваючы ў працэсе дзейнасці аб’ектыўны свет, фіксуе ў моўных адзінках вынікі такога пазнання, таму апошнім часам стала заканамернай цікавасць да фразеалогіі. У лінгвадыдактычных мэтах і з прычыны важнасці выкарыстання фразеалагізмаў на занятках па беларускай мове са студэнтамі нефілалагічных спецыяльнасцей была звернута ўвага на сувязі фразем з тэрміналагічнымі адзінкамі розных галін навукі, што і стала прычынай іх даследавання.

Адна з істотных крыніц узнікнення і папаўнення фразеалагізмаў – працоўная, прафесійная дзейнасць чалавека. Яшчэ на пачатку развіцця беларускай фразеалогіі як самастойнай навукі ў вучэбнай і навуковай літаратуры заўважалася, што “шмат фразеалагічных зваротаў утварылася ў выніку пераасэнсавання прафесійных выказаў” [2, с. 53], “асобныя фразеалагізмы паходзяць з розных прафесійных выказаў, якія ў працэсе моўных зносін набылі пераноснае значэнне” [3, с. 131], “багатай крыніцай папаўнення фразеалагічнага складу беларускай мовы з’явіліся прафесійныя дыялекты са сваёй спецыяльнай лексікай” [4, с. 194] і г. д. Аднак да апошняга часу не вызначаны корпус такога тыпу паходжання і ўтварэння фразеалагізмаў, не былі яны і аб’ектам спецыяльнага даследавання. Разам з тым колькасць дадзеных (усяго вылучана больш за 150 фразеалагізмаў тэрміналагічнага і прафесійнага паходжання толькі ў складзе “Слоўніка фразеалагізмаў беларускай мовы” І. Лепшава [5]), цікавасць да фразем у святле новых лінгвістычных тэндэнцый, асабліва кагнітыўнай фразеалогіі, даюць усе падставы для іх вывучэння.

Мэта артыкула – выяўленне працэсу фразеалагізацыі тэрміналагічных адзінак, паколькі гэта працэс другаснага наймення, якое праходзіць пэўныя этапы. Матэрыялам для аналізу з ліку ўсёй колькасці прафесійных і тэрміналагічных фразеалагічных адзінак абраны эканамічныя, куды, зразумела, уключаны фразеалагізмы, асновай якіх сталі тэрміны бухгалтараў, фінансістаў, камерсантаў, гандляроў і інш. Асноўнымі метадамі даследавання паслужылі метады аналізу слоўнікавых дэфініцый тэрмінаў і метады аналізу фразеалагізмаў прафесійнага і тэрміналагічнага паходжання.

Як вядома, тэрміналогія знаходзіцца ў пастаянным кантакце з агульнанароднай мовай: з аднаго боку, на аснове лексічных адзінак і паводле законаў беларускай літаратурнай мовы складаюцца тэрміналагічныя адзінкі; з другога – тэрміны пашыраюць сваё ўжыванне, выходзяць за межы сферы абмежаванага выкарыстання, і на іх аснове вылучаюцца новыя адзінкі ў агульнаўжывальнай мове, найперш у лексіцы і фразеалогіі.

Нас цікавіць такі двухбаковы працэс узаемадзеяння тэрміналагічных і агульнаўжывальных адзінак беларускай мовы, паколькі ў выніку яго тэрміналагічныя адзінкі са сферы абмежаванага ўжывання пераходзяць у агульнае выкарыстанне, дзякуючы чаму адбываецца другасная намінацыя. У працэсе другаснай намінацыі выкарыстоўваюцца два найменні, адно з якіх з’яўляецца апорным для ўтварэння сэнсу другога, пры гэтым паняццёна-моўны змест апорнага наймення служыць пасрэднікам у аднясенні да свету пераасэнсаванай моўнай формы.

Акрамя таго, пры ўтварэнні другаснай адзінкі ў акце намінацыі выкарыстоўваецца фанетычнае афармленне ўжо наяўнай адзінкі ў якасці імені для новага абазначэння, параўн.: тэрмін *акцыі падаюць* і фразеалагізм *акцыі падаюць*.

Утварэнне новай адзінкі на базе наяўнай, у нашым выпадку – фразеалагізма на аснове тэрміналагічнага словазлучэння, характарызуецца дзвюма важнымі асаблівасцямі. Найперш адбываецца страта тэрміналагічнага значэння, потым назіраецца набыццё пераноснага значэння, звязанага з тэрміналагічным. Тэрміналагічныя адзінкі ў новых сферах выкарыстання набываюць дадатковыя канатацыі, якія вядуць да іх поўнай дэтэрміналагізацыі, пад якой разумеецца “запазычанне слоў і словазлучэнняў з тэрміналагічнай сістэмы ў поўнае асваенне іх мовай мастацкай літаратуры” [6, с. 81]. Іншымі словамі, адбываецца фразеалагізацыя спецыяльных адзінак мовы ў выніку працэсаў дэтэрміналагізацыі і метафарызацыі фразеалагізма. Фразеалагізацыя тэрмінаў і прафесійных устойлівых выказаў прадыхтавана агульнамоўнай тэндэнцыяй да іх ужывання ў пераносным вобразным значэнні. Менавіта дзеянне гэтых працэсаў абумовіла ўзнікненне значнай колькасці фразеалагізмаў.

Возьмем для ілюстрацыі, напрыклад, *ФА акцыі падаюць* ‘чые-небудзь шансы на поспех ці значэнне, уплыў каго-небудзь зніжаюцца’; *акцыі паднімаюцца / павышаюцца* ‘чые-небудзь шансы

на поспех ці значэнне, уплыў каго-небудзь узрас-таюць'; *залаты фонд* 'самае лепшае, самае каштоўнае, самае значнае'; *зводзіць канцы з канцамі* 1) 'задавальняць жыццёвыя патрэбы, знаходзячы выйсце з цяжкага матэрыяльнага становішча', 2) 'пераадольваючы якія-небудзь перашкоды, спраўляюцца з цяжкасцямі'; *спісаць з рахунку* 1) 'лічыць застарэлым, забываць', 2) 'адхіляць каго-небудзь, лічачы непрыдатным да якой-небудзь дзейнасці'; *вывесці / выводзіць / спісаць / спісваць у расход* 'знішчыць, расстраляць'; *спісваць у тыраж* 'адхіляць каго-небудзь, лічачы непрыдатным да якой-небудзь дзейнасці'; *у ажур* 'добра, паспяхова, удала, як і павінна быць'.

Аналіз фразеалагічнага значэння прыведзеных ФА, параўнанне і супастаўленне яго з дэфініцыяй аднолькавых паводле лексічнага і фанетычнага афармлення словазлучэнняў-тэрмінаў дазваляюць з поўным правам сцвярджаць наяўнасць этапаў пераходу тэрмінаў у ФА і паслядоўнасць аднаго этапу за другім. Так, дзякуючы выкарыстанню ў агульнаўжывальнай мове тэрміны дэтэрміналагіруюцца, іх пачатковае значэнне пачынае разыходзіцца з яго новым значэннем, параўн.: словазлучэнне-тэрмін *залаты фонд* 'дзяржаўны фонд золата ў злітках і манетах, які захоўваецца ў цэнтральным эмісійным банку або казначэйстве краіны' і ФА *залаты фонд* 'самае лепшае, самае каштоўнае, самае значнае'; тэрмін *у ажур* 'такое вядзенне рахункаводства, калі запісы ў бухгалтарскіх кнігах робяцца ў дзень завяршэння аперацыі' і ФА *у ажур* 'добра, паспяхова, удала, як і павінна быць'.

Тое ж характэрна для наступных ФА: *зводзіць канцы з канцамі*, якая набыла два значэнні: 1) 'пераадольваючы якія-небудзь перашкоды, узгадняць розныя бакі чаго-небудзь, злучаючы іх у адно цэлае' і 2) 'задавальняць жыццёвыя патрэбы, знаходзячы выйсце з цяжкага матэрыяльнага становішча' – на аснове тэрміна *зводзіць канцы з канцамі*, дзе *канцы* асэнсоўваюцца як "расход і прыход"; звесткі пра тэрмін дапамагаюць асэнсаваць унутраную форму, а значыць, і ўзнікненне ФА *вывесці / выводзіць / спісаць / спісваць у расход* 'знішчыць, расстраляць' на аснове тэрміна *спісаць / спісваць у расход* 'ліквідаваць, знішчыць'; ФА *спісаць з рахунку* са значэннямі 1) 'лічыць застарэлым, забываць' і 2) 'адхіляць каго-небудзь, лічачы непрыдатным да якой-небудзь дзейнасці' на аснове тэрміна рахункаводаў *спісаць з рахунку*. Сувязь ФА *спісаць / выводзіць у тыраж* 'адхіляць каго-небудзь, лічачы непрыдатным да якой-небудзь дзейнасці' з тэрмінам *спісваць / спісаць у тыраж* будзе зразумелай, калі ведаць, што тэрмін *тыраж* абазначае 'пагашэнне аблігацый і іншых каштоўных папер установай, якая іх выпусціла'.

З цягам часу ўстойлівае словазлучэнне губляе сувязь са сваім прататыпам, страчвае агульнамоўную матываванасць, паступова адбываецца яго дээтымалагізацыя, што суправаджаецца метафарызацыяй значэння. У выніку з'яўляецца ФА і шырока ўжываецца як новая і адметная адзінка мовы і маўлення, што асабліва выразна ілюструюць прыведзеныя прыклады выкарыстання ў публіцыстычнай і мастацкай літаратуры ФА *залаты фонд* (*Вершы Пімена Панчанкі ваеннага часу, самыя пранізлівыя, самыя адкрытыя, увайшлі ў залаты фонд усеаюзнай паэзіі*. Р. Барадулін); *у ажур*, якая ў мове аўтара падаецца ў змененым выглядзе – *поўны ажур* ([Ксяндзоў:] ...*Як табе вядома, скончыў інстытут, завучам працаваў. Кватэру нажыў не горш за тваю. Сад, гарод. Як кажуць, поўны ажур*. В. Быкаў); *зводзіць канцы з канцамі* – у аўтарскім варыянце *сточваць канцы з канцамі* (*Раней саўгасы былі толькі ў колішніх маёнтках, а цяпер усе заняпалыя гаспадаркі дзяржава ўзваліла на свае плечы і неяк сточвае канцы з канцамі*. С. Грахоўскі).

У выніку такога трохэтапнага развіцця і пераходу ад тэрміна да фразеалагізма з цягам часу цяжка без гісторыка-этымалагічных пошукаў устанавіць сувязь фразеалагічнай адзінкі з яе тэрмінам-вытокаам. Асабліва гэта характарызуе ўспрыманне такіх фразеалагізмаў носьбітамі мовы, якія, хоць і ўжываюць фразеалагізмы, але з прычыны аддаленасці ад пэўнай сферы дзейнасці чалавека, у сувязі з дастаткова значным праемежкам часу, на працягу якога знікае сувязь паміж тэрмінам і яго вытворным фразеалагізмам, не могуць вызначыць іх вытокаў, не звязваюць іх паміж сабой. У якасці доказу ці падмацавання адзначым нізкія паказчыкі вынікаў канстатавальнага эксперыменту, сутнасць якога заключалася ў выяўленні фразеалагічнага значэння групы ўстойлівых выразаў, характарыстыцы іх у катэгорыях культурнага кода (стэрэатыпы, сімвалы, эталоны і пад.), устанаўленні вытокаў утварэння і вызначэнні месца, мэты ўжывання фразеалагічных адзінак, прапанаваных студэнтам эканамічнага факультэта завочнай формы навучання. Напрыклад, толькі 5% вызначылі фразеалагічнае значэнне ФА *на вагу золата*, пры гэтым толькі адно: 'вельмі высока, дорага (цаніць, каштаваць, абыходзіцца і пад.)' або 'вельмі значны, каштоўны, цэнны'; 25% рэспандэнтаў прызналі *золата* як кампанент ФА сімвалам багацця.

Вось чаму на занятках па беларускай мове ("Прафесійная лексіка") важна і нават, на нашу думку, неабходна студэнтаў кожнай спецыяльнасці знаёміць не толькі з тэрміналагічнымі адзінкамі, іх асаблівасцямі і законамі тэрмінаўтварэння, але і з вытворнымі ад тэрмінаў фразеалагізмамі, ілюструючы тым самым моў-

ныя сувязі тэрміналогіі як падсістэмы беларускай мовы і фразеалогіі як аднаго з раздзелаў навукі аб мове. А выкарыстанне дадаткова лінгвакультуралагічнага падыходу ў вывучэнні фразеалогіі і пры аналізе яе адзінак дазволіць развіваць культурна-моўную кампетэнцыю студэнтаў, паспрыяе засваенню тэорыі, дапаможа ўзбагаціць фразеалагічны запас, выпрацаваць уменні дэшыфраваць і інтэрпрэтаваць той культурны змест, які нясуць у сабе ФА.

Такім чынам, працэс утварэння ФА праходзіць тры важныя этапы: на першым этапе ўтварэння другой намінацыі тэрмін, які выкарыстоўваецца ў пэўнай прафесійнай сферы, дэтэрміналізуецца, і яго пачатковае значэнне пачынае разыходзіцца з яго новым значэннем; на другім этапе ўстойлівае спалучэнне страчвае агульнамоўную матываванасць, г. зн. адбываецца яго дэтымалагізацыя; на трэцім этапе былы тэрмін набывае пераасэнсаванае метафарычнае значэнне і ўваходзіць у агульны фразеалагічны склад мовы як новая адзінка фразеалагічнага ўзроўню. А з пазіцыі

лінгвадыдактыкі – на матэрыяле фразеалагізмаў тэрміналагічнага паходжання важна выпрацаваць у студэнтаў не толькі лінгвістычную кампетэнцыю, у прыватнасці адносна тэрміналагічнай сістэмы, але і культурна-моўную.

Спіс літаратуры

1. **Маслова, В. А.** Введение в культурологию : учебн. пособие / В. А. Маслова. – М. : “Наследие”, 1997. – 207 с.
2. **Бурак, Л. І.** Сучасная беларуская мова / Л. І. Бурак; пад рэд. Л. М. Шакуна. – Мінск : Выш. школа, 1974. – 352 с.
3. **Красней, В. П.** Лексіка і фразеалогія беларускай мовы / В. П. Красней. – Мінск : Нар. асвета, 1982. – 143 с.
4. **Аксамітаў, А. С.** Беларуская фразеалогія / А. С. Аксамітаў. – Мінск : Выш. школа, 1978. – 224 с.
5. **Лепешаў, І. Я.** Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008.
6. **Капанадзе, Л. А.** Взаимодействие терминологической и общеупотребительной лексики / Л. А. Капанадзе // Развитие лексики современного русского языка. – М. : Наука, 1965. – С. 86 – 103.

Марына БУРАКОВА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Скарбы мовы

Ніна ГАЎРОШ

ЭПІТЭТЫ НА СТАРОНКАХ “НАШАЙ НІВЫ”

Лексіка беларускай мовы складвалася, фарміравалася на працягу стагоддзяў. Даследчыкі невыпадкова гавораць пра сістэму вобразных азначэнняў – эпітэтаў, – з якімі непасрэдна звязана паняцце *катэгорыі ацэнкі* – адной з найважнейшых і шматаспектных лінгвістычных катэгорыяў, што ўдзельнічае ў арганізацыі моўных зносін. Вывучэнне такой універсальнай з’явы, як эпітэт, у кантэксце лексічнага спосабу выражэння ацэнкі-характарыстыкі, у кантэксце фарміравання і развіцця беларускай літаратурнай мовы – пытанне важнае, актуальнае і пакуль што маладаследаванае.

Эпітэт – вобразнае азначэнне, якое характарызуе прадмет, чалавека, жыццёвую з’яву, ацэньвае, дае мастацкае акрэсленне іх істотнай рысы ці прыметы, выклікаючы гэтым пэўныя эмацыянальныя адносіны да іх. Змест эпітэтаў, іх сэнсавая напоўненасць у кожнай мове складваліся з улікам традыцый народа, яго менталітэту, яго светапогляду. Эпітэты, як сінонімы і фразеалагізмы, выражаюць нацыянальную спецыфіку мовы, і невыпадкова іх адносяць да залатога моўнага скарбу.

На пачатку ХХ ст. – часу станаўлення беларускай літаратуры, новай літаратурнай мовы,

гісторыя якой пачалася з фіксацыі на пісьме жывой народнай гаворкі, часу рэвалюцыйнага, адраджэнскага – акрэслівалася, ацэньвалася новае, пераацэньвалася – у кантэксце эпохі – знанае, учарашняе. Пісалася пра вечнае, пра тое, што хвалюе. Найбольшы ўклад у станаўленне і развіццё літаратурнай мовы беларусаў, у наданне ёй выразнага нацыянальнага аблічча і шырокага грамадскага гучання ўнесла грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая, навукова-папулярная газета “Наша Ніва”. «Нашаніўскі перыяд, – адзначаецца ў прадмове да “Слоўніка мовы...” гэтай газеты, – храналагічна кароткі, але надзвычай важны і выніковы ў гісторыі развіцця беларускай мовы... Менавіта на старонках [газеты] беларуская мова ўзнялася да ўзроўню літаратурнай мовы нацыі... “Наша Ніва” падсумавала ўсё найбольш істотнае ў беларускай нацыянальнай традыцыі і заклала трывалы падмурак беларускай літаратурнай мовы на жывой народнай аснове, акрэсліла шэраг тэндэнцый, якія вызначылі перспектыву яе далейшага развіцця» [1].

Праз творы беларускіх пісьменнікаў і публіцыстаў, майстроў мастацкага слова – Янкі Купа-

лы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Алеся Гаруна, Цёткі, Канстанцыі Буйло, Змітрака Бядулі, Максіма Гарэцкага, Лявона Гмырка, Каруся Каганца, Сяргея Палуяна і іншых – у нашаніўскіх публікацыях не толькі выпрацоўваліся і кадэфікаваліся арфаграфічныя і граматычныя нормы беларускай мовы, але і

складвалася, рэпрэзентавалася сістэма вобразных азначэнняў – эпітэтаў, фарміраваўся і складваўся стыль мастацкай літаратуры з яго спецыфічнымі рысамі, сродкамі выражэння (лексічнымі і граматычнымі). Письменнікі нашаніўскага перыяду па-свойму акрэслівалі, ацэньвалі, характарызавалі з’явы, падзеі, прадметы рэчаіснасці і знаходзілі, на іх думку, адзіна магчымыя, дакладныя вобразныя азначэнні-характарыстыкі – эпітэты. Выбар эпітэтаў, як паказвае фактычны матэрыял, вызначаўся не толькі палітычнай сітуацыяй, але і статусам беларускай мовы ў дзяржаве, таленавітасцю і філалагічнай падрыхтаванасцю аўтараў нашаніўскіх публікацый. Вобразныя азначэнні на старонках газеты – гэта пераважна агульнаразумелыя, агульнамоўныя ацэнкі-характарыстыкі, якія былі закладзены ў фальклорных творах, у вуснай народнай песеннай творчасці. Тым не менш значная колькасць вобразных азначэнняў мае індывідуальна-аўтарскі характар, выяўляе нацыянальную адметнасць мастацкага стылю беларускіх твораў.

Эпітэты ў “Нашай Ніве” неаднастайныя ні паводле граматычнага выражэння, ні паводле функцыянальнага прызначэння, ні паводле семантычнай злітнасці з паяснёным назоўнікам. Паводле граматычнага выражэння найбольш ужывальныя эпітэты – якасныя прыметнікі. Большасць даследчыкаў лічыць, што сувязь эпітэта з паяснёным словам не можа разглядацца як прэдыкатыўная. Эпітэт і паяснёны назоўнік утвараюць словазлучэнне атрыбутыўнага тыпу, “усякая іншая сінтаксічная функцыя – не функцыя эпітэта” [2]. Эпітэты – якасныя (ці метафарызаваныя адносна і прыналежныя) прыметнікі – семантычна разнастайныя. Сярод іх выразна вылучаюцца зрокавыя і слыхавыя вобразныя азначэнні. Зрокавыя эпітэты – гэта так званыя каляронімы. Паясняльнае слова ў такім атрыбутыўным словазлучэнні – прыметнік са значэннем колеру ці святла: *Поле нікне ў срэбным тумане, / Сьнег блішчыць, як халодная сталь, / І лятуць мае лёгкіе сані, / Унашуся я ў сінюю даль* (Максім Богдановіч. Зімовая дарога.

Ніна Васільеўна Гаўрош – мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук. Прафесар кафедры беларускай і рускай моў факультэта міжнародных сувязей Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта. Аўтар манаграфій “Намінатыўныя сказы ў сучаснай беларускай мове” (1975), “Слоўніка эпітэтаў для сярэдняй школы” (1991), “Слоўніка эпітэтаў беларускай мовы” (1998), сааўтар “Фразеалагічнага слоўніка для сярэдняй школы” (1973), навучальных дапаможнікаў “Беларуская мова” (1991), “Сучасная беларуская літаратурная мова: Лексіка. Фанетыка. Арфаграфія” (1993), “Сучасная беларуская літаратурная мова: Марфалогія” (1997), дапаможнікаў для вучняў і абітурыентаў “Беларуская мова: Практыкум” (1992, 1994), “Беларуская мова: Тэорыя. Тэсты” (2004, 3-е выд. 2008), “Беларуская мова: Тэсты” (2006, 3-е выд. 2008).



1910. № 6)*. *Шкода сьветлай ручайкі / Ў берагох пеішчаных...* (Якуб Колас. Родныя вобразы. 1909. № 31-32). *Ўюцца срэбністай зьмейкай дарожкі, / Брызгі золата ў небі блішчаць* (Максім Богдановіч. Зімовая дарога. 1910. № 6). *Не пужайся, што лісць пажайцелы / Лес скидае з канца да канца* (Янук Купала. Не пужайся... 1908. № 19). *З лазурных чыстых небацоў / Прыветна сонейка глядзіць* (Якуб Колас. Вясной. 1910. № 15). *Досі ўжо працы, бо сонцэ зайшло, / Яркачырвоныя, жоўтыя, бурые / Боразны ў небі яно правяло* (Максім Богдановіч. Досі ўжо працы. 1910. № 23-24). *Хутка ўжо зоркі зірнуць сіневатыя* (Максім Богдановіч. Досі ўжо працы. 1910. № 23-24). *Мой дом – пеішчаныя разлогі – / Пакута сьцюжы і сьнякот, / Гдзе ў скібах лад вядуць нарогі, / Аздобай цьвет – чырвоны пот* (Янка Купала. Мой дом. 1910. № 25). *Чуць скалыхнецца асіна срэбрыстая...* (Альбэрт Паўловіч. Ноч на Івана Купалы. 1910. № 26). *Можа ты, зялёны / Родненькі гаёчэк, / Схаваў маю долю / Ў цёмны вугалочэк?* (Цішка Гартны. Бяздолны. 1909. № 2). *Гдзе пацеркай белай Вілья прабегае, / Гдзе Вільня між гораў гняздо сабе вье...* (Ц-тка. З Чужыны. 1909. № 2). *Пад сівым курганом / Заручыліся з ёй [маладой] / Туманом і агнём* (Янка Купала. З недацвётоў. 1911. № 45). *На ўсходзі неба грае дзіўным бляскам жару, / Залацісты сноп купае / Ў полыми пажару, / И ўбірае залатую / Сонейку дарогу* (Якуб Колас. Усход сонца. 1908. № 18).

Адметныя і асабліва выразныя такія эпітэты, выражаныя памяншальна-ласкальнымі формамі прыметнікаў: *И пра хмаркі, што срдэзь неба, / Трауку зелененьку, / Пра то жыто, што дасць хлеба, / Гвязду залаценьку* (З. К. Каб мне ды скрыдлы. 1906. № 2). *Вот кабы сканчалась ночэнька, / Каб дзень сьветленькі настаў* (З. К. Ночка. 1906. № 2).

Сярод колеравых эпітэтаў асобнае месца займаюць метафарычныя вобразныя азначэнні.

* Усе ілюстрацыйныя прыклады падаюцца з арфаграфамі, граматычнымі формамі і пунктаграфамі арыгінала.

Метафарычныя эпітэты – гэта з’ява ўласнасемантычная, тып вытворна-намінатыўнага значэння. Яны адначасова называюць і ацэньваюць з’явы рэчаіснасці. Семантычная двухпланавасць метафарызаванага слова ўзнікае на базе ўзаемадзеяння толькі яго лексічных значэнняў. Узаемадзеянне асноўнага (прамога, канкрэтнапрадметнага) і вытворнага (пераноснага) значэнняў слова змяняе і ўскладняе яго намінатыўную функцыю: дае магчымасць не толькі назваць той ці іншы прадмет (з’яву), але і выказаць аўтарскую ацэнку, якая фактычна фарміруецца на аснове параўнання аднаго прадмета (з’явы) з іншымі падобнымі да яго прадметамі (з’явамі). Так, два, здавалася б, далёкія адно ад аднаго паняцці “золата” і “хмарка” звязваюцца паміж сабой трэцім – “колерам”, якое мае з імі агульнае, падобнае. У выніку з’яўляецца атрыбутыўнае словазлучэнне **залатая хмарка**, кампанент якога – метафарычны эпітэт: *Па небе хмарка залатая / На сівер с полудня плыла* (Якуб Колас. Белая хмарка. 1914. № 24). **Залаты бліскучы месяц вынырнуў і глянуў у ваконца** (Змітрок Бядуля. Ашчаслівіла. 1913. № 28). **Срэбнымі рожкамі мліцца / С цёмных нябёс маладзік** (Максім Богдановіч. Срэбныя змеі. 1911. № 28-29). **Сярэбраны мясячык, то круглы, то вускі, як серп, як хараша свеціць над чорнаю цьмою, што густа засцілае Божы свет!** (Якуб Колас. Думкі у дарозі. 1906. № 6).

Колеравыя эпітэты выкарыстоўваюцца на старонках газеты ў пейзажных замалёўках, у такім выпадку рэпрэзентуецца шырокі колеравы спектр: у першую чаргу тыя пераносныя значэнні адносных прыметнікаў, якія канататыўна набываюць значэнне колеру. Так, прыметнікі **агністы**, **агнёвы**, **агнявісты**, **агнявы** ў мастацкім радку могуць ужывацца са значэннямі ‘колеру агню, чырвоны’, ‘які выпраменьвае яркае святло, бліскучы’, а таксама ‘напоўнены глыбокім зместам, важнымі падзеямі’, ‘які поўны глыбокага хвалявання, пачуцця’: *Па адным баку неба ешчэ блукалася агністая чырвонаясьць захаду, на другім спёртыя хмары пасталі таким мурам...* (Эліза Ожэшкова. Гэдалі. 1907. № 11). **Блісьне стужкай агнявістай, / І як песьняй галасістай / Вам [хмаркі] зямелька адгукнецца** (Якуб Колас. Веснавыя хмаркі. 1910. № 7). **І ў дзяўчыны тые-ж брові, – / Агнявыя вочы – / Ды ня знойдзе ў іх любові / Чужынец сірочы** (І. Піліпоў. Жальба. 1914. № 16). **Годы, добрыя і злыя, / Страпянулісь, / Так сказала цень с крывавым, / Агнявістым знакам** (Якуб Колас. Пад новы год. 1914. № 2).

Сэнсава напоўненыя эмацыянальныя зрочавыя вобразы ствараюцца тады, калі эпітэт – складаны прыметнік, утвораны ад словазлучэння ‘прыметнік + назоўнік’ ці ад спалучэння

двух прыметнікаў, адзін з якіх метафарызаваны: **сінекрылы матылёк, ясна-залацістыя валасы, сівавалосы старац, беласнежная рунь, напоўправідная ноч**. Часам у сказах з такімі эпітэтам аўтары выкарыстоўваюць агульнамоўныя эпітэты – простыя прыметнікі: *Па-над белым пухам вішняў, бытцам сіні аганёк, / Беўца, ўецца быстры, лёгкі сінекрылы матылёк* (Максім Богдановіч. Маёвая песьня. 1910. № 21). *Скрозь іх валаконцы, рунь беласнежную / Сьвеціцца глыб небесоў* (Якуб Колас. Неба. 1912. № 26). *Небо высокае, сіне-крыштальнае / Усё спавіто туманом* (Цішка Гартны. Восень. 1910. № 43). *Закальхаўся ястрэб быстравокі, / Між небам і зямлёй, як лунь, завіс* (Янка Купала. На шляху. 1914. № 9). *Даўно ўжо зыйшла на зямлю напоўправідная цёплая летняя ноч* (Максім Богдановіч. Шапан. 1914. № 26). **Цёмная-маркотная, імглістая ноч** **пакрыла сваёй непрагляднай цьмой зямлю** (Фабіян Шантар. Ноч. 1910. № 2). **Сярод глухіх пушч, цёмных бароў, на пагорку, стаялі калісь...** **харомы велікаго володара, сівавалосаго стараца Рыдана** (Власт. Сож і Непро. 1911. № 2).

Складаныя эпітэты, якія абазначаюць колера, адценні колеру ці псіхалагічнае ўспрыманне колеру, – сапраўднае майстэрства мастакоў слова. Гэта своеасаблівыя і непаўторныя ацэнкі-характарыстыкі з’яў прыроды, наваколля: **А мароз белавалосы / Пойдзе ўсюды на ачосы** (Якуб Колас. У зімні вечэр. 1914. № 24). **Але душой я ажываю, / Як вокам мыслі азіраю / Цябе, мой луг і берэг родны, / Дзе льецца Нёман срэбраводны** (Якуб Колас. Лесьнікова пасада. 1912. № 28-29). **Мясяц на небе панура-чырвоны. / Панура так зоры гараць** (К. Буйло. Ноч. 1911. № 51-52). **А вада-то у Волзі густа-цёмная і ад усяго гэтаго сьветла па ёй залатыя кругі разбегаюцца** (Максім Богдановіч. Шапан. 1914. № 26).

Выразныя слыхавыя вобразы ствараюцца пры дапамозе адпаведных эпітэтаў. Сэнсавая мэтазгоднасць іх раскрываецца, як правіла, у мікракантэксте. Незвычайны слыхавы вобраз узнікае тады, калі ў атрыбутыўным словазлучэнні паяснёнае слова характарыстычнае, сэнсава матываванае, а з дапамогай эпітэта пісьменнік дапаўняе, удакладняе гэтую характарыстыку – **голас гучны, звонкі; гуслі звонкія; песня галасістая; рэха грамавое, гулкае; шэлект ціхі** і інш.: **Голас гучны, голас звонкі, / Дух бадзёры, гэі, прасьніся, / Пранясія песьняй дзіўнай, / Думкай-казкай адзавіся!** (Я. Журба. За працу! 1912. № 24). **Не на гусьлях звонкіх баю / Аб забраным недзе краю...** (Янка Купала. Жалейка. 1912. № 12-13). **Вунь той луг зялёны, / Дзе яго спаткала, / Песьняй галасістай / Дзе зачаравала** (Янук Журба. Маладая жнея. 1913. № 1). **Песьні жаваранкоў пераліўныя / Замаркоціцца тут**

не даюць (Янук Купала. Лета. 1907. № 24). Звон плыў над палямі з ветранаю хваляй, / У даль пранасіўся, ляцеў; / Там рэхам **гулкім** над лесам раздаўся... (К. Буйло. Звон. 1913. № 41). Душна ў полі і маркотна, / Постаць жоўтая хлябоў / **Ціхім** шэlestам гаротна / Просіць жнеек і сярпоў (Якуб Колас. Песьня жніва. 1913. № 32).

Прыметнікі-эпітэты даюць агульную ацэнку-характарыстыку прадметам ці з’явам. Сярод іх словы з прамым і пераносным значэннем. Іх вобразнасць, змястоўнасць у значнай ступені вызначаецца семантыкай паяснёных слоў. Гэта азначэнні, выражаныя вытворнымі прыметнікамі, у адпаведнасці з чым выяўляецца семантычны аб’ём эпітэта, ступень яго сувязі з паяснёным назоўнікам. Яны абазначаюць якасць праз лексічнае значэнне самога прыметніка, змест якога ў поўнай меры і аб’ёме раскрываецца і рэалізуецца ў атрыбутыўным словазлучэнні. Такія эпітэты маюць значэнне ‘бязмежны, бяскрайні, вялікі, магутны паводле формы, памеру, сілы пацўцця, няспынны ў часе’, ‘бездапаможны’: *Трапіўшы ў Любчу, захацелася мне – ведама – глянуць зблізка на белыя **агромністыя** муры дворных палацоў...* (Ядвігін Ш. Лісты з дарогі. 1910. № 31). *Шукаючы лепшай долі і шчасьця я прайшоў **бязмерныя** абшары чужых старонак* (Сцепан Зенчэнко. Да роднай Беларусі. 1913. № 42). *І твае **бязлюдныя** балоты здаваліся мне мілей за вырайную (тропікаву) зелень* (Сцепан Зенчэнко. Да роднай Беларусі. 1913. № 42). *Ці то сьлёзы с крыўды **страшнай**, / Ці з **бязсільнай** злосьці, / Што к чужынцу без пытання / Прывялі ў госьці* (Янка Купала. Бондароўна. 1913. № 29). *Агонь на прыпечку гарэў **шырокаю** пламяністаю хваляю* (Эліза Ожэшкова. Гэдали. 1907. № 12). *Ох, і страшна ты, / Зямля родная, / Хоць **вялікая** і **прасторная*** (Цішка Гартны. Бяздольны. 1909. № 2). *Скрышэ паводка **ўсесільная, вольная,** / Скрышэ і пойдзе сваёй пуціной* (Янук Купала. Паводка. 1909. № 15). *Шкода мне гаёў **раздольных** / І лугоў прастора* (Якуб Колас. Родныя вобразы. 1909. № 31-32). *Адно ты нам, слово, асталося верным, / Каб вясці з упадку к радасцям **незмерным*** (Янка Купала. Слово. 1910. № 51).

У мастацкіх творах, змешчаных у “Нашай Ніве”, ужываюцца эпітэты, выражаныя кароткай і ўсечанай формай прыметніка. Такая функцыя кароткіх прыметнікаў рэалізуецца і ў сучаснай беларускай літаратурнай мове, аднак пераважна ў мастацкіх творах: *Твая песьня **гучна** / Радасьць дасьць і мне* (Я. Журба. У маевы дзень. 1913. № 19). *Славен, грозен і ты [князь], і твой хорам-астрог* (Янка Купала. Курган. 1912. № 25). *Быстра рэчка корэнь мые* (М. Арал. Аб беларускай песьні. 1913. № 18). *Хай жэ сьняжца у магілі / Табе кветныя сады, / **Вольны** сьпевы, кветкі бе-*

лы, / Шопат быстрае вады (М. Шаповал. Каля магілы. 1910. № 18). *Хмурна ж нашэ, хмурна лета!.. Хмар дажджлівых валакно, / Сонцэм поле не сагрэта, / Дробны дошч сячэ ў акно* (Якуб Колас. Нягода. 1908. № 18). *Люблю туман у **позну** восень* (С. Шалкоўскі. Люблю цябе, мой край радзімы... 1914. № 20). *Смутна іх [кропель] песьня, **плачу падобна,** / Слёзы ў той песьні чуваць* (Якуб Колас. Асеньні дождж. 1909. № 44).

Нашаніўцы даволі шырока выкарыстоўвалі эпітэты, выражаныя дзеепрыметнікамі, якія ў складзе атрыбутыўнага словазлучэння не толькі ўзмацняюць вобразнасць эпітэта, а і забяспечваюць яго дынаміку, пластычнасць (дзеепрыметнікі цяперашняга часу незалежнага стану ў сучаснай беларускай мове або не ўжываюцца, або змянілі сваё лексічнае значэнне – прымета па дзеянні набыла значэнне пастаяннай прыметы – перайшлі ў прыметнікі): *Плыла яна [песня], лілась, як громы, так магуча / С **прапоўненых** грудзей, с **прапоўненай** душы; / Як ветры лёгкая* (К. Буйло. Лебядзіная песьня. 1913. № 5). *Асірацелыя старыя дубы у чорных шапках бусляных гнёздаў спакойна стаялі, не варушачы ніводным лістом* (Тарас Гушча. Родныя зьявы. 1912. № 1). *Жыццё шло далей сваю дарогаю, шло, шырылося, а гэты кут аставаўся глухим, **акамянелым*** (Лесавіч. Васіль Чурыла. 1907. № 35). *Не бачыць сьвет **стамлёны,** / Што, сьвецячы праз хмарак дым, / У небе месяц ўстаў зялёны* (Максім Богдановіч. Вечэр. 1910. № 3). *Тоўстыя **агрубелыя** пальцы [старца] спаважэна перабіралі струны* (Тарас Гушча. Так і трэба ашуканцу. 1914. № 15). *Шкода вёсак **запусцелых,** / Дзе мужык гаруе* (Якуб Колас. Родныя вобразы. 1909. № 31-32).

Для больш поўнай характарыстыкі навакольнага свету, чалавека і яго жыцця ў “Нашай Ніве” выкарыстоўваюцца адначасова эпітэты, выражаныя дзеепрыметнікамі і дзеепрыметнымі зваротамі, сярод якіх і метафарычныя: *Злыбедаў стогны і цьмы **неспажытыя** / Жудаснай **дікасьці** поўны без мер* (Янук Купала. Зоркі не ўбачыш... 1909. № 35-36). *Я – тая плачка сумная бяроза, / У восень абгалочэна з лістоў, / **Дрыжачая зімою ад мароза** / І ад бушуючых **разьюшаных** віхроў* (Я. Купала. На шляху. 1914. № 8). *Гляджу я с прыгорку на ціхую вёску, / **Усю пачарнеўшую ад непагод*** (К. Бор-іч. Чаму? 1914. № 23). *Узяў я многа, у адмен нічога / Табе [родны край] **нідаў,** / Бо **счараваны, ў цябе ўкаханы** / Цябе нізнаў* (Алесь Гарун. Роднаму краю. 1911. № 40). *Плыла яна [песня], лілась, як громы, так магуча / С **прапоўненых** грудзей, с **прапоўненай** душы; / Як ветры лёгкая* (К. Буйло. Лебядзіная песьня. 1913. № 5).

Паказальна, што эпітэты, выражаныя дзеепрыметнікамі, а таксама дзеепрыметнымі і пры-

метнымі зваротамі, пісьменнікі і публіцысты выкарыстоўвалі пры характарыстыцы палітычнага і сацыяльнага жыцця беларускага народа, бяспраўнага становішча простага чалавека, для апісання яго знешняга вобліку, перадачы душэўнага стану: *Асмеяны, абдзёрты, / Ва ўсім добрым у зад адцёрты, / Ты, наш родны край* (Якуб Колас. Роднаму краю. 1913. № 33). *Паблекшыя яго [чалавека] вочы, абвислыя рукі, згорбленыя плечы выказвалі безпаваротнасць і бяздушнасьць* (А. Бульба. Пад шум восенных дажджоў... 1910. № 41). *Далей гэтых границ ня ходзіць забитая, прыніжэная душа простага чалавека* (Лесавік. Василь Чурьла. 1907. № 35). *А вунь там выдаць худое, змучэнае, заплаканае лице Алеси...* (Лесавік. Василь Чурьла. 1907. № 35). *Мы ходзім, спатыкаемся, / Бадзяемся, як п'яныя; / Мы з голадам зрадніліся, / Асьмеяны, аблаены, / Гразёю мы абмазаны, / Багатымі мы скрыўджаны, / Няволяю мы звязаны* (Якуб Колас. Горкая доля. 1907. № 34). *Вочы мае высушэныя слязьмі мук, узіраючыся на цябе, мая дарагая маці, загарэліся агнем жыцця і любові!* (Сцепан Зенчэнко. Да роднай Беларусі. 1913. № 42). *Потам аблітая / Нива и градка, / Наша руны жыта, / Дый сенажатка – / Панские, братка* (Янук Купала. З песень беззямельнаго. 1907. № 25). *Невясёлая, галодная, халадэчамі багатая, / Эх, вясна, вясна халодная, / Чым пацешыш ты аратага?* (Якуб Колас. Сялянскіе думкі. 1912. № 8). *Поле убогае, поле пешчанае! / Нудна лягло ты меж гор и лесоў, / Потам абмытае, ўдоўж пааранае* (Якуб Колас. Роднае поле. 1907. № 21). *Брацця, ўжо родная мова, / Наш пагарджаны язык, / Наша загнаннае слова / Льецца скрозь чутны пакліч* (Альбэрт Паўловіч. 10 нябры. 1909. № 46).

Сярод эпітэтаў, выражаных дзееспрыметнікамі, звяртаюць на сябе ўвагу аўтарскія вобразныя азначэнні *гойныя плёны, прыспаны народ, абласкаўленыя рабы, кветкі прызавяты, бадзяшчыя хмары: Хай твае загоны / Не задзірванюць, / А гойныя плёны / Для сяўца прысьпеюць* (П. Б. К. Да нашай нивы. 1906. № 7). *Ой, сястронкі, ой вясковы, / Ой, вы кветкі прызавяты! / Ваши твары, як васковы, / Ваши шчокі слязьмі змыты* (Ц-ка. Вёсковым кабетам. 1908. № 2). *Слінай злосьці і жоўцю пеняцца вусты абласкаўленых рабоў* (В. Л. Мары. 1910. № 19). *Сонцэ бытцам стыдалася праглянуць праз цёмныя бадзяшчыя хмары* (А. Бульба. Пад шум восенных дажджоў. 1910. № 41).

На старонках “Нашай Нівы” зафіксаваны і злітныя эпітэты (у лінгвістычнай літаратуры іх яшчэ называюць дваінымі). Злітныя эпітэты – спалучэнні прыметніка ці дзееспрыметніка з прыслоўем, якое абазначае ступень якасці з рознымі адценнямі ацэначнага характару. Яны

багатыя зместам, арыгінальныя паводле ацэнкі: прыметнік (дзееспрыметнік) характарызуе прадмет, з’яву, а прыслоўе ўдакладняе гэтую характарыстыку, узмацняе экспрэсіўнасць выказвання. Параўн.: *гутарлівы бор і вечна гутарлівы бор, светлая вясна і цудоўна светлая вясна*. Аднак, як паказвае фактычны матэрыял, такіх эпітэтаў на старонках газеты няшмат. Яны пераважна індывідуальна-аўтарскія і значна пазнейшага ўтварэння: *І радуецца зямля і кожны жывы твор, усё сьмяецца уцехаю жыцця, усё на зямлі пье хвалебныя гімны вечна жывому і ажыўляючэму сонцу* (В. Л. Мары. 1910. № 22). *Песні іх [птушак] мілыя, дзіўна пеяныя / Ветрам загнушыла ўраз* (Цішка Гартны. Восень. 1910. № 43). *Гляджу на плачучую сумна бярозку, / Павіслую сумна ка мне цераз плот* (К. Бор-іч. Чаму? 1914. № 23). *Гэтым разам узышло яно [сонейка] надта дзіўнае і чароўнае!* (Цішка Гартны. На ўсходзе сонца. 1909. № 23). *Я – вецер той, што сьлёзна ў сонным полі / І ў буйным лесе ные сіратой, / Начлегу не находзячы ніколі / С сваёю горна жаласнай журбой* (Я. Купала. На шляху. 1914. № 8).

Як злітныя разглядаюць у лінгвістычнай літаратуры і эпітэты, выражаныя складанымі прыметнікамі, утворанымі з двух прыметнікаў, адзін з якіх сэнсава больш аб’ёмны, змястоўны і адпаведна ўдакладняе, пашырае сэнс другога: *Сьпевае сляпы старац-музыкант, перэбірае не хапаючыся па струнах тых, гучна-маркотных* (Максім Беларус. Родныя карэні. 1913. № 32). *...Воласы меў [хлопец] ясна-залацістыя, а рукі агрубелыя ад працы ў полі* (Эліза Ожэшкова. Гэдали. 1907. № 3). *Тая народная душа, што давала сілу паззіі Шэвчэнкі, тое багацтва... абразоў, думак, то мяккіх-ласкавых, то магуцапекных, то гнеўных-мсьціцельных – усё гэта пацьвердзіло перад усім сьветам, што украінскі народ не патрабуе чужых апекуноў...* (А. Бульба. Памяці Тараса Шэвчэнкі. 1911. № 8). *Часам я ў ночы сны дзіўныя бачу: / Роіцца нейкі нязведаны край, / Повен то шчасыця, то жаласьці, плачу, / То зло-хмурлівы, то сьветлы, як рай* (Алесь Гарун. Начныя думкі. 1908. № 23). *Спагадная-нудная песьня плыве, / Губляючы ў пушчах свае пералівы, / У шэлестах белаго коласанівы* (Янка Купала. Жніво. 1910. № 29).

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. Слоўнік мовы “Нашай Нівы” (1906 – 1915) : у 5 т. – Мінск : Тэхналогія, 2003. – Т. 1. – С. 5.
2. Рыбакова, И. В. Эпитеты со значением цвета в художественной прозе Пушкина и Лермонтова / И. В. Рыбакова // Вопр. русского языка. Ярослав. пед. ин-т. – 1969. – Вып. 2. – С. 59.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ, ЛЮДЗІ, ЧАС МОЎНА-ПЕДАГАГІЧНЫЯ АПОВЕДЫ

Доўжыцца жыццёвая дарога... Часам думка вяртаецца да пройдзеных вёрстаў, залятае ў далёкае і блізкае мінулае.

Сярод многіх момантаў цяжкага пасляваеннага здабывання жыццёвага, інтэлектуальнага досведу “праз сябе” ўзнавіліся ў памяці, а пасля занатаваліся і на паперы некаторыя эпізоды, сітуацыі, звязаныя з мовай. З іх добра відаць, як уваходзіць слова ў лексікон, у жыццё дзіцяці (падлетка, юнака, дарослага), як узбагачаецца яго мова ў сувязі з пазнаннем і асэнсаваннем навакольнай рэчаіснасці. Прычым гэты працэс нібы дакументуецца: слова (выраз) “перадаецца” і “прымаецца” канкрэтнымі людзьмі, у канкрэтных жыццёвых абставінах, у канкрэтных час.

“Ні кала ні двара”

Позняя восень 1943 года. Вяртаемся з Казянскіх лясоў (на поўнач ад Пастаў, паблізу мяжы з Літвой), дзе хаваліся ад нямецкай блакады, пад якую падпала наша мясцовасць. Бацькі, як сувязныя партызанскага атрада імя Чапаева, ведалі маршрут у той далёкі ад Брусоў край (куды раней перадыслакаваліся чапаеўцы). Але якое было хаванне-ратунак, калі і туды дайшла блакада. Немцы рабілі засады, працэсвалі і бамбілі тыя лясы. Нацярпеліся мы там і голаду, і холаду, не раз былі на валаску ад смерці.

Туды мы ехалі на сваім кані, на скорую руку ўскінуўшы на калёсы трохі яды і сее-тое з адзення. Мне цікава было, як мы ўз’ехалі з возам на паром і пераправіліся праз Дзісну. Толькі знайшлі ў лесе партызанаў, а яны ўжо сядлаюць коней.

– Дзядзька, аддай свайго каня, – кажа Коля, бацькаў пляменнік. – Вам ён тут не трэба.

І вось Коля перакладае сядло з свайго заморанага дэраша на спіну нашага дужага гнядога каня. Партызаны паскакалі, мы засталіся ў невядомым лесе. Пад адкрытым небам на доўгім збітым з дошчак стале пад’елі смачнага, наварыстага супу (яшчэ паспелі нам даць партызаны). З гэтага часу, знаходзячыся ў лесе, мы з братам Валодзем пачалі жартоўна ўжываць у сваёй мове выраз *суп маскоўскі*, найболей – не ў тэрміналагічным значэнні (дома ў нас казалі: *булён*).

Назад з Казянскіх лясоў ішлі пехатою. Першы дзень адолелі аж 20 вёрст, і я падбіўся. З хаты, дзе нам партызанскі пост вызначыў начлег, на двор мяне выводзілі пад рукі. Далей я ўжо ехаў разам з двухгадовай сястрычкай Любай на

калёсцах, якія знайшлі бацькі ў блакадным лесе і цяпер цягнулі. Ім дапамагаў Валодзя.

З вёскі Азаркі (кіламетраў сем да Брусоў) вязе нас бацькаў таварыш, у яго мы начавалі (як і той раз, калі выпраўляліся ў далёкую дарогу). Выпаў белы, чысты сняжок, калёсы пакідаюць за сабою дзве роўныя палоскі-сляды.

Едзем увесь час лесам, потым з вярсту – полем. І нарэшце конь спыняецца. Прыехалі! Тут наша сядзіба. Ціха, пуста і далёка відаць: на ўсход – да гары, на захад – да гасцінца. Вёска спаленая. На месцы нашай хаты – толькі рэшткі коміна, паўразбураная печ і печка. Патыхае адсырэлай цэглай і глінай.

– Ні кала ні двара! – выгуквае бацька.

І я разумею: сапраўды няма дошчак і жэрдак (“калоў”) ад плоту – ён згарэў разам з хатай ды іншымі будынкамі. Няма, уласна, і самога дварышча (“двара”) – без агароджы яно нібы злілося з суседскімі – Васілёвым, Вінцэсевым (пазней мы даведаліся, што іх гаспадароў спалілі карнікі). Так наглядна, з жыцця я спасціг упершыню пачуты фразеалагізм. (Цяперашнія вучні, студэнты ведаюць з кніг, што яго этымалогія і значэнне іншыя.)

Моўчкі пастаялі. Бацька падышоў да печы: чыгунныя дзверцы і юшкі ўжо хтосьці паспеў павыдзіраць. Пазней баба Настуля расказвала. Не маючы пра нас ніякіх звестак, дзе мы і што з намі, яны прыехалі з дзядзькам Мікалаем (яе сынам) выкапаць нашу бульбу. Дык бабуля чула, як адзін малады мужчына (бацька здагадаўся, хто гэта) казаў другому на полі: “Пользуйся маментам!” Гэты выраз у ліку першых запазычанняў з рускай мовы асеў у дзіцячай памяці.

Куды падацца? Што рабіць, што чыніць? Добры азарацкі чалавек павёз нас далей – на Шаранговічаў хутар на беразе Вузлянкі, за кіламетры чатыры ад нашай вёскі. Можа, там што высветліцца. Іван Пятровіч Шаранговіч, бацькаў швагер, і яго дванаццацігадовы сын Коля – партызаны. А дзе яны цяпер і што з імі? Ці выйшлі яны жывыя з блакады?

...Урэшце мы апынуліся на яшчэ далейшых хутарах – спярша ў Рудні (Малінаўцы), у дзядзькі Мікалая, пасля – у суседніх Арцюхах (Карчах), у мацінай сястры, цёткі Ніны. Гэта блізка ад вёсак Журыхі, Кузьмічы і кіламетраў 5-6 ад мястэчка Куранец Вілейскага раёна. Там пражылі да лета 1944 года.

“У добры час!”

Гэта другі лёсавызначальны фразеалагізм, пачуты ад бацькі. Таму і спынюся на ім у пачатку публікацыі, апярэджваючы выклад ранейшых падзей.

Летам 1954 года, пасля сканчэння Мядзельскай сярэдняй школы, я падаў дакументы ў Мінскі педагагічны інстытут імя А. М. Горкага. Здаў шэсць экзаменаў, прайшоў конкурс – і мяне залічылі студэнтам. Першы выпадак у гісторыі нашай вёскі, калі яе нараджэнец паступіў у савецкую ВНУ.

Праўда, перад ад’ездам на вучобу паўстала, як мне тады здавалася, непераадольная перашкода: райваенкамат не здымаў з уліку. 28 жніўня, на Спажў (Успенне Прасвятой Багародзіцы), седзячы за сталом з гасцямі і сваімі роднымі, я не стрымаўся – з распачы заплакаў. Але тады ўзнікла думка: паехаць у абласны ваенкамат. Назаўтра раніцай на спадарожных грузавых машынах дабраўся да Маладзечна (55 км ад Брусоў), распытаўся ў людзей, як знайсці ваенкамат. Калі я зайшоў у двор ваенкамата, дык убачыў дзіўную карціну: пахаджалі і стаялі групкамі хлопцы майго ўзросту – чалавек дзесяць. Даведаўся, што і яны з розных школ Мядзельскага раёна, іх таксама не адпускае ваенкамат.

Неўзабаве выйшаў афіцэр і, выслушаўшы нашу просьбу, сказаў: “Зараз пазваню ў Мядзельскі ваенкамат, і вас здымуць з уліку. А будучы якія перашкоды – едзьце так, не зняўшыся з уліку. Вучыцеся, раз паступілі”. Удзячнасць да таго вайсковага чалавека перапоўніла ўсю маю істоту.

І вось я гатовы ў дарогу на Мінск. Да гасцінца вёскаю мяне правёў бацька. Не памятаю, што ён казаў дарогаю (прыкладна з паўкіламетра). Толькі запомніўся ягоны поціск рукі і нападарожнае: “У добры час!” Бацькавы словы ўспрыняліся і як ацэнка ўжо дасягнутых мною “поспехаў”. Дзякаваць Богу, яны збольшага спраўдзіліся і далей.

Да гэтай тэмы “просіцца” дадатак. Яшчэ перад паступленнем у інстытут мне сасніўся прарочы сон. На гасцінцы Мядзел – Вілейка каля Брусоў, у Сважне (балоцістая сенажаць), мне сустрэлася шэсць перашкод-загародаў, якія перакрывалі дарогу. Іх я прайшоў. Але ў канцы мяне затрымліваюць вайскоўцы. Неяк вырваўся і ад іх. Шмат гадоў сон помніўся ў дэталях, цяпер узаўляю толькі яго сутнасць.

“Складоў ніяк я не здалею”

Пайшоў я ў першы клас толькі на сваім дзесятым годзе (два гады прапалі праз вайну – школу спалілі). Цяжка было навучыцца чытаць. Літары ведаў, вымаўляў іх: м-а-ш-ы-н-а, р-а-м-а, а прагаварыць, “прачытаць” слова цалкам не мог.

Буквароў у вучняў першага класа было тры: у двух братоў з “нашага” і ў Віці з “таго” кан-

ца, а пасярод вёскі, бліжэй да нашай сядзібы – у Мішы Дразда.

Бяда мне вялікая з гэтым чытаннем. І тут, як заўсёды, на дапамогу паспяшае мама.

– Схадзі да Віці, папрасі буквара, я табе перапішу.

Трэба сказаць, што мама прайшла толькі пачатковую школу, праўда, вучылася яна выдатна. “У школе я была руплівая”, – успамінала мама ўжо ў старэчым веку. Настаўніца хацела паслаць яе як сірату (бацька загінуў падчас прызыву ў Першую сусветную вайну) вучыцца далей на казённы кошт. Але мама была праваслаўная, а прымалі каталікоў. Мама канчала польскую школу. Уменне чытаць і пісаць “па-руску” набывала самастойна, галоўным чынам знаёмчыся з афішкамі, іншай прапагандысцкай літаратурай, калі дапамагала бацьку ў яго падпольнай рабоце.

Буквара на вечар Віця даў. Але... адбыўся чуд. Калі я ўжо дома адгарнуў старонку і стаў прамаўляць [р-а-м-а], само сабою атрымалася слова – *рама!* Не спыняючыся, чытаю далей: *машына, шар, рука...* Літары ажылі, загаварылі словамі. Я быў шчаслівы. Радавалася і мама: “А ў гэты сшытак (некалькі сшытых жоўтых лісткаў калянай абгорткай паперы. – А. К.) будзеш пісаць свае ўрокі”.

Гэты сапраўды этап вучнёўскага жыцця ніколі не забываўся, але пра яго бадай нікому не раскажаш. Пэўна ж, на фоне шматлікіх прызнанняў у рана выяўленай здольнасці да вучобы (У. Караткевіч навучыўся чытаць “у тры з паловаю гады”) хваліцца не было чым. Мабыць, я публічна і не прызнаўся б у сваёй някемлівасці, каб не зразумеў, што такі стан перажыў, у падобным становішчы быў гадоў за пяцьдзесят – шэсцьдзесят да маіх пакутаў другі хлопчык.

Не раз чытаў я “Новую зямлю” і тую мясціну пра вучобу Костуся, ды ўсвядоміў усю яе сутнасць толькі апошнім часам, зноў жа пры гэтым згадваючы свой пакутлівы досвед няўдатнага чытакі.

– Ну, ты, Костусь, чытаць любіш? –

Дарэктар Костуся пытае,

Абы хоць гутарка якая.

– Люблю, але яшчэ не ўмею:

Складоў ніяк я не здалею.

Напэўна, гэтка хвароба была і ў мяне. Можна, негуманна, эгаістычна казаць, але свой боль (у простым і пераносным значэнні) не так баліць, калі ведаеш, што ў некага такі самы ці “балючэйшы” боль...

“Сшытак”

Рабілі сшыткі (часцей казалі: *зшыты*) з абгорткай, упаковачнай, звычайна жоўтай паперы. А яшчэ настаўнік Сцяпан Фёдаравіч раздаваў нам газеты, і мы пісалі на палях.

У некаторых вучняў бацькі не пайшлі на вайну, мелі бронь – працавалі ў смялярні. Вазілі коньмі карчы на смалу, часам бывалі ў Мядзеле. Адтуль прывозілі нейкія даваенныя дакументы – ведамасці, кніжачкі розных квітоў, нават бланкеты. Так хацелася, каб і мне такой паперы. Як я вучыўся ў I – II класах, не памятаю. Мама казала, што Сцяпан Фёдаравіч прыходзіў да нас і нібыта хваліў мяне (за што – паняцця не маю).

Аднекуль у мяне з’явіўся сапраўдны сшытак (дзе-хто казаў *шчытак*) – з чыстай белаю паперы, разлінеены. Пачаў рыхтавацца да пісання. Паклаў сшытак на “стол” – пень ад спілаванага тоўстага слупа на гумнішчы. Паставіў чарніліцу – напэўна, проста нейкую бутэлечку. Сеў на падстаўлены камень і апусціў ручку ў чарніла (з крушыны). Бутэлечка кульнула – і заліло старонку. Як я бедаваў!

Сённішняму чытачу можа быць незразумела, чаму пісаў на пні, седзячы на камені.

Тады, на пачатку верасня 1944 года, яшчэ не была даробленая зямлянка. Да мабілізацыі бацька паспеў толькі выкапаць шырокую яму, паставіць па вулах слупы, а на іх зверху пакласці тры-чатыры вянцы з бэлькамі і кроквамі. Сцены тонкімі жоўта-белымі акоранымі бярвенцамі закідалі мама з Валодзем – тады яму было 12 гадоў. “Памагаў” і я. Тупаў у падрыхтаваным да закладкі сцяны раўку-канаўцы, а збоку над галавой – самы высокі, усходні край-бераг ямы з незляжалай, “руханай” зямлі, як потым казала мама. Ён раптам – шух! – і аб’ехаў. І я апынуўся ў зямлі па пахі. Мама спалохалася. Пачалі з Валодзем мяне адкопчаць. А мне дзіва: чаго яны баяцца, спяшаюцца капаць. Мне так мякка, добра ў халаднаватым пяску...

Накрылі зямлянку саломай цесляры, якія на полі каля нашай вёскі рабілі вялікія будынкі для дзяржаўных устаноў раёна (адзін з іх аддалі ў 1946 годзе пад нашу школу).

Пасля сканчэння работы, ужо ў зямлянцы, маці паставіла будаўнікам вячэру. Яны елі, гаварылі. Найболей жвавы і бойкі з іх расказваў нешта пра цяслярства: “Я знаю васкусьцьвія...” Напэўна, ён так асвоіў запазычанае слова *искусство* – ‘прафесійнае ўменне, майстэрства’.

Да пасялення ў зямлянцы нас часова прытуліла суседка Ганэта ў клеці (адзіны іх будынак, што не згарэў блакадай). Але доўга не маглі там быць, бо іх саміх было пяць душ. Пайшлі мы жыць пад стрэшку, якой накрывалася бульбешная (бульбяная) яма. Ад гэтай нашай “хаткі” быў блізка і мой стол-пень.

“Пюрэ”

У пераможным 45-м я, ужо дзесяцігадовы, адбываў радоўку за некалькіх гаспадароў. Аднаго вечара іду з пасты за каровамі, а мне людзі

на гасцінцы кажуць: “Твой бацька вярнуўся!” Радасць без меры.

Падрабязнасці сустрэчы забыліся, а вось што помню.

Дома, у зямлянцы, бацька ўрачыста абвясціў: “Будзем рабіць пюрэ!” На дварэ на трыножніку даварвалася маладая бульба. Бацька дастаў з заплечніка кансерву, адкрыў. Мама стаўкла бульбу, укінула ў гаршчок частку кансервы, размяшала. “Дык гэта ж каша!” – крыху расчараваўся я. Але неўзабаве мае песімістычныя думкі былі развеваныя. Наская бульбяная каша, запраўленая свіной тушонкай (вайскавай!), здалася надзвычай смачнай. Нездарма ж – *тюрэ!* А бацька, пад’еўшы, толькі сказаў: “Тэнга!” (*г* выбухное). Сэнс гэтага слова я зразумеў з кантэксту, сітуацыі – ‘вельмі смачна, трывала’. Іншымі разамі мне даводзілася чуць ад бацькі і такую высокую ацэнку стравы: “Ад’едку мала!” Але тады, падчас памятнай сустрэчы, мой лексікон пабагацеў яшчэ на адно запазычанае слова. Бацька зняў з ног, расшпіліўшы засцежкі, скураныя халяўкі – як ён назваў, *гетры*, пад імі былі *парыянкі*. Зноў запазычанае слова? Але яго я чуў раней ад партызанаў, зразумеў, што гэта – нашы *анучы*, мне, пастушку, добра вядомыя.

“Гойны”

На Маслішчы бацька арэ здзірванелы загон. Плут рэжа і адвальвае чорныя, тлустыя скібы.

– Гойная зямля! – кажа задаволена бацька, калі на момант прыпыняецца конь.

Пачуўшы новае слова, я зразумеў яго з канкрэтнага ўжывання і сітуацыі: *гойны* – гэта добры, урадлівы (параўнаем польскае *hojny* ‘шчодры, багаты’). Мая памяць захавала за гэтым словам прыгожае, узнёслае гучанне.

У сучаснай беларускай літаратурнай мове *гойны* мае і значэнне ‘гаючы’: “Ён усё ж яшчэ быў хворы. Вільготна-цёплае, *гойнае* паветра грота сусцешыла, і яго зноў агарнуў сон” (А. Масарэнка).

Ацэнка слова, асабліва малаўжывальнага, можа быць суб’ектыўнай, бо яно, слова, асэнсоўваецца на аснове нашага моўнага і жыццёвага досведу, часам выклікае неаднолькавыя асацыяцыі. Так, А. Каско, у цэлым станоўча ацэньваючы паэтычную словатворчасць (і шырэй – словаўжыванне) Ніны Мацяш, адзначае асобныя, на яго думку, няўдалыя ўжыванні слоў: “Не ў набытак з-за сваёй немілагучнасці прыслоўе *гойна* (сугучнае з процілеглым *гнойна*), якое Ніна Мацяш ужывае следам за Рыгорам Барадуліным” (ЛіМ. 14.11.2003).

“Сфатаграфаваная”

Аднаго разу пасля вайны мой стрыечны брат Коля ішоў з сельсавета ў Альсевичах на свой хутар Шаранговічы. Па дарозе зайшоўся да нас. Расказваў, што ён рабіў там у сельсавеце. І, нібы

вылучанае з усяго аповеду, святочна, урачыста прагучала: “Сфатаграфаваўся!”

Здаецца, і цяпер чую, як, расцягваючы, ледзь не па складах, вымавіў ён гэтае невядомае мне слова. “Сфатаграфаваўся” запомнілася мне і таму, што звычайна ў нас казалі *зняцца, зняцца на картачку*. Коля, як старэйшы, мог ужо ведаць слова *сфатаграфавацца* ці пераняў цяпер ад фатографа, калі здымаўся. (Напэўна, у Коля не было праблемы выбару суфікса: *-ірава-* ці *-ава-*, з якой давядзецца сутыкнуцца мне, спазнаўшы кніжную граматыку.)

Гэтым словам (*сфатаграфаваўся*) ён нібы падводзіў рысу пад гадамі ваеннага ліхалецця. Чалавек пераходзіў на мірныя рэйкі жыцця. Ён, Коля, нават адмовіўся ад прапановы паступаць у сувораўскае вучылішча. Але яго заслугі перад Радзімай у час вайны, відаць, былі ўлічаны, калі хлопца паслалі праходзіць вайсковую службу на Кольскі паўвостраў – ахоўваць межы СССР. Былы камандзір партызанскага атрада імя Чапаева М. Р. Сідзякін прыгадваў: “Звесткі, здабываныя Шаранговічамі (бацькам і сынам Колям), былі вельмі каштоўныя не толькі для нашага атрада, але і для ўсёй брыгады імя Варашылава”.

Усе наступныя гады жыцця (на жаль, нядоўгія) Мікалай Іванавіч аддаў вясковай працы. Скончыў вучылішча механізацыі, рабіў трактарыстам, а пасля шафёрам у калгасе. Ніколі не падкрэсліваў сваіх ваенных заслуг, не імкнуўся атрымаць за іх нейкія прывілеі, перавагі.

“Абы за фронт”

Баба Аленка нейкі час жыла ў нас, у зямлянцы. Яна нам чужая, у яе былі дзеці, але яны адмовіліся даглядаць сваю матку. Старэйшая дачка, Палюта, нябедная, у яе гаспадарлівы мужык. Другая дачка, Васіліна, – сама гаротніца: была вывезена з трыма сынамі ў Нямецчыну, сын Валодзя загінуў у партызанах, мужыка Васіля спалілі немцы. Аленчын сын Мікалай меў пяцёра дзяцей, сям’я галадала. Як на сённышні розум і права, Аленчыны дзеці мусілі знайсці нейкі спосаб, каб утрымліваць маці.

Пашкадавала старую, аднак, мая мама-жаласніца (а можа, гэта была і ўдзячнасць за колішнія Аленчыны акушэрскія паслугі пры нараджэнні майго брата Валодзі).

Елі – што мы, тое і яна, баба Аленка: зацірку, бульбу (яе не хапала), бліны з травы – лебяды, шчавуку, дзяцельніку...

Едучы такую страву, баба Аленка, смеючыся, казала: “Абы за фронт!”

Як узнік выраз? У Першую сусветную вайну наша вёска апынулася ў франтавой зоне. Сюды ад станцыі Княгініна спецыяльна праклалі чыгунку. Нават на нашым гародзе стаяў пакгаўз. У ляску ў канцы поля адно месца звалі Тупік яшчэ ў 1940-я гады.

Гінулі і атрымлівалі раненні салдаты і афіцэры рускай арміі. Бацька ўспамінаў, што і яму, тады падлетку, даводзілася з сваім бацькам (маім дзедкам Касцюком) падбіраць забітых і звозіць на салдацкія могілкі.

Кожнаму салдату хацелася жыць, хацелася выжыць. А значыць, тлумачыла баба Аленка, трэба быць далей ад фронту, за фронтам. “Абы за фронт!” – марыў ці казаў не адзін салдат.

Выказванне “Абы за фронт”, узнікае ў ваенны час, тутэйшыя цывільныя людзі дастасавалі да ўмоў мірнага жыцця, часта не менш цяжкага. *Абы за фронт* – ‘абы праглынуць, абы з’есці’.

“Коньская!”

Міша Клямята (мянушка ад падобнага прозвішча) у дзяцінстве быў надта блгі. Задзіраўся, біўся з хлопцамі. Рэдка каго прапусціць, каб не зачапіць. Мог, ідучы з выгану, калі заводзіў туды каня, з нічога-ніякага кінуцца на хлопца і набіць яго аброццю, ды стараўся, каб пападала цуглямі. Цяжка было з ім і настаўнікам.

Мяне ён не чапаў, не крыўдзіў: чамусьці паважаў майго брата Валодзю – пэўна, яго аднагодка. Дык я мог не баючыся прайсці блізка каля Мішы ці нават пастаяць побач.

Аднойчы я прыйшоў у школу, а там незвычайнае ажыўленне, рух, у класах – густы, востры пах каўбасы (пазней стала вядома, што я прынёс Міша). Некаторыя вучні жавалі-елі каўбасу, нехта кідаўся кавалкам. Далі і мне каўбасы. Пахучая, з прыправай – сама просіцца ў рот. Але раптам хтосьці крыкнуў: “Коньская!” І мне як зарвала. Добра, што не паспеў узяць у рот.

Пасля я не раз пашкадаваў, чаму праз нейкія забабоны не з’еў такой смачнай (і патрэбнай тады, у галодны час) каўбасы. І, можа, найбольшым было шкадаванне, калі, паехаўшы з вёскі ў горад на вучобу, даведаўся, што конская каўбаса прадаецца ў магазінах і яе купляюць людзі сабе есці.

“Не прапушчу праз вуляцу!”

Да дзяцей майго пакалення дайшло водгулле даўняга часу і звычайу, аснова якіх – прыватная ўласнасць на зямлю. Вуліца насупраць сядзібы гаспадара лічылася нібы ягонай уласнасцю. За Польшчай клалі брук – кожны селянін даваў плату за брукаванне сваёй часткі вуліцы.

Перад вайной і ў яе пачатку (пакуль не спалілі вёску) мы, суседскія дзеці, гуляючы разам, вядома ж, не дзялілі вуліцу на сваю і чужую, заходзілі адны да другіх у дварышча. Запомнілася, як у гародчыку ля нашай хаты (абапал дарожкі раслі маміны кветкі) мы рвалі нейкую траву (мятліцу?), церлі ў місцы і, добра засаліўшы, елі. (Тады не з голаду – ад цікаўнасці і свавольства.)

Часам дружная, мірная гульня магла скончыцца сваркай, а то і бойкай. Але самай вялікай, апошняй карай, якую маглі прыдумаць дзіцячыя галовы, была пагроза:

– Не прапушчу праз вуляцу!

“Семдзсят сем агнёў”

Адразу пасля вайны яшчэ захоўвалася заганная традыцыя: адзін канец вуліцы (“наш канец”) варагаваў з другім – “тым канцом”. Найболей пашыранай і дзейснай зброяй у дзяцей і падлеткаў быў камень, з усёй сілы кінуты ў непрыяцеля. І калі ён лучаў (трапляў) у лоб ці твар, то боль ад такога ўдару выказваўся выразам: “Семдзсят сем агнёў!” Уваччу нібы засвечвалася. Помню, і мне было раз так “засвечана”.

“Храк”

Пакрысе адбудоўвалася спаленая вёска, аднаўлялася знішчаная вайной гаспадарка.

Малады сакратар сельсавета, вясковы адкрыты дзяцюк, ідзе па вуліцы – перапісвае свойскую жывёлу. Зайшоў да нас. У руках адгорнутая старонка-табліца – многія назвы знаёмыя: коза, корова, лошадь... Але сярод іх нешта незразумелае: хряк. Думалі-гадалі і сам сакратар, і мы, “жывёлаўладальнікі”. Можна, храк – гэта парсюк? Бо ён жа рохае, хрукае, хракае... Апрача таго, у табліцы паказана (названа) свинья. А раз свинья, то мусіць быць і яе самец. “Дык гэта ж у нас завуць кілун!” – здагадваецца суседскі хлопец Іван Васілінін. Да літаратурнага слова *кныр* мы не дайшлі. Нягледзячы на ўсе намаганні, графа “хряк” засталася незапоўненай. Але не толькі праз моўную недасведчанасць. У нашай гаспадарцы выявілася жывёлы ўсяго столькі, каб адзначыць у пунктах: домашняя птуца (куры), коза, поросёнок.

“Сказаў бы: памагай Бог!”

Пры тых Саветах (пасля ўз’яднання Заходняй і Усходняй Беларусі) маладая вясковая актывістка, якую ведалі і раённыя начальнікі, мяняючы адвечныя звычаі і нормы маралі, вучыла сялян: падыходзячы да людзей, якія працуюць, трэба казаць (вітацца): “Слава труду!” Дайшла гэтая быль (“праўка”, як казалі ў нас) і да вучня-дзевяцікласніка і мела свой працяг.

Аднаго разу ідзе ён палявой дарогай і бачыць: паблізу косіць іржышча калгасны брыгадзір Сцяпанька (за польскім часам яго абіралі солтысам). “Трэба ж неяк адзыўнуцца. Слава труду? Мабыць, загучна, неадпаведна сітуацыі. Памагай Бог? Няёмка казаць: нядаўна ж прынялі ў камсамол”.

Пакуль так разважаў, дык параўняўся з брыгадзірам. А той апярэдзіў: «Што ж праходзіш маўчком? Сказаў бы “Памагай Бог!” ці “Дзень добры!”». А яшчэ ў школу ходзіць!»

“Слова свята”

Гэты выраз у мове маіх аднавяскоўцаў памятаю з сярэдзіны XX стагоддзя. Яго ўжывалі, калі трэба было пацвердзіць што-небудзь, запэўніць у чым-небудзь. Напрыклад: *Аддам доўг у пару, слова свята*.

Мною *свята* разумелася як назоўнік – ‘святочны дзень’ (нядзеля, Вялікдзень, Каляды), а значыць – ‘дарагое, важнае’. Нават і каліва не было здагадкі, што гэта даўнейшы прыметнік, адпаведны сучаснаму *святое* (як пазней даўся з гістарычнай граматыкі). *Слова свята* мае значэнне ‘непарушнае, цвёрдае слова’. Параўнаем: *слова гонару, далібог*.

Фразеалагізм *слова свята* з тлумачэннем “пра непахісны загад ці абяцанне” фіксуе “Слоўнік Гродзенскай вобласці” (1983) Т. Сцяшковіч.

“Здаецца, згрыз ба!”

Сусед Астап, прылётшы на пакосе ў час кароткай перадышкі, захапіў рукою, нібы пагладзіўшы, кароткае шчацінне травы, якая не ўзята касой між пакосамі, вырваў жменю недакошанай зялёнай грыўкі і, нагнуўшыся ротам блізка да зямлі, праказаў: “Здаецца, згрыз ба!”

Яму, гаспадарліваму селяніну, было шкада, што яшчэ ладная доля “муражнага сянца” не трапіць у яго паветку, на корм свайму коніку і кароўцы.

“На адзін рацэп”

Васіліне баліць галава, Марфе жывот. Селі на лаўцы пад Васілінінай хатай. Гавораць пра свае хваробы.

– Якога табе зеля даў Машыгіраў? Мне дык во нейкіх галушчак жоўцінкіх ад галавы. Слаба памагаяць.

– Мусіць, і мае гэткія. Пасядзі, схаджу прынясу свае.

Марфа вярнулася. Смяецца:

– У нас адно зеля!

– Дык Машыгіраў даў нам зеля на адзін рацэп, – робіць выснову Васіліна.

“На гэтым свет стаіць”

Расказвае маці.

“Наш бацька доўга хварэў. А ўжо стары. Карціць папытацца, ці баіцца ён паміраць. Але ўсё не адважуся – яшчэ ўзлуецца. А раз не вытрывала і гэтак да яго:

– Скажы, Ляксандра, ты ж разумны, многа кніжак чытаў, пажыў на свеце... Ці баішся ты смерці?

– На гэтым свет стаіць, – сказаў твой бацька. І не пакрыўдзіўся. Толькі махнуў рукою”.

Працяг будзе.

ФОРМУЛЫ ІМЕНАВАННЯ БЕЛАРУСАЎ – У ВУЧЭБНУЮ ПРАКТЫКУ

Мезенка, Г. М. Беларуская антрапанімія : вучэбны дапаможнік / Г. М. Мезенка, Г. М. Дзеравяга, В. М. Ляшкевіч, Г. К. Семянькова; навук. рэд. Г. М. Мезенка. – Віцебск : УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2009. – 254 с. – Тыраж 150 экз.

Дапаможнік “Беларуская антрапанімія”, дапушчаны Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь у якасці вучэбнага для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў па філалагічных спецыяльнасцях, з’яўляецца грунтоўнай працай, якая ўключае разнастайную інфармацыю пра асабовыя імёны, імёны па бацьку, прозвішчы, мянушкі, псеўданімы (паходжанне, класіфікацыі, роля ў называнні і апісанні асобы, распаўсюджанасць і многае іншае). Тэарэтычная даведка, якая прыводзіцца да кожнага раздзела, змяшчае матэрыял не толькі агульнавядомы, але і той, што патрабуе ад навучэнцаў разважанняў і ўласных меркаванняў. Цікавымі лінгвістычнымі і экстралінгвістычнымі звесткамі пацвярджаюцца навуковыя палажэнні аб фарміраванні структуры найменняў асоб мужчынскага і жаночага полу. Аўтары традыцыйна прытрымліваюцца той думкі, што ў склад называння магло ўваходзіць да пяці слоў-кампанентаў.

У тэарэтычных даведках вучэбны дапаможнік “Беларуская антрапанімія” адлюстроўвае актывізацыю анамастылагічнага працэсу (гэта ўяўляецца нам асабліва актуальным у развіцці сучаснай мовы), адной з прычын чаго з’явілася патрэба выступаць у інтэрнэце пад выдуманым імем. Так узнік новы від антрапоніма – нік (або сеткавы псеўданім), які набліжаецца да неафіцыйных антрапонімаў – мянушак, псеўданімаў.

Настаўнік у прапанаваным дапаможніку знойдзе цікавую інфармацыю пра тэкставыя функцыі антрапонімаў – гэта функцыя загалова, функцыя стварэння анамастычнага фону. На разнастайным фактычным матэрыяле з мастацкіх тэкстаў аўтары дэманструюць узор аналізу анамастычнага фону. Напрыклад, аказіянальныя назвы вуліц з верша “Вуліца” Уладзіміра Караткевіча ствараюць то станоўчы, то негатыўны фон. Параўнайце: *Вуліца Першай Радасці, Вуліца Вось Ты і Дома, Вуліца Душ Сагрэтых і Вулка Здрады, Вулка Адачаю, Вулка Год Праклятых* і інш.

Трэнераваныя практыкаванні, прапанаваныя калектывам аўтараў, вылучаюцца багаццем, рознай ступенню складанасці, творчым характарам і прызначаны для замацавання атрыманых ведаў, раскрыцця здольнасцей выканаўцаў; нярэдка прадугледжваюць працу са слоўнікамі і спецыяльнай анамастычнай літаратурай, што таксама спрыяе развіццю самастойнага навуковага мыслення, практычнаму замацаванню лінгвістычнай інфармацыі па акрэсленай праблеме. Лічым, што размежаванне імёнаў па паходжанні (атаясамліванне іх з пэўнай краінай, народам), умненне ўтвараць варыянтныя імёны па бацьку, веданне прычыны ўзнікнення псеўданімаў знакамітых людзей, вызначэнне спосабаў афармлення нікаў і аналіз іх зместу і структуры і многае іншае дазволіць асобе (не толькі магістрантам і студэнтам) пашырыць уласны анамастычны круггляд, павысіць культурамоўны ўзровень называння, а таксама зацікавіцца вывучэннем краянаўчага аспекту ан-

трапаніміі (гл. практыкаванні: вызначыць паходжанне прозвішчаў аднавяскоўцаў, прывесці прыклады мянушак жыхароў асобных населеных пунктаў і інш.).

Пытанні і заданні для самакантролю дапамогуць зразумець, наколькі трывала і поўна засвоены матэрыял.

Лагічнай і апраўданай з’яўляецца пастаўленая аўтарамі мэта вучэбнага дапаможніка – закласці тэарэтычную базу і на яе аснове навучыць студэнтаў і магістрантаў аналізаваць антрапанімічныя з’явы. Рэалізацыі гэтай мэты падпарадкаваныя як прадуманая структура дапаможніка, так і яго змест. Ключавыя словы перад кожным раздзелам дапамагаюць зразумець яго сэнсавае напаяненне, а пасля знаёмства з ім – узнавіць у памяці прачытанае. Трэнераваныя практыкаванні, пытанні і заданні для самакантролю, спісы асноўнай і дадатковай літаратуры, кантрольны тэст скіраваны не толькі на кантроль з боку выкладчыка за ступенню засвоенасці матэрыялу, але і на самастойную працу студэнтаў і магістрантаў па авалоданні ведамі.

Сярод выданняў, прысвечаных пытанню анамастыкі (гл.: Мезенка Г. М. Беларуская анамастыка: навуч. дапаможнік для студэнтаў універсітэтаў. – Мінск: Выш. шк., 1997. – 119 с.), дапаможнік “Беларуская антрапанімія” – першае вучэбнае выданне для студэнтаў універсітэтаў і магістрантаў, у якім так поўна і ўсебакова пададзены звесткі пра беларускія асабовыя імёны, імёны па бацьку, прозвішчы, мянушкі, псеўданімы і нікі і які ўключае разнастайныя і рознаўзроўневыя трэнераваныя практыкаванні.

Вучэбны дапаможнік дае звесткі, неабходныя для разумення праблем эвалюцыі іменавання беларусаў, садзейнічае ўзбагачэнню тэрміналагічнага апарату навучэнцаў, развівае лагічнае мысленне, маўленчую культуру, эстэтычны густ. Усё гэта – падмурак для далейшай працы па вывучэнні анамастычных працэсаў, прымяненні атрыманых ведаў на практыцы.

Відавочная навуковасць у падачы матэрыялу не перашкаджае даступнаму і зразумеламу яго ўспрымання. Сістэмнасць арганізацыі тэарэтычных звестак і практычных заданняў дасягаецца прадуманай структурай дапаможніка. Усе названыя якасці разгледжанай працы дапускаюць магчымасць выкарыстання яе і для самастойнай работы студэнтаў і магістрантаў.

Каштоўны, на наш погляд, раздзел “Літаратура па беларускай антрапаніміцы”, наколькі ён уключае не толькі публікацыі, якія паклалі пачатак беларускай антрапаніміцы, але і найноўшыя выданні, што дазваляе прасачыць кірункі сучасных распрацовак, ступень вывучанасці канкрэтных пытанняў, асабліваці антрапанімічнага даследавання пэўных тэрыторый.

Алена БАГАМОЛОВА,
кандыдат філалагічных навук,
Вольга ГУЛІЦКАЯ,
кандыдат філалагічных навук.



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новая рэдакцыя правіл беларускага правапісу

ПРАВАПІС ВЯЛІКАЙ І МАЛОЙ ЛІТАР

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 12 за 2009 г., №№ 1, 2.

§ 32. Вялікая і малая літары ў назвах знамянальных падзей і дат, перыядаў і эпох, святаў

1. З вялікай літары пішуцца:

аднаслоўныя ўласныя назвы і першае слова ў састаўных назвах знамянальных падзей і дат, перыядаў і эпох: *Варфаламееўская ноч, Адраджэнне, Рэфармацыя, Крыжовыя паходы, Лядовае набоішча, Крыжаўскае паўстанне, Супраціўленне, Першая сусветная вайна, Другая сусветная вайна;*

аднаслоўныя ўласныя назвы і першае слова ў састаўных назвах дзяржаўных, традыцыйных і рэлігійных святаў: *Дзень Канстытуцыі, Дзень Перамогі, Дзень Незалежнасці Рэспублікі Беларусь (Дзень Рэспублікі), Новы год, Дзень жанчын, Свята працы, Дзень Кастрычніцкай рэвалюцыі, Нараджэнне Хрыстова, Дзень памяці, Дзень беларускай навукі, Дзень ведаў, Ушэсце Гасподняе, Уваскрэсенне Хрыстова, Вялікая субота, Таццянін дзень, Радаўніца, Вялікдзень, Каляды, Купалле, Дабравешчанне, Наўроз, Рамадан.*

2. З малой літары пішуцца назвы родаў і відаў знамянальных падзей і дат, перыядаў і эпох, асобных гадоў, дзён і інш.: *імперыялістычная вайна, лютаўская рэвалюцыя, паўстанне Тадэвуша Касцюшкі, кайназойская эра, неаліт, эпоха феадалізму, капіталістычная фармацыя, перыяд аднаўлення, залаты век, высакосны год, дзень адчыненых дзвярэй, санітарны дзень, месячнік дарожнай бяспекі.*

Каментарыі. 1. Правіла замацоўвае паслядоўнае напісанне вялікай літары ў першым слове такіх састаўных назваў, як *Першая сусветная вайна, Другая сусветная вайна.* У сучаснай пісьмовай практыцы правапіс вялікай і малой літар у гэтых назвах не вызначаецца паслядоўнасцю.

2. У адпаведнасці з традыцыяй у некаторых састаўных назвах гэтай групы з вялікай літары пішацца не толькі першае, але і другое слова: *Дзень Перамогі, Вялікая Айчынная вайна.*

3. У назвах святаў, якія пачынаюцца з лічбы, назва месяца пішацца з вялікай літары: *1 Мая, 8 Сакавіка.*

4. У назвах з'ездаў, канферэнцый, фестываляў і інш., якія пачынаюцца парадкавымі лічэбнікамі, словы *Міжнародны, Сусветны* і падобныя пішуцца з вялікай літары незалежна ад таго, лічбай ці словам абазначаецца парадкавы нумар: *I (Першы) Усебеларускі з'езд вучоных, XIV (Чатырнаццаты) Міжнародны з'езд славістаў, VI (Шосты) Сусветны фестываль моладзі і студэнтаў.* З вялікай літары таксама пішуцца два першыя словы ў назвах франтоў: *I (Першы) Беларускай фронт, II (Другі) Украінскі фронт.*

5. У адпаведнасці з сучаснай моўнай практыкай устанаўліваюцца адзіныя правілы напісання вялікай і малой літар для назваў традыцыйных і рэлігійных святаў, а таксама назваў некаторых дзён і перыядаў, звязаных з царкоўным календаром, назваў пастоў і асобных дзён, што адносяцца да іх: *Ушэсце Гасподняе, Уваскрэсенне Хрыстова, Вялікая субота, Вялікі пост, Пятроўскі пост, Чысты чацвер, Чырвоная субота, Таццянін дзень, Радаўніца, Вялікдзень, Каляды, Купалле, Масленіца, Яблычны Спас, Дабравешчанне, Наўроз, Рамадан.*

6. З вялікай літары пішуцца першыя словы ў назвах палітычных, культурных, спартыўных і іншых мерапрыемстваў, якія маюць агульнадзяржаўнае ці міжнароднае значэнне: *Дзень пісьменства, Сусветны эканамічны форум, Марш міру, Гульні добрай волі, Белая алімпіяда.* Аднак назвы мерапрыемстваў, якія праводзяцца рэгулярна, пішуцца з малой літары: *суботнік, дзень адчыненых дзвярэй.*

7. У назвах гістарычных падзей з першым словам, якое з'яўляецца прыметнікам, утвораным ад геаграфічнай назвы (геаграфічных назваў), і пішацца праз дэфіс, з вялікай літары пішуцца абедзве часткі гэтага прыметніка: *Брэст-Літоўскі мірны дагавор, Вісла-Одэрская аперацыя.*

§ 33. Вялікая літара ў назвах з двукоссем

З вялікай літары пішуцца ў двукоссі:

аднаслоўныя назвы і першае слова ў састаўных назвах арганізацый: *адкрытае акцыянернае*

таварыства “Камунарка”, рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства “Мінскі трактарны завод”, установа “Рэдакцыя газеты “Рэспубліка”, кінатэатр “Перамога”, гасцініца “Юбілейная”, рэстаран “Журавінка”, кафэ “Світанак”, кандытарскі магазін “Ласунак”, кнігарня “Слова”, рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства “Выдавецтва “Адукацыя і выхаванне”, спарткомплекс “Раўбічы”, санаторый “Крыніца”, турбаза “Дняпро”, медыцынская служба “Хуткая дапамога”, Беларускі рэспубліканскі фонд “Узаемаразуменне і прымірэнне”, студыя “Сябры”, установа адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”;

аднаслоўныя назвы і першае слова ў састаўных назвах перыядычных выданняў, кніг, атласаў, карт і інш.: часопіс “Полымя”, газета “Звязда”, вілейская раённая газета “Шлях Перамогі”, інфармацыйны бюлетэнь “Беларусіка”, летаніс “Хроніка Быхаўца”, даведнік “Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”, кніга “Літоўскі статут”, перыядычнае даведчнае выданне “Летаніс друку”, карта “Рэспубліка Беларусь”;

аднаслоўныя назвы і першае слова ў састаўных назвах літаратурных, публіцыстычных, навуковых твораў, твораў розных галін мастацтва і інш.: паэма Якуба Коласа “Новая зямля”, камедыя Янкі Купалы “Паўлінка”, верш М. Багдановіча “Слуцкія ткачыхі”, песня “Ой, рэчанька”, кінафільм Э. Клімава “Ідзі і глядзі”, карціна В. К. Бялыніцкага-Бірулі “Зазелянелі беларускія бярозкі”, габелен Г. Ю. Юзеевай-Шаблоўскай “Жанчыны Палесся”, акварэль М. Л. Тарасікава “Букет бэзу”, опера А. В. Багатырова “У пушчах Палесся”, танец “Лявоніха”, казка “Сцяпан – вялікі пан”;

аднаслоўныя назвы і першае слова ў састаўных назвах прадметаў побыту, прамысловых і прадуктовых тавараў: набор мэблі “Вязынка”, зубная паста “Лясная”, пральны парашок “Ветразь”, хлеб “Водар”, сыр “Нарач”, цукеркі “Крыжачок”;

назвы вытворчых марак тэхнічных вырабаў (машын, механізмаў, прылад, збудаванняў і інш.) бяруцца ў двукоссе і пішуцца з вялікай літары: аўтамабіль “Жыгулі”, камбайн “Ніва”, трактар “Беларус”, тэлевізар “Гарызонт”, іанізатар “Аніён-40Т”, радыёпрыёмнік “Селена-403”.

Назвы саміх вырабаў (акрамя назваў, што супадаюць з асабовымі і геаграфічнымі назвамі) пішуцца ў двукоссі з малой літары: “масквіч”, “вольва”, “боінг” (самалёт), “гарызонт” (тэлевізар), але: “Мінск” (халадзільнік), “Волга” (аўтамабіль).

Каментарыі. 1. Правілы правапісу вялікай і малой літар у назвах з двукоссем засталіся фактычна без змен. Аднак трэба звярнуць увагу на асаблівасці напісання вялікай і малой літар некаторых назваў тэхнічных вырабаў. Напісанне вялікай або малой літары ў гэтых словах залежыць ад таго, якое слова паслужыла назвай для пэўнага вырабу. Калі для назвы вырабу выкарыстоўваецца агульны назоўнік, то і назва вырабу ў двукоссі таксама пішацца з малой літары: “масквіч”, “вольва”, “боінг”, “гарызонт”. Аднак калі ў якасці назвы выкарыстоўваецца ўласнае найменне, якое пішацца з вялікай літары (Мінск, Волга), то і назва вырабу ў двукоссі таксама пішацца з вялікай літары: “Мінск” (халадзільнік), “Волга” (аўтамабіль). У побытавым выкарыстанні назвы сродкаў перамяшчэння могуць ужывацца і без двукосся: *прыехаў на масквічы*.

2. Трэба таксама адрозніваць напісанні назваў гатункаў він, мінеральных вод і інш., якія сталі агульнымі назвамі і пішуцца з малой літары і без двукосся. Напрыклад: *партвейн, кагор, шампанскае, кока-кола, фанта*; але: *віно “Кагор”, напой “Фанта”*. Таксама з малой літары і без двукосся пішуцца назвы харчовых і іншых тавараў у побытавым ужыванні: *купіў кобрынскі сыр і малочныя сасіскі*; але: *сасіскі “Малочныя”, сыр “Кобрынскі”*.

3. З малой літары пішуцца ў двукоссі назвы відаў і гатункаў сельскагаспадарчых культур, гародніны, кветак і іншыя: *маліны “мальбара”, бульба “журавінка”, агуркі “зязюля”, цюльпан “чорны прынец”*. Не выдзяляюцца двукоссем і пішуцца з малой літары агульнавядомыя назвы раслін і іх гатункаў: *вяргіня, белы наліў, антонаўка*.

Працяг у наступным нумары.

Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ,
Любоў КУНЦЭВІЧ,
Ірына КАНДРАЦЕНЯ.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Да ўвагі чытачоў! Выдавецтва “Беларуская навука” выпусціла новы “Беларускі арфаграфічны слоўнік” (укладальнікі – Л. Кунцэвіч, І. Кандрацэня; пад рэдакцыяй А. Лукашанца). Слоўнік грунтуецца на “Правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” ў новай рэдакцыі. У аснове даведніка – найбольш пашыраная агульнаўжывальная лексіка і словы, якія могуць выклікаць цяжкасці пры напісанні. Слоўнік мае нарматыўны характар.

Вольга ЗЕЛЯНКО

ВЫВУЧЭННЕ МАРФАЛОГІІ Ў ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫМ АСПЕКЦЕ

РАЗДЗЕЛ “СЛОВА Ў ТЭКСЦЕ”, X КЛАС

У артыкуле разглядаюцца метады і прыёмы вывучэння марфалогіі (X клас) у лінгвакультуралагічным аспекце. Аналізуецца практычны матэрыял і метадычны апарат вучэбнага дапаможніка “Беларуская мова” для X класа (2009) [1], накіраваныя на рэалізацыю лінгвакультуралагічнага падыходу пры вывучэнні самастойных і службовых часцін мовы. Прыводзяцца культурознаўчыя тэксты, пытанні і заданні да іх, якія спрыяюць фарміраванню лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі вучняў.

Вывучэнне марфалогіі ў лінгвакультуралагічным аспекце адбываецца ў адпаведнасці з трыма напрамкамі рэалізацыі лінгвакультуралагічнага падыходу: 1) вывучэнне нацыянальна маркіраваных адзінак беларускай мовы; 2) спасціжэнне каштоўнасцей і рэалій нацыянальнай культуры; 3) навучанне беларускай мове ў дыялогу культуры.

Так, з мэтай замацавання ўмення вучняў знаходзіць у тэксце агульныя і ўласныя, канкрэтныя і абстрактныя, зборныя, рэчыўныя назоўнікі рэкамендуецца выкарыстаць тэкст “Што мы ядзім” паводле Я. Сіпакова.

Што мы ядзім

Беларусы – спрадвечныя земляробы. Раслінная ежа для нас асноўная здавён. Таму елі мы ўсё, што расце на нашай зямлі. А чаго мы не елі? Жаб, змей, малюскаў, мяса сабак. А гэта ж такія далікатэсы! У іншых краінах.

Не елі слімакоў. Але збіралі іх і насылалі ў Францыю. Там гэтыя прысмакі вельмі дорага каштуюць. Не елі дзьмухаўцоў, бо яны для нас пустазелле. А ў Японіі гэтае пустазелле разводзяць на агародах. Беларусы ніколі не елі салаўіных язычкоў. А ў Францыі ў XVIII стагоддзі перабілі ледзь не ўсіх салаўёў: была вялікая мода на паштэты з іх язычкоў. Мы ж салаўёў слухаем.

У Інданезіі ды Кітаі доўгі час не ўжывалі ў ежу малочных прадуктаў, а мы не ўяўлялі сабе жыцця без кароўкі. Яна, як і ў Індыі, была для беларуса свяшчэннаю.

Японскія воіны-самураі ў Сярэднявеччы не хварэлі на грып і не прастуджваліся. Бо елі нейкую “сакрэтную ежу”, якую называлі “гармоніяй страўніка і крыві”. А мы елі тую “сакрэтную ежу” штодзень. І была яна зусім простаю: цёртыя рэпа і рэдзька, палітыя бурачным сокам.

Асэнсаванню старшакласнікамі зместу тэксту будзе спрыяць **прыём акцэнтавання ўвагі на культурознаўчай інфармацыі:**

1) настаўнік засяроджвае ўвагу вучняў на пэўных радках тэксту, якія змяшчаюць культурознаўчыя звесткі;

2) вучні пацвярджаюць выказаную аўтарам тэксту думку шляхам: а) падбору адпаведных прыкладаў устойлівых моўных адзінак; б) раскрыцця значэння моўнай адзінкі, што ілюструе сфармуляваную ў тэксце думку; в) тлумачэння пераносных значэнняў слоў і да т. п.

Так, пры аналізе тэксту “Што мы ядзім” настаўнік акцэнтнае ўвагу дзесяцікласнікаў на наступных фактах:

- Тэкст пачынаецца са сказаў: *Беларусы – спрадвечныя земляробы. Раслінная ежа для нас асноўная здавён.*

Прыкладзіце прыклады беларускіх прыказак, якія пацвярджаюць гэтую думку. (*Зямля – талерка: што пакладзеш, тое і возьмеш; Зямля без языка чалавеку дзякуе; Хто зямлі дае, таму і зямля дае і інш.*)

- Аўтар тэксту зазначае, што “мы не ўяўлялі сабе жыцця без кароўкі. Яна, як і ў Індыі, была для беларуса свяшчэннаю”.

З улікам гэтай інфармацыі растлумачце сэнс прыказкі *Дзе прапала кароўка, там прападай вяроўка*. (Страціўшы нешта каштоўнае, няма сэнсу перажываць з-за дробязі.)

- “Беларусы ніколі не елі салаўіных язычкоў, – піша Я. Сіпакоў. – Мы салаўёў слухаем”.

Каго, акрамя пеўчай птушкі, беларусы называюць салаўём? (Чалавека, які славіцца чыстым, прыгожым голасам; гаваруна, чалавека, які прыгожа гаворыць, многа абяцае, пра што сведчыць і фразеалагізм *залівацца салаўём*.)

Пашыраючы веды вучняў пра род назоўнікаў, настаўнік можа выкарыстаць **метад лінгвакультуралагічнага наведання** з мэтай пака-

заць, што “ў пэўнай ступені фарміраванне сродкаў выражэння родавых адрозненняў залежала ад уяўлення людзей пра гаспадарчую значнасць аб’екта” [2, с. 456]. Пасля тлумачэння семантыкі слова *дзяжа* настаўнік паведамляе:

– Адною з прычын таго, што ў дзяжы не ўдаваўся хлеб, лічылася колькасць клёпак – драўляных дошчачак, з якіх дзяжа зроблена. Калі гэтая колькасць была цотная, то пасудзіна называлася словам жаночага роду – *дзяжа*, *дзежка*; калі ж колькасць клёпак была няцотная, то гэта ўжо быў *дзеж*, *дзяжун*, *дзяжук*. Як бачым, супрацьпастаўленне добрай дзяжы, у якой удаецца хлеб, і дрэннай, у якой ён не “нараджаецца”, замацавалася ў мове адпаведна ў словах жаночага і мужчынскага роду. Вядомы выпадкі, калі дзежуна “ператваралі” ў дзяжу, для чаго ўстаўлялі яшчэ адну клёпку [3, с. 42].

Можна задаць пытанні вучням:

• Чаму, на вашу думку, добрая, “урадливая” дзяжа называлася ў народзе словам жаночага роду, а дрэнная, “неўрадливая” – словамі мужчынскага роду *дзеж*, *дзяжун*, *дзяжук*? (Гэта звязана са здольнасцю дзяжы “нараджаць” – жаночай уласцівасцю.)

• Які сэнс мае фразеалагізм *клёпкі ў галаве не хапае*? (Так кажуць пра дурнаватага, з дзівацтвамі чалавека.)

• З якімі народнымі ўяўленнямі можа быць звязана паходжанне гэтага фразеалагізма? (У неўрадливага дзежуна не хапала адной клёпкі для таго, каб стаць добрай дзяжой.)

На аснове тэксту “Каб цябе... Каб табе...” (практ. 193) вучні практыкуюцца ва ўжыванні займеннікаў *сабе* – *сябе*, *табе* – *цябе*. Дадатковыя заданні да тэксту акцэнтуюць увагу старшакласнікаў на выслоўях, што грунтуюцца на веры людзей у магічную сілу слова. Да такіх выслоўяў адносяцца не толькі згаданыя ў тэксце праклёны (*Каб цябе агонь спаліў!* і інш.) і жартаўлівыя пажаданні (*Каб цябе ліха абышло ціха!* і інш.), але і замовы – магічныя словы, якія, паводле забабонных уяўленняў, валодаюць чароўнай або гаючай сілай (замовы ад змяінага ўкусу, зубнога болю і інш.). Настаўнік можа паведаміць, што да замоў блізкія выслоўі-засцярогі: *Барані бог!*, *Няхай бог крые!*; адкляцці, прызначаныя аслабіць сілу праклёну, “ператварыць яго ў своеасаблівы бумеранг, які вяртаецца да таго, хто яго кінуў” [4, с. 18]: *Брашы на асінавы кол!*, *Каб твае клятвы на сухі лес!*, *Клянці – сабе бяры!*

Верш “Асірацелы хутар на ўзлеску” В. Міхасёнкі выкарыстоўваецца з мэтай замацавання ўмення вучняў знаходзіць у тэксце дзеяпрыметнікі і рабіць іх марфалагічны разбор.

*Асірацелы хутар на узлеску,
Здзічэлы сад, крынічка і ставок,
Замішэлы зруб калодзежа на ўзмежку,*

*Што жураўлём пахілены набок.
А побач, на грудку, дзядком журботным
Застрэшак звесіў між сівых ялін
Такі вялікі і зусім парожны
Каменны склеп, няскораны адзін.
Ні часу, ні навалам не паддаўся
Нібыта адшліфованы засек,
І дзверы, і ступені, і сцяна ўся
Гавораць: склаў надзейна чалавек.
І мне на момант неяк сумна стала
За лёс такіх сіротаў-хутароў,
Якіх ужо на Беларусі мала,
Як і саміх былых Гаспадароў.*

Гутарка па змесце верша можа быць накіравана на ўзбагачэнне слоўніка вучняў назвамі рэалій традыцыйнай беларускай культуры:

• Знайдзіце ў вершы словы, якія маюць наступныя значэнні: а) ‘край страхі, што нависае над сцяной’ (*застрэшак*); б) ‘паглыбленае ў зямлю, закрытае памяшканне для захоўвання прадуктаў’ (*склеп*); в) ‘агароджанае месца ў свірне для ссыпання збожжа, мукі’ (*засек*); г) ‘збудаванне з чатырохвугольных вялкоў бярэвення’ (*зруб*).

• Падбярыце сінонім да слова *калодзеж* (*студня*). Якое з гэтых слоў можна лічыць гаваркім? (*Студня*: у ёй сцюдзёная вада.)

• У якім значэнні ўжыты ў вершы назоўнік *журавель*? (‘Прыстасаванне пры калодзежы для дастанання вады’.)

• Чаму назоўнік *Гаспадар* напісаны ў вершы з вялікай літары? (Такім чынам аўтар выказвае павагу да працавітых людзей.)

Ад дзеясловаў, ужытых у вершы А. Пысіна, вучні ўтвараюць дзеяпрыслоўі і тлумачаць правапіс іх суфіксаў.

*Перад фатографам жанчына
Хавае рукі пад фартух,
Нібы ёсць нейкая прычына
Саромецца уласных рук.
Фатограф і суседкі раяць:
– Без фартуха лепш зняць бы Вас...
Але не ведае старая,
Што ў рукі ўзяць на гэты час.
Палола лён... Снапы вязала...
Дзяцей люляла па начах...
Часіны ж гэткае не знала,
Каб не трымаць чаго ў руках.*

Аналіз верша ўключае выкананне наступных заданняў:

• Ці ёсць у гераіні верша “прычына саромецца ўласных рук”?

• Раствлумачце сэнс прыказкі *Шчырая праца мазалёвая*.

• Складзіце лінгвакультуралагічны “партрэт” слова *рука*.

Лінгвакультуралагічны “партрэт” слова ўключае:

- 1) тлумачэнне лексічнага значэння слова;
- 2) падбор аднакаранёвых слоў з прасторы культуры (назваў рэалій культуры, гаваркіх, безэквівалентных слоў у адносінах да рускай мовы);
- 3) падбор устойлівых адзінак (фразеалагізмаў, параўнанняў, прыказак, прымавак), якія змяшчаюць дадзенае слова-кампанент; тлумачэнне іх сэнсу;
- 4) тлумачэнне сімволікі назвы.

Лінгвакультуралагічны “партрэт” слова *рука*

Рука – слова мнагазначнае, у вершы А. Пысіна ўжыта ў прамым значэнні ‘верхняя канечнасць чалавека ад пляча да кончыкаў пальцаў, а таксама ад запясця да кончыкаў пальцаў’. Пераносныя значэнні: 1) манера пісьма, почырк (*увесь тэкст напісаны адной рукой*); 2) напрамак (*на правай руцэ цягнуўся лес*); 3) пра чалавека, які можа пасадзейнічаць (*свая рука дзе-небудзь*).

Аднакаранёвыя словы: *заручыны* ‘абрад аб’яўлення каго-небудзь жаніхом і нявестай’; *ручнік* ‘прадаўгаваты кавалак тканіны для выцірання твару, рук ці посуду’; *бязрукі* ‘перан. няспрытны ў рабоце, няўмель’; *парукацца* ‘падаць адзін аднаму руку’; *аберуч* ‘абедзвюма рукамі’ (рус. *обеими руками*) і інш.

Слова *рука* (*рукі*) – кампанент шматлікіх фразеалагізмаў, напрыклад: *валіцца з рук* ‘не атрымліваецца’; *гарыць у руках* ‘выконваецца хутка і добра’; *залатыя рукі* ‘вельмі ўмелы і здольны ў сваёй справе чалавек’; *правая рука* ‘першы памочнік, найбліжэйшы паплечнік’; *рукі не даходзяць* ‘няма часу, магчымасці заняцца чым-небудзь’ і інш.

Пра няўмелага чалавека кажуць, што ў яго *рукі як граблі*. Так гавораць і тады, калі цяжка разагнуць пальцы ад доўгай аднастайнай працы ці ад холаду. Пра бездапаможнага чалавека кажуць *як без рук*. Калі што-небудзь (хвароба, перажыванні) знікла, прайшло, гавораць *як рукой зняло*.

Назоўнік *рука* (*рукі*) уваходзіць у склад многіх прыказак і прымавак, напрыклад: *Адной рукой і вузла не завяжаш* ‘у адзіночку цяжка справіцца з чым-небудзь’; *Рука руку мае* ‘адзін выгароджвае другога ў якой-небудзь несумленнай справе’; *Лепш сініца ў руцэ, чым жораў у небе* ‘лепш мець што-небудзь пэўнае цяпер, чым спадзявацца на лепшае ў будучыні’ і інш.

Сімволіка рукі звязана з уладай (эпітэтам *даўгарукі* ў старажытнасці характарызаваў уладароў, здольных працягнуць руку для абароны). Рука ўваабляе таксама давер, прыязнасць (звычай рукапаціскання).

Тэкст паводле Т. Валодзінай пра значэнне рэшата ў духоўнай культуры славян (практ. 213) суправаджаецца заданнем прывесці прыклады беларускіх прыкмет і павер’яў, звязаных з вы-

карыстаннем рэшата, загадак, прыказак, фразеалагізмаў з кампанентамі *рэшата, сіта*. У выпадку ўзнікнення ў вучняў цяжкасцей настаўнік можа пазнаёміць іх з:

- фразеалагізмамі як з *рэшата* – сінонімам да ўжытай у тэксце фраземы як з *вядра*; як у *рэшаце вады* ‘ніколькі, зусім (не мець)’;
- зычэннем сейбіту *Корабам сонца, сітам дождж!* (гэтае выслоўе пацвярджае выказаную ў тэксце думку: “Беларусы меркавалі, што дождж прасейваецца праз хмары, як мука праз сіта”);
- загадкай *Вісіць сіта кругавіта, залатое, павітое* (сонца ўяўлялася славянам як сіта, праз якое на зямлю “прасейваецца” святло);
- прыкладам выкарыстання рэшата ў народнай медыцыне: у час купання бабулі палівалі дзяцей вадой на ганку праз рэшата, каб малыя не хварэлі (вада, пралітая праз рэшата, прыпадабнялася да ачышчальнай дажджавой вільгаці).

Пры выкананні практыкавання 214 вучням варта прапанаваць адказаць, з якога твора Якуба Коласа ўзяты прыведзены ўрывак (з трылогіі “На ростанях”). Паколькі ў тэксце ідзе гаворка пра звязаную з хрысціянскай мараллю забарону працаваць без пільнай патрэбы ў святочныя дні, у якасці лагічнага працягу работы з тэкстам паводле Я. Коласа можна даць заданне спісаць тэкст паводле Э. Ажэшкі пра народныя забабоны, раскрываючы дужкі і ўстаўляючы прапушчаныя літары [мэта – замацаваць уменне адрозніваць ужыванне часціц і прыставак *не* (ня), *ні*]:

(Н..) водная з тутэйшых жанчын у дні, што аддзялялі Нараджэнне Хрыстова ад свята Трох каралёў, (н..) за(?)што на свеце (н..) разу (н..) накруціла б верацяном, бо тады вясной свайская птушка паздыхала б ад завароту галавы. (Н..) водная ў дзень Паднясення Святога Крыжа (н..) хадзіла ў грыбы і ягады, бо тады навяла б лясных гадаў на сваю хату. (Н..) водная, жнучы, (н..) ўпускала з пільнай увагі, каб выпадкова (н..) зрэзаць сярпом звязаных ці заламаных каласоў, бо звязвае іх так альбо заломвае (н..) зычлівая рука на (н..) ішчасце той, якая іх сажне.

Дадатковыя пытанні і заданні да тэксту:

- Раскрыце алегарычны сэнс прыказкі *І дурань ведае, што ў нядзелю свята*. (Тое, што лічыцца агульнавядомым, не патрабуе доказу.)
- Раствлумачце паходжанне слова *нядзеля*. (Ад рус. *не делать* ‘не рабіць спраў’.)
- Як называюцца “звязаныя ці заламаныя каласы”, якія, згодна з меркаваннямі забабонных людзей, могуць наклікаць бяду на гаспадара нівы? (*Залом*.)

Сфарміраваць у вучняў уяўленне пра ролю назоўнікаў у арганізацыі маўлення (тэма “Сэнсава-стылістычная роля і тэкстаўтваральныя

магчымасці слоў і іх формаў”) дапаможа тэкст паводле Я. Пархуты.

У Гудзевіцкім музеі этнаграфіі

Мы ў памяшканні музея этнаграфіі. Хаце гэтай каля двухсот гадоў.

Вокны ў хаце маленькія. Але тады гэта было практычна. Высадзіць які-небудзь жэўжык шыбіну, дык яе лёгка было замяніць. Усяго шкла ішло – пядзя на пядзю. Ды і холаду такое акно прапускала меней.

Каля парога стаіць цэбар: сцяяне клапаціліся, каб у халодны час ежа свінням была цёплай. Вось паліца з драўлянымі лыжкамі, глінянымі міскамі, глячкамі, макацёрам, ці мяліцай. А гэта спарыш – два гаршчэчкі, злучаныя агульнай ручкай. У іх насілі ў поле аратаму ці касцу яду. У адзін гаршчэчак налівалася прэсная ежа: крупнік, зацірка, фасоля, лошчына. У другі – кіслая: капуста, буракі, шчаўе... Часта карысталіся і траячкамі. У трэці гаршчэчак можна было пакласці кашу і нават кавалак мяса. Усе тры гаршчэчкі былі аб’яднаны, “грэлі” адзін аднаго. Таму яда ў іх доўга была цёплай.

Каля сцяны куфар – гонар гаспадыні. Тут сувоі кужалю, тканыя дываны, поцілкі, вышываныя ручнікі, паяскі, зробленыя жаночымі рукамі.

З мэтай узбагачэння слоўніка вучняў назвамі прадметаў традыцыйнай матэрыяльнай культуры беларусаў прапануюцца пытанні і заданні:

- Чаму два злучаныя гаршчэчкі з ручкай называлі спарышом? (Таму што яны ўтварылі пару – спарыліся.)

- Даведайцеся, якой была велічыня меры даўжыні пядзі, і выразіце плошчу акна старой хаты ў квадратных сантыметрах. [Пядзя роўная адлегласці паміж расшыранымі вялікім і ўказальным пальцамі (каля 15 см); на акно старой хаты “ўсяго шкла ішло – пядзя на пядзю”, адсюль плошча такога акна – каля 225 см².]

- Апішыце, як выглядаюць гляк, макацёр, цэбар (**прыём слоўнага малявання**). (Гляк – нізкая гліняная пасудзіна з выпуклымі бакамі і вузкім горлам; макацёр – гліняная пасудзіна, вузкая ўнізе і шырокая зверху, у якой звычайна трупць мак, ільняное семя; цэбар – шырокая драўляная пасудзіна з клёпак з двума вушкамі.)

Раскрыццю культурнага патэнцыялу тэксту “Сяўба” паводле В. Цітова (практ. 227) будуць спрыяць дадатковыя пытанні і заданні:

- Назавіце вядомыя вам прыказкі, прымаўкі, народныя прыкметы, звязаныя з сяўбой. [Сей у добрую пару – збярэш хлеба гару; Не сей напрасна, калі сунічка красна; Аўсей – авёс сей (Аўсей – 7 мая н. ст.) і інш.]

- Якія рысы характару беларусаў знайшлі адбітак у гэтых выслоўях? (Працавітасць, гаспадарлівасць, назіральнасць.)

- Раскрыце алегарычны сэнс прыказак *Паміраць збірайся, а жыта сей* (у якім бы стане ні знаходзіўся чалавек, яго думкі і дзеянні звязаны з жыццёвымі, надзённымі інтарэсамі); *Што пасееш, тое і пажнеш* (за свае справы, учынкi даводзіцца расплачвацца’).

Знаёмства з тэкстам “З гісторыі народнага танца” паводле Ю. Чурко (практ. 228) спрыяе пашырэнню ўяўленняў вучняў пра танцы народаў свету. З гэтай мэтай старшакласнікам прапануецца адказаць на наступныя пытанні:

- Якая культуразнаўчая інфармацыя зашыфравана ў народных танцах? (У танцах знайшлі адбітак асаблівасці побыту і працы людзей, вобразнае ўспрыманне імі навакольнага свету.)

- Назавіце вядомыя вам беларускія народныя танцы. (“Лянок”, “Таўкачыкі”, “Крыжачок”, “Кросны” і інш.)

- Якія беларускія народныя танцы атрымалі назвы паводле асабовых імёнаў? (“Лявоніха”, “Мікіта”, “Юрачка”.)

- Якую інфармацыю змяшчаюць у сабе назвы беларускіх танцаў “Трасуха”, “Крутуха”? (Інфармацыю пра характэрныя рухі: у аснове “Трасухі” – патрэсванне плячыма; у аснове “Крутухі” – рух танцораў па крузе.)

- Якія народы выкарыстоўваюць у танцах гармонік, балалайку, кастаньеты, тамбурын? (Гармонік – рускія, беларусы; балалайку – рускія; кастаньеты – іспанцы; тамбурын – італьянцы, французы.)

- Вызначце адпаведнасць паміж назвамі танцаў і краін, харэаграфічную культуру якіх яны прадстаўляюць:

а) фламенка	1) Польшча
б) кракавяк	2) Украіна
в) тарантэла	3) Грэцыя
г) гапак	4) Бразілія
д) лезгінка	5) Іспанія
е) сіртакі	6) Італія
ж) самба	7) Грузія

(а-5, б-1, в-6, г-2, д-7, е-3, ж-4)

- Пра якога чалавека беларусы кажуць *ні да танца ні да ружанца*? (Пра няўмелага, ні на што не здатнага чалавека.) Растлумачце паходжанне гэтага фразеалагізма (*ружанец* – шнурок з пацеркамі або вузельчыкамі для адлічвання прачытаных малітваў; *ні да танца ні да ружанца* – літаральна значыць ‘няздольны ні весяліцца, ні маліцца’).

Пры чытанні тэксту “Нашы сімвалы” паводле Я. Сіпакова (практ. 229) вучні павінны ўставіць прапушчаныя словы – назвы нацыянальных сімвалаў Беларусі (*Няміга, зубр, бусел, валошка, папараць-кветка*). Аналіз тэксту ўключае выкананне наступных заданняў:

• Якія творы цытуюцца ў тэксце? Назавіце іх аўтараў. (“Слова пра паход Ігаравы” невядомага аўтара; “Зямля пад белымі крыламі” У. Караткевіча; “Служыць ткачыхі” М. Багдановіча.)

• Пракаменціруйце выказванне В. Маславай: “Толькі чалавек, які авалодаў культурнымі каштоўнасцямі нацыі, узнагароджваецца здольнасцю карыстацца сімваламі, веданне якіх вызначае ўзровень авалодання культурай”. [Культурныя сімвалы – гэта ўмоўныя знакі (прадметы, жывёлы, расліны і інш.), у якіх знаходзяць адбітак пэўныя каштоўнасці культуры. Напрыклад, беларусы вельмі цэняць у людзях мужнасць, стрыманасць, таму беларускім нацыянальным сімвалам з’яўляецца магутны і спакойны гаспадар Белавежскай пушчы – зубр.]

Праца з некаторымі тэкстамі, змешчанымі ў падручніку, прадугледжвае *стварэнне вучнямі самастойных вусных ці пісьмовых выказванняў культуразнаўчага зместу*. Напрыклад, заданне да тэксту “Напалеон Орда” паводле У. Ягоўдзіка (практ. 183) патрабуе назваць архітэктурныя помнікі, замалёўкі якіх рабіў Напалеон Орда (Нясвіжскі, Мірскі, Наваградскі замкі, Камянецкая вежа і інш.), і падрыхтаваць вуснае апісанне аднаго з іх (вучням цікава будзе даведацца, што праца мастака – выява Нясвіжскага замка Радзівілаў – змешчана на беларускай банкноце ў сто тысяч рублёў). Тэкст “Вясельны поезд” паводле Э. Ляўкова (практ. 212) суправаджаецца заданнем прыгадаць легенды пра камяні-пярэваратні і даказаць на канкрэтным прыкладзе, што “ў іх аснове звычайна ляжыць уяўленне пра парушэнне нейкай забароны і ператварэнне за гэтую правіну ў камень” (Э. Ляўкоў). Пасля аналізу тэксту паводле У. Караткевіча, дзе апісваецца старажытная жаночая

вопратка (практ. 226), старшакласнікам прапанаваць падрыхтаваць апісанне беларускага нацыянальнага жаночага (мужчынскага) касцюма. Падобныя заданні, як правіла, суправаджаюцца рэкамендацыяй звярнуцца да пэўнай дадатковай літаратуры: кнігі “Маўклівыя сведкі мінуўшчыны” Э. Ляўкова (1992), энцыклапедыі “Этнаграфія Беларусі” (1989), энцыклапедычнага даведніка “Народная культура Беларусі” (2002) і інш.

Такім чынам, вывучэнне марфалогіі ў лінгвакультуралагічным аспекце прадугледжвае шырокае выкарыстанне ў якасці дыдактычнага матэрыялу культуразнаўчых тэкстаў. На аснове іх зместу адбываецца асэнсаванне вучнямі культурнага вопыту народа (нацыянальных звычаяў і традыцый, духоўна-маральных каштоўнасцей, мастацкіх дасягненняў), этычнае і эстэтычнае ўздзеянне на думкі і пачуцці школьнікаў. Пытанні і заданні да тэкстаў, накіраваныя на “расшыфроўку” змешчанай у іх культуразнаўчай інфармацыі, раскрыццё іх культурнага патэнцыялу, спрыяюць узбагачэнню актыўнага слоўніка вучняў нацыянальна маркіраванымі моўнымі адзінкамі, фарміраванню ўмення спасцігаць праз мову каштоўнасці і рэаліі нацыянальнай і сусветнай культуры.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская мова** : вучэб. дапаможнік для 10-га класа агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / Г. М. Валочка [і інш.]. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2009. – 256 с.
2. **Шуба, П. П.** Род граматычны / П. П. Шуба // Беларуская мова : энцыкл. – Мінск, 1994. – С. 455 – 456.
3. **Коваль, У. І.** Чым адгукаецца слова : фразеалогія ў павер’ях, абрадах і звычаях / У. І. Коваль. – Мінск : Нар. асвета, 1994. – 48 с.
4. **Грынблат, М. Я.** Выслоўі / М. Я. Грынблат // Выслоўі / склад. М. Я. Грынблат. – Мінск, 1979. – С. 5 – 24.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2010 год

МАЙ

1 мая – 425 гадоў з дня нараджэння Соф’і Слуцкай (1585 – 1612), рэлігійнай дзячкі, праваслаўнай святой

115 гадоў з дня нараджэння Уладзіслава Паўлюкоўскага (1895 – 1955), паэта, перакладчыка, этнографа, мастака

90 гадоў з дня нараджэння Віктара Казачэнкі (1920 – 1998), жывапісца

80 гадоў з дня нараджэння Алеся Пётрашэвіча, драматурга, празаіка, публіцыста, кінасцэнарыста, заслужанага работніка культуры Беларусі

2 мая – 70 гадоў з дня нараджэння Сяргея Любчука, дзеяча самадзейнага мастацтва, кампазітара, заслужанага работніка культуры Беларусі

5 мая – 185 гадоў з дня нараджэння Фадзея Гарэцкага (1825 – 1868), жывапісца

6 мая – 105 гадоў з дня нараджэння Юркі Гаўрука (1905 – 1979), перакладчыка, паэта, крытыка

90 гадоў з дня нараджэння Анатоля Логінава (1920 – 2007), акцёра, заслужанага артыста Літвы, народнага артыста Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Навума Цыпіса, празаіка, публіцыста

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ліпскага, празаіка, публіцыста, грамадскага дзеяча

7 мая – 130 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Ромера (1880 – 1945), польскага і літоўскага вучонага, публіцыста, аўтара артыкулаў на беларускія тэмы

75 гадоў з дня нараджэння Арэста Далжонка, дзеяча самадзейнага мастацтва, харавога дырыжора, заслужанага работніка культуры Беларусі

8 мая – 35 гадоў з дня заснавання Музея-кватэры Янкі Купалы ў Пячышчах (Верхнеўслонскі раён Татарстана)

Заканчэнне на с. 70.

Павел МІХАЙЛАЎ
Святлана ФАЦЕЕВА

ЗАДАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ДЛЯ ПАЎРОЧНАГА КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ ВУЧНЯЎ VIII – IX КЛАСАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 1, 2.

VIII КЛАС

КАРТКА 1. АДАСОБЛЕННЯ ДАПАСАВАНЫЯ І НЕДАПАСАВАНЫЯ АЗНАЧЭННІ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх ёсць адасобленыя азначэнні.

1) Песняй вясны лебядзінаю, скінуўшы зімнія чары, шэпчуцца явар з калінаю ў сумнай даліне над ярам. 2) Палаткі, абмытыя вясеннім дажджом, ласкава ўсміхаліся яснаму сонцу. 3) Дружбы шмат сардэчнай у людзей, шчырай, слаўнай і вясёлай. 4) Неяк дзіўна кігікаючы, праляцела чарада белых з чорнымі крыламі чаек.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Адасобленыя дапасаваныя азначэнні выражаюцца адзіночнымі ..., а таксама ... зваротамі.

3. Запішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку, і падкрэсліце адасобленыя азначэнні.

1) Ахінутыя інеем прыгіналіся да самай зямлі кусты малініку і парэчак. 2) Месяц яркі і круглы абліў наваколле халодным святлом.

4. Перабудуйце сказы так, каб выдзеленыя неадасобленыя азначэнні сталі адасобленымі. Запішыце перабудаваныя сказы.

1) *Ціхая цёмная* ноч спакойна плыла над Палессем.

2) *Засеяныя дбалымі рукамі* палі дружна зелянелі маладымі ўсходамі.

5. Перакладзіце сказы на беларускую мову і запішыце іх. Расстаўце патрэбныя знакі прыпынку, падкрэсліце азначэнні.

1) Я раскопал лістыя і открылась земля чёрная покрытая пеплом.

2) Дорога вошла в мелкий лес мёртвый холодный от луны и росы.

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх ёсць адасобленыя азначэнні.

1) Нізкае неба, засланае шэраю смугою, кожную хвіліну гатова было пырснуць халодным дажджом. 2) Ён прагна ўзіраўся ў бяздоннае начное неба, прыслухоўваючыся да нязвыклых гукаў ночы. 3) Густа і спорна, не перасціхаючы, шапацеў на дварэ дождж. 4) Дарога паступова перайшла ў алею, абсаджаную высокімі густымі ліпамі.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Адасобленыя недапасаваныя азначэнні выражаюцца часцей ... або спалучэннем...

3. Запішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку, і падкрэсліце адасобленыя азначэнні.

1) Крынічка спакойная на паверхні выкідвала з глыбіні пясчаныя фантанчыкі. 2) Вобраз Міхала намалеваны Якубам Коласам належыць да тыпаў найвялікшага мастацкага абагульнення.

4. Перабудуйце сказы так, каб выдзеленыя адасобленыя азначэнні сталі неадасобленымі. Запішыце перабудаваныя сказы.

1) Плашчаніца, *абстаўленая маладымі елачкамі*, стаіць пасярод царквы.

2) Вечар, *ціхі, цёплы*, ахутваў змрокам зямлю.

5. Перакладзіце сказы на беларускую мову і запішыце іх. Расстаўце патрэбныя знакі прыпынку, падкрэсліце азначэнні.

1) Скоро дорога мягкая и беззвучная ушла в сторону и я ступил на твёрдую тропу вдоль берега реки.

2) Луна яркая и точно мокрая мелькала по голым верхушкам деревьев.

КАРТКА 2. СКАЗЫ З АДАСОБЛЕННЫМІ ПРЫДАТКАМІ

Варыянт 1

1. Знайдзіце сказы, у якіх ёсць прыдатак, і запішыце іх нумары.

1) Спіць сном ужо вечным Усяслаў Чарадзеі, зямлі сваёй слава і стража. 2) Пладовыя дрэвы раслі пасярэдзіне – старыя разгалістыя яблыні і высокія грушы. 3) Дзяўчына паглядзела на неба, чыстае, без адзінага воблачка, зацягнутае спя-

котнай смугой. 4) Восень – гэта ростані на вечных дарогах старога і новага жыцця.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Адасобленыя прыдаткі выражаюцца адзіночнымі ... і ... з паясняльнымі словамі.

3. Знайдзіце ў сказах прыдаткі. Запішыце, чым яны выражаны і чаму адасабляюцца або не адасабляюцца.

1) Кланялася жыта раніцы, прасторам, караблям-камбайнам, што прыйшлі ў пару. 2) Грабцы – дзяўчаты, маладзіцы – штораз варушацца

Звесткі пра аўтараў змешчаны ў № 1.

жывей, бо чуюць голас навальніцы. 3) У часопісе “Польмя” надрукаваны многія раманы беларускіх пісьменнікаў. 4) Сабака, па мянушцы Амур, упэўнена ўзяў след.

4. Запішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку, падкрэсліце прыдаткі хвалістай лініяй.

1) Каля калгаснага саду ўзвышалася доўгая павець крыты ток. 2) Краса тайгі шыпшынік дзікі пялёсткамі ўсцілае шлях.

5. З двух простых сказаў складзіце адзін, зрабіўшы выказнік другога сказа прыдаткам да дзейніка першага. Сказы запішыце.

1) Нарач уваходзіць у Нарачанскую групу азёраў. Нарач – самае вялікае возера ў Беларусі.

2) Баравік расце ў хваёвых і бярозавых лясах. Баравік – шапачкавы базідыяльны грыб.

Варыянт 2

1. Знайдзіце сказы, у якіх ёсць прыдатак, і запішыце іх нумары.

1) Якое шчасце – вызнаць мару і чуць заўжды яе агонь. 2) Непадалёку ад лясных рэчак выводзіць свае чароўныя трэлі сціплы начны спявак – салавей. 3) Пажылы мужчына, па прозвішчы Хмель, ехаў на млын. 4) У кусціку, расой абмытым, спявае песню салавей.

КАРТКА 3. СКАЗЫ З АДАСОБЛЕНАМІ ДАПАЎНЕННЯМІ

Варыянт 1

1. Выпішыце нумары тых сказаў, у якіх ёсць адасобленае дапаўненне.

1) Высокі дом, з цагляным падмуркам, быў адным з самых прыкметных у вёсцы. 2) Усё лета, за выключэннем некалькіх дзён, было цёплае надвор’е. 3) Бабёр, як звер вельмі рэдкі і каштоўны, быў узяты дзяржавай пад ахову. 4) Акрамя кучаравых бярозак, на ўзгорку расла высокая сухаверхая хвоя.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Маюць удакладняльнае значэнне і заўсёды адасобляюцца дапаўненні, выражаныя ... або ... ва ўскосных склонах з прыназоўнікамі ...

3. Спішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку, і падкрэсліце адасобленыя дапаўненні.

1) Дзяўчына вельмі пільна паглядзела ў той бок і нічога апрача светлай плямкі ў смуге лесу не ўбачыла. 2) Бохан хлеба ляжаў на канцы доўгага стала пахатняму накрыты замест настольніка ручніком.

4. Складзіце па адным сказе з адасобленымі дапаўненнямі, якія ўводзяцца ў сказ пры дапамозе слоў або спалучэнняў слоў у *прыватнасці, асабліва*.

5. Перакладзіце сказы на беларускую мову, запішыце іх, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку, падкрэсліце адасобленыя дапаўненні.

1) На stole кrome блю́д стояло мно́жество горшочков.

2) Мно́гие из бойцов помимо своей винтовки были вооружены трофейными автоматами.

2. Закончыце фармулёўку.

Развітым з’яўляецца прыдатак, які мае пры сабе ...

3. Знайдзіце ў сказах прыдаткі. Запішыце, чым яны выражаны і чаму адасобляюцца або не адасобляюцца.

1) Міхал і Антось – героі “Новай зямлі” – вобразы, якіх да Коласа яшчэ не ведала беларуская літаратура. 2) Хлопцы адказалі, што галоўны завадатар у іх Хведар, па прозвішчы Камарык. 3) І плыве, плыве імкліва светлы Нёман-чарадзеі. 4) Сухія груды крута спускаюцца да глыбокай даліны рэчкі Міранкі.

4. Запішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку, падкрэсліце прыдаткі хвалістай лініяй.

1) Суседка па рабоце Мурашова заўважыла мяне і падышла. 2) Лодка тым часам агінае востраў купку пераплеценых між сабою дрэў і крута вырульвае на рэчку.

5. З двух простых сказаў складзіце адзін, зрабіўшы выказнік другога сказа прыдаткам да дзейніка першага. Сказы запішыце.

1) Грак знішчае шкоднікаў лясной і сельскай гаспадаркі. Грак – пералётная птушка сямейства воранавых.

2) Уюн найбольш сустракаецца на Палессі. Уюн – прэснаводная рыба сямейства ўюновых.

Варыянт 2

1. Выпішыце нумары тых сказаў, у якіх ёсць адасобленае дапаўненне.

1) Апрача аднастайнага шуму сосен, у лесе нічога не чуваць. 2) На зямлі, замест карычневай ігліцы, слаліся дываны з сівых імхоў, купчастай папараці і зялёнага бруснічніку. 3) На возеры ў лодцы сядзеў каваль, па мянушцы Мамай. 4) Далі, яркія, празрыстыя, як шкло, пачалі зацягвацца валокнамі шэрай бавоўны.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Адасобляюцца ўдакладняльныя спалучэнні, якія пачынаюцца словамі ... і інш.

3. Спішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку, і падкрэсліце адасобленыя дапаўненні.

1) У камедыі вобразы шляхты атрымаліся збяднелымі за выключэннем толькі Куторгі тыпа больш яркага. 2) За сталом акрамя іх сядзела яшчэ жанчына год пад пяцьдзесят.

4. Складзіце па адным сказе з адасобленымі дапаўненнямі, якія ўводзяцца ў сказ пры дапамозе слоў або спалучэнняў слоў у *тым ліку, нават*.

5. Перакладзіце сказы на беларускую мову, запішыце іх, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку, падкрэсліце адасобленыя дапаўненні.

1) В каждом произведении включая и художественное есть три фактора.

2) Рассказ очень понравился мне за исключением некоторых деталей.

КАРТКА 4. СКАЗЫ З АДАСОБЛЕННЫМІ АКАЛІЧНАСЦЯМІ

Варыянт 1

1. Выпішыце нумары сказаў, у якіх ёсць адасобленая акалічнасць.

1) На паляне, пакрытай буйнымі кроплямі расы, стаялі дзве казулі. 2) Дзяўчына стаяла, падпёршы рукою шчаку, і назірала за выразам твару сяброўкі. 3) Шчасце ў працы знайшоўшы, добра поле араць. 4) Ельнік неўзабаве разбегаўся і, уся залітая сонцам, бліснула аўсяная паляна.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Адасобленыя акалічнасці часцей выражаюцца адзіночнымі ... і ...

3. Спішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку. Вызначце і запішыце, чым выражаны адасобленыя акалічнасці.

1) Прыгнуўшыся ідуць пад небасхілы асеннія маўклівыя дажджы. 2) Тут сярод цёмнага лесу панавала незвычайная цішыня.

4. Перабудуйце сказы так, каб выдзеленыя дзеясловы-выказнікі сталі дзеепрыслоўямі. Перабудаваныя сказы запішыце, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку.

1) З кожнай хвілінай лес ажыўляўся ўсё болей і *напаўняўся* рознагалосым птушыным гоманам. 2) *Кідалі* кароткія цені на асфальт і шумелі шматгалосыя ліпы.

5. Перакладзіце сказы на беларускую мову. Пераклад запішыце, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку.

1) Мы шлі беседуя о чём-то сваім і нічога вокрут не замечали.

2) Весь день начиная с утра Саша отдыхала на даче.

Варыянт 2

1. Выпішыце нумары сказаў, у якіх ёсць адасобленая акалічнасць.

1) Усхваляваны знаходкай, мужчына кінуўся хуценька назад, каб расказаць пра яе людзям. 2) Мой край стаў магутны, прыгожы, расцвіўшы красою сваёй небывалай. 3) Лут зялёным аксамітам, вянкамі кветак апавіты, разлётся ў роскашы-красе. 4) Бор басавіты спявае песні бяссонныя, пад ногі кідаючы цень.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Адасобленыя акалічнасці абазначаюць ... дзеянне ў адносінах да асноўнага ..., якое выражана ...

3. Спішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку. Вызначце і запішыце, чым выражаны адасобленыя акалічнасці.

1) Дзесьці далёка на другім канцы вуліцы іграў гармонік. 2) Хвалі раўнамерна набягаюць на бераг пакідаючы на пяску пушыстыя шматкі белай пены.

4. Перабудуйце сказы так, каб выдзеленыя дзеясловы-выказнікі сталі дзеепрыслоўямі. Перабудаваныя сказы запішыце, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку.

1) Каля рэчкі важна стаяў на адной назе буцел і *аглядаў* прасторы. 2) Дуб стаяў нерухома ў сваёй паважнай застыласці і *трымаў* на сваіх лапах ёмкія камы снегу.

5. Перакладзіце сказы на беларускую мову. Пераклад запішыце, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку.

1) Улыбаясь проситель быстро покинул помещение.

2) Радость вступая в один дом вводила в другой горе.

ІХ КЛАС

КАРТКА 1. ЗНАКІ ПРЫПЫНКУ Ў СКЛАДАНЫХ СКАЗАХ З РОЗНЫМІ ВІДАМІ СУВЯЗІ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце тыя нумары складаных сказаў з рознымі відамі сувязі, у якіх тры сэнсаваграматычныя часткі.

1) Хмаркі падняліся трошкі вышэй, і па ўсім было відаць: будзе добрае надвор'е. 2) Мінула ноч, і сонца ўстала, на ясны выйшла небакрай. 3) Растуць, цвітуць сады і вінаграды, у сонцы спеюць сочныя плады. 4) Белыя галубы луналі над высокім шпілем ратушы, і хлопец часам зайздросціў птушкам, якія маглі ляцець куды захацаца, не клапацячыся пра хлеб і жылло.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Паміж сэнсава-граматычнымі часткамі ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі частак ставяцца такія ж знакі прыпынку, як і ў ... сказах.

3. Графічна абзначце межы частак складанага сказа з рознымі відамі сувязі, падкрэсліце ў кожнай частцы граматычную аснову. Складзіце схемы сказаў.

1) Раніцай лугі высцілаў густы туман, па якім, здавалася, можна было бегчы, як па палатне, і які сведчыў ужо, што ў прыродзе пачыналася дужанне цеплыні і холаду: цеплыня не хацела здавацца, але і холад усё мацнеў. 2) Вядома, што часта настрой чалавека залежыць ад надвор'я: свеціць сонейка – і на душы светла.

4. Спішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку. Зрабіце сінтаксічны разбор складаных сказаў з рознымі відамі сувязі.

1) Пакідала нас маленства цішыня казка саступала месца былі і адчулі мы ў птушанят вырасла ўжо для палёту крылле. 2) Салаўі спявалі напярэдвесні звінелі на цымбалах капяжы і жніўная зажураная песня кранала струны кожнае душы.

5. З простых сказаў утварыце складаныя сказы з рознымі відамі сувязі. Пабудаваныя сказы запішыце, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку.

1) Сінімі вочкамі пазіралі з жыта васількі. Узмежак быў усыпаны рамонкамі. Яны прыем-

на пахлі. Раса блішчэла на жытнёвых палосках і пялёстках красак. У яе крыштальных промнях мігцела вясёлка.

2) Сям-там на лугавых грудках раскідаліся бародкі-кудзеркі астраўкоў, кусты арэшніку, чаромхі і крушыны. Самая понізь засцілалася мяккаю лугаваю канпелькаю. Яна зацвітае летам прыгожымі сінёнькімі кветачкамі.

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце тыя нумары складаных сказаў з рознымі відамі сувязі, у якіх чатыры сэнсава-граматычныя часткі.

1) Памерці зернейка павінна, каб новы парастак прыйшоў, каб новы колас красаваў, каб сонцам заўтрашнім наліўся. 2) Заўсёды ў лесе добра мне: у ім так ціха, урачыста, калі прытоіцца ўсё чыста і ветрык нават не дыхне. 3) Яшчэ ляжаў снег, і дні былі пахмурныя, а на голлі бярозкі, адчуўшы вясну, жвавей заварушыліся вераб'і і сініцы; яны прыхарошваліся, гаманілі безупынку. 4) Нам адведзена шмат гадоў, і на іх атрымалі мы права ад братаў, ад бацькоў і дзядоў, што палеглі ў зямлю са славай.

2. Закончыце фармулёўку.

Паміж сэнсава-граматычнымі часткамі ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі частак, калі яны маюць развітую будову або слаба звязаны сэнсам, ставіцца ...

КАРТКА 2. ПАДАГУЛЬНЕННЕ І СІСТЭМАТЫЗАЦЫЯ ВЫВУЧАНАГА ПРА СКЛАДАНЫ СКАЗ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаных сказаў.

1) Нідзе і ніколі не забывалася і не забываецца тая мясціна, дзе пачуў матчына слова над калыскай, адкуль юнацтва сонечнымі дарогамі павяло ў вялікае жыццё. 2) Зямля, ніколі не паўтараючыся, дорыць свой адметны пах кожнай кветачцы, кожнай расліне, кожнай ягадзе. 3) Дом здалёку відзён: ён стаіць на высокім месцы. 4) Сонца прысела на ваду, памылася ў ёй, сцюдзёнай уранні, пачысцела.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Складаным называецца такі сказ, у які ўваходзяць ... частак, аб'яднаных ...

3. Вызначце тып складанага сказа. У дужках пастаўце адпаведную лічбу: 1 – складаназлучаны, 2 – складаназалежны, 3 – складаны бяззлучнікавы, 4 – складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

1) Любы мне бору саснолага званы, пошум прысадаў, што ўзбеглі на шлях, там, дзе бязмежна пралеглі загоны, сэрца ўбірае прыволле ў палях (...). 2) Стаяла акурат тая пара восені, калі пачырванелы асінік у лесе, яшчэ не згубіўшы ніводнага лісточка, трывожна шапоча пра заканчэнне лета (...). 3) Між дзяўчат-бярозак чырванее ясень, а пахмурны ельнік вабіць сонца ў

3. Графічна абазначце межы частак складанага сказа з рознымі відамі сувязі, падкрэсліце ў кожнай частцы граматычную аснову. Складзіце схемы сказаў.

1) Ноч прыйшла да зямлі на спатканне, захад скончыў агнём палаць, і дубы ў малочным тумане веліканамі ціха стаяць. 2) У купальскую ноч закаханыя скакалі праз агонь парамі, і калі іх рукі не разыходзіліся, то гэта была добрая прыкмета: вяселле іх павінна было адбыцца ў гэтым жа годзе.

4. Спішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку. Зрабіце сінтаксічны разбор складаных сказаў з рознымі відамі сувязі.

1) Раса паступова высыхала а лес напаўняла парная духмень у якой мяшаліся пахі травы сосен суніц. 2) Чуваць як дыхае вераснем зара па ўсёй зямлі што ў вечаровым дыме і добра нам маўчаць і пазіраць на родны край вачыма маладымі.

5. З простых сказаў утварыце складаныя сказы з рознымі відамі сувязі. Пабудаваўшы сказы запішыце, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку.

1) Шырокія прасторы даспелага жыта калышуцца на ветры, як жоўтае мора. Далей зелянеюць кусты. Сярод іх звілістай люстраной дарожкай цячэ невялічкая рэчка.

2) Стала зусім цёмна. Зямля асела ў змрок. Туман заснаваў нізіны. Хвойны лес зачарнеў няроўным зубчастым грабянём на светлаватым акрайку неба. На ім адна за адной запальваліся нанач зоркі.

засень (...). 4) Гудуць на ліпах пчолы, за штосьці птушкі сварацца ў галях (...).

4. Спішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку. Зрабіце сінтаксічны разбор складаных сказаў.

1) Раніца адчувалася ва ўсім твары людзей быццам свяціліся знутры паветра звінела на дрэвах лопаліся пупышкі і кволья лісцікі імкнуліся хутчэй вырвацца на волю на сустрэчу з сонцам.

2) Хачу каб новы дзень свой ясны ўсход нічым не замарудзіў каб ён прыносіў толькі шчасце людзям і ні на што не кідаў цень.

5. Складзіце складаныя сказы па прапанаваных схемах. Сказы запішыце, укажыце іх від.

[], [], і [].

[], (калі...).

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаных сказаў.

1) Падбіраю і збіраю ў сваім радзімым краі па зярнятку тыя словы, што кладуцца ў асновы не старых, а песень новых. 2) Засееш капеіку – вырасце рубель. 3) Белыя, як гарошыны, градзіны грукалі ў шкло і, адскокваючы, падалі на зямлю. 4) Лён адрунеў маладым аксамітам, адпалаў у

полі блакітам, летняй спеласцю адзвінеў, палатном ля ракі адбялеў.

2. Закончыце фармулёўку.

Паміж структурнымі часткамі складанага сказа могуць быць наступныя віды сувязі: ...

3. Вызначце тып складанага сказа. У дужках пастаўце адпаведную лічбу: 1 – складаназлучаны, 2 – складаназалежны, 3 – складаны бяззлучнікавы, 4 – складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

1) Як цуд чужы вачэй ні цешыў, душа шаптала мне сама: ёсць край цяплейшы, багацейшы, але раднейшага няма (...). 2) Падаў першы снег, весела мітусіліся ўвішныя сняжынкi (...). 3) Пакідаю матчыну хату, ганак самотны, журботны ранак, і маці зноў застаецца адна (...).

4) Заспяшаўся дожджык на неба, каб хмара не страсала на зямлю снег (...).

4. Спішыце сказы, расстаўляючы патрэбныя знакі прыпынку. Зрабіце сінтаксічны разбор складаных сказаў.

1) Калі парою лістападу ў вырай адлятаюць птушкі яны ў дубровах пакідаюць свае вясновыя напевы каб не згубіць іх недзе часам у хмарным небе на чужыне. 2) На дол упала позняя змярканне зліліся з ценем вербы ля ракі і толькі там далёка ў тумане гараць і вабяць ярка аганькі.

5. Складзіце складаныя сказы па прапанаваных схемах. Сказы запішыце, укажыце іх від.

[], [], [].

[], (які...).

Працяг будзе.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2010 год

МАЙ

Заканчэнне. Пачатак на с. 65.

9 мая – 90 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Белановіча (1920 – 1998), жывапісца

85 гадоў з дня арганізацыі Бабруйскай філіі “Маладняка”. У лістападзе 1928 г. рэарганізавана ў філію БелАПП

75 гадоў з дня нараджэння Таццяны Сцяпанавай, цымбалісткі, педагога, заслужанай артысткі Беларусі

10 мая – 80 гадоў з дня нараджэння Ніны Паўлавай, майстра мастацкага ткацтва

12 мая – 210 гадоў з дня нараджэння Валенція Ваньковіча (1800 – 1842), жывапісца, прадстаўніка рамантызму

13 мая – 135 гадоў з дня нараджэння Станіслава Жукоўскага (1875 – 1944), жывапісца, творчасць якога звязана з Расіяй, Польшчай і Беларуссю

105 гадоў з дня нараджэння Стэфаніі Станюты (1905 – 2000), актрысы, народнай артысткі Беларусі, народнай артысткі СССР

15 мая – 95 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Палітыкі (1915 – 1965), крытыка і літаратуразнаўцы, паэта

70 гадоў з дня нараджэння Баляслава Сяўко (1940 – 2002), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Людмілы Чумак, мовазнаўцы, педагога

16 мая – 80 гадоў з дня нараджэння Віктара Чарнабаева, спевака, народнага артыста Беларусі

17 мая – 165 гадоў з дня нараджэння Мікалая Нікіфароўскага (1845 – 1910), этнографа і фалькларыста, літаратара, педагога

18 мая – 75 гадоў з дня нараджэння Алеся Каўруса, мовазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Яна Чыквіна, паэта, літаратуразнаўцы, перакладчыка. Жыве ў Польшчы

20 мая – 70 гадоў з дня нараджэння Міколы Вяршыніна (1940 – 2009), паэта-сатырыка, гумарыста

22 мая – 110 гадоў з дня нараджэння Мікалая Каспяровіча (1900 – 1937), беларускага краязнаўцы, лексіграфі, мастацтвазнаўцы і літаратуразнаўцы, крытыка

80 гадоў з дня нараджэння Івана Цішчанкі (1930 – 2001), фалькларыста, літаратуразнаўцы, крытыка

75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Гаўрылінкі (1935 – 1989), празаіка, драматурга

70 гадоў з дня нараджэння Віталія Бутрымовіча, артыста балета і балетмайстра

70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Крука (1940 – 1982), акцёра

23 мая – 75 гадоў з дня нараджэння Ірыны Сарокінай, артысткі балета, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

24 мая – 90 гадоў з дня нараджэння Сямёна Аляксандрава (1920 – 1980), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Галіны Русак (дзявочае Родзька; 1930 – 2000), мастачкі, мастацтвазнаўцы, грамадскага дзеяча беларускай дыяспары ў ЗША

25 мая – 85 гадоў з дня нараджэння Вольгі Казловай (1925 – 2009), літаратуразнаўцы, педагога, заслужанага работніка вышэйшай школы Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Осіпава, мастака ў галіне мініяцюры, жывапісца

26 мая – 100 гадоў з дня нараджэння Эдзі (Адольфа-Эдуарда) Рознера (1910 – 1976), джазавага трубача, кампазітара, аранжыроўшчыка, мастацкага кіраўніка Дзяржаўнага джаз-аркестра Беларусі, заслужанага артыста Беларусі

27 мая – 110 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Жылкі (1900 – 1933), паэта, перакладчыка, крытыка

75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Кудзінава (1935 – 1993), празаіка, перакладчыка

70 гадоў з дня нараджэння Тамары Раеўскай, эстраднай спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі

28 мая – 50 гадоў з дня нараджэння Алеся Аркуша (сапр. Козік), паэта, празаіка, крытыка, выдаўца

29 мая – 40 гадоў таму быў створаны Бялыніцкі мастацкі музей імя В. К. Бялыніцкага-Бірулі ў г. п. Бялынічы Магілёўскай вобласці

30 мая – 100 гадоў з дня нараджэння Марыі Маркоўскай (1910 – 1981), актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Анатоля Труса (1910 – 1989), акцёра, народнага артыста Беларусі

* * *

85 гадоў таму заснавана Слуцкая філія “Маладняка”. Існавала да чэрвеня 1927 г.

75 гадоў таму створана Мінская студыя кінахронікі. Існавала да 1941 г.

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

АРФАГРАФІЧНЫЯ ХВІЛІНКІ З ГРАМАТЫЧНЫМІ ЗАДАННЯМІ

I. ПРАВАПІС О, Э – А

Гл...таць, ябл...чны, світ...р, камп'ют...р, р...сора, тры..., адр...с, лод...р, шніц...ль, др...васек, Токі..., бр...во, ц...р...монія, лат...рэя, кр...авы, бухгалт...р.

Заданні:

1. Спішыце. Устаўце ў словах прапушчаныя літары.

2. Выпішыце словы, у якіх зычныя гукі толькі звонкія і санорныя. (*Лодар, брыво.*)

3. Выпішыце словы, якія не маюць канчатка. Абгрунтуйце свой выбар. (*Трыо, Токіо* – нескланяльныя назоўнікі; *глытаць* – інфінітыў.)

4. Выпішыце ўласны нескланяльны назоўнік. Вызначце яго род. (Род уласных нескланяльных назоўнікаў вызначаецца па агульным назоўніку: *Токіо* – горад, *горад* – назоўнік м. р., значыць, *Токіо* – назоўнік м. р.)

5. Да назоўніка *лодар* падбярыце сінонімы. (*Лодар* – гульгай, абібок.)

6. З прапанаванымі словамі складзіце сказы па схемах:

1-ы в.: “П”, – а.

2-і в.: А: “П!”

(1-ы в.: “*Не глытай на хаду шніцэль: ён гарачы*”, – *папярэдзіў ужо немалады бухгалтар*; 2-і в.: *Дрывасек настойліва сказаў: “Працуй, лодар!”*)

II. ПРАВАПІС АПОСТРАФА

Бур'ян, з'яднацца, сям'я, п'еса, здароўе, кар'ер, пад'ём, пад'езд, раз'юшаны, шчаўе, трох'ярусны, ін'екцыя, шмаг'ярусны, кан'юнктуршчык, вераб'і, бар'ер, В'етнам.

Заданні:

1. Растлумачце значэнне слова *кан'юнктурушчык*. (*Кан'юнктурушчык* – беспрынцыповы чалавек, які мяняе свае паводзіны ў залежнасці ад той ці іншай кан'юнктуры: прыстасаванец.)

2. Сфармулюйце правілы правапісу апострафа на аснове прапанаваных слоў:

– бур'ян, сям'я, п'еса, кар'ер, вераб'і, В'етнам;

– пад'ём, пад'езд, раз'юшаны, з'яднацца;

– шмаг'ярусны, трох'ярусны;

– ін'екцыя, кан'юнктурушчык;

– здароўе, шчаўе.

3. Выпішыце словы, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчаток *-у*, абгрунтуйце сваё меркаванне. (*Бур'яну* – зборны назоўнік, *пад'ёму* – абазначае дзеянне, *пад'езду* – абазначае дзеянне, *кар'еру* – абстрактны на-

зоўнік.) Якія з гэтых назоўнікаў у форме роднага склону адзіночнага ліку могуць ужывацца з канчаткам *-а*? Растлумачце, пры якой умове? (Словы *пад'езд* і *кар'ер* у форме роднага склону адзіночнага ліку ўжываюцца з канчаткам *-а*, калі яны абазначаюць канкрэтныя аб'екты.)

4. У чым заключаецца падабенства і адрозненне слоў *сям'я*, *п'еса* з пункту гледжання мовы? (Падабенства: назоўнікі ж. р., 1-га скл., маюць аднолькавую марфемную будову, невытворныя асновы, пішуцца праз апостраф, маюць аднолькавую колькасць гукаў і літар; адрозненне: маюць рознае лексічнае значэнне і колькасць мяккіх гукаў.)

5. Складзіце сказ з асабовым назоўнікам, каб ён выступаў у ролі зваротка.

6. Знайдзіце слова, род якога не супадае ў рускай і беларускай мовах. Складзіце з ім сказ. (*Шчаўе; Кіслае шчаўе расце ў агародзе.*)

III. ПРАВАПІС СУФІКСА -СК- У ПРЫМЕТНІКАХ

Казахскі, французскі, калмыцкі, турэцкі, палескі, брэсцкі, суседскі, жнівеньскі, конскі, студэнцкі, ушацкі, восеньскі, добрушскі, таварыскі.

Заданні:

1. Знайдзіце словы, дзе за дзвюма літарамі “хаваецца” адзін гук. (*Францу[с]кі, сусе[ц]кі, добру[с]кі.*)

2. З двума словамі (на выбар) складзіце словазлучэнні. Прыдумайце і запішыце да іх сінанімічныя пары. (*Французскае снеданне – снеданне француза, таварыская дапамога – дапамога таварыша.*)

3. Выпішыце якасны прыметнік, утварыце ад яго магчымыя формы ступені параўнання. (*Таварыскі – больш таварыскі, найбольш таварыскі, самы таварыскі*; простая форма вышэйшай ступені параўнання не ўтвараецца.)

4. Пакажыце на прыкладах, што некаторыя з прапанаваных прыметнікаў у розных выпадках пішуцца як з вялікай, так і з малой літары. (*Брэсцкая крэпасць – брэсцкія вуліцы, Добрушская папярэвая фабрыка – добрушскія краявіды; Ушацкі раён – ушацкія хлопцы.*)

5. З адным з прапанаваных слоў складзіце складаназлучаны сказ, у якім структурна-сэнсавыя часткі былі б звязаны злучнікамі *і*. (*Суседскі хлопчык паехаў з вёскі, і сябры засумавалі без яго.*)

6. Знайдзіце і запішыце прыметнік, у якім усе зычныя глухія. (*Ушацкі.*)

IV. ПРАВАПІС МЯККАГА ЗНАКА

- 1) Сядзьце, кіньце, заходзьце, сыпце.
- 2) Каменьчык, дыванчык, праменьчык, струменьчык.
- 3) Меншы, цьмяны, возьме, дзьме.
- 4) Дзве, дзверы, дзвесце, ледзьве.
- 5) Студзеньскі, конскі, ліпеньскі, восеньскі.

Заданні:

1. У кожным радзе падкрэсліце “лішнія” слова. Абгрунтуйце свой выбар. [1) *Сыпце* – пасля цвёрдых губных *ь* не пішацца; 2) *дыванчык* – перад суфіксам *-чык-* *ь* не пішацца, калі слова без яго канчаецца не на *-нв*; 3) у словах *меншы*, *іншы* *ь* не пішацца; 4) *ледзьве* – у прыведзеным прыслоўі перад *в* пішацца *в*; 5) *конскі* – прыметнікі, не ўтвораныя ад назваў месяцаў і пор года, пішуцца без *ь*.]

2. Знайдзіце і выпішыце прыметнік, ад якога можна ўтварыць простую форму вышэйшай ступені параўнання. Запішыце яго ў пачатковай форме. (*Меншы*; *малы*.)

3. Вызначце слова, якое ў розных граматычных умовах можа выступаць у ролі розных часцін мовы, і праілюструйце такі пераход на прыкладах. (*Малы хлопчык*; *Малы сядзеў на ганку*.)

4. Знайдзіце слова, якое ў рускай і беларускай мовах супадае ў напісанні і вымаўленні, але мае рознае значэнне. Як называецца такая з’ява? (*Дыванчык* – *коврик*; *канапка* – *диванчик*. Гэта міжмоўная аманімія.)

5. Складзіце сказ з аднароднымі членамі па схеме.

○, ○, ○ – ○.

(*Студзеньскі мароз*, *ліпеньская спякота*, *восеньскі холад* – *усё радавала і цешыла маладога чалавека*.)

6. Знайдзіце і выпішыце слова, якое мае два канчаткі. (*Дзвесце*.)

7. Знайдзіце і выпішыце назоўнік, лік якога не супадае ў рускай і беларускай мовах. (*Дверь* – *дзверы*.)

V. ПРАВАПІС ПРЫСЛОЎЯЎ

Уверх, увосень, справа, з ходу наперад, улетку, назад, уніз, навыверадкі, злева, хутчэй, на хаду, зрэдку, памалу, увачавідкі, куды-небудзь, абы-як, кудысьці, узімку, паціху, ледзь-ледзь.

Заданні:

1. Выпішыце антанімічныя пары прыслоўяў. (*Уверх* – *уніз*, *справа* – *злева*, *улетку* – *узімку*, *наперад* – *назад*, *памалу* – *хутчэй*.)

2. Выпішыце прыслоўі-сінонімы, дапоўніце сінанімічны рад сваімі прыкладамі. (*Куды-небудзь*, *кудысьці*, *некуды*, *куды вочы глядзяць*; *памалу*, *паціху*, *наволі*, *як мокрае гарыць*, *марудна*, *ледзь-ледзь*.)

3. Складзіце словазлучэнні, дзе словы *ўвосень*, *уніз* будуць пісацца па-рознаму. Патлумачце, ад чаго гэта залежыць? (*Сабралі ўвосень* – *у восень залатую*; *спусціўся ўніз* – *у ніз гары*. Напісанне слоў разам ці асобна залежыць ад наяўнасці або адсутнасці залежнага слова.)

4. Знайдзіце прыслоўе, якое можа выступаць у якасці пабочнага слова. Складзіце з ім сказ. (*Хутчэй*; *Сітуацыя створана не выключная, а, хутчэй, звычайная*.)

5. Знайдзіце і выпішыце слова, у якім усе зычныя мяккія. Затранскрыбіруйце яго. (*Ледзь-ледзь* – [л’эц’-л’эц’].)

VI. ПРАВАПІС ЗВОНКІХ І ГЛУХІХ ЗЫЧНЫХ

Пясчаны, пяшчотны, дзядзька, касьба, ножка, падвесці, расчыніць, зжаць, сшыць, моладзь, сцежка, лагчына, мядзведзь, мурог, сядзьце, раз’езджаны, лёгкі.

Заданні:

1. Параўнайце на фанетычным узроўні словы *сядзьце* і *мядзведзь*. Што агульнае і адрознае паміж гэтымі словамі? (Агульнае: усе зычныя мяккія; наяўнасць свісцячых; рознае: колькасць гукаў, наяўнасць санорных у слове *мядзведзь*.)

2. Растворыце лексічнае значэнне слова *мурог*. (*Мурог* – *сухадольная сакавітая трава высокай кармавой якасці*.)

3. Знайдзіце зборны назоўнік. Складзіце з ім словазлучэнне. Правядзіце лінгвістычны эксперымент: памяняйце месцамі назоўнік і прыметнік. Адкажыце, як змянілася сінтаксічная роля прыметніка? (*Слаўная моладзь*; *моладзь слаўная*. Змянілася сінтаксічная роля прыметніка.)

4. Пастаўце назоўнікі з асновай на *г*, *к*, *х* у форме меснага склону. Растворыце правапіс канчаткаў. (*Аб дзядзьку* – асабовы назоўнік, таму пішацца канчатак *-у*; *аб мурагу* – назоўнік м. р., *г* не чаргуецца з *з*, таму пішацца канчатак *-у*; *аб сцежцы* – назоўнік ж. р. з асновай на *к*, дзе *к* чаргуецца з *ц*, значыць, не пад націскам пішацца канчатак *-ы*.)

5. З прапанаваных слоў выпішыце адушаўленыя назоўнікі. (*Мядзведзь*, *дзядзька*.)

6. Складзіце сказ, выкарыстаўшы як мага больш прапанаваных слоў.

7. Знайдзіце і запішыце прыметнікі з аднолькавай марфемнай будовай. (*Пясч-ан-ы*, *лёг-к-і*.)

Лідзія ЯРАХНОВІЧ,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі

Наваполацкай дзяржаўнай
агульнаадукацыйнай сярэдняй школы № 12.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ТЭСТ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ЧАСТКА А

A1. Адзначце словы (спалучэнні слоў), вымаўленне якіх не супадае з напісаннем:

- 1) магчыма 4) абляпіць
2) з дзяцінства 5) не падумаў
3) нярэдка

A2. Адзначце пары слоў, у якіх націск служыць для адрознення іх граматычнай формы:

- 1) падлічыць – падлічыць
2) туга – туга
3) каралі – каралі
4) капіць – капіць
5) выклікаць – выклікаць

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

- 1) ябл...чны 4) выс...кагорны
2) д...лікатны 5) бухгалт...р
3) к...рмадрабілка

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

- 1) м...ханік 4) дроб...зь
2) б...змежны 5) фе...рверк
3) земл...капалка

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

- 1) хада...ніцтва 4) з...ходны
2) не...стотны 5) аўта...нспектар
3) звыш...мклівы

A6. Адзначце прыклады, у якіх на месцы пропуску пішацца літара ў:

- 1) А...рора
2) хлапчук-...краінец
3) надта ...далы

- 4) на прышкольным ...частку
5) глядзеў ...след машыне

A7. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца ь:

- 1) верф...ю 4) ліпен...скі
2) змен...шыць 5) вучонас...ць
3) барэл...еф

A8. Адзначце словы, у якіх прапушчана літара:

- 1) эскадрыл...я 4) васм...ю
2) рэжыс...ёр 5) мадон...а
3) рас...гарацца

A9. Адзначце назоўнікі, у якіх пры ўтварэнні формы меснага склону адзіночнага ліку адбываецца змена апошняга зычнага асновы:

- 1) рафінад 4) швачка
2) рыторыка 5) лічнік
3) планіроўшчык

A10. Адзначце словы, у якіх напісанне выдзеленых арфаграм заснавана на фанетычным прынцыпе:

- 1) адкалоць 4) вербалоз
2) бяссілле 5) водбліск
3) вадарод

A11. Адзначце словы з аднолькавай марфемнай будовай:

- 1) высокае 4) мышаня
2) зручны 5) пазычыўшы
3) зычыць

A12. Устанавіце адпаведнасць паміж выдзеленымі парамі слоў і іх сэнсавай характарыстыкай. Адзначце нумар правільнага адказу:

- А) Салёны прысмак на губах – бацька рэдка купляў прысмакі 1) амонімы
Б) Асада горада – карціна ў дарагой асадзе 2) мнагазначныя словы
В) Праляглі бальшакі – многа дарог 3) паронімы
Г) Захварэць на запаленне лёгкіх – выздаравець хутка 4) сінонімы
5) антонімы

- 1) АЗБ2В4Г5 4) А5Б1В3Г2
2) А1Б2В4Г5 5) А4Б1В3Г5
3) АЗБ1В4Г5

A13. Адзначце назоўнікі, якія ў форме меснага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-ы*:

- 1) Рыгор 4) заговор
2) грэчка 5) рака
3) бар

A14. Адзначце словы, якія пішуцца праз злучок:

- 1) сан...інструктар 4) раман...газета
2) бела...ружовы 5) кабардзіна...балкарскі
3) страката...лісты

A15. Адзначце дзеясловы, якія ў форме 3-й асобы множнага ліку цяперашняга або будучага простага часу маюць канчатак *-уць (-юць)*:

- 1) кіраваць 4) раіцца
2) пасінець 5) сланяцца
3) загрузіць

A16. Адзначце прыслоўі ў форме прастай найвышэйшай ступені параўнання:

- 1) найчасцей 4) найлепш
2) самы прыгожы 5) больш мякка
3) гусцей

A17. Адзначце прыслоўі, якія пішуцца разам:

- 1) сустрэцца пад...вечар
2) цякла ў...нізе
3) дзе...сьці далёка
4) там...сям расла
5) у...восень дажджлівую

A18. Адзначце сінтаксічныя канструкцыі, у якіх *не, ні* са словамі пішуцца разам:

- 1) расказваю (не)хвалюючыся
2) прыехаў (не)надоўга

- 3) ніколі (не)забудзем
- 4) (ні)чога дзіўнага тут няма
- 5) (не)зааранае восенню поле

A19. Адзначце сказы, у якіх ужываецца *ні*:

- 1) Зіма таксама н... абрыналася знянацку, а прыходзіла – чаканая, светлая, снежная.
- 2) Бывала, нідзе не пачуеш яе голасу: н... дома, н... на вуліцы.
- 3) Пра вяскоўцаў н... разу ў такіх газетах не пісалі.
- 4) Усюды, куды н... глянь, – бель і бель, і не можа вока абняць гэтую белую сцяну.
- 5) Н... магу н... ўспомніць адзін выпадак.

A20. Адзначце сінтаксічныя канструкцыі, якія не з'яўляюцца словазлучэннямі:

- 1) гаспадар прыйшоў
- 2) бяздоннае неба
- 3) пачарнела і зламалася
- 4) паўз вуліцу
- 5) біць лынды

A21. Адзначце сказы, у якіх выдзеленае слова з'яўляецца дзейнікам:

- 1) На краі дзялянкі ўзвышаецца стары *волат*-дуб.
- 2) Парыла на *дождж*.
- 3) *Прахожыя* ідуць, падняўшы каўняры.
- 4) Узнікла вялікае жаданне *працаваць*.
- 5) *Яно*, ласяня, нечакана прачнуўшыся, пачула, што нехта сюды ідзе.

A22. Адзначце сказы, у якіх абавязкова ставіцца працяжнік:

- 1) Мы людзі працы, соль зямлі нашай.
- 2) Быць ветлівым абавязак кожнага чалавека.
- 3) Лес ціхі, бадзёры, свежы.
- 4) Вочы нібы васількі.
- 5) Ахоўваць прыроду значыць шанаваць Радзіму.

A23. Адзначце сказы з прапушчанымі знакамі прыпынку:

- 1) Я чую, як стогнуць і гудуць векавыя дубы і хвой.
- 2) У ледзяныя звонкія раніцы і трава каля плаतोў і палі, і стрэхі – усё было па-зімоваму белае.
- 3) Жыццё ішло пэўным зададзеным нібыта самай прыродай рытмам.
- 4) Вулкі ў залатых каштанах ныраюць то ўгору, то ўніз.
- 5) Лесу не было ні канца ні краю.

A24. Адзначце сказы, у якіх знакі прыпынку пастаўлены правільна:

- 1) Адбітая ў зрэнках, бы ў палонцы, зямля мая ўстае перада мной, высокая і чыстая, як сонца.
- 2) Беларуская мова ласкавая, мілагучная як песня.
- 3) Дзень выдаўся як на заказ.
- 4) Цяпер ён стараўся трымацца са мною як таварыш.
- 5) Аднаму баязліўцу давялося ісці ноччу цераз лес, у небаракі аж зубы ляскалі і сам ён каляціўся, як асіна.

A25. Адзначце сказы, у якіх акалічнасці неабходна выдзеліць знакамі прыпынку:

- 1) Нанач закружыла сляпучая завея пагнаўшы на змярканні рэдкі сняжок.
- 2) Міргаючы хутка імчацца па тракце машыны.
- 3) Апавядае казку бабка не спяшаючыся, мяняе голас, а нітка прадзецца і прадзецца.
- 4) Тут на гэтай бацькоўскай зямлі жыццём і працай сваёй яна працягвала іх адвечную справу.
- 5) Ён рукі склаўшы сядзець не будзе.

A26. Адзначце сказы, у якіх выдзеленыя словы (словазлучэнні, сказы) трэба вылучыць коскамі:

- 1) Яна думала *да чаго толькі не дадумаецца ў доўгія, бясконцыя ночы маці!*, калі прыедзе сюды, дык абавязкова знойдзе сляды свайго сына.
- 2) Вераб'ё – птушка зусім не шкодная *як дуваюць некаторыя* а карысная.
- 3) Сёння *аднак* голасу яе не было чуваць: пэўна, заспала гаспадыня гэтага расфарбаванага дома.
- 4) Што варожыш ты нам *жыта* гнешся траўкай ніцай?
- 5) Яблыні *і напраўдзе* былі, як нявесты, – не налюбавацца, не адарваць вачэй.

A27. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску ставяцца коскі:

- 1) Ледзь скрыпнуў журавель... і я прачнуўся, на ганак выбягаю з ручніком...
- 2) Платы схаваліся пад стрэхамі... і стрэхі зраўняла з сумётамі.
- 3) Аднойчы я прыйшоў на паляну... а яна ўся перарыта.
- 4) Можа, гэта было самае пясчанае месца... і на ім нічога не прынялося?
- 5) Не то самалёт у вышыні гудзіць... не то машына нейкая грукоча.

A28. Адзначце сказы, у якіх трэба паставіць тры коскі:

- 1) Клёны што стаялі насупраць дома набывалі казачны выгляд.
- 2) Гладкімі плямамі браліся ўзмерзлыя вадзяныя прагалы якія каб не пакідаць слядоў старанна мінала Зоська.
- 3) А так хочацца хлопчыку збегаць у садок, паглядзець дзе ноччу тупалі зайцы і ці падкраўся да хлевушка воўк.
- 4) Каб не веданне што пасля восені абавязкова павінна быць зіма можна было б падумаць што надвор'е пераломіцца на яшчэ большае цяпло.
- 5) А калі Зося была на трэцім курсе калі яна пасля летніх канікулаў зайшла ў студыю Ігнат заўважыў што яна дзяўчына яшчэ і рэдкай прыгажосці.

A29. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба паставіць двукроп'е:

- 1) І ўсе рыхтуюцца да святаў... убіраюць яліны, фарбуюць яйкі, пякуць, смажаць, ладзяць маскардныя строі.

2) Пачыналі выбіраць бульбу... лістота ўбіралася ў вераснёва-кастрычніцкі колер, на гарышчы пахла штрыфелем і антонаўкамі.

3) Любіце працу... у ёй найбольшы смак жыцця.

4) Толькі адкаласуе жыта... тут жа знікаюць у лесе грыбы.

5) Андрэй зірнуў на неба... чорная хмара вісела амаль над ім.

A30. Адзначце сказы, у якіх знакі прыпынку пастаўлены правільна:

1) Вядома што часта настрой чалавека залежыць ад надвор'я: свеціць сонейка – і на душы светла.

2) Было свята, якое супала з надзеяй і барак прачынаўся позна.

3) Пара ўжо бралася пад восень, быў надвечорак, і здавалася, што прырода зрабіла асноўныя дзённыя работы і гатова ісці на спачын, каб заўтра пачаць жыць новымі клопатамі.

4) Там кожная хата ў прысадах, хаты ўсе моцныя, двары абгароджаныя платамі, а вакол двароў яшчэ вялізныя загарадзі з жэрдак, за якімі ходзяць коні, каровы і авечкі.

5) Рыбак разумёў, што кожнае хвіліны іх могуць дагнаць паліцаі, увесь час ён чакаў іх вокрыку, але ўсё роўна цела яго было не здольна адолець немач.

A31. Адзначце сказы з простага мовай, у якіх знакі прыпынку пастаўлены правільна:

1) Абышоўшы два паверхі вялікага і, як ёй здавалася, усё ж цеснага і змрочнага музея, яна падумала: “Як добра, што ўсё тут такое, якім і было, мабыць, пасля таго жудаснага, крывавага бою”.

2) “Я адчуваю сябе не ў сваёй талерцы” – сказаў гасць.

3) “А што значыць сённышні”, - парывалася запытаць я, але не запытала, бо загадзя ведала, што ён адкажа.

4) – Ведаеце, – загаварыў раптам старшы лейтэнант, які амаль увесь час маўчаў, – усё хацеў я бульбы печанай наесціся.

5) – Праўда? – радасцю засвяціліся вочы, яна зашаптала. – Твае кветкі – першыя ў маім жыцці.

A32. Адзначце, пры дапамозе якіх сродкаў звязаны 1-ы і 2-і сказы наступнага тэксту:

Гэта быў старасвецкі лес. І былі ў ім такія пушчы і нетры, аб якіх не ведаў ніхто на свеце. Поўны месяц выплываў на сярэдзіну неба і адтуль рыхтаваўся пацікавіцца, што дзеецца пад паветкаю густага вецця.

- | | |
|-------------------|--------------------|
| 1) прыслоўе | 4) лексічны паўтор |
| 2) пабочнае слова | 5) займеннік |
| 3) злучнік | |

ЧАСТКА В

B1. Знайдзіце назоўнік, які спалучаецца з лічэбнікам *абедзве*, і складзіце словазлучэнне. Запішыце, паставіўшы яго кампаненты ў форме творнага склону.

- | | |
|-------------|----------|
| 1) неба | 4) дрозд |
| 2) бераг | 5) жыццё |
| 3) сяброўка | |

B2. Запішыце назоўнік *звяно* ў форме назоўнага склону множнага ліку.

B3. Знайдзіце памылку ў лексічнай спалучальнасці слоў. Падбярэце да няправільна ўжытага слова паронім і запішыце яго ў пачатковай форме.

Захмяліла нас дарога ў вербах прыбярэжных пахам сена маладога і дымкоў начлежніцкіх.

B4. Устанавіце адпаведнасць паміж фразеалагізмамі і значэннямі. Запішыце правільны адказ.

- | | |
|----------------------|---|
| А) гуляць у падаўкі | 1) займацца пустымі справамі, дарма траціць час |
| Б) гуляць у бірулькі | 2) скрываць, утойваць што-небудзь ад каго-небудзь |
| В) гуляць у жмуркі | 3) ісці на ўступкі, хітравата згаджаючыся з кім-небудзь |
| Г) гуляць у маўчанку | 4) хітравець, стараючыся падмануць, правесці каго-небудзь |
| | 5) ухільца ад размовы |

B5. Замяніце сінтаксічную канструкцыю *салдат, якога выратавалі словазлучэннем дзеепрыметнік + назоўнік*. Словазлучэнне запішыце.

B6. Ад асновы дзеяслова, які падаецца ў дужках, утварыце дзеепрыслоўе і запішыце яго.

Вудагнулася дугой, але ён, (*прыгнуцца*), цягнуў рыбіну на бераг.

B7. Выпішыце граматычную аснову пэўна-асабовага сказа.

- Пахне хвой і смалой, мохам і грыбамі.
- Квітней, жыццё, на ўсёй зямлі, як першы летні дзень!
- Новых сяброў набывай, але старых не забывай.
- Адвозілі іх на казённых санках вечарам.
- Светлая ноч.

B8. Вызначце тып тэксту.

Ці думалі вы пра беларусаў не як пра сваіх бацькоў, братоў і сясцёр, сяброў або аднавяскоўцаў, а як пра людзей з асобым характарам? Ці задумваліся, які ён, беларус?

Адказаць на гэтае пытанне цяжка. Як і паўсюль, ёсць сярод беларусаў розныя людзі. Аднак усё ж можна назваць некаторыя тыповыя рысы, уласцівыя народнаму беларускаму характару.

АДКАЗЫ

Частка А: A1. 1, 2, 3; A2. 1, 5; A3. 2, 4, 5; A4. 1, 3, 5; A5. 2, 3, 5; A6. 1, 3; A7. 3, 4; A8. 1, 3, 5; A9. 1, 2, 4; A10. 2, 4, 5; A11. 1, 4; A12. 3; A13. 2, 3, 4; A14. 2, 4, 5; A15. 1, 2, 5; A16. 1, 4; A17. 2, 3; A18. 2, 4; A19. 2, 3, 4; A20. 1, 3, 4, 5; A21. 1, 3, 5; A22. 2, 5; A23. 2, 3; A24. 1, 3, 4; A25. 1, 2, 4; A26. 2, 3, 4; A27. 2, 3, 5; A28. 2, 4, 5; A29. 1, 3, 5; A30. 3, 4, 5; A31. 1, 4; A32. 3, 4, 5.

Частка В: B1. – абедзвюма сяброўкамі; B2. – звёны; B3. – начлежны; B4. – АЗБІВГ5; B5. – выратаваны салдат; B6. – прыгнуўшыся; B7. – квітней; B8. – разважанне.

Падрыхтавала Святлана ВАСІЛЕВІЧ.

ВЫВУЧЭННЕ АПОВЕСЦІ “У КРАІНЕ РАЙСКАЙ ПТУШКІ” ЯНКІ МАЎРА ІНТЭГРАВАНЫ ЎРОК “БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА – ГЕАГРАФІЯ” Ў VI КЛАСЕ

Месца тэмы ў сістэме ўрокаў: раздзел “Адлюстраванне жыцця ў праявічых творах”, урок праводзіцца пасля вывучэння аповесці “Палескія рабінзоны” Янкі Маўра.

Мэты ўрока па літаратуры: стварыць умовы для засваення ідэйна-тэматычнага зместу аповесці, фарміраваць уменне даваць сціслую характарыстыку героям твора, ацэньваць падзеі.

Мэта па геаграфіі: замацаваць веды па тэме “Акіянія. Новая Гвінея”.

Задачы: вучыць інтэгравана падыходзіць да ўспрымання твораў мастацкай літаратуры; фарміраваць навыкі літаратуразнаўчага аналізу твора на аснове ведаў па геаграфіі; удасканальваць навыкі ўважлівага, асэнсаванага чытання і працы ў групах; абуджаць творчую фантазію вучняў; садзейнічаць выхаванню высокіх маральных якасцей: добразычлівасці, павагі да розных народаў.

Тып урока: інтэграваны (беларуская літаратура і геаграфія).

Форма: урок-завочнае падарожжа.

Абсталяванне: кнігі Янкі Маўра; выстава ілюстрацый расліннага і жывёльнага свету Новай Гвінеі; карта Аўстраліі; карта прыродных зон свету; карта-схема маршруту падарожжа; карткі-заданні; малюнак дрэва без лісця, лісты зялёнага, жоўтага, карычневага колераў.

План завочнага падарожжа (можна быць у выглядзе карты-схемы, упрыгожанай малюнкамі):

1. Заліў Вандраванняў.
2. Рака Фляй.
3. Даліна Жоўтай Ліхаманкі.
4. Паселішча папуасаў.
5. Чароўныя джунглі.
6. Каньён Эльдарада.
7. Бераг Міклухі Маклая.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Знаёмства з мэтамі і задачамі інтэграванага ўрока і парадкам работы.

• Уступнае слова настаўніка літаратуры.

Настаўнік каратка знаёміць вучняў з мэтамі і задачамі ўрока і чытае на памяць верш Кастуся Кірыенкі.

У светлай любасці
Усё імкнуся вылучыць:
Дзе найгучней калёры расцвілі?
І рады,
Што праз цэлы век

Не здолеў вывучыць

Загадкавую велічнасць зямлі.

III. Актуалізацыя апорных ведаў па тэме.

Загадкавая велічнасць зямлі – спазнаць яе сапраўды цяжка: вялікая наша планета, багатая і разнастайная яе флора і фауна, шмат жыве на ёй народаў. На шляху да новых ведаў пра свет мы звернемся да творчасці Янкі Маўра – выдатнага беларускага пісьменніка. Ён стаў першаадкрывальнікам прыгодніцкага жанру і тэмы жыцця народаў далёкіх ад нас краін у беларускай літаратуры.

На крылах пісьменніцкай фантазіі мы можам адправіцца ў Інданезію і Новую Гвінею, у Кітай і Італію, на Цэйлон і Вогненную Зямлю; адкрыць непаўторны свет прыроды гэтых краін, пазнаёміцца з побытам розных народаў.

Настаўнік звяртае ўвагу вучняў на выставу кніг пісьменніка.

А між тым Янка Маўр не вандраваў па Ціхім акіяне і не падарожнічаў у тыя далёкія краіны, пра якія ён так цікава і дакладна расказваў. Пісаў ён свае творы ў звычайнай мінскай кватэры, дзе можна было ўбачыць энцыклапедыі Бракгаўза і Эфрона, кнігі знакамітых падарожнікаў: Міклухі Маклая, Кука, Іоніна і іншых. Сюды ж прыходзілі лісты і пакеты з фотаздымкамі ад знаёмых з усяго свету. Энцыклапедычныя веды пісьменніка былі такія шырокія і грунтоўныя, што іншаземцы прызналі б яго за земляка. Да таго ж біяграфія Янкі Маўра не менш цікавая за яго кнігі. Аўтабіяграфічная аповесць “Шлях з цемры” чытаецца, як добры прыгодніцкі раман. Спадзяёмся, вы калі-небудзь прачытаеце гэты твор.

• **Паведамленне вучня на тэму “3 біяграфіі пісьменніка” (апераджальнае заданне).** Сапраўднае імя Янкі Маўра – Іван Міхайлавіч Фёдараў, гады жыцця: 1883 – 1971. Рос без бацькі. Вялікімі намаганнямі ўдалося маці, простае сялянцы, даць сыну адукацыю. Працаваў Янка Маўр настаўнікам гісторыі і геаграфіі. Вынікам школьных урокаў-падарожжаў у далёкія краіны з’явіліся аповесці “Амок”, “Чалавек ідзе”, “Сын вады”, “У краіне райскай птушкі”.

Настаўнік літаратуры. Давайце і мы, не выходзячы з класа, выправімся ў падарожжа разам з героямі аповесці “У краіне райскай птушкі”. Апынуўшыся ў захапляльным свеце вандровак Янкі Маўра, вы да таго ж пашырыце свае веды па геаграфіі.

У падарожжа выпраўляюцца дзве каманды: “Какаду” і “Кавасы” (падзяліць вучняў на групы трэба загадзя). Выкананне групамі заданняў

павінна фіксавацца ў адкрытым лісце ведаў, раз-
мешчаным на дошцы.

*Капітаны камандаў тлумачаць сэнс выбра-
ных назваў, цытуючы ўрывкі з аповесці.*

1-ы капітан. “Кавасы” ў аповесці – гэта зна-
чыць прыяцелі. «Чунг-лі зрабіў салодкую міну,
заківаў галавою і сказаў: “Кавас! Кавас!” – што
азначае: прыяцель, прыяцель».

2-і капітан. Какаду – птушкі, што водзяцца на
востраве. Некаторыя плямёны папуасаў таксама
так называліся. “Род Какаду налічваў чалавек ча-
тырыста народу, разам з жанчынамі і дзецьмі”.

• **Размінка (праверка ведання зместу твора).**

Настаўнік літаратуры. Дарога любіць ду-
жых, здаровых, разумных. Каб даказаць, што
вы з годнасцю адолееце ўвесь складаны шлях,
выканайце першае заданне.

*Вучні выконваюць індывідуальныя заданні на
картках: кожны вучань выбірае сабе картку з
пытаннем і адказвае. Колькасць пытанняў за-
лежыць ад колькасці вучняў у класе.*

Картка № 1. Назавіце герояў аповесці. Хто
яны?

Картка № 2. Як кітайцы трапілі на востраў
Новая Гвінея? Якую працу яны выконвалі?

Картка № 3. Як еўрапейцы-плантатары ста-
віліся да рабочых – кітайцаў, папуасаў?

Картка № 4. Чаму Чунг-лі вымушаны быў
уцякаць з плантацыі?

Картка № 5. Чаму звычайна містэр Скот не
лавіў уцекачоў з плантацыі?

Картка № 6. Як удалося злавіць Чунг-лі пасля
таго, як ён уцёк з плантацыі?

Картка № 7. Чаму містэр Скот наладзіў экс-
педыцыю ў глыб вострава?

Картка № 8. Як містэру Бруку ўдалося вы-
брацца з палону папуасаў?

Картка № 9. Як беляя расправіліся з папуаса-
мі за тое, што яны ўзялі ў палон містэра Брука?

Картка № 10. Як папуасам удалося захапіць
катэр містэра Скота?

Картка № 11. Ці ўдала прайшла экспедыцыя
містэра Скота?

Картка № 12. Хто ўзначаліў папуасаў у бараць-
бе супраць каланізатараў-еўрапейцаў? Чаму?

**IV. Абагульненне і сістэматызацыя ведаў
па тэме.**

• **Першы прыпынак завочнага падарожжа
“Заліў Вандраванняў”.**

Праводзіць настаўнік геаграфіі.

Заданні:

1-я група: зрабіць апісанне геаграфічнага ста-
новішча вострава Новая Гвінея;

2-я група: зрабіць мастацкае апісанне вос-
трава.

*Капітаны прызначаюць вучняў, якія будуць
адказваць. Настаўнік падводзіць вынікі.*

• **Другі прыпынак “Рака Фляй”.**

Настаўнік геаграфіі. Наша падарожжа пра-
цягваецца па рацэ Фляй, на якой падсцерагаюць
бурныя цячэнні і парогі. Каб іх пераадолець, вы
павінны выканаць практычныя заданні.

Заданні па геаграфіі:

а) 1-я група: знайсці каардынаты Порт-
Морсбі;

2-я група: знайсці каардынаты г. Кубор;

б) 1-я група: вызначыць паясны час у Порт-
Морсбі, калі ў Мінску 14.00 гадзін;

2-я група: вызначыць паясны час у Порт-
Морсбі, калі ў Мінску 8.00 гадзін;

в) паказаць на карце як мага больш геагра-
фічных аб’ектаў вострава (па чарзе).

Заданні па літаратуры:

1-я група: “Высокі мужчына гадоў пад со-
рак. Чысты, голены твар яго выказваў гордасць
і самаўпэўненасць. Ён заўсёды быў спакойны.
Спакойна выслухоўваў непрыемнасці, спакойна
загадваў біць... Быў спакойны і ў вясёлы час”.
(*Містэр Скот.*)

2-я група: “Немалады ўжо, але юркі, хітры,
дасціпны чалавек з бегаючымі вочкамі і казлі-
най барадой”. (*Грэк Кандаракі.*)

1-я група: “Нізкі, тоўсты, зласлівы. Меў 45 гадоў
і за свой век змяніў шмат прафесій. І нідзе не меў
удачы праз свой характар”. (*Містэр Брук.*)

2-я група: “Ён усё выглядваў, падслухваў, са-
чыў за кожным крокам рабочых і паведамляў
гаспадарам”. (*Файлу.*)

*Пры выкананні наступнага задання вучні
павінны знайсці і выправіць фактычныя памыл-
кі ў прапанаваных тэкстах.*

1-я група: У аповесці аўтар сцвярджае, што
сярод рабочых станцыі або факторыі было мно-
га тутэйшых папуасаў. (*Толькі дзесятак, астат-
нія – японцы, кітайцы, малайцы.*)

2-я група: Янка Маўр піша, што на дварэ
негр-кухар, або кок, як усюды на моры завуць
кухараў, зварыў ужо вялізны казан чорнага ва-
рыва з бобу. Боб і рыс, багата прыпраўленыя
мясам, былі любімай стравой рабочых. (*Мяса
ніколі не бачылі.*)

1-я група: “Памяшканне для рабочых было
велізарнае, па баках стаялі ложка, на якіх ляжалі
чыстыя посцілкі і падушкі”. (*Замест посцілак і
падушак былі нары, сухі чарот.*)

2-я група: «Боцман Старк крыкнуў: “Глядзіце,
глядзіце: на левым беразе чалавек на кані”. Але
ніхто на гэта не звярнуў увагі». (*Гэта ўсіх узва-
рушыла.*)

• **Трэці прыпынак “Даліна Жоўтай Ліха-
манкі”.**

Настаўнік геаграфіі. А цяпер мы трапілі ў
даліну Жоўтай Ліхаманкі – гэта галоўная бяда
краіны. З прыезджых няма амаль ніводнага ча-

лавека, які не хварэў бы на “жоўтую ліхаманку”. Яна можа цягнуцца і год, і два. Пры гэтым прыступы паўтараюцца вельмі часта.

Аб’яўляецца конкурс капітанаў “Знайдзі папу”. Умовы: кожны капітан атрымлівае аднолькавую колькасць картак. Іх трэба раскласці па прыцыце “слова – яго значэнне”.

Папуасы – мясцовыя жыхары-абарыгены; казуар – страус, які жыве ў Аўстраліі і Новай Гвінеі ў лесе;

каралы – марскія малюскі ў вапняковых ракавінах;

каўчук – натуральная гума;

сампан – жыллё на маленькім пляце на вадзе;

мангры – дрэвы, карані якіх уздымаюцца ўверх;

атол – каралавы востраў, які мае форму кола;

копра – разрэзанія і высушаныя какосавыя арэхі;

сіпай – завербаваныя англічанамі салдаты з Індыі;

малайцы – цёмнаскурныя жыхары паўвострава Малака;

каньён – глыбокая цясніна са стромкімі высокімі берагамі;

місіянер – прапаведнік хрысціянскай рэлігіі (у дадзеным выпадку).

• **Фізкультпаўза.**

• **Чацвёрты прыпынак “Паселішча папуасаў”.**

Настаўнік літаратуры. Згадзіцеся, нельга вандраваць па Новай Гвінеі і не сустрэцца з яе карэннымі жыхарамі – папуасамі. Уявіце, што мы трапілі ў паселішча папуасаў. Давайце прадаманструем, што мы ведаем традыцыі і побыт гэтага народа.

Творчае заданне:

1-я група: скласці (вусна) меню тых страў, якія ўжывалі ў ежу папуасы;

2-я група: раскажыце, як бы вы рыхтавалі будынак, дзе будуць адпачываць госці.

• **Пяты прыпынак “Чароўныя джунглі”.**

Настаўнік географіі. Уявіце, што вам стала вельмі гарача, цяжка дыхаць. У паветры вельмі шмат вуглякіслага газу, пахне гніллю, павышаная вільготнасць. Вакол высокія дрэвы ў шмат ярусаў, ад гэтага цёмна. У якой прыроднай зоне мы апынуліся? (*Экватарыяльнай.*)

Так, гэта экватарыяльныя вільготныя лясы – “чароўныя джунглі”.

Творчае заданне: на лістах паперы намалюваць, як выглядае раслінны свет Новай Гвінеі па тэмах і пракаменціраваць свае працы.

1-я група: “Вільготны экватарыяльны лес”;

2-я група: “Узбярэжжа экватарыяльнай зоны”.

Калі на ўроку прысутнічаюць гледачы, ім можна ў гэты час прапанаваць разгадаць крыжаванку па тэме ўрока.

• **Шосты прыпынак “Каньён Эльдарада”.**

Настаўнік географіі. Нарэшце мы дасягнулі каньёна Эльдарада – краіны шчасця. Мы шмат даведаліся новага пра цудоўны востраў Новая Гвінея. Давайце дома складзём і пасля падорым памятку тым, хто жадае прайсці нашым шляхам, папярэдзім пра перашкоды, дадзім парады.

• **Сёмы прыпынак “Бераг Міклухі Маклая”.**

Настаўнік літаратуры. А цяпер ужо час вяртацца дадому пасля нашага цікавага падарожжа. Давайце спынімся на беразе Міклухі Маклая, дзе звычайна вандроўнікі чакаюць параход.

Пытанні да класа:

1) Што вы ведаеце пра Міклуху Маклая?

2) Што хацеў Міклуха Маклай даказаць сваімі падарожжамі?

Настаўнік літаратуры. Сапраўды, кожны чалавек незалежна ад таго, якой ён расы і нацыянальнасці, заслугоўвае павагі. Патрэбна вучыцца паважаць, разумець адзін аднаго, з кім бы ні даводзілася сустракацца.

V. Рэфлексія. “Дрэва мудрасці”.

Настаўнік літаратуры. Перад вамі дрэва, але без лісця. Ваша задача – упрыгожыць яго. Лісты павінны суадносіцца з узроўнем спазнання на сённяшнім уроку: зялёны – пачуў і засвоіў шмат карыснага; жоўты – даведаўся крыху новага; карычневы – нічога новага не даведаўся.

VI. Падвядзенне вынікаў урока, выстаўленне адзнак.

На працягу ўрока вучні зараблялі балы за кожнае заданне. У канцы ўрока падсумоўваецца колькасць балаў, набраная кожным вучнем, і выстаўляецца адзнака.

VII. Дамашняе заданне. Скласці памятку будучаму падарожніку па Новай Гвінеі (коратка распавесці пра востраў, даць карысныя парады).

Заданне адносіцца і да ўрока літаратуры, і да ўрока географіі.

Спіс літаратуры

Гецарава, Н. А. Здароўезберагаючая педагогіка і тэхналогія яе рэалізацыі / Н. А. Гецарава // Здаровы лад жыцця. – 2004. – № 11. – С. 9 – 14.

Зыль, А. А. Географія мацерыкоў і краін : вучэбны дапаможнік для 8 класа ўстаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі, з беларускай мовай навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання / А. А. Зыль, Г. Я. Рылюк; пад рэд. П. С. Лопуха. – Мінск : Нар. асвета, 2005.

Згрудно, І. Г. Урокі пазакласнага чытання / І. Г. Згрудно // Беларуская мова і літаратура. – 1999. – № 4. – С. 108 – 121.

Маўр, Я. Чалавек ідзе : аповесці і апавяданні / Я. Маўр; прадм. А. Якімовіча. – Мінск : Юнацтва, 1989. – С. 63 – 165.

Таццяна СТРУК,

настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
гімназіі г. Жыткавічы;

Алена ПАКЛОНСКАЯ,

дырэктар Тураўскага дзіцячага дома творчасці.

**КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА
ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ
ТРЭЦІ (АБЛАСНЫ) ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ ШКОЛЬНІКАЎ
2009 / 2010 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД. ІХ, Х, ХІ КЛАСЫ**

ІХ КЛАС

Заданне 1. Запішыце па 5 слоў, якія вымаўляюцца і злева направа, і справа налева, не губляючы лексічнага значэння.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Заданне 2. Выпішыце словы, у якіх літар больш, чым гукаў. Адзначце іх колькасны склад.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Заваявальнік, парыжскі, завязь, дарадца, іранізаваць, забруіць, двукроп’е, дваіць, гушканне, йаганесбургскі.

Слова	Колькасць літар	Колькасць гукаў

Заданне 3. Устаўце прапушчаныя арфаграмы і ўкажыце, якія нормы, акрамя арфаграфічных, уплываюць на правільнасць напісання гэтых слоў.

Максімальная колькасць балаў – 7.

дрэсір...ваны	ператас...ваны	сч...саны
спрац...ваны	пранумар...ваны	раскрыж...ваны
стабіліз...ваны	перат...плены	прык...ваны
пераахал...джаны	разн...сены	перафарб...ваны
Дакладнасць напісання прыведзеных слоў звязана з _____.		

Заданне 4. Падбярыце і запішыце па 4 сінонімы да прыведзеных слоў.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Утойваць	Схіл

Заданне 5. Падкрэсліце назоўнікі, якія не адпавядаюць дамінуючаму характару словаўтварэння большасці з іх. Выбар растлумачце.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Друкар, архітэктар, званар, лекар, пекар, даяр, скульптар, літаратар, інструктар, сенатар.

Заданне 6. Запішыце словазлучэнні па-беларуску, выкарыстоўваючы разнастайныя лексічныя сродкі для перадачы дзеяслова *производить*.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1) Производит опыт – ..., 2) производит ремонт – ..., 3) производит переполох – ..., 4) производит продукцию – ..., 5) производит в лейтенанты –

Заданне 7. Вызначце і запішыце, якому тыпу структуры адпавядаюць прыведзеныя фразеалагізмы-сказы.

Максімальная колькасць балаў – 6.

Фразеалагізм-сказ	Структурная разнавіднасць фразеалагізма
Абое рабое	
Якая кошка прабегла	
Макавай расінкі ў роце не было	
Снегу леташняга не дапрасішся	
Як серада на пятніцу	
Дзе ракі зімуюць	

Заданне 8. Адзначце, які з прапанаваных варыянтаў тэарэтыка-літаратурных паняццяў і характарыстык поўнасю адпавядае твору “Паўлінка” Янкі Купалы.

Максімальная колькасць балаў – 3.

А) Трагічны пафас, вобраз-персанаж, вадэвіль, класіцызм, гратэск;

Б) патрыятычны пафас, рамантычны герой, фарс-вадэвіль, бытавы канфлікт, рэалізм;

В) рэалізм, вадэвіль, сацыяльна-бытавы канфлікт, тыпізаваны герой, моўная індывідуалізацыя.

Заданне 9. Вызначце, хто з пералічаных беларускіх пісьменнікаў з’яўляецца аўтарам прыведзенага верша. Выбар абгрунтуйце.

Максімальная колькасць балаў – 4

(2 – за правільны адказ, 2 – за абгрунтаванне).

Льецца Нёман паміж гораў,
Поўны сілы і красы,
У далёкія прасторы
Гоніць воду праз лясы.
Гэй ты, Нёман, наша рэка!
Поіш ты і корміш нас,
Бедну чайку чалавека
Ты з сабой насіў не раз.
Над табою месяц круглы
Ў ясным небе ціха плыў,
І за табой высокі, смуглы
Лес ціхутка гаварыў.

А) Янка Купала, Б) Цётка, В) Якуб Колас, Г) Максім Багдановіч.

Абгрунтаванне: _____.

Заданне 10. Ніжэй прыводзіцца арыгінальны тэкст класічнай рускай літаратуры і яго пераклад на беларускую мову. У асобных радках перакладу зроблены пропускі. Пастарайцеся ўзнавіць версію перакладчыка і / або прапанаваць уласную. Пры стварэнні ўласнага варыянта (варыянтаў) дазваля-

еца поўнасьцю змяняць радок, у якім ёсць пропуск, галоўнае – захаваць мастацкую цэласнасьць твора.

Максімальная колькасць балаў – 8
(па 2 балы за кожны адпаведны варыянт).

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася; бедный чёлн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам,
В тумане спрятанного солнца
Кругом шумел.

А. С. Пушкин. “Медны коннік”.

На беразе пустынных вод
Стаяў ён, буйных дум палёт
_____. Прад ім шырока
Плыла рака, па ёй – сярод –
Плыў бедны човен адзінока.
Па мшыстых топкіх берагах
Чарнелі хаты _____,
Прытулак ўбогага чухонца;
І лес, які не _____
Туманам схованага сонца,
Вакол шумеў.

Пераклад Янкі Купалы (1937).

Уласныя версіі

3-і радок: _____
7-ы радок: _____
9-ы радок: _____

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ Роздум

Уладзіміру Караткевічу

Гісторыю зямлі маёй цярплівай
Падручнікам вучнёўскім не ахопіш.
Гляджу на Белай Вежы ўзлёт імклівы,
На каску, што ржавее у акопе.

Гады сівыя сцелюцца туманам,
Нядаўнія – гараць зарой трывожнай.
Я крочу па мясцінах неўзараных,
Нібы па тонкім лёдзе, асцярожна.

У даўніну іду, як у разведку, –
Там звон мячоў, там водбліск зараніцы.
На ўсім шляху стаяць нямыя сведкі –
Валы, мур, траншэі і байніцы...

Радкі былога ткаліся паволі,
Свяціла цьмяна летапісцам поўня...
Шануй здабытую ў змаганнях волю –
Цябе і праз вякі нашчадкі ўспомняць.

Сяргей Законнікаў.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

рог [рох]	[хор] хор
соль [сол']	[л'ос] лёс
сад [сат]	[тас] таз
лёд [л'от]	[тол'] толь
араб [арап]	[па́ра] пара

Каментарый: Дакладнае выкананне прапанаванага задання заснавана на размежаванні двух узроўняў – графічнага і фанетычнага, а таксама элементаў іх прэзентацыі: літар і гукаў. Спецыфіка ўзаемаадносін графем, прызначаных для фіксацыі фанемнага складу слова, і таго, што складае так званую гукавую абалонку лексічнай адзінкі, даволі часта прыводзіць да полісеміі пры аднолькавым фанемным складзе. Напрамак спалучэння фанем і размяжоўвае патэнцыяльна магчымыя значэнні аднаго гукавога комплексу.

Паколькі ва ўмове задання назіраецца многазначнасць фармулёўкі “не губляючы лексічнага значэння”, дапускаецца прывядзенне *паліндромаў* (ад грэч. *πάλιν* – ‘назад, зноў’ і грэч. *δρόμος* – ‘бег’) – слоў і сказаў, якія аднолькава чытаюцца ў абодвух напрамках, што таксама не пярэчыць умове (напрыклад, *шалаш*).

Заданне 2.

Слова	Колькасць літар	Колькасць гукаў
парыжскі [парыск'і]	8	7
завязь [зав'ас']	6	5
дарадца [дараца]	7	6
іранізаваць [іран'ізавац']	11	10
гушканне [гушкан'э]	8	7

Каментарый: Веданне арфаэпічных нормаў (змены асіміляцыйнага характару: *парыжскі, дарадца*) падкажа правільны адказ на заданне. Немалаважным з'яўляецца ўважлівае стаўленне да размежавання паняццяў *графема* і *гук* (фанема), калі, напрыклад, мяккі знак выступае толькі графічным паказчыкам мяккасці зычнага на пісьме (*завязь, іранізаваць*), а “дубліраванне” графем – адлюстраванне на пісьме падваення зычных гукаў (*гушканне*).

Заданне 3.

дрэсіраваны	ператасаваны	счасаны
спрацаваны	пранумараваны	раскрыжаваны
стабілізаваны	ператоплены	прыка(о)ваны
пераахалоджаны	разнесены	перафарба(о)ваны

Дакладнасць напісання прыведзеных слоў звязана не толькі з веданнем арфаграфічных нормаў, але і са спецыфікай націску ў дзеепрыметніках, гэта значыць – з веданнем акцэнтацыйных нормаў.

Каментарый: Пры ўтварэнні і напісанні дзеепрыметнікаў неабходна ўлічваць, што ва ўсіх склонавых формах адзіночнага і множнага ліку яны характарызуюцца нерухомым націскам – на аснове (на корані ці суфіксе).

У дзеепрыметніках залежнага стану прошлага часу з суфіксамі *-н-* (*-ен-, -ан-, -ян-*) назіраецца тэндэнцыя да захавання месца націску ўтваральнай асновы дзеяслова: *дрэсірава́ць – дрэсірава́ны, спрацава́цца – спрацава́ны, стабілізава́ць – стабілізава́ны, ператасавва́ць – ператасавва́ны, раскрыжыва́ць – раскрыжыва́ны, пранумарова́ць – пранумарова́ны, разне́сіці – разне́сены*.

У некаторых выпадках назіраюцца “акцэнтuaцыйныя зрухі”: пераход націску дзеепрыметніка бліжэй да пачатку слова ў параўнанні з утваральнай асновай (*перахаладзі́ць – перахалоджа́ны, ператапі́ць – перато́плены*).

Часам сустракаюцца выпадкі варыянтнасці: *прыкава́ны / прыкованы, перафарбавва́ны / перафарбованы, закапа́ны / закопаны* і некаторыя іншыя.

Заданне 4.

Утойваць	Схіл
хаваць	спад
скрываць	спуск
маўчаць	скат
пакрываць (таіць, прытойваць, затойваць)	адхон (нахіл, схон, адкос, абрыў, строма, круча, круцізна, касагор)

Заданне 5.

Друкар, *архітэктар*, званар, лекар, пекар, даяр, *скульптар*, *літаратар*, інструктар, *сенатар*.

Каментарый: Усе прыведзеныя словы аб’яднаны адзінай сэнсавай і словаўтваральнай прыметай: назоўнікі абазначаюць асобу паводле роду заняткаў ці сферы яе дзейнасці і ўтвораны суфіксальным спосабам.

Выдзеленыя назоўнікі адрозніваюцца граматычным характарам словаўтваральнай асновы: усе яны адназоўнікавыя (*архітэктар* ← *архітэктатура*, *скульптар* ← *скульптура*, *літаратар* ← *літаратура*, *сенатар* ← *сенат*), у параўнанні з іншымі – аддзеяслоўнымі (*друкар* ← *друкаваць*, *званар* ← *званіць*, *лекар* ← *лячыць*, *пекар* ← *пячы*, *даяр* ← *даіць*, *інструктар* ← *інструктаваць*).

Заданне 6.

1) Производит опыт – праводзіць (выконваць) дослед, 2) производит ремонт – выконваць (рабіць) рамонт, 3) производит переполох – выклікаць перапалох, 4) производит продукцию – вырабляць прадукцыю, 5) производит в лейтенанты – узводзіць у чын лейтэнанта (надаваць чын лейтэнанта).

Каментарый: Пры перакладзе неабходна ўлічваць адпаведнасць спалучальнасных магчымасцей слоў у словазлучэнні і лексіка-семантычную разнастайнасць адпаведных дзеясловаў.

Заданне 7.

Фразеалагізм-сказ	Структурная разнавіднасць фразеалагізма
Абое рабое	Са структурай двухастаўнага неразвітага сказа
Якая кошка прабегла	Са структурай двухастаўнага развітага сказа
Макавай расінкі ў роце не было	Са структурай аднаастаўнага безасабовага сказа
Снегу леташняга не дапросішся	Са структурай аднаастаўнага абагульнена-асабовага сказа
(Крывіцца) як серада на пятніцу	Са структурай няпоўнай даданай параўнальнай часткі
(Паказаць) дзе ракі зімуюць	Са структурай даданай дапаўняльнай часткі

Каментарый: Фразеалагізмы паводле структуры могуць суадносіцца са словазлучэннямі, сказамі і спалучэннямі слоў, у адпаведнасці з чым і падзяляюцца на тры структурна-граматычныя разнавіднасці: фразеалагізмы-словазлучэнні, фразеалагізмы-сказы, фразеалагізмы-спалучэнні. Сярод фразеалагізмаў-сказаў адрозніваюць пэўныя тыпы, якія вывучаюцца ў раздзеле сінтаксісу простага і складанага сказа. Сінтаксічная арганізацыя фразеалагізма стала такой жа ўстойлівай, нязменнай, як і яго значэнне, зафіксаванае ў слоўніках.

Заданне 8.

В) Рэалізм, вадэвіль, сацыяльна-бытавы канфлікт, тыпізаваны герой, моўная індывідуалізацыя.

Заданне 9.

Аўтарам верша “Нёман” з’яўляецца Якуб Колас.

Каментарый: Уважлівае прачытанне твора падказвае наступныя аргументы, якія можна выкарыстаць як абгрунтаванне прыналежнасці верша менавіта Якубу Коласу: Нёман – рака, з якой цесна звязаны жыццёвы шлях Якуба Коласа; вобраз Нёмана – адзін з апорных вобразаў і паэтычнай, і праявічнай творчасці пісьменніка; для творчай манеры класіка надзвычай характэрны разгорнутыя пейзажныя апісанні, прычым пераважае нейтральная эмацыянальная афарбоўка; у гэтым вершы, як і ўвогуле ў творчасці Якуба Коласа, няма супрацьпастаўлення чалавека і прыроды, наадварот, назіраецца імкненне да гармоніі паміж чалавекам і сіламі прыроды, што, у прыватнасці, выражана ў вобразах “поўны сілы і красы”, “ціха плыў”, “ціхутка гаварыў”.

Заданне 10.

На беразе пустынных вод
 Стаяў ён, буйных дум палёт
Лунаў у даль. Прад ім шырока
 Плыла рака, па ёй – сярод –
 Плыў бедны човен адзінока.
 Па мшыстых топкіх берагах
 Чарнелі хаты ў *хмызняках*,
 Прытулак ўбогага чухонца;
 І лес, які не *знаў ў вяках*
 Туманам схованага сонца,
 Вакол шумеў.

X КЛАС

Заданне 1. Падкрэсліце словы, у якіх, акрамя асноўнага, ёсць яшчэ і дадатковы, ці пабочны, націск.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Басаногі, агніста-чырвоны, кулямёт, жыццялюб, чаяпіцце, індывідуалізавацца, далей-болей, гідромеханіка, лесаахова, трэцеразрадны.

Заданне 2. Адзначце пары слоў, аб'яднаных сінанімічным значэннем. Раскрыце іх агульнае лексічнае значэнне.

Фрэска – гравюра, канфедэрацыя – саюз, цытата – тэзіс, штурм – атака, прэтэнцыёзны – экстравагантны.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Заданне 3. Знайдзіце словазлучэнні, у якіх парушаны ўмовы спалучальнасці. Запішыце іх правільна.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Гаспадарчыя справы, прастуджаны сын, гарысты вадаспад, генеральная ўборка, пасадзіць дрэўка, рыбацкі пасёлак, адзінкавы лісток, яблычны сад, горны ручай, аптэкарскі кіёск.

Заданне 4. Раніцай мы вітаемся “Добрай раніцы!”, удзень – “Добры дзень!”. А як можна павітацца ноччу? Прывядзіце адпаведныя формы і растлумачце, чаму выкарыстоўваюцца менавіта такія.

Максімальная колькасць балаў – 5

(3 балы – за формы вітання, 2 – за тлумачэнне).

Заданне 5. Прывядзіце прыказку, прымаўку ці фразему (на выбар), у якой выкарыстоўваецца пазначаны колькасны паказчык (дапускаецца выкарыстанне вытворных ад лічэбніка формаў і разнастайных яго разрадаў).

Максімальная колькасць балаў – 5.

Колькасны паказчык	Прыказка, прымаўка ці фразема
адзін	
два	
тры	
чатыры	
пяць	

Заданне 6. Устанавіце адпаведнасць паміж марфемным складам і словамі, якія яму адпавядаюць.

Максімальная колькасць балаў – 4.

- | | |
|--|---------------|
| А) корань-суфікс | 1) казуля |
| Б) прыстаўка-корань-суфікс-суфікс-канчатак | 2) надыхацца |
| В) корань-суфікс-канчатак | 3) адгыркацца |
| Г) прыстаўка-корань-суфікс-суфікс-постфікс | 4) бягом |
| | 5) абутак |

Заданне 7. Падбярыце і запішыце да словазлучэнняў эквівалентныя складаныя прыметнікі ці назоўнікі.

Максімальная колькасць балаў – 4.

падобны да мышы	
падобны да навукі	
навука і асветніцтва	
40 рублёў	
смуглае цела	

Заданне 8. Адзначце, які з варыянтаў шэрага тэкстуальных фактаў, гісторыка- і тэарэтыка-літаратурных паняццяў і характарыстык адпавядае творчасці Максіма Багдановіча.

Максімальная колькасць балаў – 3.

А) Класічныя формы верша, сентыменталізм, адраджэнская тэматыка, раман, пераклады з беларускай мовы на рускую;

Б) пераклады з беларускай мовы на рускую, даследаванні беларускай паэзіі, паэма, услаўленне красы жыцця і мастацтва, культурна-гістарычная спадчына;

В) Мінск як месца нараджэння, даследаванні беларускай паэзіі, паэма, драма, услаўленне красы жыцця і мастацтва.

Заданне 9. Вызначце, хто з пералічаных беларускіх пісьменнікаў з'яўляецца аўтарам прыведзенага верша. Выбар абгрунтуйце.

Максімальная колькасць балаў – 4

(2 – за правільны адказ, 2 – за абгрунтаванне).

Ў вечным боры цемнатворы
Скачуць, плачуць, весяляцца;
Жнуць, збіраюць дзіва-жніва
Ў сонным полі, ў горкай долі.

Ночай ходзяць, днём заводзяць,
Твораць, мораць яснаглядны;
Веюць, сеюць плесні ў песні
На палаці ў кволай хаце.

Як начніцы-чарналіцы,
Скрыпам-шыпам маладзязца:
Кінем, плюнем чары-мары
На паляны нечাপаны,

Над курганам незабраным
Скруты-путы разасцелем,
Сном-травую станем, глянем
На няўлады, на пасады...

З чорным богам прад парогам
Сталі ў хвале, як кароны,
І пануюць – скачуць, плачуць
Цемнатворы ў вечным боры.

А) Янка Купала, Б) Цётка, В) Якуб Колас,
Г) Максім Багдановіч, Д) Максім Танк.
Абгрунтаванне: _____

Заданне 10. Ніжэй прыводзіцца арыгінальны тэкст класічнай рускай літаратуры і яго пераклад на беларускую мову. У асобных радках перакладу зробленыя пропускі. Пастарайцеся ўзнавіць версію перакладчыка і / або прапанаваць уласную. Пры стварэнні ўласнага варыянта (варыянтаў) дазваляецца поўнасцю змяняць радок, у якім ёсць пропуск, галоўнае – захаваць мастацкую цэласнасць твора.

Максімальная колькасць балаў – 8
(па 2 балы за кожны адпаведны варыянт).

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

А. С. Пушкин. “Восень”.

_____ пара! Вачэй замілаванне!
Прыемны сэрцу бляск _____ красы –
Люблю прыроды я ўрачыстае згасанне,
У чырвань з золатам прыбраныя лясы,
Ў іх засені вятроў шумлівых парыванне,
І сонца рэдкае, і зранку маразы,
І тонкаю смугой акрытыя нябёсы,
І _____ сівой зімы пагрозы.

Пераклад Аркадзя Куляшова.

Уласныя версіі

1-ы радок: _____
2-і радок: _____
3-і радок: _____

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

Мая Бацькаўшчына

З суседзямі падзелішся скарынкаю.
Адно не ўмееш з торбаю прасіць.
Як ластаўка,
з падстрэшша рук Скарынавых
Тваё крыляла слова па Русі...

Ты бласлаўляла даланёй кляновою
Сваіх сыноў.
Слязамі дабыла
Бяліла лён на світку Каліноўскаму
І ў сны Ўрублеўскага ты Нёманам плыла...

Зеленакосымі, тугімі сеткамі
Злавіла Свіцязь юнакоў спакой.
Хоць ён пабраўся з песняю суседскаю,
Але вяснянкі не забыў тваёй...

Люблю цябе
у веснавых праталінах,
У белай хустцы маладых снягоў.
Як на грыбы,

багата ты на таленты –
Пільней глядзі і нерушы знаходзь.

Радзі, зямля,
ты – шчодрая і сціплая.
Каб толькі маразоў не знала рунь!
Імя тваё нашчадкам з нетраў выплыве –
Сівых стагоддзяў рэха:
– Бе-ла-русь!..

Рыгор Барадулін.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

Басаногі, *агніста-чырвоны*, кулямёт, жыццялюб, чаяпіцце, індывідуалізавацца, *далей-бóлей*, *гідрамеханіка*, *лёсаахова*, *трэцераз-ра́дны*.

Каментарый:

Вывучэнне сістэмы націску ў беларускай мове выклікае пэўныя цяжкасці, таму што гэты моўны ўзровень у меншай ступені за астатнія паддаецца алгарытмізацыі – прывядзенню да лагічна апраўданых акцэнтацыйных мадэляў. Асабліва гэта датычыцца складаных структур. Не заўсёды *складанае слова* з’яўляецца сігналам акцэнтацыйнага ўскладнення. Бывае, што інтанацыйная канструкцыя выказвання ў цэлым, змяненне тэмпу маўлення (ад павольнага і сярэдняга да хуткага) могуць прыводзіць да знікнення пабочнага націску ў складаных словах, шматскладовая структура якіх нібыта апраўдвае абавязковую дадатковую акцэнтацыю.

Аднак і тут можна вылучыць некаторыя спецыфічныя рысы, якія падкажуць правільнасць выбару.

Па-першае, характар утварэння: складаныя словы-тэрміны ў меншай ступені паддаюцца акцэнтацыйным зменам.

Па-другое, як адзначаюць навукоўцы, узнікненне пабочнага націску ў слове можна растлумачыць не толькі спецыфікай яго ўтварэння (бытавая лексіка ці словы-тэрміны): для беларускага маўлення не характэрны вялікія міжнаціскныя інтэрвалы. Таму, калі ў складаным слове перад асноўным націскам або пасля яго ідзе шмат складоў з ненаціскнымі галоснымі, пабочны націск узнікае заканамерна: *нованабудаваны* (але *навагòдні*, *навамо́дны*).

Гэта абумоўлена арфаэпічнымі нормамі ў беларускай мове: для максімальнага захавання значэння слова ненаціскныя галосныя павінны вымаўляцца дастаткова выразна, што зрабіць без дадатковай акцэнтацыі даволі цяжка.

Па-трэцяе, ступень самастойнасці першай часткі ў складаным слове таксама можа ўплы-

ваць на акцэнтацыйнае ўскладненне ў слове: магчымасць ужывання другой часткі слова самастойна павялічвае верагоднасць пастаноўкі пабочнага націску.

Такім чынам, на прычыны ўзнікнення пабочнага націску ўплываюць як фанетычныя, так і нефанетычныя паказчыкі.

Заданне 2.

Канфедэрацыя – саюз, ‘аб’яднанне якіх-небудзь грамадскіх арганізацый або самастойных суверэнных дзяржаў’.

Прэтэнцыёзны – экстравагантны, ‘які прэтэндуе на арыгінальнасць; надуманы, манерны’.

Заданне 3.

Гарысты вадаспад – *горны вадаспад*, пасадыць дрэўка – *пасадыць дрэўца*, адзінкавы лісток – *адзінокі лісток*, яблычны сад – *яблыневы сад*, аптэкарскі кіёск – *аптэчны кіёск*.

Каментарый:

Пошукі правільнага адказу ў гэтым заданні – добрая падстава ўспомніць такую моўную з’яву, як *паранімія*: частковае гукавое і марфалагічнае падабенства слоў пры іх сэнсавым адрозненні.

Прыклады прыведзены ў форме словазлучэнняў, таму дакладнасць словаўжывання правяраецца праз аналіз спалучальных магчымасцей слоў і агульнага намінацыйнага значэння словазлучэння ў цэлым.

Заданне 4.

Прывітанне! Добрага (Вам, табе) здароўя! Хай Вам (табе) Бог (доля) дае шчасце! Мір Вам (табе)! і інш.

Каментарый:

Для беларускай мовы характэрным з’яўляецца выразнае размежаванне паміж прывітаннем і развітаннем (прывітанне / развітанне сярод добра знаёмых, прывітанне / развітанне нанач, прывітанне / развітанне ў гасцях; прывітанне / развітанне, адрасаваныя тым, хто ад’язджае; прывітанне / развітанне па тэлефоне, развітанне на працяглы тэрмін або назаўсёды і інш.).

Пажаданні выконваюць ролю развітання, а ў якасці прывітання пераважна выкарыстоўваюцца не пажаданні, а канстатацыі чаго-небудзь. Таму ў начны час мы вітаемся менавіта так.

Заданне 5.

Колькасны паказчык	Прыказка, прымаўка ці фразема
адзін	<i>Адзін дуб у полі – не лес. Адзін дасуж, да не дуж.</i>
два	<i>І дзве капейкі грошы. На дзвюх калясках адзін не праедзеш. Дзве работы зараз не зробіш.</i>

тры	<i>Баязліўцу адзін пень за тры ваўкі здаўся. Дзе двое зваду вядзе, там трэці крадзе.</i>
чатыры	<i>Наш Васіль на работу не сіл, а як клёцкі ў малаку – за чатырох павалаку. На ўсе чатыры нагі падкаваць.</i>
пяць	<i>За пяць пальцаў не купіш. Пятае кола ў возе.</i>

Заданне 6.

A4 (бяг-ом), B5 (аб-у-т-ак-□), B1 (каз-ул-я), Г2 (на-дых-а-ц-ца).

Заданне 7.

падобны да мышы	<i>мышападобны</i>
падобны да навукі	<i>навукападобны</i>
навука і асветніцтва	<i>навукова-асветніцкі</i>
40 рублёў	<i>саракарублёвы</i>
смуглае цела	<i>смуглацелы</i>

Заданне 8.

Б) Пераклады з беларускай мовы на рускую, даследаванні беларускай паэзіі, паэма, услаўленне красы жыцця і мастацтва, культурнагістарычная спадчына.

Заданне 9.

Аўтарам верша “У вечным боры” з’яўляецца Янка Купала.

Уважлівае прачытанне твора падказвае наступныя аргументы, што можна выкарыстаць як абгрунтаванне прыналежнасці верша гэтаму аўтару: для творчай манеры Янкі Купалы характэрныя індывідуальна-аўтарскія, міфалагізаваныя вобразы цёмных сіл, тут – *цёмнатворы, начніцы, чарналіцы*; Купалу ўласціва нагнятанне моцных пачуццяў у адным творы без эмацыянальнай альтэрнатывы; лірычны герой Янкі Купалы часта адчувае абсалютную адзіноту, разгубленасць, татальны канфлікт са светам, у якім пануюць незразумелыя цёмныя сілы; для стылю Янкі Купалы характэрнае спалучэнне ў адным шэрагу слоў з несумяшчальным прамым лексічным значэннем або эмацыянальнай афарбоўкай, тут – *скачуць, плачуць, весяляцца, плюнем мары, скрыпамшытам маладзяцца*; у вершы выкарыстаны тыповыя для лірыкі Янкі Купалы вобразы *вечны бор, курган, жніва*, якія маюць расплывістае сімвалічнае значэнне.

Заданне 10.

Маркотная пара! Вачэй замілаванне!

*Прыемны сэрцу бляск расстаянае красы –
Люблю прыроды я ўрачыстае згасанне,
У чырвань з золатам прыбраныя лясы,
Ў іх засені вятроў шумлівых парыванні,
І сонца рэдкае, і зранку маразы,
І тонкаю смугой акрытыя нябёсы,
І ледзь прыкметныя сівой зімы пагрозы.*

ХІ КЛАС

Заданне 1. Параўнайце словы *Teller* (у нямецкай мове), *талерка* (у беларускай мове) і *тарелка* (у рускай мове). Якая фанетычная з’ява назіраецца пры супастаўленні ў гэтых словах? Які адпаведнік у беларускай мове мае нямецкае слова *Futteral*? Прыкладзіце лексічнае значэнне гэтага слова.

Максімальная колькасць балаў – 5
(2 – за аналіз і вызначэнне фанетычнай з’явы, 1 – за адпаведнік, 2 – за лексічнае значэнне).

Заданне 2. Чалавека гняўлівага, схільнага крыўдзіцца, з дзівацтвамі, недарэчнымі задумамі мы звычайна называем *капрызным*, а ўсе яго патрабаванні *капрызамі*. З якой невялікай свойскай жывёлай можна параўнаць гэтага чалавека і чаму? Адшукайце моўныя падставы для такога параўнання.

Максімальная колькасць балаў – 5
(1 – за слова, 4 – за тлумачэнне).

Заданне 3. Якія з устойлівых спалучэнняў прыведзены з памылкамі? Запішыце іх правільны варыянт.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Ад слова да слова	
Аднаго поля суніцы	
Атрута бывае горкай	
Беражонага Бог беражэ	
Выводзіць у людзі	
Дзе дым, там і касцёр	
З усіх сіл	
З кім павядзешся, ад таго і нацерпішся	
Конь на чатырох нагах і то бяжыць	
Калі тое свята будзе	

Заданне 4. Назавіце спосаб утварэння прыведзеных слоў. Запішыце ўласныя прыклады, якія адпавядаюць дадзенай словаўтваральнай мадэлі.

Максімальная колькасць балаў – 4.

Слова для аналізу	Спосаб словаўтварэння	Уласны прыклад па вызначанай мадэлі
уроссып		
уроскідку		
усебакова		
урачыста		

Заданне 5. Уважліва прачытайце тэкст і адкажыце, з кім паедзе Віцька на астравы і каго яны возьмуць з сабою. Выбар патлумачце.

Максімальная колькасць балаў – 5
(2 – за названых удзельнікаў паездкі, 3 – за тлумачэнне).

З двара Віцька выходзіў у добрым настроі. О, гэта добра, што Жэнька прыехала. Ну, няхай яна трохі задавака, затое столькі ўсяго ведае, столькі ўмее выдумляць. З ёй цікава.

ЛЯ хаты бабкі Настусі на лавачцы сядзеў Эдзік – Віцька яго здалёк пазнаў. І яшчэ Віталь стаяў, рот разявіўшы.

Віталь – аднакласнік Віцькі. Як быццам нечым зачараваны. Ды не нечым, а кніжкамі. Як пачытаў быў “Прыгоды Тома Соера”, а потым “Востраў скарбаў”, цяпер сам скарбы шукае.

Некалі ўсе разам яны планавалі цэлую навуковую экспедыцыю арганізаваць на астравы Ведзьмінай тоні.

Віцька зацікавіўся гэтымі астравамі. Ніколі ж на ўсіх астравах не быў, толькі на Заікіным. Рыба там добра зранку бярэ, але каб зранку палавіць, трэба на ноч там заставацца. Аднаму жудасна, удвух – весялей. Во _____ з сабой возьмуць – і ўтрох дні на тры на астравы! Цікава будзе!

Паводле В. Гапеева.

Віцька паедзе з _____, і возьмуць яны з сабою _____.

Тлумачэнне: _____.

Заданне 6. Пазбаўце тэкст, прыведзены ніжэй, аманімічнасці, запісаўшы ў табліцы адпаведныя дзеясловы ў форме цяперашняга часу абвяснага ладу.

Максімальная колькасць балаў – 6.

Сыравінай для ткацтва на Беларусі здаўна служылі лён, воўна, радзей пнянка. У лістападзе іх *пралі* (1) на працягу ўсяго тыдня, за выключэннем святочных дзён і нядзелі. Затым рыхтавалі да ткання: бялілі або фарбавалі, снавалі. У працэсе адбельвання маткі пражы вымочвалі ў шчолаку, залівалі ў жлукце, паласкалі і развешвалі на сонцы.

Палатно вымочвалі, *пралі* (2), паласкалі, а затым расціралі на роснай траве (прадвеснем на снезе) для бялення пад сонечнымі промнямі. Асноўнай сыравінай для фарбавання ў хатніх умовах служылі натуральныя фарбавальнікі: адвары або настоі лісця, кары дрэў, сцяблоў, кветак, каранёў траў. У выніку змешвання розных кампанентаў атрымлівалі патрэбны колер.

Пралі (1)		Пралі (2)	
я	мы	я	мы
ты	вы	ты	вы
яна	яны	яна	яны

Заданне 7. Дапоўніце дыялог, назваўшы пары, якія “адначасна” ўступяць у шлюб. Колькі такіх пар набярэцца? Патлумачце моўную аснову гэтага жарту.

Максімальная колькасць балаў – 6
(0,5 – за правільна названую пару, 3 балы – за тлумачэнне).

Колькі ўсіх?

- Ведаеш, Янка, ажэнімся, але адначасна з табою!
- Згода, добра! Але й штука будзе!
- Ну, якая ж тут штука?
- Чаму ж не штука, калі 12 асоб пачнуць гаварыць адно аднаму “ты”.
- Як жа гэта ў цябе выходзіць?
- Вельмі проста...

Тлумачэнне: _____.

Заданне 8. Адзначце, які з варыянтаў шэрага тэкстуальных фактаў, гісторыка- і тэарэтыка-літаратурных паняццяў і характарыстык адпавядае творчасці Івана Шамякіна.

Максімальная колькасць балаў – 3.

А) Ваенны раман, сентыменталізм, грамадска-палітычная і маральна-этычная тэматыка, “гарадская проза”, псіхалагічная драма;

Б) народны пісьменнік Беларусі, Саша Траянава, культурна-гістарычная спадчына, Ганна Чарнушка, “Гандлярка і паэт”;

В) рэалізм, Саша Траянава, драма, проза пра Вялікую Айчынную вайну, вастрыня канфлікту.

Заданне 9. Вызначце аўтараў прыведзеных вершаваных урыўкаў. Выбар абгрунтуйце.

Максімальная колькасць балаў – 4

(2 – за правільны адказ, 2 – за абгрунтаванне).

Верш 1

Зоркі не ўбачыш, імгла непрыхільная
Свет спавіла непрагляднаю сеткай;
Вецер не мрэ і, як зданне магільнае,
Носіцца грозна па пушчах, палетках.

Лес расхадзіўся, пашумы сусветныя
Б’юць у тахт віравы кожнай галінай,
Стогнуць дубы і бярозы сталетнія,
Хрыпла скрыпяць і трасуцца асіны.

Верш 2

Амур і сумны і прыгожы
Стаіць з павязкай на вачах
Ля склепу. Часам лёгкі пах
Сюдзі даносіцца ад рожы.
Паўсюль крыжы... вянкi... Чаго жа
Тут, дзе магілы, цень і прах
Амур і сумны і прыгожы
Стаіць з павязкай на вачах?

І ціха думаў я: быць можа,
Любоў, палёгшы у трунах,
Перамагла і смерці жах!
Спачніце ж! Вечна на старожы
Амур і сумны і прыгожы.

Верш 3

Юнацтва маё ў непагожыя дні
Прайшло па этапных шляхах стараны.
І песня твая да мяне прыплыла,
На волю паклікала крыкам арла,
Туды, дзе за хмарай бялее гара,
Туды, дзе над светам палае зара.

Мінула панурая ноч над зямлёй.
Навек падружыўся я з песняй тваёй,
Нібы ў ёй другую радзіму знайшоў
З такім жа прасторам жытнёвых палёў,
З такім жа разлівам, блакітам азёр,
З такім жа узорам нягаснучых зор.

А) Янка Купала, Б) Цётка, В) Якуб Колас,
Г) Максім Багдановіч, Д) Максім Танк, Е) Рыгор Барадулін, Ё) Ніл Гілевіч.

Абгрунтаванне: _____

Заданне 10. Ніжэй прыводзіцца арыгінальны тэкст класічнай рускай літаратуры і яго пераклад на беларускую мову. У асобных радках перакладу зроблены пропускі. Пастарайцеся ўзнавіць версію перакладчыка і / або прапанаваць уласную. Пры стварэнні ўласнага варыянта (варыянтаў) дазваляецца поўнасьцю змяняць радок, у якім ёсць пропуск, галоўнае – захаванне мастацкую цэласнасць твора.

Максімальная колькасць балаў – 8

(па 2 балы за кожны адпаведны варыянт).

Теперь моя пора: я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь –
весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены.
Суровою зимой я более доволен,
Люблю ее снега; в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр и волен,
Когда под сободем, согрета и свежа,
Она вам руку жмет, пылая и дрожа!

А. С. Пушкин. “Восень”.

Цяпер мая пара: _____ вясной;
Адлігі не люблю; слата –

вясной я хворы;

Бунтуе кроў, пачуцці сціснуты тугой.
Больш _____ зімовыя прасторы,
Суровыя снягі; як хараша зімой
Імчаць з сяброўкаю, калі іскрацца зоры,
Калі пад собалем, _____,
Яна гарыць, дрыжыць і цісне вам руку!

Пераклад Аркадзя Куляшова.

Уласныя версіі

1-ы радок: _____

4-ы радок: _____

7-ы радок: _____

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

* * *

Старэюць людзі, дрэвы і кусты,
прыроды рух, – ён і суддзя, і сведка,
ужо да зор пракладзены масты,
а ў вечнасці ніхто не быў ў адведках...

Па ніцях нерваў мой сыходзіць час
пад дахам, дзе заўжды ў адным парадку
з зімы да лета вечны Валапас
пераганяе зоркавыя статкі.

І ўсе законы –
і быцця, і з’яў,
як не праломіць векавая прызма, –
жыццё ў абсягах вечных толькі прысмак,
а што ёсць смак –
ніхто мне не сказаў.

Раіса Баравікова.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

Супастаўляльны аналіз паказвае, што нямецкае слова *Teller*, беларускае *талерка* і рускае *тарелка* пры блізкім фанетычным афармленні адрозніваюцца варыянтамі паслядоўнасці асобных гукаў і складоў. У навуцы гэтая з’ява называецца *метатэзай*.

Прымяняючы гэты прынцып узаемаадносін паміж гукамі, можна знайсці вытворнае ад нямецкага *Futtermal*: *футарал* (рус. *футляр*) – ‘скрынка ці чахол, куды кладзецца якая-н. рэч, каб захаваць яе ад псавання або пашкодвання’.

Заданне 2.

З вядомых свойскіх жывёл па асаблівасцях паводзін найбліжэйшая да капрызнага чалавека *каза*. Аднак не толькі на падставе яе незвычайных скокаў і спецыфікі паводзін. Як паказвае этымалагічны аналіз, асновай для ўтварэння слова *капрыз* паслужыла італьянскае *capra* ‘каза’: італ. *capra* → *capriccio* → ад франц. *caprice* (*капрыз*).

Параўнайце: *капрычыю* ‘музычны твор вольнай формы, які вызначаецца жывасцю, нечаканымі і арыгінальнымі пераходамі’.

Заданне 3.

Ад слова да слова	
Аднаго поля суніцы	<i>Аднаго поля ягады</i>
Атрута бывае горкай	<i>Атрута бывае салодкай</i>
Беражонага Бог беражэ	
Выводзіць у людзі	
Дзе дым, там і касцёр	<i>Дзе дым, там і агонь</i>
З усіх сіл	
З кім павядзешся, ад таго і нацерпішся	<i>З кім павядзешся, ад таго і набярэшся</i>
Конь на чатырох нагах і то бяжыць	<i>Конь на чатырох нагах і то спатыкаецца</i>
Калі тое свята будзе	

Заданне 4.

Слова для аналізу	Спосаб словаўтварэння	Уласны прыклад па вызначанай мадэлі
уроссып	прыставачна-нуль-суфіксальны	<i>уроскід</i>
уроскідку	прыставачна-суфіксальны	<i>уперавалку</i>
усебакова	суфіксальны	<i>устойліва</i>
урачыста	суфіксальны	<i>упарта</i>

Каментарый:

у-россып-Ø ← россып-□ = у-роскід-Ø ← роскід-□

у-роскід-ку ← роскід-□ = у-перавалк-у ← перавалк-□

усебаков-а ← усебаков-□ = устойлів-а ← устойлів-□

урачыст-а ← урачыст-□ = упарт-а ← упарт-□

Заданне 5.

Магчымыя два варыянты правільнага адказу: Віцька паедзе з *Віталем*, і возьмуць яны з сабою

Эдзіка або Віцька паедзе з *Эдзікам*, і возьмуць яны з сабою *Віталя*.

Каментарый:

Выбар адпаведнай прыслоўнай формы ў беларускай мове залежыць ад лексіка-граматычнага характару назоўніка – яго родавай прыналежнасці, звязанай у гэтым выпадку з полавай прыналежнасцю героя.

Пры ўказанні на сумеснасць дзеяння асоб мужчынскага, жаночага полу або асоб рознага полу ўжываюцца наступныя формы:

удвух – у колькасці дзвюх асоб мужчынскага полу;

удзвюх – у колькасці дзвюх асоб жаночага полу;

удваіх – колькасцю ў дзве асобы (рознага полу) або істоты (ніякага роду);

утрох – у колькасці трох асоб або толькі мужчынскага, або толькі жаночага полу;

утраіх – колькасцю ў тры асобы (рознага полу) або істоты (ніякага роду).

Таму толькі з Віталем (ці Эдзікам) “будзе вясялей” і ўтрох (Віцька, Віталь і Эдзік) – “дні на тры на астравы”.

Заданне 6.

Пралі (1)		Пралі (2)	
я прадў	мы прадзём	я пярў	мы пяром
ты прадзэш	вы прадзяце	ты пярэш	вы пераце
яна прадзэ	яны прадўць	яна пярэ	яны пярўць

Каментарый:

У форме прошлага часу дзеясловы *прасці* і *праць* выступаюць як амаформы. Яны маюць рознае лексіка-семантычнае значэнне і адпаведныя формы змянення.

Кантэкст падказвае, што значэнне дзеяслова *пралі (1)* звязана з працэсам вырабу нітак з ільну, воўны або пянкі пры дапамозе калаўрота ці верацяна (*прадў, прадзэш, прадзэ...*). У другім выпадку *пралі (2)*: вытканае палатно мылі, б’ючы пры гэтым яго спецыяльным прыстасаваннем – пранікам (*пярў, пярэш, пярэ...*).

Заданне 7.

– Вельмі проста: ты і твая жонка – двое; я і мая жонка – чацвёрта; твая жонка і я – шэсць; мая жонка і ты – восем; нашыя дзве жонкі – дзесяць; ну і мы абодва – вось табе і дванаццаць!

Каментарый:

Матэматычна-лінгвістычны жарт заснаваны на моўнай спецыфіцы некаторых лексічных адзінак, якія выкарыстоўваюцца ў дыялогу Янкі і яго сябра. Так, прыслоўе *адначасна* характарызуе запланаванае дзеянне (уступленне ў шлюб) як тое, што адбываецца, робіцца ў адзін час з чым-небудзь іншым. Хлопцы *адначасна* возьмуць сабе за жонак дзяўчат і ўтвораць дзве шлюбныя пары, якія і будуць тымі 12 асобамі, што пачнуць гаварыць адно аднаму “ты”.

Заданне 8.

В) Рэалізм, Саша Траянава, драма, проза пра Вялікую Айчынную вайну, вастрыня канфлікту.

Заданне 9.

Верш 1 – А (Янка Купала, “Вісельнік”).

Для абгрунтавання можна прывесці наступныя аргументы: для творчай манеры Янкі Купалы характэрна нагнаганне моцных пачуццяў у адным творы без эмацыянальнай альтэрнатывы, абсалютызацыя адмоўнай эмоцыі; лірычны герой Янкі Купалы часта адчувае адзіноту, разгубленасць, татальны канфлікт са светам, у якім пануюць незразумелыя цёмныя сілы; у лірыцы і паэмах Янкі Купалы вельмі часта выкарыстоўваюцца вобразы буры, віхуры, начнога часу з гранічнай адмоўнай эмацыянальнай афарбоўкай, што, у прыватнасці, не характэрна для твораў іншых аўтараў.

Верш 2 – Г (Максім Багдановіч, “На могілках”).

Тлумачэнне можа быць прыкладна такое: для творчай манеры Максіма Багдановіча характэрна выкарыстанне вобразаў і формаў сусветнай літаратурнай класікі, што ў гэтым вершы выяўляецца ў вобразе Амура і форме трыялета; як ў большасці твораў Максіма Багдановіча, тут роздум, разважанне спалучаюцца з эмацыянальнай гармоніяй; сцвярджаецца перамога любові, каханні над смерцю.

Верш 3 – Д (Максім Танк, “Пушкіну”).

Гэты выбар можна патлумачыць наступным чынам: вобразы юнацтва, маладосці, якія прайшлі “на этапах”, – адлюстраванне жыццё-

вага лёсу Максіма Танка, “На этапах” – назва яго зборніка вершаў; у творы адчуваецца характэрны для Максіма Танка аптымізм, вера ў будучыню, выразны патрыятычны пафас, выражаны параўнаннем “другой радзімы” з яго родным краем.

У якасці магчымага спосабу аргументацыі можна выкарыстаць “метады выключэння”:

- ніводзін з прыведзеных вершаў не вызначаецца характэрнымі для творчай манеры Рыгора Барадуліна ўскладненымі метафарамі, гульнёй са словамі, наватворами;

- вершы не маюць вызначальнай для творчай манеры Цёткі і Ніла Гілевіча заклікальнасці;

- у вершах няма ўласцівых творчай манеры Якуба Коласа пейзажных апісанняў і інтанацый.

Заданне 10.

Цяпер мая пара: *мне сумна жыць* вясной;

Адлігі не люблю; слата –

вясной я хворы;

Бунтуе кроў, пачуцці сціснуты тугой.

Больш *даспадобы* мне зімовыя прасторы,

Суровыя снягі; як хораша зімой

Імчаць з сяброўкаю, калі іскрацца зоры,

Калі пад собалем, *сагрэтая ў вазку*,

Яна гарыць, дрыжыць і цісне вам руку!

Падрыхтавалі
Усевалад РАГОЙША,
Аляксандр РАДЗЕВІЧ,
Георгій ЧАХОЎСКІ.

Загадкі псеўданімаў

КУЗЬМА ЧОРНЫ

Мікалай Карлавіч Раманоўскі, першынец Раманоўскіх, рос у сям’і, дзе не было ні каровы, ні каня, ні нават сваёй хаты. Яго бацькі Каролек Феліксавіч Раманоўскі і Гліцэрыя Міхайлаўна Парыбак – дзеці патомных ткачоў. Бацькі былі родам з Цімкавічаў. У 1899 г. бацька Мікалая ажаніўся і пайшоў працаваць у маёнтак Боркі. Тут маладыя жылі ў адной хаце з аўчаром Леапольдам Ешкам (успомніце Леапольда Гушку!). Калі пераехалі ў Цімкавічы, дзед Міхал дапамог грашыма, каб купіць у суседняй вёсцы яшчэ не стары хлёўчык. У скіданай з яго хаце і гадаваўся будучы пісьменнік Кузьма Чорны.

Малыя (Мікалай меў меншых братоў Міхала і Юрася, сясцёр Марыю і Ганну) моцна любілі дзеда Міхала Парыбка (памёр у 1913 г.), бо ён часта бываў у Борках, добра ведаў псіхалогію дзяцей, іх інтарэсы, запатрабаванні, частаваў іх, сябраваў з унукамі.

Мікалай Карлавіч вучыўся ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі, той, якую ў свой час закончыў Якуб Колас. Хлопцы-семінарысты аж заходзіліся ад смеху, калі Раманоўскі, быццам сапраўдны артыст, паказваў у пародыі, імправізуючы на характэрнай цімкавіцкай гаворцы, як Іван Касікоўскі вазіў мясцовага аптэкара Чарнамырдзіна ў Нясвіж: “Тпру! Тпру! Каб цябе, буг даў, нарыца... Пане Чарнамырдзін, сядайце! Заела, воўчае мяса! Прымернае дзела, сядайце на дзяружку... Трасца тваёй галаве, падла! Сядайце, сядайце, пане! Каб ты спруцянела, буг даў...”

Мікалай вельмі любіў дзеда Міхала. Дзедава вулічная мянушка – *Чорны* – і стала літаратурным псеўданімам светлавалосага хлопца, калі ён пачаў пісаць і друкавацца.

Янка САЛАМЕВІЧ.



КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Народныя святы

Любоў СОБАЛЬ

ГУКАННЕ ВЯСНЫ

СЦЭНАРЫЙ ПАЗАКЛАСНАГА МЕРАПРЫЕМСТВА

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

Гучыць вясёлая народная музыка.

1-ы зазывала. Выходзьце з хаты людзі,

Вясну гукаць будзем!

2-і зазывала. Каб быў хлеб і да хлеба ў хаце,

Будзем, будзем вясну гукаці!

1-ы зазывала. Свята песенькай сустракаем,

Вясну-матухну гукаем!

Янка і Марыся бяруцца за рукі.

Марыся. Гэй, вясёлы наш народ,

Станавіся ў карагод!

Будзем песні спяваць,

Будзем сонца вітаць,

Вясну-красну гукаць!

Янка. Свята песенькай сустракаем,

Вясну весела мы гукаем,

Жавароначкі, прыляціце,

Цяпла, лецейка прынясіце!

Марыся. Ходзім радасна карагодам.

Выглянь, сонейка, дай пагоду!

Шчасце-долечку мы гукаем,

Мы зямлю сваю адмыкаем.

Жавароначкі, прыляціце,

Зямлю-матухну абудзіце.

Янка. Жыта-жыцейка хай рунуе,

Кветкі-красачкі хай квітнеюць.

Свята шчыра мы сустрэлі,

Птушкі з выраю прыляцелі.

Падкідваюць птушак, зробленых з паперы.

Янка. А ці ведаеце вы, дзеці, птушак, якія жывуць на Беларусі?

Дзеці. Ведаем.

Марыся. А калі ведаеце, дык адгадайце загадкі.

Доктар дзюбкай стукае,

Трубкаю не слухае:

Тук-тук-тук ды тук-тук-тук.

Пэўна, чулі ў лесе стук?

Ледзь паспее адпачыць –

І давай ізноў лячыць. *(Дзяцел.)*

У керамку жыве,

Прыгожы голас мае.

Спяваць вялікі ён мастак.

Ну, а завецца птушка... *(Шпак.)*

Доўгая шыя,

Чырвоныя боты,

Белы ды шэры

Ідзе ля дарогі. *(Бусел.)*

Тут лапача, там стракоча,

Ўсе навіны ведаць хоча.

Гэта птушка белабока –

Балбатлівая... *(Сарока.)*

З выраю першы вяртаецца,

з песняй да свету звяртаецца,

поля і неба сябрук, –

гэта, вядома... *(Жаўрук.)*

Янка. Малайцы, вельмі добра ведаеце птушак. Да нас абяцала завітаць і сама Вясна – Лёля – маладзенькая ды прыгожая. Ходзіць па праталінах, будзіць прыроду. Дзе Лёля ступіць, там зелянее трава, распускаюцца кветкі. Наладжвайце карагод, гукайце Вясну!

Дзеці вядуць карагод, запрашаючы ў яго глядачоў, і спяваюць:

Гаманкі ручаёк,

Ты – вясны пачатак.

Карагод, карагод –

Спадарожнік свята.

Станем мы ў карагод

З добрай весялосцю

І сустрэнем прыход

Маладзенькай гасці.

Удзельнікі свята разыходзяцца на два бакі і, стоячы адзін насупраць другога, па чарзе гукаюць: “Вясна-красна, прыходзь да нас!”

Уваходзіць Вясна, вітае ўсіх.

Янка. Што прынесла нам, вясна-весенька?

Вясна. Я прынесла вам песні-песенькі,

Каб спявалі іх з году ў год,

Каб вадзілі вы карагод.

Марыся. Што падорыш нам, вясна-весначка?



Любоў Анатоляўна Собаль – настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі Нёманскай дзяржаўнай агульнаадукацыйнай сярэдняй школы імя І. Д. Гурскага. Закончыла Мінскі дзяржаўны педагагічны інстытут імя А. М. Горкага (1979).

Вясна. Падарую вам шмат пралесачак. Будуць красачкі ўсюды расцвітаць. Будуць пташачкі звонка шчабятаць. Я, вясна-красна, вам прынесла бохан хлеба, ступу солі, старым бабкам па прызбачцы, малым дзеткам па вуліцы, а хлопчыкам па кіечку, а дзевачкам па вяночку.

А цяпер давайце пагуляем у “Ворана”.

Перад пачаткам гульні выбіраюць, каму быць “воранам” і каму “гусаком”. Пасля ўдзельнікі становяцца за “гусаком” адзін за адным, утвараючы “пляцёнку”, і моцна трымаюцца. “Воран” адыходзіць ад “гусака” на крок-два, бярэ трэсачку і пачынае “капаць” ямку. “Гусак” пытаецца ў “ворана”:

- Воран, воран, што ты робіш?
- Ямачкі капаю.
- На што табе ямачкі?
- Каменейка сабіраць.
- На што табе каменейка?
- Тваім дзеткам зубкі выбіваць.
- За што, пра што?
- За тое, што яны маю капусту паелі!
- Ай, воран, воран! Твая лазня гарыць!
- Хай гарыць, будзем ніва варыць!

І кідаецца на “гусяня”, якое стаіць у канцы “пляцёнкі”. “Гусак” не пускае “ворана”, “пляцёнка” адбеге ўбок. Калі ж “воран” зловіць “гусяня”, то тое адыходзіць ўбок і ўжо не ўдзельнічае да канца гульні. А “воран” такім чынам стараецца злавіць усіх.

Вясна. Ой, малайцы! Добра згулялі! А цяпер паслухайце верш пра птушку. А пра якую, здагадайцеся самі:

Праз горы, даліны,
Праз тысячы сёл
З далёкай краіны
Вярнуўся пасол.
Ён стаў на страсе,
У ботах чырвоных,
Каб бачылі ўсе. (Бусел.)

Янка. А адкуль буслы з’явіліся на Беларусі? Чаму іх так шануюць?

Вясна. Вось паслухайце легенду.
Легенду расказвае адзін з вучняў.

Было гэта вельмі даўно. На зямлі развялося такое мноства гадаў, што не стала ад іх жыцця ні людзям,

ні жывёлам. І вырашыў адзін чараўнік знішчыць гадаў, патапіць у якойсьці бяздонніцы. Сабраў ён іх у вялізны скураны мяшок, завязаў, узваліў на плечы аднаму неразумнаму чалавеку і загадаў укінуць у паказанае прадонне. Як толькі чалавек рушыў з месца, то гады заварушыліся, заспелі, засвіталі. І ўзяла чалавека цікаўнасць, што ён такое нясе. Чалавек развязаў торбу ды і аслупянеў ад жаху. Гады ж тым часам вылезлі і распаўзліся ізноў па зямлі.

Разгневаны чараўнік не захацеў другі раз збіраць гэтую дрэнь і, накінуўшы на чалавека парожні мяшок, ператварыў яго ў бусла і загадаў збіраць гадаў-уцекачоў усё жыццё аж да самай смерці.

І ходзіць гэты ператвораны ў бусла чалавек з накінутым на плечы мяшком па лугах, палях, балотах ды збірае гадаў, але да гэтай пары ніяк сабраць не можа. З прычыны сваёй крэўнасці да чалавека гэты пярэварацень не адыходзіць далёка ад людскіх сяліб і мала баіцца людзей.

Марыся. Вельмі цікавая легенда. Спадабалася яна нам.

Вясна. Вось і добра, але засядзеліся вы. Давайце яшчэ пагуляем. Гульня называецца “Воўк і гусі”.

“Гусяняты”, узяўшыся за рукі, становяцца ў кола, у сярэдзіне застаецца “воўк” і “старая гуска”. “Гусяняты” танцуюць і крычаць: “Дэр! Дэр! Дэр!”

“Воўк” хоча схпіць “гусянятак”. “Гуска” перашкаджае. Як “воўк” ухопіць “гусяня”, “гуска” мусіць выкупліваць яго (спявае або танцуе).

Гульня “Селязень”. Выбіраецца “селязень”. Астатнія спяваюць:

*Селязенька касаты,
Маладзец кудраваты.*

*Пакажы, селязенька, як старыя бабы скачуць?
“Селязенька” скача пад музыку, а дзеці паўтараюць усе яго рухі.*

Далей прапануецца “селязню” паказаць, як старыя дзяды скачуць; як дзеці скачуць; як маладыя хлопцы скачуць і г. д.

Вясна. Вельмі мне спадабалася ў вас, дзеці. Але трэба мне далей рухацца, будзіць расліны, жывёл. Абячаю кожны год да вас завітваць. Да пабачэння!

Дзеці развітваюцца з Вясною, водзяць каргоды, спяваюць песні-вяснянкі.

Янка. Дай вам божа добрыя людзі, доўга жыці, вясёлымі быці!

Марыся. Хай вашы дзеткі будуць, як у полі кветкі!

Янка. Хай ваша ніва будзе ўрадліва!

Марыся. Дай вам божа жыці, быці, унукаў, праўнукаў пажаніці!

Янка і Марыся. Даем гэтыя манеткі на добрыя дзеткі, а птушыныя пёрцы кожнаму дорым ад сэрца. Каб увесь год, як птушкі ляталі, вясну-красну сустракалі-праважалі!

АЛФАВІТ У КРАСВОРДАХ І ЗАГАДКАХ

Шклярава, Н. Красворды і загадкі для вашага дзіцяці : алфавіт па парадку, дзівосаў скарбонка, сакрэтная старонка / Н. Шклярава. – Мінск : Кнігазбор, 2008. – 84 с. – Тыраж 300 экз.

Як абудзіць цікавасць дзіцяці да вучобы? З дапамогай якіх сродкаў і метадык? Вопыт педагогаў сведчыць, што загадкі валодаюць вялікімі магчымасцямі для таго, каб навучыць дзяцей думаць і разважаць над той ці іншай з’явай. Выкарыстанне загадак – як сродку ў навучанні і выхаванні дзяцей – справа не новая. А вось спалучаць іх з разгаданнем красвордаў – такога яшчэ не было ў практыцы правядзення ўрокаў роднай мовы. Тым больш своечасовым стала з’яўленне кнігі беларускай пісьменніцы Ніны Шкляравай “Красворды і загадкі для вашага дзіцяці”.

Ніна Шклярава ўжо вядома ў Беларусі і Расіі як аўтар паэтычных зборнікаў “Міг і вечнасць”, “Мая вёска”, “Дзічка”, “Аберуч”, “Аканіцы”, “Сполохи дождя” (пераклады на рускую мову), як аўтар унікальнага перакладу “Слова пра паход Ігаравы” і лаўрэат Першага літаратурнага конкурсу Кірылы Тураўскага, прэміі памяці Івана Мележа, расійскай прэміі імя Мікалая Мельнікава.

“Красворды і загадкі...” разлічаны на той узрост, калі дзіця робіць першыя крокі ў засваенні роднай мовы. Як вопытны педагог аўтар разумее, што трэба ўлічваць узроставыя асаблівасці навучэнца. Таму ў яе кніжцы і сэнс, і рытм, і ўсе інтанацыі скіраваны менавіта на развіццё дзіцячага розуму і маўлення.

З першай старонкі, яшчэ ў прадмове, Ніна Шклярава настройвае на добразычлівы лад: “З мамаю і татам люблю загадку адгадаем хутка, за адну мінутку. Адгадаем – мігам! Вось якая кніга!”

Паэтка вельмі трапна назвала свае красворды і загадкі – “дзівосаў скарбонка”. Усякі, хто адчыняе гэтую скарбонку і разглядае яе багацце, знаёміцца з навакольным светам: з тымі жыхарамі і рэчамі, істотамі і з’явамі жыцця, якія спасцігае дзіця.

У гэтым наваколлі Ніна Шклярава знайшла месца і сучасным рэчам (самалёт, парашут, ракета, касманайт, экскаватар, аўтамабіль, святлафор, мода, джаз, кіно, халадзільнік і інш.), і рэчам з сялянскага побыту. Згадзіцеся, гараджанам ХХІ ст. вельмі няблага ведаць, што такое *барана, серп, граблі, самавар, качарга, ухват, чыгунок, кудзеля, каромысел, жорны, дудка*.

Кожная загадка ствараецца пры дапамозе разнастайных паэтычных сродкаў. Вельмі важна, каб свет вобразаў адпавядаў дзіцячаму разуменню, яго псіхіцы, здольнасці фантазіраваць, ва ўсім бачыць казку, чуд. Ніна Шклярава ў сваім узросце не згубіла талент шчыра здзіўляцца і бачыць свет вачыма дзіцяці. Яе вобразы сапраўды захопліваюць незвычайнасцю мастацкага мыслення і развіваюць у малага нестандартнае светаўспрыманне.

Прапанаваныя ў кніжцы загадкі рэалізуюць навучальную мэту ў некалькіх кірунках:

- навучыць на слых вызначаць у словах гук, які пэўная літара абазначае на пісьме;
- дапамагчы вучню запомніць друкаваныя літары алфавіта.

Відавочна, што літары запамінаюцца лягчэй, калі над іх засваеннем з цікавасцю і ўдумліва папрацаваць: разгадаць загадку, упісаць адгадку ў красворд. Потым настаўнік можа правесці работу над словам, гукам, літарай і прапанаваць пытанні з прадмовы да кнігі Н. Шкляравай, а таксама зрабіць гукавы або гукава-літарны аналіз любога слова з крыжаванкі. Пры дапамозе такой кнігі вучань пашырае веды і навыкі, прадугледжаныя сучаснай школьнай праграмай.

Спадзяюся, што гэты дапаможнік будзе перавыдадзены большым тыражом і запоўніцца каляровымі малюнкамі. Згадзіцеся, патрэбнасць у ім даўно выспела: гэтая кніжка патрэбна не толькі дзецям, але і дарослым. Бо ўсе мы родам з дзіцінства.

Дзякуючы кнізе “Красворды і загадкі...” бацькі разам са сваімі дзецьмі ўбачаць, што пралескі нагадваюць “*блакітныя вочкі*”, а клубніцы нібы “*чырвоныя вугалькі ў зялёным полі*”.

Большасць вершаў Ніны Шкляравай нават без музычнага суправаджэння гучаць як дзіцячая прыпеўка і расквечаны дасціпнымі жартамі:

*Лезуць ягадкі на плот,
прама просяцца мне ў рот.
Не магу адмовіцца,
гам яе – свавольніцу!* (Маліны.)

Або:
*Тата некага прынёс,
што гудзіць, як паравоз.
Пыл глытае – любата,
нібы гэта смаката.* (Пыласос.)

Вось так, павольна, без прымусу, у дзіцяці выходзіць павага і цікаўнасць да роднай мовы і навакольнага свету.

“Красворды і загадкі...” з’явіліся на паліцах кніжных магазінаў. Пакуль толькі ў Гомелі, накладам усяго 300 асобнікаў, якія адразу і разышліся. “Дзівосаў скарбонка” Ніны Шкляравай – незвычайная кніжка. І сапраўдная творчая ўдача.

Алег АНАННЕЎ,
сябра Саюза пісьменнікаў Беларусі,
сябра Беларускага саюза мастакоў,
мастацтвазнаўца.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

З архіваў часу

Галіна ГОРБАВА

КАСМАЛАГІЧНЫЯ ТЭЗІСЫ ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА Ў КАНТЭКСЦЕ ЕЎРАПЕЙСКОЙ КАСМАЛОГІІ І АСТРАНОМІІ

Узмацненне цікавасці да космасу – выразная тэндэнцыя сучаснага грамадскага жыцця. Гэтаму спрыяюць найноўшыя навукова-тэхнічныя дасягненні і маштабныя праекты асваення Сонечнай сістэмы. Раздзел астраноміі, які вывучае паходжанне, будову і эвалюцыю Сусвету як адзінага цэлага, называецца касмалогіяй. Тэарэтычныя мадэлі касмалогіі заснаваныя на выніках даследавання найбольш агульных уласцівасцей той часткі Сусвету, якая даступная для астранамічных назіранняў. Само паняцце *касмалагічная мадэль* тоеснае паняццям *карціна свету*, *карціна светабудовы*, *мадэль Сусвету* і да т. п.

Прадмет касмалогіі – гэта рэальнасць, якая апісваецца касмалагічнай мадэллю, а аб’ект касмалогіі – гэта сама мадэль. Падобнае вылучэнне прадмета і аб’екта пазнання невыпадковае, бо асноўнай гнасеалагічнай складанасцю касмалогіі з’яўляецца немагчымасць непасрэдна параўнаць з арыгіналам любую навуковую мадэль, г. зн. у касмалогіі заўсёды застаецца актуальнай праблема суадносін мадэлі Сусвету і рэальнасці.

Самабытнасць цывілізацый Індыі, Кітая, Японіі, Афрыкі, Паўднёвай Амерыкі ярка працягваюцца ў арыгінальнай касмалогіі гэтых краін і рэгіёнаў. Гісторыкі, сацыёлагі, культурологі звяртаюць увагу на цесную сувязь касмалогіі і культуры. Псіхалогія народа выяўляецца ў яго традыцыйнай сістэме каштоўнасцей, якая ўключае і светапоглядныя веды. Таму формы касмалогіі з’яўляюцца спосабам самавыяўлення нацыі, яркім сімвалам яе культуры. У працэсе глабалізацыі нацыянальныя карціны свету ў многіх краінах выпяняюцца заходнеёрапейскай касмалагічнай мадэллю.

Вылучаюць *міфалагічны*, *натурфіласофскі*, *астранамічны* і *фізічны* этапы развіцця касмалогіі. У XVII – XVIII стст. ва ўмовах заходнеёрапейскай культуры Асветніцтва і Новага часу адбываецца станаўленне сучаснага фізічнага этапу ў развіцці касмалогіі. Класічная фізічная касмалогія ў асноўным створаная працамі І. Ньютана і П. Лапласа. Фізічны этап ахоплівае

сучасную гісторыю і, у сваю чаргу, дзеліцца на *класічны*, *рэлятывісцкі* і *квантавы* этапы.

Рэвалюцыяй у фізіцы XX ст. стала тэорыя адноснасці, што адкрыла новыя гарызонты ў карціне прыроды, якія наглядна не ўяўляюцца. Стваральнікам рэлятывісцкай касмалагічнай мадэлі быў А. Эйнштэйн. Ён выкарыстаў ураўненні прыцягнення агульнай тэорыі адноснасці, якія выяўляюць сувязь паміж размеркаваннем і рухам матэрыі і геаметрычнымі ўласцівасцямі прасторы-часу.

Пасля стварэння квантавай механікі ў касмалогіі XX ст. фарміруюцца дзве ўзаемазлучаныя лініі развіцця. Рэлятывісты ідуць па шляху пабудовы мадэлі Сусвету з дапамогай тэорыі адноснасці. Фізікі-квантавікі пачынаюць ствараць асаблівы клас фізічных карцін свету. Квантавая касмалогія апісвае Сусвет як квантавую сістэму з дапамогай хвалевых функцый.

Пэўную навуковую цяжкасць складае праблема суадносін касмалогіі і матэматыкі: пытанне ў тым, якія матэматычныя законы тут прымальныя, а якія – не. Вера ў матэматычную прыроду Сусвету бярэ пачатак у антычнай традыцыі. Аднак тое, што матэматыка паспяхова выкарыстоўваецца ў фізіцы, не мае агульнапрызнанага тлумачэння сярод навукоўцаў. Сучаснай навукай сцвярджаецца пра матэматычную прыроду Сусвету прызнана памылковым, даказана, што фізіка-матэматычныя законы апісваюць рэальныя заканамернасці толькі прыблізна. Таксама многія сучасныя фізікі ставяць праблему адкрыцця новых фундаментальных фізічных законаў. Такім чынам, фізічная карціна свету незавершаная.

Арыгінальную, цэласную, дэтальна распрацаваную сістэму касмалагічных уяўленняў стварыў **Язэп Нарцызавіч Драздовіч**, таленавіты мастак, пісьменнік, этнограф і фалькларыст Беларусі. Манаграфія, кніга, дзесяткі артыкулаў касмалагічнай тэматыкі сталі плёнам яго шматгадовай працы, разважанняў і веры ў гармонію Сусвету.

Мастацкая адоранасць Я. Драздовіча была максімальна выяўлена ва ўсёахопным і рэалістычным адлюстраванні будовы Сонечнай сістэмы і жыцця на іншых планетах. Самабытнай паэтыкай, прагай

спазнання Сусвету прасякнуты жывапісныя і графічныя серыі на касмічную тэматыку: “Жыццё на Марсе” (1931), “Жыццё на Сатурне” (1932) і “Жыццё на Месяцы” (1932), дзе творца перадаў свае ўяўленні пра касмічныя з’явы і жыхароў іншых светаў.

Акрамя мастацкага адлюстравання Космосу, таленавіта пададзенага сінкрэтычным творцам у жывапісе, графіцы і мастацкіх апісаннях, Я. Драздовіч актыўна выяўляў сябе ў якасці “аматара тэарэтычнай астраноміі”. Да наступлення эры элітарных буйнааб’ектыўных тэлескопаў у пачатку ХХ ст. многія астранамічныя адкрыцці рабіліся адзіночкамі-аматарамі, таму выраз *аматар астраноміі* ў часы Драздовіча яшчэ захоўваў паважлівае значэнне. Да заняткаў астраноміяй сам мастак ставіўся вельмі сур’ёзна, пра што сведчыць, напрыклад, яго ліст у Камітэт па абароне аўтарскіх правоў СССР аб аўтарскай касмаганічнай тэорыі.

Дастатковае ўяўленне пра касмалагічныя пошукі Я. Драздовіча можна скласці на падставе яго рукапісаў і кнігі з фонду Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (далей – ЦНБ): друкаванай брашуры з аўтарскімі лінарытамі “Нябесныя бегі”, артыкулаў “Пазаатмасферная бронь зямной паверхні” і “Кружнікі Сатурна” (Вільня, 1931); дзённіка назіранняў і самнамбулістычных візіі пад тэматычнай назвай “Жыццё на Месяцы” (Вільня, 1934); рукапіснай манаграфіі “Дзе мы і хто мы” (1937 – 1938); манаграфіі “Тэорыя рухаў у касмалагічным значэнні” ў чатырох частках (1948 – 1950); кнігі чарнавікоў да манаграфіі “Тэорыя рухаў у касмалагічным значэнні” (1948 – 1950); рукапіснага дакумента “Розныя пытанкі”, які, магчыма, служыць дадаткам да згаданай манаграфіі (1948 – 1950); рукапіснага зборніка з артыкуламі “Экліптыка”, “Як утварылася наша Соўнічная сістэма”, “Заранка”, “Аб рухах наагул”, “Аб нутрамасавым руху”, “Аб адлегласчавым руху” (1948 – 1950); рукапіснага зборніка з артыкуламі “Аб тэлескапічным і мікраскапічным сусвецце”, “Эфір і безэфірэ”, “Чым можа служыць абсалютная пустата ў сусветным руху для нябеснай механікі” (каля 1950 г.); ліста на фізіка-матэматычны факультэт БДУ з матэрыялам “Происхождение самовертящихся планет Солнечной системы”, “Перетворальные зоны” і “Что мы знаем и что нам кажется” (1952); ліста ў Дзяржаўны астранамічны інстытут імя П. К. Штэрнберга ў Маскве з матэрыялам “Происхождение самовертящихся планет в кратком изложении”, “Перетворальные зоны, или же Что разлучило-разъединило двойнозвездную систему планеты Земли и планеты Марса” (1952); ліста ў Камітэт аховы аўтарскіх правоў пры Савеце Міністраў СССР з просьбай зарэгістраваць аўтарскія правы на тэо-

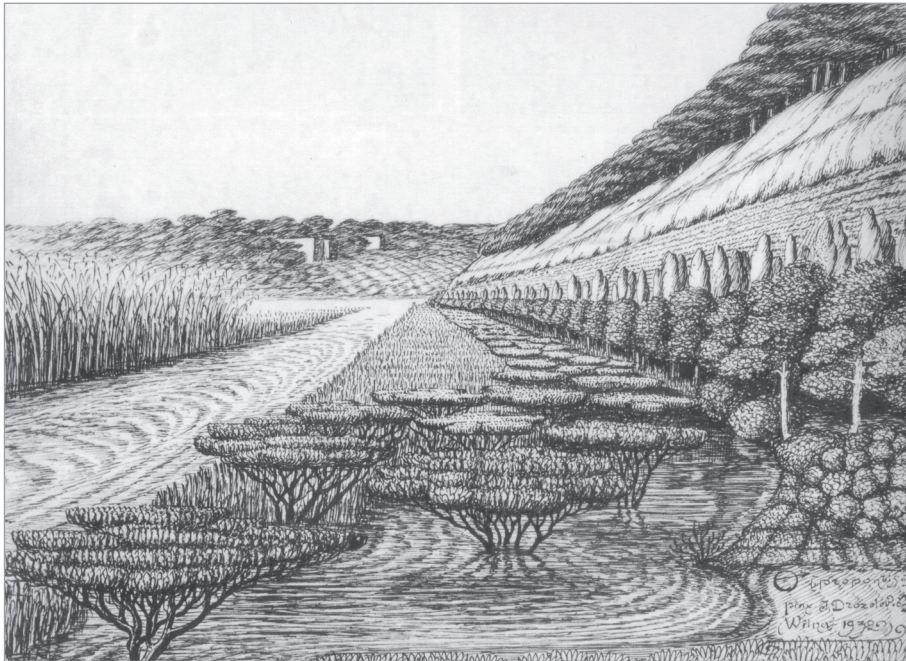


Вокладка кнігі Язэпа Драздовіча “Нябесныя бегі”.
Вільня, 1931 г. Друкарскі адбітак. Лінарыт.

рыю “О происхождении самовертящихся планет Солнечной системы” (1952).

Тэарэтычныя пошукі Я. Драздовіча грунтаваліся на тэорыях і гіпотэзах касмалогіі і астраноміі пачатку ХХ ст., а таксама, па ўласным азначэнні, на “снах-касмавізіях”, “самнамбулістычных”, “магнетыстычных” або “духоўных” падарожжах у далёкія светлы. Варта адрозніваць касмалагічныя тэзісы Я. Драздовіча, выкладзеныя ў артыкулах і манаграфіі, і самі “касмавізіі”, апісаныя ў дзённіках.

У раздзеле “Што мяне пабудзіла да працы па небазнаўству” [7, с. 185 – 189] аўтар прызнаецца, што змалку любіў аповеды і кнігі пра астраномію і падпрацоўваў, каб набыць новыя выданні і атласы. У час навучання ў Віленскай рысавальнай школе падоўгу праседжваў у “Распісной зале” Віленскай публічнай бібліятэкі, у час воінскай службы малады мастак пастаянна наведваў гарадскую бібліятэку ў Саратаве. “Не матэматык, а мастак і натхнёны любіцель астраноміі” знаходзіўся пад магнетычным уздзеяннем касмалогіі Леанарда да Вінчы, які служыў яму прыкладам. Будучы мастак уважліва вывучаў касмалагічныя тэксты Браге, Каперніка, Бруна, Галілея, Ньютана, Лапласа, Канта. У запісах Я. Драздовіча таксама прысутнічаюць адзінкавыя спасылкі



Язэп Драздовіч. З серыі “Жыццё на Марсе”. Краявід (Qazes propontis).

1932 г. Папера на кардоне, туш, пяро. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь.

на знакамітых астраномаў XIX ст.: Фламарыёна, Скіяпарэлі, Меера, Гершэляў, Струвэ.

На Беларусі 1930-х гг. нішто не спрыяла развіццю астраноміі. Аднак менавіта ў гэты перыяд мастак робіць першыя крокі па ўкараненні сваіх астранамічных напрацовак. Касмалагічныя тэзісы Я. Драздовіча былі цалкам арыгінальнымі і шмат у чым аспрэчвалі палажэнні тагачаснай навукі. У 1931 г. ён парадкуе свае запісы і атласы, робіць вылічэнні і чарцяжы-лінарыты для сваёй кнігі “Нябесныя бегі” (1931). З 1931 да 1938 г. ім напісана шмат неапублікаваных артыкулаў па астраноміі, захаваліся дзённікавыя запісы з доказамі існавання жыцця на нябесных целах Сонечнай сістэмы: Марсе, Венеры, Месяцы і інш. Увесь спектр пытанняў, асветленых у артыкулах і запісах, кратка выкладзены аўтарам у рукапісе “Дзе мы і хто мы” [7].

Драздовіч пакідае заняткі астраноміяй у 1938 г. і з’язджае на родную Дзісеншчыну. У апошніх радках згаданага рукапісу ён наракае на тое, што ніхто не падтрымлівае яго: “...я адзін, я кругом адзін, адзінокі... Не, я не адзінок. Са мной думкі і сіла любові да гармоніі творчай Сусвету” [7, с. 189]. Артыкулы “Паходжанне планет Соўнічнай сістэмы і іхняга самаакручвання” і “Гармонія планет” Я. Драздовіч аддае на захаванне ў Нацыянальную акадэмію навук БССР, частку рукапісаў з малюнкамі і атласамі – у Віленскі беларускі музей [7, с. 188].

Аднак у 1948 г. Я. Драздовіч аднаўляе дзейнасць па напісанні і публікацыі сваіх прац астранамічнай тэматыкі. Новым паняццёвым звязом у яго касмалагічных пошуках становіцца тэорыя эфіру. У астатнім даследчык з упартасцю паўта-

рае і перапісвае свае тэзісы 1930-х гг. На сапраўдную прычыну свайго вяртання да астраноміі ён адкрыта ўказвае ў лісце на фізіка-матэматычны факультэт БДУ [10]. Мастак піша пра тое, што ён стары і хворы, але хоча давесці да канца справу свайго жыцця і апублікаваць манаграфію або хоць бы ведаць аб’ектыўнае меркаванне сучаснай навукі пра сваю касмалагічную тэорыю. У тым жа годзе ім дасланы ў Дзяржаўны астранамічны інстытут імя П. К. Штэрнберга ў Маскве на рэцэнзію або апублікаванне артыкул “Происхождение самовертящихся планет в кратком изложении” [10].

Станоўчы водгук гэтых устаноў быў важнай умовай для выдання манаграфіі “Тэорыя рухаў у касмалагічным значэнні” [8]. Можна толькі здагадвацца, якую водпаведзь атрымаў пажылы цяжкахворы мастак з названых арганізацый. Нават за тыя дзесяць гадоў, калі Я. Драздовіч не займаўся астраноміяй, навука зрабіла вялізны рывок. Так, у 1944 г. былі распрацаваны асновы тэорыі фарміравання Зямлі і планет з халоднага газапылавога воблака вакол Сонца (О. Шміт), у 1948 – 1951 гг. пачалі выкарыстоўвацца электронныя прыборы для рэгістрацыі выпраменьвання астранамічных аб’ектаў. Касмалагічныя пошукі Я. Драздовіча – павучальны прыклад таго, да чаго прыводзяць памылкі ў навуцы, якія дарэмна адстойваюцца.

Мастак не меў фізіка-матэматычнай адукацыі, з гэтай прычыны яго досвед быў загадзя асуджаны на рэдукцыю. Ужо ў XVIII ст. адбываецца хуткае развіццё нябеснай механікі, якая вывучае рух нябесных цел. Матэматычны апарат да канца XIX ст. дасягнуў вялікай дасканаласці, і з’явілася магчымасць вырашэння складаных астранамічных задач. Мовай тэарэтычнай астраноміі ў XX ст. была мова матэматыкі, навуковы артыкул не ўспрымаўся без матэматычных выкладак. Да статкова сказаць пра тое, што Я. Драздовіч быў сучаснікам А. Эйнштэйна, які ў 1905 – 1916 гг. стварыў спецыяльную тэорыю адноснасці і агульную тэорыю адноснасці (тэорыю гравітацыі), а з 1933 г. працаваў над праблемамі касмалогіі і агульнай тэорыі поля. Беларускі мастак не мог чытаць Эйнштэйна. Ён ведаў у агульных рысах асновы нябеснай механікі і адштурхоўваўся ад класічнай фізічнай касмалогіі Ньютана, але ў

сваіх тэкстах выкарыстоўваў мову даньютанаўскай астраноміі: слова, чарцяжы і атласы.

Складаня адцягнення мадэлі Сусвету Я. Драздовіча не прываблівалі. У яго пошуках адчуваецца натуральная дапытлівасць чалавека: жаданне ведаць, як пабудаваны свет, што знаходзіцца далёка ад Зямлі, на недасягальнай вышыні, як растлумачыць убачаныя нябесныя з’явы, як яны адлюстроўваюцца ў нашым жыцці. Таму яго займалі простыя чалавечыя пытанні: “Чаму Месяц не падае на Зямлю?”, “Адкуль на Юпітэры чырвоныя плямы?” і да т. п. У адказах на гэтыя пытанні мастак абапіраўся на вядомыя яму прыродазнаўчыя факты, разумны сэнс і пачуццёвы вопыт. Натурфіласофскі характар яго тлумачэнняў прыроды добра заўважны нават непрафесійнаму чытачу.

Аналіз навукова-папулярнай астранамічнай літаратуры таго часу пераконвае ў тым, што падобныя пытанні мусіраваліся ўсімі аматарамі астраноміі. Планеты Сонечнай сістэмы і іх спадарожнікі былі дрэнна вывучаныя, што давала энтузіястам вялікае поле для ўяўленняў і фантазій. Напрыклад, да палёту “Марынера-1” на Марс (1965) многія верылі ў штучнае паходжанне каналаў Марса.

Для таго каб быць правільна ўспрынятым у навуковым свеце, варта выкарыстоўваць тэрміналагічны апарат навукі. Між тым тэксты Я. Драздовіча маюць шмат аўтарскіх тэрмінаў і паняццяў, якія мастак не палічыў патрэбным канкрэтызаваць. Напрыклад, астраномам незразумела, што такое *пазаатмасферная бронь планеты*. Гэта іанасфера Зямлі? Або магнітасфера? І ці мог мастак пра іх ведаць? Словатворчасць Я. Драздовіча нельга растлумачыць жаданнем адаптаваць да беларускай мовы астранамічны лексікон, бо з гэтай задачай да яго ў 1924 г. паспяхова справіўся Р. Астроўскі, аўтар першага школьнага падручніка па астраноміі на беларускай мове [1]. Магчыма, мастак не зусім разумеў, што ў адрозненне ад твора мастацтва, які ўяўляе з сябе цэласны вобразны свет, навуковы артыкул не мае сэнсу “па-за будынкам навукі”.

Язэп Драздовіч абапіраўся на базавую касмалагічную мадэль Ньютана, пры гэтым ён не карыстаўся тэрміналогіяй, а галоўнае, метадалогіяй навукі, таму, у строім сэнсе, такой з’явы, як “касмалогія Драздовіча”, для астраноміі не існуе. Ёсць проста шэраг цікавых здагадак і меркаванняў, якія з-за адсутнасці ў аўтара спецыяльнай адукацыі не атрымалі годнага развіцця і ўвасаблення. Калі аб’яднаць разрозненыя фрагменты сачыненняў мастака, то вымалёўваецца наступная карціна свету:

- Існуе нейкая незразумелая для нас таямнічая сіла, якая кіруе гармоніяй руху нябесных цел.

- Прастора бясконца. За прасторай можа быць толькі прастора. Сусвет канечны. Сусвет заканчваецца там, дзе пануе цемра, дзе няма святла. Існуе Сусвет Сусветаў. Ён заканчваецца там, дзе перарываецца фізічная сувязь паміж асобнымі Сусветамі. За зонай знікнення міжсусветнай фізічнай сувязі могуць быць не звязаныя з нашым Сусветам Сусветы Сусветаў.

- Прастора ўключае ў сябе эфір і безэфір’е. Эфір – празрыстае асяроддзе, праваднік для сувязі ў касмічнай прасторы. Безэфір’е – гэта “ператваральныя зоны” з абсалютнай пустатой, дзе адсутнічаюць электрамагнітныя ваганні і гравітацыя, бо там няма чаму вагацца і хвалявацца. Ператваральныя зоны здольныя рассістэматызаваць рухі планет, таксама іх можна знайсці па ўласцівасцях зацьмення.

- Усё знаходзіцца ў руху. Няма нічога нерухомага, акрамя самой нябеснай прасторы. Толькі навакольная прастора застаецца прасторай як нешта непарушнае, як месца або непарушнае поле для руху. Рух адносны. На гармоніі рухаў пабудаваная ўся нябесная механіка. Кожнае цела імкнецца да прамалінейнага руху.

- Матэрыя складаецца з масы атамаў. Матэрыя знаходзіцца ў руху. Існуе ўнутрымасавы (“нутрамасавы”) і прасторавы (“адлегласцевы”) рух матэрыі. Унутрымасавы рух: хімічны, тэрмічны, электрамагнітны, гукавы, гравітацыйна-нальны. Сіла гравітацыі прапарцыянальная масе цел і адлегласці паміж імі.

- Сонца – адзінока нябесны вандроўнік, які збірае спадарожнікаў у сваю сям’ю. Сонца рухаецца ў сусветнай прасторы з хуткасцю 275 км/сек і ўлоўлівае іншыя планеты сілай свайго прыцягнення. Наша Сонечная сістэма кампазіцыйна гарманічная, або зборна-кампазіцыйная, як старадаўні будынак, што ствараўся ў розныя стагоддзі і прыбудоўваўся рознымі памяшканнямі. Магчыма, у Сусвеце існуюць зорныя сістэмы, якія сфарміраваліся з адзінай масы. Але Сонечная сістэма з’яўляецца выключэннем, бо яна вельмі гарманічная. Працэс фарміравання Сонечнай сістэмы незавершаны.

- Сучасная Сонечная сістэма ў асноўным складаецца з планет, якія раней уваходзілі ў парназорныя (“парнагвяздовыя”) або парнапланетныя сістэмы, такія, як Зямля – Марс, Юпітэр – Сатурн, Уран – Нептун. Планеты ў такіх сістэмах да пападання на сонечную арбіту абарочваліся вакол агульнага цэнтра, знаходзячыся заўсёды адным бокам адно да аднаго. Гэтым тлумачыцца роўнасць сутак на Марсе і Зямлі. Планеты, якія патрапілі потым на сонечную арбіту, дагэтуль захавалі адвольны нахіл восі і роўнае сутачнае самаабарачэнне. Нахіл восі Зямлі да экліптыкі меншы за нахіл восі Урана або Не-

птуна, гэта значыць, што дзве апошнія планеты прыбылі ў Сонечную сістэму адносна нядаўна і яшчэ не паспелі выраўняць свае восі.

• Месяц звернуты да Зямлі заўсёды адным бокам, а экватарам трымаецца да Сонца, што даказвае больш старажытную за зямную прыналежнасць Месяца да Сонечнай сістэмы. Раней яна складалася з такіх адзіночных планет, як Месяц, Венера, Меркурый, Вулкан [у пачатку XX ст. астраномы меркавалі пра існаванне такой планеты паміж Сонцам і Меркурыем]*. На планетах з былых парных сістэм хуткае самаабарачэнне, а на планетах-“старажылах” Сонечнай сям’і суткі роўныя перыяду звароту гэтых планет вакол Сонца.

• Спачатку экліптыкі планет не было, яна з’явілася з прычыны ўзаемапрыцягнення планет адна да адной. Тое самае адбываецца са спадарожнікамі розных планет.

Асобны пласт у касмалагічных тэкстах Я. Драздовіча складаюць яго дзённікі (1932 – 1937), дзе мастак апісваў свае неверагодныя падарожжы на іншыя нябесныя целы Сонечнай сістэмы: Месяц, Венеру, Марс, Сатурн і інш. У гэтых радках пераплятаюцца вера ў праўдзівасць убачанага, аб’ектыўныя астранамічныя веды і развітыя фантазіяныя канструкцыі аўтара. Найбольш яркай і дэтальна распрацаванай з’яўляецца аўтарская мадэль Месяца і жыцця на Месяцы. Тэорыя Я. Драздовіча была цалкам арыгінальная і не адпавядала ўяўленням навукі, бо астраномы таго часу лічылі, што на Месяцы няма атмасферы і вады, а тэмпература -100° па Цэльсію ці ніжэй. Навукоўцы меркавалі, што вада можа быць схаваная пад паверхняй спадарожніка, а месяцовыя “моры” пакрытыя каменнавугальнай кіслатаю. Буйныя тэлескопы пачатку XX ст. [напрыклад, тэлескоп лорда Рокса (Ірландыя)] давалі павелічэнне паверхні Месяца ў 6000 разоў, што цалкам дазволіла б адрозніць вялікія горадабудаўнічыя аб’екты.

Паводле Я. Драздовіча, да пападання на зямную арбіту Месяц круціўся вакол Сонца і не меў нахілу да поля экліптыкі, а таксама быў зарыентаваны да Сонца заўсёды адным бокам, як і планеты-адзіночкі Венера і Меркурый, якія першапачаткова ўваходзілі ў Сонечную сістэму. [Тое, што Месяц, а таксама Венера і Меркурый звернуты да цэнтра свайго абарачэння заўсёды адным бокам, навукоўцы тлумачаць моцным уплывам прыліваў на форму і хуткасць вярчэння нябесных цел, што назіраецца не толькі ў планет і спадарожнікаў, але і ў блізкіх адна да адной зорак і нават цэлых галактык. Прылівы, выкліканыя Зямлёй, настолькі затармазілі восевае вярчэнне Месяца, што яго перыяд абарачэння зраўняўся з перыядам звароту

вакол Зямлі. З-за гэтага Месяц заўсёды звернуты да Зямлі адным бокам. Праз мільярды гадоў падобнае павінна адбыцца і з Зямлёй: даўжыня сутак павялічыцца амаль да месяца. У дачыненні да Венеры і Меркурыя гэта не супярэчыць тэарэтычным сцвярджэнням Я. Драздовіча.]

Тапаграфія месячнай паверхні з’яўлялася тым пунктам, які прымусіў Я. Драздовіча паверыць у праўдзівасць сваіх касмавізій, бо ён звяраў убачанае ў снах з фатаграфіямі Месяца. Вось што ён піша з гэтай нагоды: «Скрозьгорны пралом з тунэлямі на поўнач ад Трывежу і сам надазэрны Трывеж з ягонымі ваколіцамі, характэрнымі сваімі тапаграфічнымі асаблівасцямі, як возера “Атол”, ніжняе возера “Чалом”, або “наклон”, віравая паўкруглая затока “Капут” (Сарит), цырк з кратэрам “Крыніца шчодрасці”, чырвонаяравыя горы, гара “Шапка Трывежа”, даліна і сам горад Трывеж з падзелам на стары (забудаваны) і новы з парк-лесам – я правяраў на фатаграфічных знімках з Месяца, і, як на вялікае дзіва, аказалася, што ўсё тое, што бачыў праз самнамбулістычную візію, – на фатаграфіі яны ёсць точ у точ. Цяпер я з пэўнасцю веру, што бальшыня візіяў маіх не самаабман, а сапраўдны дар яснавідства» [2, с. 121]. Мастак адзначае і іншы супадзенні.

Пароды месячнай паверхні вельмі разнастайныя: у цырку Платона Я. Драздовіч бачыў светла-шэры камень [3, с. 117]; на тэрыторыі Mare Crisium – чорны вал [2, с. 122]; у цэнтры месячнага дыска ён пабываў у залаціста-базальтавым гроце са сталактытамі; бачыў ружовы астравок, пакрыты празрыстымі крышталімі [2, с. 121]; на поўнач ад Mare Crisium – сыпкую шэрую дробнакамяністую зямлю, шэрыя горы і ўзвышшы [3, с. 122]. [Лабараторны аналіз месячнага рэчыва паказаў, што гэта базальты, падобныя да зямных вулканічных парод, якія называюць рэгалітам. У “марскіх” базальтах прысутнічае цёмны мінерал ільменіт.]

Пераклад з рускай мовы.

Заканчэнне будзе.

Спіс літаратуры

1. **Астроўскі, Р. К.** Космографія / Р. К. Астроўскі. – Вільня : Беларус. выдавецкае т-ва, 1924. – 84 с.
2. **Драздовіч, Я.** Дзённік / Я. Драздовіч // Маладосць. – 1991. – № 5.
3. **Драздовіч, Я.** Дзённік / Я. Драздовіч // Маладосць. – 1991. – № 7.
4. **Драздовіч, Я.** Дзённік / Я. Драздовіч // Маладосць. – 1991. – № 8.
5. **Драздовіч, Я.** Дзённік / Я. Драздовіч // Маладосць. – 1991. – № 9.
6. **Драздовіч, Я.** Нябесныя бегі / Я. Драздовіч. – Вільня, 1931. – 23 с.
7. **ЦНБ.** Фонд 2. – Воп. 1. – Адз. зах. 10.
8. **ЦНБ.** Фонд 2. – Воп. 1. – Адз. зах. 12.
9. **ЦНБ.** Фонд 2. – Воп. 1. – Адз. зах. 14.
10. **ЦНБ.** Фонд 2. – Воп. 1. – Адз. зах. 15.
11. **Фламарион, К.** Популярная астрономия. Всеобщее описание неба / К. Фламарион. – СПб., 1913.

* Тут і далей у квадратных дужках падаюцца каментары аўтара.

НАЙБУЙНЕЙШЫ РЭАЛІСТ БЕЛАРУСКАГА ЖЫВАПІСУ

ДА 100-ГОДДЗЯ АЛЯКСАНДРА МАЗАЛЁВА

Гаварыць пра мастака-жывапісца, майстра малюнка Аляксандра Мазалёва (1910 – 1970) – значыць найперш высветліць яго прафесійную біяграфію, пачынаючы з Віцебскага мастацкага тэхнікума, куды ён паступіў у 1927 г. Першымі настаўнікамі былі мастакі І. Ахрэмчык і В. Волкаў, якія праз дваццаць гадоў стануць сябрамі ў “мінскі” перыяд творчасці. У мастацкае жыццё Беларусі А. Мазалёў увайшоў ужо “дарослым” мастаком, маючы за плячыма вучобу на рабфаку Інстытута пралетарскага мастацтва і васьмігадовую вучобу ў Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна ў Ленінградзе. Ён вучыўся ў выдатных майстроў рускага выяўленчага мастацтва А. Савінава, П. Уткіна. Менавіта ленінградская школа жывапісу і графікі дала маладому мастаку тыя веды ў навуцы і мастацкіх дысцыплінах, што сфарміравалі творчую асобу мастака-універсала ў галіне пластычных формаў і малявання. Але менавіта майстэрню жывапісца Асьмёркіна з яго адметнымі метадамі навучання Аляксандр Пятровіч будзе памятаць усё жыццё. Тая школа ўключала шмат адметнага – імпрэсіяністычныя тэндэнцыі ўвасаблення матэрыяльнай насычанасці паветра і прынцыпы ўстойлівасці прадметнага асяроддзя ў простых формах і элементарных матывах, цікавасць да фактурных эфектаў.

У 1939 г. А. Мазалёў быў запрошаны педагогам у Віцебскае мастацкае вучылішча (1939 – 1941). А потым – вайна, акупацыйныя ўмовы жыцця і падпольная барацьба ў тыле ворага, на радзіме – у г. Рудня Смаленскай вобласці. Звездаў засценкі гестапа, быў паранены. Пасля вызвалення ён пераехаў на пастаяннае месца жыхарства ў Мінск, дзе выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы (1948 – 1952), Беларускай тэатральна-мастацкай інстытуце (1956 – 1970). Актыўна выстаўляўся на рэспубліканскіх і ўсесаюзных выстаўках...

Адкрылася магчымасць пачаць творчую працу, каб выкарыстаць той вялізны творчы патэнцыял, які быў накоплены ў часы вучобы. А. Мазалёў пісаў пейзажы, нацюрморты, але ўспаміны пра Вялікую Айчынную вайну не пакідалі памяць. У 1956 г. ён прыступіў да стварэння вялікага палатна **“У партызанскім штабе”**. Галоўны герой – “Бацька Мінай” (заснавальнік партызанскага руху на Віцебшчыне Мінай Шмыроў). Аляксандр Пятровіч надаваў вялікае значэнне гэтай працы. Ставілася задача паказаць не проста партызана, а сапраўднага народнага ге-

роя – кіраўніка партызанаў, тэарэтыка-стратэга, мысліцеля. Перыяд, што быў аддадзены працы над гэтым палатнам, мастак лічыў плённым. Быў створаны шэраг графічных аркушаў, тэма барацьбы ўвасаблялася ў эскізах, замалёўках, малюнках інтэр’ераў мясцовай школы, дзе знаходзіўся партызанскі штаб, а таксама ў накідах з натуршчыкаў са зброяй у руках: “Партызан”, “Партызаны ў паходзе”, “У разведцы”, “Допыт партызана”, “Камандзір над картай”, “Партызан з аўтаматам” і інш. Гэтыя накіды настолькі выразна-абагульненыя, што нагадваюць эскізы, прысвечаныя помнікам мужнасці. Позы намаляваных спакойныя, ураўнаважаныя, як у антычных герояў. Яны пазбаўлены тэатральнай пафаснасці, што часта характарызуе скульптурныя кампазіцыі ў гонар Перамогі. Гэты дадатковы матэрыял цяпер з’яўляецца вельмі каштоўным для фарміравання новага погляду на гераічную тэматыку 1940-х гг.

Аднак задача была выканана толькі ў форме эскіза (папера, аловак, вугаль). Карціна “У партызанскім штабе” ўздымала самую сур’ёзную тэму ва светаўспрыманні 1960-х. Для аўтара важным было паказаць сябе самога сярод дзейных асоб – партызанаў-падпольшчыкаў, побач з кіраўнікамі вызваленчага руху. Гэта прыклад класічнай кампазіцыі – мастак знаходзіцца сярод сваіх герояў!

Стыль выканання жывапіснага палатна мае сінтэтычны характар. Як у творы рэалістычным тут распрацаваны перспектыва і дзяленні на планы, а суадносіны і гульня колераў адлюстроўваюць уплыў імпрэсіяністычных тэндэнцый. Гэтыя якасці адзначаліся мастацтвазнаўцам Л. Дробавым у кнізе “А. П. Мазалёў” (1976): “Пластычная пабудова не давала магчымасці засяродзіць увагу на паасобных характарыстыках дзеючых персанажаў, што яўна збядняла змест карціны”. Сапраўды, аўтар імкнуўся да абмежаванасці сваёй палітры, каб максімальна скупымі сродкамі перадаць глыбокі змест.

Сёння мы можам сцвярджаць, што гэтая карціна ўвайшла ў спіс найбольш таленавітых твораў, якія былі прысвечаны Вялікай Айчынай вайне. Яна ў шэрагу такіх вызначальных палотнаў, як “Беларускія партызаны” У. Сухаверхава. Імкненне да творчасці праходзіла ў драматычнай барацьбе за права стаць мастаком, за сваё існаванне на зямлі, за грамадзянскае прызнанне, а галоўнае – за магчымасць застацца самім са-



Аляксандр Мазалёў. *Партызаны прыйшлі*. 1959 г. Папера, туш. 33,8х32,2.

бой. Партрэт А. Мазалёва – мастака-грамадзяніна, партызана-барацьбіта – быў намалюваны І. Ахрэмчыкам, а ў скульптурнай выяве работы С. Селіханова паўстае чалавек з цвёрдай воляй, які здатны процістаяць усім перашкодам на сваім шляху...

У 1960-я мастак дасягнуў небывалага майстэрства ў жанры партрэта з новымі героямі – прадстаўнікамі маладога пакалення, якое нарадзілася пасля вайны і прынцыпова адрознівалася сваёй прагай да ведаў, захопленасцю рамантычнымі ідэаламі спасціжэння свету, развіцця сваёй асобы. Гэтае светлае пакаленне мастак успрымаў як “дзяцей сонца”, сапраўды народжаных для светлай і гуманнай будучыні. У творы **“На канікулах”** (1966) галоўны герой-юнак сядзіць у непасрэднай позе каля святочнага стала з кветкамі, засцеленага белым абрусам, і чытае кнігу. Футбольны мяч адкаціўся ў куток пакоя, бо яго ўладальнік рамантычна паглыбіўся ў свет Аляксандра Дзюма ці Жуля Верна... Немагчыма дакладна вызначыць змест кнігі, які так захапіў хлопчыка, але мастак заўважыў галоўнае: маладое пакаленне расце інтэлектуальна развітым, а яго лёс будзе светлым і чыстым, нібы святло ў акне за плячыма ў юнага чытача. Як бачым, аўтар валодаў глыбокім вобразным падтэкстам і жывапіс яго свабодны, шырокі, перакананы.

У наступным годзе ён стварыў яшчэ адну выключную кампазіцыю **“Наташа”**, дзе мы бачым дзяўчыну ў светлым пакоі, якая сядзіць у крэсле. У руках яна трымае вялікі апельсін, што ў серабрыстай гаме твора выглядае, як маленькае яркае сонейка. Кампазіцыя пабудавана такім чынам, што мы бачым дзяўчыну і са спіны, у адбітку вялікага люстэрка за яе плячыма. Зноў жа ўзнікаюць самыя розныя вобразныя асацыяцыі. За гераніай – нібы цёмнае акно ў мінулае, трагічнае, перажытае папярэдніцамі. А перад яе вачыма – жыццё новай эпохі, дзе моладзь павінна спасцігаць свет, сцвярджаць сваю актыўную ролю ў жыцці. Гэта не менш адказная задача, чым проста пераадольваць цяжкасці ліхалеццяў, змагацца за выжыванне і г. д. Кароткая белая суценка выглядае як антычны пеплас (кароткая драпіроўка) на зграбнай маладой фігуры. Менавіта ў гэтым творы найбольш дакладна адлюстраваны прынцып мастака: не спісваць, а пісаць. Аўтар такім чынам

заклаў асновы маладзёжнай тэматыкі ў пасляваенным беларускім мастацтве.

Вельмі ўзвышана і эмацыянальна перадае А. Мазалёў тэму творчасці ў палатне **“На дачы”**, дзе паказвае мастака, які з натуры малюе дзяўчыну на пленэры побач з будынкам летняй хаткі, а таксама ў працы **“Студэнты”**, прысвечанай працэсу выканання маладымі мастакамі натурнага задання. У першым выпадку кампазіцыя захапляе каскадам светла-ценевых кантрастаў, трапяткім, паветраным каларытам. У другім – уражвае канцэнтрацыя, самапаглыбленасць вучняў, якія зліліся са сваімі малюнкамі, прымацаванымі да вялікіх планшэтаў. Над імі ўзвышаецца постаць настаўніцы, якая нечым нагадвае алегарычны вобраз творчага натхнення. Такім чынам, мастак выказваў захапленне тым, што ў тагачаснай Беларусі развівалася прафесійна-мастацкая адукацыя і дала свае першыя вынікі. У мастацкае жыццё прыходзілі шматлікія творчыя асобы – учарашнія студыіцы, школьнікі. Варта прыгадаць мінскую студию Сяргея Каткова, што аб’ядноўвала дзесяткі таленавітых вучняў, або студию Васіля Сумарава, які таксама вывеў у творчае жыццё дзесяткі манументалістаў, графікаў, жывапісцаў. Партрэт Уладзіміра Гоманаў успамінаў словы свайго любімага педагога – Аляксандра Пятровіча Мазалёва: *“Шлях мастака – вельмі*



Аляксандр Мазалёў. Апалчэнка.
1965 г. Папера, вугаль. 50,5x65,5.

цяжкі і складаны. Ён не заўсёды высланы ружамі. Хутчэй наадварот – на ім больш калючак. Але заўсёды трэба быць упэўненым у сабе, сваёй праўдзе, і тады многае адкрыецца для цябе ў мастацтве...” А. Мазалёву ўдалося стварыць сваю адметную мастацкую школу; з яе выйшлі такія вядомыя творцы выяўленчага мастацтва, як А. Кашкурэвіч, Г. Паплаўскі, А. Анікейчык, В. Пратасеня і многія іншыя.

Вялікую ролю ў развіцці тэмы мінскага краявіду, поруч з жывапісцамі першых пасляваенных дзесяцігоддзяў – В. Цвіркам, І. Басавым, М. Данцыгам, – адыграў таксама і А. Мазалёў. Для яго Мінск – гэта горад па-сапраўднаму мужны і легендарны, які перажыў акупацыю, але выстаяў і пакінуў для нашчадкаў свае вуліцы, прадмесці, ускраіны, што памятаюць і падпольшчыкаў, і вызваліцеляў. Мастак разумее: на гэтыя раёны насаўваюцца стандартныя архітэктурныя праекты – і нястомна маляваў завулкі з драўлянымі пабудовамі. Асабліва яму падабалася пісаць мінскія матывы ў зімовую і веснавую поры, калі каларыт пейзажаў рабіўся серабрыста-зіхатлівым. Быццам гэта не звычайны горад, а срэбраны, што з часам становіцца толькі больш каштоўным. Сапраўдным шэдэўрам з’яўляецца “Плошча Перамогі” (1960), намалёваная з вуліцы Кісялёва, з балкона шматпавярховага будынка. Тут мастак даў волю сваім імпрэсіяністычным захапленням, адлюстравашы цэнтр горада ў шэрым дажджлівым асвятленні. Але нават у пахмурнае надвор’е мінская плошча свеціцца ўзвышанай, жыццесцвярдзальнай паэтыкай. У 1967 г. гэты пейзаж экспанавалася ў Англіі, Францыі, Канадзе.

Малавядомым творам А. Мазалёва з’яўляецца эскіз задуманай карціны “Пасля сходу”

(1967), дзе ён паказаў сувязь розных пакаленняў беларускай вёскі. Ствараецца такое ўражанне, што адлюстраваны не просты сход, звязаны з пасяўной ці іншымі надзённымі праблемамі калгаснікаў. Людзі выйшлі на вуліцу, стаяць на фоне хаты і ўсур’ез разважаюць над тым, што іх чакае гэтай вясной. Адліга скончылася, красавік уступае ў свае веснавыя правы... Ці спраўдзяцца надзеі на будучыню? Мастак не спяшаецца з адказам, таксама як і яго героі, што ўсё не разыходзяцца... Цяжкая траўма не дазволіла аўтару завяршыць гэтую сапраўды этапную для нашага мастацтва кампазіцыю. Тым не менш пытанне пастаўлена, жыццё не спынялася, а працяг тэмы людзей новага часу заставаўся за новымі пакаленнямі мастакоў, неаб’якавых да лёсу нашай Радзімы.

Для асэнсавання сапраўднага значэння творчасці мастакоў старэйшага пакалення патрабуецца дастаткова вялікі перыяд. Толькі цяпер мы пачынаем па-новаму ставіцца да спадчыны многіх беларускіх творцаў першай паловы – сярэдзіны мінулага стагоддзя. Некаторыя з іх неяк не заслужана трапілі ў цень, не былі належным чынам ацэнены, але іх мастацкая праўда і глыбіня вобразных ідэй становяцца з часам зразумелымі і блізкімі. У гэтым сэнсе творчасць Аляксандра Мазалёва перажывае ў наш час новае асэнсаванне. Яшчэ шмат неабходна даследаваць, удакладніць... Але ўжо сёння можна ўпэўнена сцвярджаць: нам засталася спадчына вялікай рэалістычнай праўды.

Людміла НАЛІВАЙКА,
кандыдат мастацтвазнаўства,
вядучы навуковы супрацоўнік
аддзела сучаснага беларускага мастацтва
Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

ЖЫВАПІСНАЕ АБЛІЧЧА ПАКАЛЕННЯ*

СУЧАСНАЕ МАСТАЦТВА ПЕЙЗАЖА

Важна вырашыць і пытанне, у чым сутнасць пейзажнага вобраза. Суб'ектыўнае адчуванне мастака, які выяўляе катаклізмы эпохі, напружанне сацыяльнага свету, становіцца аб'ектыўным фактарам, што фіксуе рэальны стан грамадскага светаадчування. З аднаго боку, асоба мастака раствараецца ў любові да прыроды, зліваецца з яе выяўленнем. З другога – рэзануе суб'ектыўныя хваляванні творцы і аб'ектыўныя ваганні грамадства.

Гэтыя развагі пра шляхі развіцця жанру пейзажа ў беларускім мастацтве ініцыявалі дзве выставы, якія адбыліся з пэўным інтэрвалам у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.

Творы польскага мастака Гжэгажа Ханьдэрыка “Метраполіі. – Некропалі. Пейзажы памяці” былі прадастаўлены Польскім інстытутам у Мінску. Выстава Ханьдэрыка ў Мінску дэманстравала спробы аўтара ўвайсці непасрэдна ў працэс творчасці, прааналізаваць і абагульніць вынікі ўласных даследаванняў праблемы памяці – штодзённай і гістарычнай.

У работах Гжэгажа Ханьдэрыка вастрыня глыбокай філасофскай праблематыкі натуральна спалучалася з сучаснай формай яе выяўлення. Істотным кампанентам стала само паняцце памяці, пошук яе філасофскай сутнасці і магчымасцей адлюстравання на паперы.

За фармальнай пабудовай твораў польскага мастака глядач мог пазнаць рэальныя дэталі аб'ектаў, убачыць выразную пластычную ідэю. “Фасад”, “Будынак”, “Ратонда”, “Фундамент” – для аўтара гэта матрыцы памяці, на якіх трымаецца наша штодзённае існаванне і памкненні да будучага. Сутнасць жыцця была выяўлена не праз выявы людзей, падзеі, тэматычныя кампазіцыі, а праз створаных непасрэдна аўтарам знакі, алегорыі, якія ў прадметным сэнсе ўяўляюцца дастаткова абстрагаванымі. Мы ўглядаліся і пазнавалі структуру драўляных дошак, з якіх мог быць пабудаваны вясковы дом. Але гэты дом, раскладзены на дэталі, ужо не ўспрымаўся рэальным аб'ектам, становіўся часткай фармальнай канцэптуальнай кампазіцыі.

Тым не менш пасля асэнсавання фрагментаў рэчаіснасці – матрыц памяці – на важных для мастака ўзроўнях свядомасці ўзнікала жаданне

абагульніць, ператварыць у адзінае цэлае асобныя пластычныя элементы работ. Парадаксальнае спалучэнне статыкі формы і дынамікі руху думкі, своеасаблівай унутранай энергетыкі – вось што вылучала творы гэтага мастака. Такая энергетыка – глыбока індывідуальная праява творцы і ў той жа час з'ява сучаснага мастацтва. У XX стагоддзі пад уплывам прынцыпаў розных кірункаў твор і мастак аказаліся ў складаным узаемадзеянні статычнага і дынамічнага працэсаў, якія абудзілі новы феномен – суаднесенасць асобы мастака з пластычным светам яго работ.

Свае фасады і сцены Гжэгаж Ханьдэрык размяшчаў або на актыўным структурным фоне са святлоценявой мадэліроўкай, які сам па сабе дастаткова загадкавы, або вылучаў на пустым белым фоне. Атрымліваўся своеасаблівы графічны пейзаж, дзе белымі заставаліся і зямля, і неба; здавалася, метафізіка, якая ўзнікала вакол пустаты, натуральна вырастала з гэтага факта. У актуальных кірунках еўрапейскага мастацтва з уласцівасцямі пустаты працавалі многа і вельмі прадуктыўна. Яна канструявалася для правядзення мяжы паміж тым, што было раней і што ёсць цяпер. Такі ж прынцып прапанаваў і Гжэгаж Ханьдэрык, які вылучыў аб'екты – збудаванні або крыжы фундамента, сілуэт якіх указваў на наяўнасць рэальнай перспектывы пабудовы – на актыўным белым фоне. Але мастак не прапаноўваў нам музей васковых фігур, складзены з персанажаў былога эстэтычнага кірунку. На выставе мы бачылі цалкам іншыя суадносінны з прасторай, святлом і ценем, чорным і белым колерамі. Гэта спроба праз сучасную пластычную мову, яе спакой, сіметрыю і выверанасць данесці да гледача пазітыўную энергію, традыцыі і вобразы мінулага.

Выстава польскага мастака стала актуальным водгукам на праблематыку, якую настойліва абмяркоўваюць апошнім часам у мастакоўскіх колах. Ці можна, абраўшы для сябе шлях мастацкіх пошукаў – фармалізацыі ў найлепшым сэнсе гэтага слова, – дасягнуць плённых вынікаў? Канцэптуальны праект, які рэтранслюе нейкую надзённую для грамадства ідэю, пры гэтым не перагружаны квазіфіласофскай шматзначнасцю, адрозніваецца тэхнічнай завершанасцю, будзе адэкватны і ра-

* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

зумыненню гледача, і зместу сучаснага мастацкага працэсу.

Падобныя развагі выклікала і яшчэ адна выстава “Польскі пейзаж”, што працавала ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва і рэпрэзентавала мінскаму гледачу арыгінальны погляд на, здаецца, даўно знаёмы жанр. У экспазіцыі былі прадстаўлены творы 15 аўтараў – не традыцыйныя жывапісныя краявіды, а іх спалучэнне з фотаздымкамі, пляценнем, рэканструкцыяй, відэаінсталляцыямі, кінафільмамі.

Выстава ўяўляла сабой толькі вельмі невялікі фрагмент сумеснай калекцыі галерэі “Арсенал” у Беластоку і падляскага Таварыства падтрымкі мастацтва (калекцыя складаецца з твораў, што з’явіліся пасля 1990 г. у Польшчы і краінах цэнтральна-ўсходняй Еўропы; дарэчы, крытыкі лічаць яе адной з найлепшых у Польшчы) і аб’ядноўвала сапраўдных зорак сучаснага польскага мастацтва – Паўла Альтхамера, Лявона Тарасевіча, Катажыну Казыра, Роберта Румаса і зусім маладых, але яркіх аўтараў, накіраваных на Кубу Дамброўскага.

Сённяшні польскі пейзаж – гэта далёка не тыя ўсім вядомыя сентыментальна-эпічныя жывапісныя мелодыі ў стылі М. Герымскага ці Ф. Рушчыца. Бліскуча зрэжысраваная экспазіцыя надавала большую глыбіню і метафарычнасць паняццю пейзажа, бо выстаўленыя працы выходзілі далёка за межы традыцыйнага вызначэння жанру і давалі нам больш шырокае разуменне пра тое, якія індывідуальныя сэнсы ўкладваюць у яго сучасныя польскія творцы. А для іх польскі пейзаж сёння – гэта вобраз не толькі зямлі, на якой яны нарадзіліся і жылі, але таксама і людзей з іх праблемамі самавызначэння. У наш час гэты тэрмін у роўнай ступені датычыць і краявіду, і стану польскага грамадства.

Выставу адкрывала традыцыйная карціна алем Лявона Тарасевіча. Трэба адзначыць, што сярод сучасных польскіх мастакоў, чые працы найбольш часта выстаўляюцца ў краіне і за мяжой, ён займае адмысловае месца. Беларусь з польскім грамадзянствам, ён жыве і працуе ўдалечыні ад мітусні вялікіх гарадоў, у вёсцы Валілы на Беластоцчыне. Працы Тарасевіча – гэта творчая наватарская квінтэсенцыя польскага краявіду. Творы не адлюстроўваюць натуру механічна, а ствараюць сваю ўласную вартасць – незвычайны візуальны эфект, які дазваляе нібы пракрасціся ўнутр пейзажа. Напрыклад, адна з прац 1987 г. стварала вельмі выразную атмасферу ў зале. Чорнае з белым дзякуючы мастаку сталі зямнымі вобраза-



Лявон Тарасевіч. Без назвы. 1987 г.

мі, даведзенымі да архетыпавага сімвалізму, дзе кожны адкрые для сябе тое, што чакае. Зіму, дрэвы, цені, рытм. Або... нішто.

Твор Рафала Буйноўскага – карціна і фільм, які паказвае працэс малявання, а дакладней, замалёўвання чорна-белага рэалістычнага пейзажа, аж да паўстання манахромнай абстракцыі, – стаў пэўным камертонам экспазіцыі. Побач з ім арганічна суіснавалі ў прасторы залы і цікавы сінтэз пейзажа аўтарства Томаша Цяцёрскага, і антыутапічныя, з выразным антытаталітарным падтэкстам архітэктанічныя кампазіцыі Аляксандры Палісевіч.

На прыкладзе такіх творцаў, як Роберт Румас, мы бачым, што значную частку польскіх мастакоў больш цікавіць грамадская прастора і роля крытычнага пасрэдніка ў ёй. Яго “Дэмасутра” з загадкавымі “іерогліфамі” далоні на фоне маляўнічых хмар і неба – спроба гульні на мяжы эмоцый, падсвядомасці і рацыянальнага разліку. Яна ў роўнай ступені намякае на “мастацтва любові” і на мастацтва палітыкі. Румас фарміруе новую прастору з дапамогай знакаў, якія паказваюць сучаснаму чалавеку, што рабіць.

Менавіта ў бескампраміснай відэаінсталляцыі-даследаванні Паўла Альтхамера (лаўрэат галандскай прэміі Вінсента ван Гога “The Vincent Award” у галіне сучаснага мастацтва за 2004 г.) крайнія дэкларацыі добра ілюструюць грамадскія падзелы; ставіцца бескампрамісны дыягназ адчужанасці пакаленняў і адсутнасці ясных ідэнтыфікацыйных метак у краявідзе сучаснага польскага грамадства.

“Дзяжурнай скандалісткай” у польскім выяўленчым мастацтве сёння лічыцца Катажына Казыра, узнагароджаная спецыяльнай прэміяй на Біенале ў Венецыі (1999) за відэаінсталляцыю “Лазня”.

Яе адкрыта правакацыйныя фатаграфіі, фільмы і інсталяцыі, што распавядаюць аб праблемах цела, хваробе і смерці, ініцыявалі ў Польшчы дыскусію на тэму права мастака і межаў волі творчасці. У сваёй выразнай працы “Кшыштаф Чарвінскі II”, дэманструючы чалавечую пакуту, Казыра выкарыстоўвае новыя выразныя сродкі, каб пацаць эмацыйна-эстэтычны дыялог з глядачом.

Калі падсумаваць сказанае, можна сцвярджаць, што невялікая экспазіцыя дэманструе тое, як цікавасць польскіх творцаў да сацыяльнай праблематыкі, адказнасці мастака перад грамадствам змяняецца ў творчасці новай генерацыі жаданнем увайсці ў навакольную рэчаіснасць, выкарыстаць медыйную мову, знакі рэальнасці для прац, што зліваюцца або кантрастуюць з наваковым асяроддзем.

Праект “Польскі пейзаж” выступае тым люстэркам, якое не саромеецца соцыуму, больш за тое, спадзяецца не толькі паказаць жыццё, як яно ёсць, але і ўздзейнічаць на глядача, актыўна змяніць яго.

І дзеля гэтага польскія мастакі паспяхова пазбаўляюць усіх нас ілюзіі, што пейзаж – гэта заўсёды карціна, якая “цешыць вока”.

А што ж адбываецца ў сучасным беларускім жывапісе?

Пейзажны жывапіс Беларусі 1980-х гг. характарызуецца пошукамі новай стылістыкі твораў, іх вобразна-пластычнага рашэння, паглыбленым вывучэннем і адраджэннем нацыянальных традыцый. Пейзаж становіцца адным з найбольш уплывовых жанраў беларускага выяўленчага мастацтва, атрымлівае грамадскае прызнанне. У яго развіцці назіраецца размежаванасць некалькіх тэндэнцый, характэрных для прадстаўнікоў розных пакаленняў пейзажыстаў. Працуюць прадстаўнікі старэйшага пакалення, якія працягваюць рэалістычныя традыцыі. Асноўным у іх творчасці стала выкарыстанне традыцый мінулага, арыентацыя ў асноўным на класіку. Вялікае месца ў творчасці жывапісцаў азначанага перыяду займаў кампазіцыйны пейзаж, які апавядаў пра прыгажосць не толькі зямлі, але і людзей, якія на ёй працуюць. Мастакі гэтага часу панарамна адлюстроўваюць рэчаіснасць. Іх творы адрознівае выбар высокай кропкі агляду, што дазваляе напісаць абагульнены вобраз зямлі, рытмічнасць пабудовы, інтэнсіўнасць каларыту. Жывапісцы пераадольваюць ілюзорнасць і праходзяць шлях ад пейзажаў-эцюдаў да пейзажаў-карцін. Асобнай тэмай становіцца урбаністычны пейзаж. Ускладніліся ідэі і ўспрыманне праблемы індустрыялізацыі ў мастацтве, прамысловы краявід набыў рысы сучаснай цывілізацыі. Пластычная канцэпцыя пейзажнага жывапісу 1980-х гг. арыентуецца на пераўтварэнне натуры пластычнай ідэяй.

У сувязі з прыходам у мастацтва новай генерацыі мастакоў пачынае змяняцца характар асэнсавання рэчаіснасці. З’яўляюцца новыя курсы падыходу да яе, што непазбежна трансфармавала спектр вобразных і пластычных прыёмаў. Павялічваецца ўвага да колеру, да яго патэнцыялу ў перадачы сэнсавых катэгорый. Імкненне да эмацыянальнасці мастацкай мовы, арыентацыя на мастацкія традыцыі пачатку XX стагоддзя сталі адметнымі рысамі пейзажнага жывапісу. У другой палове 1980-х многія беларускія жывапісцы звярнуліся да стварэння карцін грамадскага гучання на тэму чарнобыльскай катастрофы. Творчасць большасці мастакоў-пейзажыстаў вызначае захапленне дэкаратывізмам у спалучэнні з рэалістычнай пластыкай, што выкарыстоўваліся ў адлюстраванні эмацыянальнага стану прыроды.

1990-я гады вызначаюцца новымі падыходамі да пейзажных твораў. Склалася яркая кагорта маладых творцаў, якія арыентуюцца на традыцыі мастацтва пачатку стагоддзя. У пейзажным жывапісе вылучаюцца розныя канцэптуальна-пластычныя віды жанру (паводле яго вобразнай структуры): пейзаж як элемент жанравай карціны; як элемент нацюрморту; як асацыятыўна-абстрактная кампазіцыя; як метафара; як сімвалічна-дэкаратыўная кампазіцыя; як натурны эцюд. Удасканальваюцца кампазіцыйныя структуры, колеравыя суадносіны, лінейныя рытмы. Многія беларускія пейзажысты свядома спавядаюць ідэі экалагізму. Маладыя мастакі змяняюць традыцыйнае формаўтварэнне пейзажа, надаюць яму алегарычнае адценне, філасофскае гучанне. Натуральна суіснуюць рэалістычныя і экспрэсіўныя пошукі. У такім кантрастным суіснанні бачыцца сутнасць апошняга дзесяцігоддзя XX ст. Яго дынамічнасць і непрадказальнасць непаруўна звязаны з пошукамі выяўленчых сродкаў, спосабаў самавыяўлення ў мастацтве. У 1990-я гг. калі традыцыйныя рамкі паміж відамі мастацтва сталі больш адкрытымі, да жанру пейзажа звяртаюцца не толькі жывапісцы, але і графікі, манументалісты, дызайнеры.

Паказальная ў гэтым плане выстава “Посттрадыцыя”. У кантэксце сучаснага мастацтва, аддадзенага бясконцым эксперыментам, беларускія мастакі ўспрымаюцца часцей за ўсё традыцыяналістамі. У сістэме візуальных мастацтваў асноўным застаецца жывапіс з класічнай формай карціны, з характэрнай для многіх аўтараў фігуратыўнасцю. Але феномен беларускага мастацтва ў тым, што традыцыйная школа не пайшла па шляху адзінай для ўсіх класічнай рэалізацыі. Побач суіснуюць традыцыйныя і новыя формы, сродкі мастацкай мовы.

Заканчэнне будзе.

Наталля ГАНУЛ

“ГЕРОЙ НАШАГА ЧАСУ”

ОПЕРА “ДЖАРДАНА БРУНА” СЯРГЕЯ КАРТЭСА

Над сваёй першай операй малады кампазітар Сяргей Картэс пачаў працаваць у 1971 г. У гэты час ён духоўна зблізіўся з драматургам Уладзімірам Халіпам*. Знаёмства іх адбылося ў сярэдзіне 1960-х, калі малады журналіст, які займаўся навуковай распрацоўкай праблемы інсцэніроўкі прозы на тэатральнай сцэне, марыў ажыццявіць пастаноўку ўласнай п’есы “Джардана Бруна”. Рашэнне стварыць оперу на гэты сюжэт прыйшло ўзаемна: у якасці опернага лібрэтыста У. Халіп тут выступіў упершыню. Неабходнасць авалодання новай для аўтараў жанравай спецыфікай абумовіла складанасць і многаэтапнасць працэсу працы над операй, які, па ўспамінах кампазітара, у той жа час быў вельмі займальным: “Мы абодва, У. Халіп і я, былі захоплены ідэяй напісаць оперу пра вялікага ерэтыка”**. Пачынаючы працаваць над творам, яны, першым чынам, вызначылі вобраз-сімвал галоўнага героя, які ў трагічнай адзіноце здзяйсняе вялікі маральны подзвіг. Цэнтральнай тэмай оперы выступіў “пратэст супраць усяго, што перашкаджае прагрэсу, супраць гвалту над розумам, ісцінай і духам” [1, с. 155].

У аснову першага опернага лібрэта У. Халіпа была пакладзена яго п’еса пра Джардана Бруна, створаная ў сярэдзіне 1960-х гг. Пры “перакладзе” яе ў іншы жанр драматургам абіраецца мантажны прынцып пабудовы лібрэта, з прыцягненнем некалькіх крыніц – санетаў Бруна (“Пра гераічны запал”, “Дыялогі”), даследавання В. Рожыцына “Джардана Бруна і інквізіцыя”, дакументаў судовага працэсу і ўласна аўтарскага тэксту. Падкрэслім, што прынцып складання лібрэта з розных крыніц – адна з характэрных прыкмет опер XX ст. (“Вайна і мір” С. Пракоф’ева, “Дзесяць дзён, якія скаланулі свет” М. Кармінскага, “Брэсцкая крэпасць” К. Малчанова і інш.).

Вынікам карпатлівай працы стала лібрэта ў форме *лірыка-публіцыстычнай паэмы*, што лягла ў аснову музычнага апавядання. Па трапнай заўвазе дырыжора Я. Вашчака, музыка ў оперы “атрымала надзейную і шчаслівую апору ў інтэлігентнай, таленавітай літаратуры лібрэта”. Твор У. Халіпа, які адрозніваецца асаблівай літа-

ратурна-драматургічнай трываласцю і арганічна аб’ядноўвае выдумку і дакументальнасць, быў адзначаны ў 1978 г. другой прэміяй на Усесаюзным конкурсе оперных пастановак.

У працы над першай операй вызначыліся блізкія творчыя пазіцыі кампазітара і лібрэтыста. У. Халіп і С. Картэс былі аднадумцамі ў сцвярджэнні знакавай ролі мастака ў грамадстве, у звароце да праблем высокага грамадзянскага і маральнага гучання.

Прэм’ера “Джардана Бруна” адбылася на сцэне Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета ў сатворчасці з дырыжорам Я. Вашчаком, рэжысёрам-пастаноўшчыкам С. Штэйнам, мастаком Я. Лысікам у 1977 г., а 27 чэрвеня 1978 г. прайшоў паказ на сцэне Вялікага тэатра СССР.

Ва ўмовах “інфармацыйнай блакады”, што наўмысна насаджалася афіцыйнай палітыкай таго часу, стварэнне оперы пра вялікага вучонага як героя сучаснасці, які выступаў супраць фарысейства і ханжаства, а таксама сама ідэя “эрасі” (шырэі – дысідэнцтва), пашыраная ў савецкай масавай свядомасці, выклікалі шырокі грамадскі рэзананс. Вакол пастаноўкі была разгорнута дыскусія, якая адлюстравалася ў шэрагу артыкулаў, шматлікія рэцэнзіі на спектакль адзначалі “пошук, эксперымент і адвагу” беларускага кампазітара (А. Ладыгіна).

Адной са спецыфічных асаблівасцей оперы стала сумяшчэнне атрыбутыкі розных часоў, што назіраецца на ўсіх узроўнях, у тым ліку касцюмах і сімвалічным рашэнні сцэны, у цэнтры якой, нібы ў машыне часу, узнікае дыялог эпох – XVI ст. і сучаснасці. “Сцэнічная пляцоўка, – піша Г. Куляшова, – нагадвае зямны шар, які раскрываецца знутры, што нібы падкрэслівае імкненне сучасніка зазірнуць у цэнтр светабудовы. <...> Сцэну абрамляла вялікае маляўнічае палатно, што перадавала неабдымнасць светабудовы, таямніцы якой імкнуўся спасцігнуць вучоны” [1, с. 159]. Пра арыгінальныя формы арганізацыі сцэнічнага хранатопу ў інсцэніроўцы оперы разважае М. Сабініна: “Калі хор каменціруе, нярэдка рытмічна скандзіруе, шэпча, выгуквае, ён групуецца на бакавых лесвіцах, за-

* Уладзімір Трафімавіч Халіп (нар. 07.10.1939) – драматург, празаік, публіцыст. Кандыдат мастацтвазнаўства. Аўтар оперных лібрэта, п’ес, сцэнарыяў дакументальных і мастацкіх фільмаў.

** З асабістай гутаркі аўтара артыкула з С. Картэсам.

У лютым нумары “Роднага слова” змешчаны першы артыкул “Магічная сіла оперы: Асаблівасці опернай паэтыкі Сяргея Картэса” з аўтарскага цыкла *Наталлі Ганул, прысвечанага 75-годдзю славянскага кампазітара*.



Сцэна з оперы “Джардана Бруна” С. Картэса ў пастаноўцы Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета. 1977 г. У ролі Джардана Бруна – У. Іваноўскі.

стываючы шчыльнай масай; у дзеянні, ён пачынае рухацца па авансцэне, часам затапляючы яе” [2, с. 157].

Дзейства “Джардана Бруна” канцэнтруецца ў двух актах (па тры карціны ў кожным), пралогу і эпілогу. Кожны драматургічны этап завяршаецца сэнсавай кульмінацыяй (трэцяя і шостая карціны). Філасофска-публіцыстычны рух оперы разгортваецца ў адпаведнасці з тэмпарытмам эпикадраматычнага жанру, у ёй арганічна спалучаюцца карціны актыўнага і сузіральнага часу. Асаблівасці мантажнай драматургіі абумоўлены чаргаваннем характэрных эпізодаў, манументальных харавых фрэсак і глыбока трагедычных сцэн.

Опера пачынаецца манументальным пралагам, цэнтрам якога з’яўляецца арыёза* Бруна эпічнага характару, апраўленае харавымі рэплікамі і каментарыямі Чытальніка. Функцыя гэтага героя ў оперы дваістая: з аднаго боку, Чытальнік – фігура блізкая да таго, што адбываецца, з іншага – яна выходзіць за рамкі фабульнага

* **Арыёза** (ад італьян. *arioso*) – невялікая арыя лірычнага характару ў оперы або кантаце. У інструментальнай музыцы гэты тэрмін выкарыстоўваецца для абазначэння жанру і павучага характару выканання. – *Заўвага рэд.*

дзеяння. У сюжэтай кампазіцыі першая карціна (“Трыбунал інквізіцыі ў Венецыі”) уяўляе сабой экспазіцыю ўсіх дзейных асоб, якія супрацьстаяць перакананням галоўнага героя. Гэта Магістр, бяздушны тыран і заўзяты сапернік вучэння. У яго лагеры – Нунцый і сенатар Фаскары, персанажы, пазбаўленыя асобных характарыстык, абагульненыя змрочна-панурымі інтанацыямі, а таксама здраднік Мачаніга, герой з натоўпу. Другая карціна – народнажанравая сцэна – паказвае партрэт “абывацеляў”, якія ідуць на продаж любых каштоўнасцей дзеля матэрыяльнай выгады. У цэнтры дзеяння гратэскавы партрэт Удавы гандляра кнігамі, Письмавода і Манаха, чые ідэалы напываюцца ў фрывольным “вясёленькім французскім матыўчыку”: “Кружку, поную монет, нёс монах, а навстречу шла Жаннетт, ах, ах, ах!”

Трэцяя карціна оперы (“Турэмная вежа Венецыі”) раскрывае духоўнае процістаянне Бруна і Магістра. Сцэна завяршаецца сапраўдным “шабашам смерці”, які праходзіць ва ўяўленні Бруна; безаблічны натоўп здзекуецца з адступніка, спрабуе залучыць яго ў свой смяротны для ўсіх “іншадумцаў” танец. Пышная сцэна балю ў палацы Фаскары разгортваецца ў наступнай карціне. У ёй з’яўляюцца новыя героі: вучань і паслядоўнік ідэй Бруна, венецыянскі юнак Ладовіка і Паола, дачка сенатара. У гэтай частцы яшчэ больш падкрэсліваецца кантраст знешняга свету і ўнутраных перакананняў галоўнага героя, яго адзінота ў супрацьстаянні і заклік да падтрымкі. Гэтыя настроі ў поўнай меры раскрываюцца ў пятай карціне (“Турма інквізіцыі ў Рыме”), у якой герой аказваецца ў палоне ўласных сумненняў і знаходзіць сілы для іх пераадолення. Завяршае дзейную лінію оперы шостая карціна (“Трыбунал інквізіцыі”), дзе прысуд Бруна прамаўляюць ва унісон Магістр, Нунцый, Удава і Мачаніга. Уся карціна пабудавана па прынцыпе дынамічнага крэшчэнда і замыкаецца сцэнай кары, якая ўяўляе сабой аркестравы эпізод. Аднак маральны вынік прытчы пра героя “па-за часам” выносіцца ў разважанні эпілога і за межы музыка-сцэнічнай прасторы. Пакідаючы магчымасць для кожнага зрабіць сваю выснову.

Адзначым, што шырокае інтэртэкстуальнае поле, як у абраных першакрыніцах, так і ў іх інтэрпрэтацыі, дазваляе прачытваць у асацыятыўнай прасторы вобраза Бруна фаустаўскія матывы; у словах Магістра – мэфістофельскую спакусу; у вобразе Ладовіка – архетып высакароднага і адданага ідальга. У сімвалічнай прасторы оперы вылучаецца таксама міфалагема Дому. Трактоўка гэтага матыву як сімвала чалавечага быцця і маральнай апоры жыцця аб’ядноўвае ў адзіны сэнсавы кантынум розныя ў ментальных, моўных і жанравых адносінах сачыненні: “Дом, дзе

разбіваюцца сэрцы” Б. Шоу, “Майстар і Маргарыта” М. Булгакава, “Раскіданае гняздо” Я. Купалы, “Чорны замак Альшанскі” У. Караткевіча, “Ахвярапрынашэнне” А. Таркоўскага, “У пушчах Палесся” А. Багатырова. У музычнай паэтыцы С. Картэса інтэрпрэтацыя міфалагемы Дому шматаблічная. У “Джардана Бруна” – гэта крэпасць-турма, што стала апошнім прыстанкам вялікага вучонага, а сам галоўны герой, які знаходзіцца на працягу ўсяго твора ў пошуках прытулку, знаходзіць яго ў прасторах Сусвету.

У працэсе працы над першай операй кампазітар асабліваю ўвагу аддаваў вобразу галоўнага героя. Бруна – герой-прапаведнік, прарок, але гэта не застылая маска-ідэал: сумненне і страх агортваюць яго ў турме; гнеў і роспач ахоплваюць яго ў доме Фаскары; пачуццё глыбокага спачування герой перажывае ў момант разважання над лёсам Ладовіка. У характарыстыцы Бруна спалучаюцца аб’ектыўны (надіндывідуальны) і суб’ектыўна-асобны пачаткі. Выбудоўваецца ідэя маналагічнай оперы, у якой усё дзеянне разгортваецца вакол галоўнага героя. Гістарычныя калізій пераламляюцца ў свядомасці Бруна, утвараюць своеасаблівы дыялог з унутраным “я” паэта. Характэрна, што партыя Бруна даручана драматычнаму тэнару – моцнаму выразнаму мужчынскаму тэмбру, здольнаму з аднолькавай паўнатай гучаць у высокім і сярэднім рэгістрах.

Экспазіцыя вобраза Бруна-змагара дадзена ў пралогу і першым маналогу героя (трэцяя карціна). Арыёза Бруна “Кто дух зажёт?” (пралог) уяўляе асноўную лейтэнтанацыйную сферу галоўнага героя. Валявая, накіраваная ўверх кварта-квінтавая папеўка, паўтораная чатыры разы, выразны пункцірны рытм, адсутнасць унутрыскладовых распеваў акрэсліваюць гераічную лінію ў трактоўцы вобраза. Форма арыёза складваецца з дзвюх вар’іраваных строф: першая страфа – рытарычныя пытанні-разважання (“Кто устранил страх смерти или рока?”), другая, на паўтону вышэй, – сцвярджанне веры ў розум і волю сумлення (“Отсюда ввысь стремлюсь”).

У сцэне-партрэце “Как все, кто женщиной рожден” (трэцяя карціна) фарміруецца іншы інтанацыйны комплекс. Яе рэчытатыўная аснова – храматычны рух, чаргаванне трыольнага, пункцірнага рытму, кантрапункта аркестра, што апераджае асобныя вакальныя пасажы, – адлюстроўвае псіхалагічны працэс руху думкі, гарачы парыў у гнеўным абвінавачанні маладушнасці (“Священная ослиность в невежестве блаженна!”), паглыбленасць у разважаннях і засяроджанасць героя. У гэтай сцэне сумуецца



Сяргей Картэс і Уладзімір Халіп. 2005 г.

ўвесь комплекс героя трагедыі, героя эпічнага, які ўзвышаецца над натоўпам абывацеляў і катаў. Вынікам арыі становіцца філасофскае пытанне “Но от себя как скрыться?”, што размыкае яе знешнюю форму.

Гэтае пытанне вызначае заключную частку маналога-прытчы і непасрэдна звязана з яго алегарычным зместам, да якога накіравана ўсё дынамічнае развіццё; становіцца зразумела, што менавіта гэты паварот – своеасаблівыя “альфа і амега” музычнай драматургіі. Пытанне, зададзенае Бруна, па сваёй сутнасці з’яўляецца маральным сцвярджаннем: жыццёвы шлях героя вызначаны. Ён нагадвае кантаўскае выказванне: “Зорнае неба над намі і маральны закон унутры нас”.

Рэзка вылучаецца характарыстыка Бруна ў ансамблевай сцэне чацвёртай карціны. Яго спакойная, упэўненая прамова вучонага-філосафа падкрэслена мернай рэчытатыўнай. Адметнае тут параўнанне Бруна з Праметэем, што надае вобразу прытчавы каларыт праз міфалагему “ачышчальнага агню”: “Как Прометей, похитивший огонь, посмел он пламя разума зажечь”. Аднак у момант узяцця Бруна пад варту актывізуецца комплекс героя-змагара: гнеўныя рэплікі (“Грязный лицемер!”) на фоне сямігучных кластараў у медных духавых.

У развіцці драматургіі вобраза ўзнікаюць дзве кульмінацыйныя кропкі. Першая – маналог Бруна “Вокруг меня сгустилась темнота” (пятая карціна), які вызначае кульмінацыю-дзеянне. Другая, логіка-семантычная вяршыня развіцця вобраза, дасягаецца інструментальнымі сродкамі: аркестр трохразова праводзіць лейтматыў героя, на фоне чаго Чыгальнік цытуе арыгінальны тэкст Джардана Бруна: “Истину не подавит насильем”.

Вынікі стасункаў Бруна са знешнім светам паказваюцца ў пятай карціне, дзе абвастраецца ўнутраны канфлікт і тэма трагедыі асобы-адзіночкі. Дзейснай драматычнай вяршыняй маналога галоўнага героя з'яўляецца эпізод, калі ва ўяўленні вязня паўстаюць розныя персанажы. Першым на пытанні Бруна адказвае натоўп абывацеляў, а завяршаецца працэс сцэнай здзекавання з вучонага і здрадай Паолы: дзяўчына разам з катамі зачытвае прысуд вялікаму ноланцу.

Напружаны ўнутраны дыялог Бруна са сваімі “нябачнымі” ворагамі, яго самаіранічныя выказванні пра сваю слабасць, гефсіманскія матывы пакуты і ахвяры – усё гэта па-рознаму характарызуе героя, у паэтычным свеце якога адлюстравана быццё і над-быццё чалавека. Кожнае з'яўленне чарговага “судзі над розумам” сведчыць пра новы этап формы, якая ўяўляе сабой скразную сцэну драматычных эпізодаў. У разнастайных варыянтах праводзіцца асноўны лейтматыў героя, павышаецца эмацыйны тон маўленчай інтанацыі. Вяршыня драматычнага напружання – сцэна адрачэння. У ёй, адказам на двойчы паўтораныя словы адрачэння (характэрная эмацыйна-псіхалагічная аўтарская рэмарка: “*Бруна амаль крычыць*”), праводзіцца лейтматыў Бруна-змагара меднымі духавымі на фартысіма.

Асаблівую ролю ў оперы выконваюць харавыя сцэны. Скразное развіццё вобраза хору-сучасніка выбудована па прынцыпе суадносін мінулае – сучаснасць. Пралог оперы “Джардана Бруна” сумяшчае ў адзінай прасторы агульнае і індывідуальнае (хор “По звёздам путь” і арыёза Бруна), выконвае падвойную функцыю ўвядзення ў сітуацыю і яе асэнсавання-каменціравання (тэкст Чытальніка і хор “Светили человечеству в ночи”). Хор-каментатар “Шёл человек по траве” становіцца кампазіцыйнай і сэнсавай воссю сцэны оперы, сіметрычна размяркоўвае сцэны дзеяння. Тэматычным рэфрэнам оперы аказваецца харавая рэпліка “По долгу совести”. Замыкаецца эпічнае кола харавой лініі ў эпілогу.

У цэлым кампазіцыя оперы “Джардана Бруна” спалучае прынцыпы нумарнага і скразнага развіцця дзеяння. Яна будзеца на спалучэнні двух планаў: сюжэтна-падзейнага, дзейснага і асацыятыўна-сімвалічнага, іншасказальнага, што знаходзіць адлюстраванне ў фарміраванні опернага цэлага, якое складаецца з карцін, што раскрываюць драматычныя калізій, і эпізодаў адхілення. Тут суадносяцца фэбульныя сітуацыі дакументальных тэкстаў і каментатарскага пласта, які займае памежнае становішча. Уласна музычная драматургія “Джардана Бруна” будзеца па прынцыпе абрамлення масавымі харавымі фрэскамі характарных сцэн-партрэтаў. Цэнтральным раздзелам драматургічнай канцэпцыі з'яўляецца арыя-партрэт Бруна.

Падкрэслім, што галоўным эпізодам гэтай арыі робіцца паданне-прытча, дзе герой параўноўвае сябе з паляўнічым, ператвораным у аленя і разадраным сваімі. Гэтае вядомае паданне, шырока распаўсюджанае ў Італіі, атрымала таксама ўвасабленне ў выглядзе архітэктурнай кампазіцыі XVIII ст., што знаходзіцца ў каралеўскім парку Касерта (прадмесце Неапаля).

І яшчэ адна лінія выбудована ў разважаннях над “Джардана Бруна”. У аснове драматычных калізій оперы-прытчы закладзена тэма Памяці, што злучае сімулянна ўсе часы і культурна-гістарычныя прасторы. Сімвалам Вечнай Памяці ў творы становіцца шэраг імёнаў гістарычных асоб, якія загінулі ад здрады “па доўгу сумлення” (Жанна д'Арк, Галілео Галілей), і трагічных падзей у гісторыі чалавецтва (расстрэл Камуны ў Парыжы, Герніка, Асвенцім, Хірасіма, Хатынь). Значым, што аналагічныя прыёмы сустракаюцца ў операх “Вогненнае кола” А. Тэртэрана, “Крылаты коннік” У. Рубіна, “Рамэо, Джульета і цемра” К. Малчанава. Памяць, Мудрасць, Гармонія, Любоў, Вера – залог духоўнага быцця, і адсутнасць хоць бы аднаго з гэтых элементаў узмацняе канфлікт чалавечага існавання. Разрадка наступае за межамі сюжэтных перыпетый у сцвярджанні непарушных каштоўнасцей, якія захоўваюцца ў Памяці Вечнасці.

Фінал-рэквіем, пастскрыптым оперы, замыкае эсхаталагічны кругаворот, “за якім наступае рэнавацыя” (О. Фрэйдэнберг). Падобныя фінальныя аркестрава-харавыя рэквіемы, фіналы-катарсісы з'яўляюцца найважнейшымі вынікавымі звёнамі ў оперных кампазіцыях другой паловы XX стагоддзя (“Вірынея”, “Марыя Стюарт” С. Слонімскага, “Мёртвыя душы” Р. Шчадрына, “Містэрыя апостала Паўла” М. Карэтнікава, “Майстар і Маргарыта” Я. Глебава, “Прарок” У. Кабекіна).

У оперы С. Картэса лейтсімвал Памяці-кнігі становіцца сувязным звяном, што пакідае ў стагоддзях сведчанне дзеянняў чалавека:

Хор: *Мы – книги. Нет слова прекрасней и проще...*

Чытальнік: *Люди! По земле еще ветер носит искры костра, на котором сожжен поэт и ученый Джордано Бруно!*

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Музычны тэатр Беларусі: 1960 – 1990. Опернае мастацтва; музычныя камедыі і аперэта:** падруч. для навуч. устаноў культуры і мастацтва / Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдывані, Н. А. Юўчанка; Акад. навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Мін-ва культуры Рэспублікі Беларусь. – Мінск: Беларус. навука, 1996. – 470 с.

2. **Сабініна, М. Д.** Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке / М. Д. Сабініна. – М.: Изд. дом “Композитор”, 2003. – 328 с.

АРЫСТАКРАТЫЧНАЯ КУЛЬТУРА НА БЕЛАРУСКІХ ЗЕМЛЯХ У XIII – XVIII стст.

Культура прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя беларускага грамадства неаднаразова становілася аб'ектам вывучэння для даследчыкаў Беларусі, Польшчы, Расіі, краін Балты і інш. Асаблівасці гэтай культуры разглядаліся пераважна ў кантэксце агульнай гісторыі краіны. Асноўная частка даследаванняў датычылася дзяржаўна-палітычнай, сацыяльна-эканамічнай, царкоўна-рэлігійнай сферы жыцця князёў і магнатаў.

Сярод аўтараў XIX ст., якія закраналі тыя ці іншыя аспекты існавання арыстакратычнай культуры на беларускіх землях, былі Ю. Нямцэвіч [“Збор гістарычных мемуараў пра старажытную Польшчу” (1822)], М. Балінскі і Ц. Ліпінскі [“Старажытная Польшча ў поглядзе гістарычным, геаграфічным і статыстычным” (1843 – 1846)], А. Кіркор [“Жывапісная Расія” (1882)] і інш.

У XX ст. значны ўклад у вывучэнне жыцця беларускай арыстакратыі зрабіў гісторык А. Грыцкевіч. Яму належыць шэраг публікацый па гісторыі шляхецкага саслоўя: “Беларуская шляхта” (1993), “Шляхта Вялікага княства Літоўскага да Люблінскай уніі 1569 г.” (1993) і інш.; працы па пытаннях існавання прыватнаўласніцкіх гарадоў [“Социальная борьба горожан Белоруссии (XVI – XVIII вв.)” (1975), “Частновладельческие города Белоруссии в XVI – XVIII вв.: (социально-экономическое исследование городов)” (1979)], прававых пытаннях і інш. Даследаванню гістарычнай ролі беларускай арыстакратыі ў палітычным жыцці краіны прысвечаны публікацыі Г. Галенчанкі, П. Лойкі, Г. Сагановіча і інш.

Дастаткова распрацаваны кірунак – вывучэнне генеалогіі беларускіх арыстакратычных родаў. У XIX ст. з'явілася дапоўненае А. Нарушэвічам, І. Красіцкім і І. Лявелем выданне “Польскага гербоўніка” Каспара Нясецкага. Акрамя дзяржаўных гербаў Польшчы, Вялікага княства Літоўскага (ВКЛ), гербаў ваяводстваў, у кнізе змяшчаўся вопіс шляхецкіх гербаў і радаводаў.

У 1857 г. у Вільні членам Італьянскай геральдычна-генеалагічнай акадэміі Эдвардам Катлубаем была выдадзена “Нясвіжская галерэя Радзівілаўскіх партрэтаў”. На падставе дакументаў нясвіжскага архіва аўтар напісаў біяграфічныя артыкулы пра членаў роду Радзівілаў, а таксама змясціў у выданні гравюры з іх выявамі.

Даследаванні па генеалогіі старажытных беларускіх магнацкіх родаў працягваліся і ў XX ст. Шэраг артыкулаў напісаны А. Грыцкевічам, В. Паздняковым. Гісторыкам В. Насевічам былі створаны

“Генеалагічныя табліцы старадаўніх княжацкіх і магнацкіх беларускіх родаў XII – XVIII стст.”.

Даследаванню роду Радзівілаў і радзівілаўскай спадчыны прысвяціла сваю творчасць К. Шышыгіна-Патоцкая. На сёння праца па вывучэнні архіва Радзівілаў праводзіцца А. Латушкіным. Г. Барвенава займаецца рэканструкцыяй арыстакратычнага касцюма і комплексу ўбрання розных катэгорый знаці, вывучэннем асноўных атрыбутаў улады і іх сімволікі. Сярод айчынных навукоўцаў, чые працы ўтрымліваюць інфармацыю па культуры беларускай арыстакратыі XIII – XVIII стст., можна назваць А. Мальдзіса, У. Вяроўкіна-Шэлюту і інш.

Прадстаўнікамі найбольш заможнай і ўплывовай катэгорыі насельніцтва ВКЛ з'яўляліся *князі і магнаты*. Да самых вярхоў феадальнай арыстакратыі належаў вялікі князь – гаспадар дзяржавы. Тытул князя перадаваўся ў спадчыну і пераважна не мог быць набыты інакш, чым праз нараджэнне ў княжацкай сям'і. З XIII ст. княжацкая ўлада ў ВКЛ замацавалася за родам Гедзімінавічаў.

Другой па значнасці пасля князёў групай феадалаў былі *паньы*. Яны з'яўляліся нашчадкамі знатных і заможных баяр, што валодалі буйнымі маёнткамі. Землі належалі панам паводле вотчыннага права. Самымі магутнымі былі *паньы радньныя (паньы-рада)* – найбольш значныя духоўныя і свецкія землеўласнікі, якія займалі вышэйшыя пасады ў дзяржаўным упраўленчым апарате і засядалі ў Радзе ВКЛ. Паньы радньныя мелі вялікі ўплыў на палітыку і культуру дзяржавы.

Асобную групу ў вышэйшым саслоўі складалі *княжаты* – нашчадкі ўдзельных князёў. З утварэннем ВКЛ многія ўдзельныя князі трапілі ў васальную залежнасць да вялікага князя. Аднак, страціўшы дзяржаўную ўладу, яны, як прадстаўнікі пануючага саслоўя, засталіся буйнымі землеўладальнікамі. У другой палове XVI ст. паньы-рада і княжаты ўтваралі вышэйшую групу феадалаў – групу магнатаў.

Нягледзячы на выразную неаднароднасць саслоўя, яго прадстаўнікі тэарэтычна мелі аднолькавыя правы, што было замацавана дзяржаўнымі дакументамі. Напрыклад, у Люблінскай уніі адзначалася фармальнае раўнапраўе ўсяго шляхецкага саслоўя, што, аднак, не перашкаджала княжацка-магнацкай супольнасці захоўваць гегемонію ў краіне.

Вышэйшае саслоўе было выразна дыферэнцыравана па маёмаснай прыкмеце. Магнацкія сем'і

валодалі вялізнымі латыфундыямі з гарадамі, мястэчкамі і вялікай колькасцю сялянскіх дымоў*. У 1528 г. заможныя феадалы, якія складалі 19% ад агульнай колькасці землеўладальнікаў, валодалі 46,6% зямельных угоддзяў. У канцы XVIII ст. 16 найбольш багатых магнацкіх сем'яў, сярод якіх былі Радзівілы, Сапегі, Пацы, Чартарыйскія і іншыя, валодалі 30% усіх сялян у ВКЛ [2]. Прыватнаўласніцкія гаспадаркі кіраваліся асобным штатам магнацкіх чыноўнікаў і мелі свой адміністрацыйна-тэрытарыяльны апарат. Найбольш багатыя магнаты стваралі вайсковыя гарнізоны ў гарадах і мястэчках, у якасці военачальнікаў бралі ўдзел у вайсковых дзеяннях. Фінансавыя магчымасці дазвалялі ім мець войска, што адпавядала па колькасці дзяржаўнаму (у сярэдзіне XVIII ст. войска Гераніма Фларыяна Радзівіла налічвала 6 тыс. чалавек).

Вышэйшае саслоўе ў ВКЛ канчаткова аформілася ў XIV – XVI стст. Да канца XIV ст. асноўная маса феадалаў, за выключэннем князёў, называлася *баярамі*. Аднак, пачынаючы з Гарадзельскага прывілея 1413 г., у дзяржаўным справаходстве побач з гэтай назвай сустракалася *баяры-шляхта* або *шляхта*. У Статуце ВКЛ 1529 г. ужывалася таксама назва *зямяне* [4, с. 19]. З другой чвэрці XVI ст. для вызначэння феадальнага саслоўя замацавалася найменне *шляхта*. Сваім пашырэннем гэты тэрмін абавязаны цесным сувязям ВКЛ з Каралеўствам Польскім, што былі замацаваны некалькімі уніямі.

Слова *шляхта* паходзіць ад нямецкага *schlagen* – ‘біць’. Даслоўны пераклад азначае ‘людзі бою, ваяры’. Па іншай версіі тэрмін утварыўся ў беларускай мове (праз польскую) ад сярэдневерхнянямецкага *slahte*, што азначае ‘род, паходжанне, парода’. Шляхта ўяўляла сабой вайскова-служылае саслоўе, асноўнай задачай якога была абарона краіны ад ворагаў. Шляхціцамі з’яўляліся “нашчадкі родавых старэйшынаў, пляменных князёў... удалых ваяроў паспалітага рушэння (апалчэння)” [4, с. 11].

Адносіны ў арыстакратычным асяроддзі насілі амбівалентны характар. З аднаго боку, назіралася тэндэнцыя да аб’яднання магнатаў у межах саслоўя – замкнутай прывілеяванай групы. Прыналежнасць да пэўнага саслоўя ва ўмовах жорсткай іерархічнасці структуры тагачаснага сацыяму спрыяла цэласнасці і ўстойлівасці арыстакратычнай супольнасці. “Само ўладкаванне родаў шляхецкіх надавала ім грозную сілу, таму што ўсе сваякі, найбліжэйшыя і аддаленыя, складалі адну абшчыну, якая дзейнічала ў інтарэсах усіх членаў” [10, с. 53]. Магнатаў аб’ядноўвала знатнае паходжанне, высокае дзяржаўнае становішча, значныя

фінансавыя магчымасці, імкненне да атрымання новых правоў для свайго саслоўя і г. д. У адпаведнасці з унутрысаслоўнымі інтарэсамі заключаліся шлюбныя, утвараліся палітычныя саюзы.

З іншага боку, меў месца цалкам супрацьлеглы працэс: паміж сабой магнаты вялі бесперапынныя спрэчкі за ўплывы, тытулы і новыя паўнамоцтвы. У дзяржаве ішлі войны магнацкіх групавак. Напрыклад, у 1600 г. паміж ваяводам віленскім Крыштофам Радзівілам (па мянушцы Пярун) і кашталянам Геранімам Хадкевічам узнікла спрэчка, што перарасла ва ўзброены канфлікт. Гэтае супрацьстаянне магнатаў было спынена ўмяшаннем караля Жыгімонта III Вазы, пры пасрэдніцтве якога варагуючыя бакі прыйшлі да кампрамісу.

Арыстакратычная культура, носбітамі якой з’яўляліся прадстаўнікі княжацка-магнацкай супольнасці, знаходзілася ў ізаляцыі ад іншых культурных слаёў, адрознівалася цэласнасцю і мела наступныя асаблівасці:

- наяўнасць у яе носбітаў спецыфічнай карціны свету з усведамленнем асабістай свабоды, якое грунтавалася на дактрыне “залатой вольнасці”;

- дамінаванне ў сістэме каштоўнасцей паняццяў высакародства і старажытнасці паходжання, “шляхецкага гонару”, шчодрасці; шанаванне культу зброі;

- наяўнасць спецыфічных сацыяльных інстытутаў, такіх, як Вялікая Рада, сейм, канфедэрацыя, рокаш;

- значнасць сімволікі і этыкетна-цырыманіяльнай арганізацыі жыцця;

- прытрымліванне асаблівага стылю і ладу жыцця, які прадугледжваў атрыманне адукацыі высокага ўзроўню; гарантыі прызначэння на высокія дзяржаўныя пасады.

У аснове карціны свету прадстаўнікоў арыстакратычнай культуры на беларускіх землях ляжала ідэалагічная дактрына “залатой вольнасці”. Яна ўяўляла сабой комплекс заканадаўча аформленых правоў і прывілеяў шляхты. Шляхецкія вольнасці забяспечвалі роўнасць усіх грамадзян гэтага саслоўя перад законам. Правы шляхты юрыдычна замацоўваліся прывілеямі вялікіх князёў (Прывілей 1387 г., Гарадзельскі прывілей 1413 г., Прывілей 1432 г., Прывілей 1434 г., Казіміраў прывілей 1447 г. і інш.), а таксама ў Статутах Вялікага княства Літоўскага 1529, 1566 і 1588 гадоў.

Да палітычных шляхецкіх вольнасцей адносіліся правы займаць дзяржаўныя пасады, выбіраць караля, браць удзел у соймах і соймаках, здзяйсняць суд над феадальна залежнымі сялянамі. Эканамічныя вольнасці ўключалі права ўласнасці на зямлю з феадальна-залежнымі сялянамі, вызваленне ад дзяржаўных павіннасцей, акрамя вайсковай службы і падаткаў на ваенныя патрэбы. Асабліва значнымі, на наш погляд, былі асабістыя

* **Дым** – сялянская гаспадарка ў ВКЛ у XIV – XVIII стст. Дым служыў адным з асноўных аб’ектаў права ўласнасці феадалаў на зямлю, уліку іх маёмасці. – *Заўвага рэд.*

шляхецкія вольнасці, якія гарантавалі права на недатыкальнасць асобы і маёмасці шляхціца, права на ахову гонару і годнасці, свабоду веравызнання і выезду за мяжу. Як адзначае А. Грыцкевіч, “права асабістай недатыкальнасці, выпрацаванае ў законах, і гарантыі ўласнасці прычыніліся да стварэння і захавання традыцыі шляхецкай годнасці ў пакаленнях шляхты” [13, с. 221].

Шляхецкія вольнасці дэкларавалі культ павагі свабод кожнага прадстаўніка вышэйшага саслоўя. Каштоўнасць шляхецкай свабоды давала арыстакратыі ўсведамленне ўласнага гонару. “Арыстакрат першым у чалавечым грамадстве адчуў асабістую годнасць і гонар”, – пісаў М. Бярдзьеў [1, с. 47]. Ва ўмовах ВКЛ свабода асобы магла разглядацца толькі ў адносінах да прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя. У гэтым кантэксце менавіта свабода выступае як асноватворны кампанент карціны свету прадстаўнікоў арыстакратычнай культуры.

Важным кампанентам карціны свету прадстаўніка арыстакратычнай культуры з’яўляліся ўяўленні пра паходжанне – абавязковую характарыстыку шляхціца. Княжацкія і магнацкія роды існавалі на працягу некалькіх стагоддзяў. Кожны магнат павінен быў дакладна ведаць свой радавод, які звычайна паказвалі ў выглядзе генеалагічных дрэваў: чым больш магутным і буйным лічыўся род, тым пышней выглядала дрэва. Роды маглі падзяляцца на галіны, або лініі, што наглядна дэманстравалі галінкі генеалагічных дрэваў. Сярод найбольш вядомых на тэрыторыі Беларусі былі сем’і Агінскіх, Алелькавічаў, Астрожскіх, Валовічаў, Вішнявецкіх, Гальшанскіх, Гарнастаеў, Гаштольдаў, Глінскіх, Глябовічаў, Друцкіх, Забярэзінскіх, Іллінічаў, Кезгайлаў, Кішкаў, Лукомскіх, Масальскіх, Осцікавічаў, Пацаў, Радзівілаў, Саламярэцкіх, Сангушкаў, Сапегаў, Тышкевічаў, Хадкевічаў, Храптовічаў, Чаргарыйскіх і інш.

Прынцыповай характарыстыкай арыстакрата выступала старажытнасць паходжання. Аўтарытэт і пашана сярод іншых прадстаўнікоў саслоўя былі прама прапарцыянальнымі знатнасці роду, «бо “старажытнасць” сем’яў у сэнсе працягласці іх прыналежнасці і вядомасці як рэспектабельнага і паважанага сямейства з’яўляецца ў кожным “добрам грамадстве” заслугай, прэстыжнай каштоўнасцю, якая мае значную вагу пры вызначэнні месца сям’і ва ўнутранай статуснай іерархіі “добрага грамадства”» [12, с. 124].

Важнай была не толькі даўнасць (шматгадовасць) існавання роду, але і значнасць, вышыня становішча яго членаў. О. Шпэнглер сфармуляваў гэта наступным чынам: “Старажытны род азначае не проста доўгі пералік продкаў (дзяды ёсць у кожнага з нас), але такіх продкаў, якія на працягу ўсёй паслядоўнасці пакаленняў існавалі на вяршынях гісторыі...” [11, с. 354].

З належнай павагай магнаты ставіліся да іншых членаў сваёй супольнасці. Напрыклад, у эпістальным творы “Водгук салодкагучнай мелодыі жывучага ў бяссмяротнай славе герба Лебедзь, яснавяльможнага Крыштофа Станіслава Завішы, мінскага ваяводы” аўтар, які імкнецца занатаваць для нашчадкаў гісторыю свайго роду, піша: “Ёсць шмат яшчэ і дасюль Завішаў як у Кароне, так і на Падляшшы і Жмудзі, але іншага Дому, іншага Герба, сваяцтва з якімі я не ведаю; аднак прызнаю іх высакародства і значнае, такое ж як і нашага Дому, паходжанне і генеалогію; заклікаю, каб іх Дом быў ім мілы дзеля памяці (не дзеля марнай ухвалы)...” [15, с. 19].

На думку А. Гурэвіча, у асаблівай увазе арыстакратаў да сваёй генеалогіі прасочваецца ідэя выбранаці той супольнасці людзей, да якой яны належаць: “Сцверджанне прэстыжу сям’і шляхам апеляцыі да старажытнасці яе паходжання раскрывае адносіны да часу пануючага класа: магутны, знатны, уплывовы чалавек у сярэднія стагоддзі – гэта чалавек, за плячыма якога стаяць многія пакаленні, у якім быццам бы згусціўся родавы час – ён жа і час гісторыі” [5, с. 97].

Кожны арыстакратычны род меў сваю гісторыю. Шэраг беларускіх магнацкіх родаў былі княжацкага паходжання. Напрыклад, Алелькавічы з’яўляліся адной з галін Гедзімінавічаў. Заснавальнік гэтага роду Аляксандр даводзіўся ўнукам вялікаму князю літоўскаму Альгерду і праўнукам Гедзіміну. Род Друцкіх генеалагічная традыцыя выводзіць ад полацкага князя Барыса Усяслававіча. Княжацкага паходжання былі продкі Астрожскіх (з пінскіх і тураўскіх князёў), Саламярэцкіх (Рурыкавічы), Сангушкаў, Чаргарыйскіх (Гедзімінавічы) і г. д.

Павага да знакамітых продкаў была безумоўнай. З дзяцінства нашчадкі прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя выходзілі ў рамках арыстакратычнай сістэмы каштоўнасцей. У сям’і на першых этапах фарміравання асобы ў дзіцячую свядомасць закладваліся паняцці магутнасці роду і велічы продкаў, шляхецкага гонару, будучага прызначэння ў службе сваёй дзяржаве і г. д. Міхал Казімір Радзівіл жадаў сваім адзінаццацігадовым сынам Каралю і Янушу, “...каб здаровыя сьпяраша Богу, а потым Айчыне верныя, пачціва і доўга служылі і долг свой, значыцца народ Радзівілаўскі, гэтак жа, як продкі нашыя, усьпіралі” [6, с. 175].

Абавязковым элементам карціны свету прадстаўніка арыстакратычнай культуры з’яўлялася тое, што М. Лотман назваў знакавымі каштоўнасцямі. Напрыклад, багацце выступала знакам арыстакратычнай паспяховасці, адвагі, шчодрасці. Значнасць апошняй перайшла “ў спадчыну” ад прадстаўнікоў вайскавай арыстакратыі яшчэ з часоў племянной арганізацыі грамадства. А. Гурэвіч пры апісанні звычайу варварскіх плямёнаў адзначыў шчодрасць як вызначальную якасць правадыра,

прычым “не менш істотную за вайсковую ўдачу” [5, с. 177]. Уласцівая лідэру, гэтая якасць пераносілася і на кожнага знатнага чалавека, зрабіўшыся абавязковай прыкметай высакароднага паходжання. Дэманстрацыя арыстакратычнай шчодрасці праяўлялася ў наладжванні багатых баляванняў, прыёмаў, паляванняў, а таксама ў адорванні падарункамі.

Велізарныя багацці беларускіх магнатаў дазвалялі праводзіць прыёмы, якія часам нават пераўзыходзілі вялікакняжацкія ці каралеўскія. У 1644 г. вялікі князь і кароль Уладзіслаў IV з жонкай і цэлым дваром быў запрошаны ў госці да маршалка надворнага Казіміра Льва Сапегі, “дзе на працягу дзевяці дзён нечуваным чынам былі частаваны, а потым і на шляху праз іменні Сапегі не было канца банкетам. Акрамя таго, Сапега зрабіў наступныя падарункі: каралю залатое блюда коштам у 2000 дукатаў, нідэрландскія шпалеры ў 1000 дукатаў; каралева каштоўны пярсцёнак у 16 000 дукатаў і каштоўную сабаліную шубу, набытую ў Маскве; канцлеру сярэбраны кубак; камянецкаму епіскапу два сарака сабалёў; фрэйлінам каштоўныя пярсцёнкі; падкаморніку шаблю з залатой аправай; ксяндзам асістэнтам кожнаму па 100 дукатаў. Усім астатнім прыдворным раздаў значную суму” [9, с. 198].

Іншааземцы адзначалі, што адорванне запрошаных гасцей каштоўнымі рэчамі было сталай традыцыяй у беларускай дзяржаве. Аднак такое адорванне магло насіць розныя сэнсавыя адценні. Адны ўручалі падарунак, імкнучыся выклікаць прыхільнасць у незнаёмых людзей, іншыя – прадэманстраваць сваё багацце, некаторыя рабілі падарункі з мэтай рэкламы ўласнай асобы. Апошні варыянт быў характэрны для магнацкага асяроддзя, прадстаўнікі якога актыўна імкнуліся падтрымліваць сувязі з вышэйшымі арыстакратычнымі коламі іншых краін. Пасол імператара Максіміліяна Сігізмунд Герберштэйн пры апісанні сваёй сустрэчы з віленскім ваяводам Мікалаем Радзівілам адзначаў, што той “прымусіў прыняць некалькі венгерскіх залатых [дукатаў], пераконваючы зрабіць з іх пярсцёнак, каб [надзяваючы яго і штодзённа] пазіраючы на яго, тым лягчэй узгадваць дарыцеля, асабліва ж у прысутнасці цэсара” [3, с. 241].

Рэалізацыя знакаў, якія маюць сацыяльны сэнс, падпарадкоўваецца рытуалу і ўсталяваным у грамадстве канонам. Кананічнасць знакавасці ў арыстакратычнай культуры выразна праявілася, напрыклад, у выяўленчым мастацтве. Асабліва паказальным у гэтым плане з’яўляецца партрэт, багацце формаў і тыпаў якога гаворыць пра тое, што жанр гэты быў адным з самых запатрабаваных. Знакавасць партрэта даходзіла практычна да дакументальнасці, чаму садзейнічалі такія спецыфічныя элементы, як надпісы, геральдычныя сімвалы і іншыя атрыбуты. Яны ўтрымлівалі біяграфічныя звесткі, паведамлялі пра пасады, тытулы, званні,

узнагароды партрэтаванага, пра зробленыя ім фундацыі. Напрыклад, на трунным партрэце Анджэя Казіміра Завішы (1676) зроблены наступны запіс: “Анджэй на Бакштах Завіша. Пісар Вялікага княства Літоўскага. Староста Мінскі Чэчэрскі. Меў за жонку Аляксандру Агінскую. Пражыў 64 гады, пакінуў сыноў сваіх Яна і Крыштофа, абодва старосты мінскія”. На стале па правую руку ад Завішы намаляваны канцэлярыскія прылады – шкатулка і пяро, якія паведамляюць, што герой займаў пасаду пісара.

Для арыстакратычнага грамадства была характэрнай распрацаваная да дэталей цырыманіяльная арганізацыя жыцця: “Арыстакратычны каштоўнасны свет набывае апору ў пэўных знакавых дзеяннях, своеасаблівых спектаклях і, у той жа час, практыках, якія ўзнаўляюць каштоўнасці ў выглядзе бачных вобразаў і ўчынкаў” [5, с. 154]. Знакавых дзеянняў патрабаваў, напрыклад, пахавальны рытуал.

У сваім “Дыярыюшы” князь Міхал Казімір Радзівіл падрабязна апісаў сумесную цырымонію пахавання яго маці Ганны Кацярыны і трохгадовага сына Мікалая Крыштофа. У жалобнай працэсіі, якая пачалася 10 верасня 1747 г., удзельнічала вялікая колькасць людзей. У картэж уваходзілі: харугва ардынацкіх зямянаў, карэліцкі адміністратар “з цэлай воласьцю Карэліцкай”, мірскі адміністратар “з усім грабствам Мірскім”, нясвіжскі адміністратар “з цэлым княствам Нясвіжскім”, шэсць надворных трубачоў, ксяндзы грэчаскага і лацінскага абрадаў, біскупы і абаты. Труны з цэламі нябожчыкаў стаялі на возе, запрэжаным васьмю коньмі. Вакол ішло дванаццаць чалавек са свечкамі “ў капах кармазынавых аксамітных”. Следам ішоў сам князь з жонкай, сынамі і дочкамі, сваякі і сябры – ваяводы, гетманы, кашталіны – “і таксама сіла людзей годных з дому Радзівілаўскага і сіла ласкавых ураднікаў, вайсковых сэнатараў”. Замыкаў жалобную працэсію “швадрон драгоніі” князя Міхала Казіміра Радзівіла.

На шляху да касцёла працэсія чатыры разы спынялася для праслухоўвання прамой ксяндзоў. Пасля таго як прагучалі гарматныя стрэлы “дваццаць па трыкроць” разоў, целы ўнеслі ў будынак Нясвіжскага фарнага касцёла, дзе пасля казання ксяндза “тая цырымонія, трываўшы гадзін дванаццаць, а другой па паўночы скончылася”. Назаўтра ў касцёле гучалі “імшы сьпяваныя” і прамовы біскупаў, пасля якіх целы нябожчыкаў “з траістаю сальваю, як з ручной зброі, гэтак і з усіх гарматаў з валоў мескіх” паклалі да месца вечнага спачыну – у магільны склеп роду Радзівілаў. У завяршэнне цырымоніі сын князя Януш прачытаў развітальную прамову і запрасіў гаспадарства на “хлеб жалобны”. Памінкі адбываліся ў Нясвіжскім замку, куды прыйшло вялікае мноства людзей [7, с. 201 – 203].

Смерць для магнатаў была яшчэ адной падставай для дэманстрацыі сацыяльнага статусу: “Ніякай роўнасці ў смерці: грамадства нябожчыкаў было ў той жа ступені, як і грамадства жывых, падзелена на касты, іерархізавана, людзі сыходзілі ў лепшы свет, захоўваючы свае званні, тытулы, пасады” [8, с. 284].

Цырымоніі магнацкіх пахаванняў уяўлялі сабой відовішчныя ўрачыстасці, якія часам доўжыліся па некалькі месяцаў, а то і гадоў, калі набальзамаваныя астанкі перавозіліся ў суправаджэнні картэжу па ўладаннях памерлага. Напрыклад, цела Крыштофа Мікалая Дарагастайскага было пахавана толькі праз паўгода пасля яго смерці [14, с. 10].

Некаторыя прадстаўнікі вышэйшага саслоўя наадварот аддавалі перавагу сціплым пахаванням без асаблівай раскошы. Мікалай Радзівіл Сіротка завяшчаў пахаваць сябе ў адзенні пілігрыма і каб труну ад замка да касцёла неслі жабракі (вобраз пілігрыма адлюстраваны на надмагільным помніку Сіроткі). Таго ж прасіла ў сваім завяшчанні Элізабета Яўхімія з Вішнявецкіх, дадаючы, што цела яе павінна быць прыбрана ў простую сукенку з шэрага палатна, без каштоўнасцей. Трэцяя жонка Аляксандра Людвіка Радзівіла Лукрэцыя Марыя дэ Строзі жадала быць пахаванай у французскай манаскай расе [14, с. 11].

Жалобныя мерапрыемствы ў арыстакратычным асяроддзі суправаджаліся стварэннем труннага партрэта (жывапіснай або скульптурнай выявы нябожчыка) і ўстаноўкай надмагілля. Значэнне гэтых дзеянняў Ж. Дзюбі тлумачыць наступным чынам: “...узвесці сабе пышнае надмагілле азначала таксама ў апошні раз сцвердзіць сваю магутнасць. Зямлю магутнасць” [8, с. 286]. Акрамя гэтага, захаванне дакладнага фізічнага аблічча нябожчыка здзяйснялася па рэлігійных (для вечнага жыцця яго душы) і грамадзянскіх (ушанаванне светлай памяці нашчадкамі) меркаваннях.

Асобнае месца ў арыстакратычным рытуале пахавання займала паняцце “вечнага спачыну”. Целы прадстаўнікоў вышэйшага саслоўя не хавалі ў зямлі, а адвозілі ў храмавы ці родавы магільны склеп. Знатныя нябожчыкі не сыходзілі ў нябыт, яны працягвалі існаванне, падкрэсліваючы тым самым сваю ўнікальнасць, непадобнасць да іншых людзей.

Стварэнне фамільных крыптаў, дзе знаходзілі вечны спачын прадстаўнікі аднаго роду, выражала не толькі жаданне застацца побач з роднымі пасля смерці. Старажытныя пахаванні з’яўляліся знакам даўнасці і магутнасці сям’і. Знакамітыя продкі былі канкрэтным, адчувальным на дотык элементам рэчаіснасці, а не плодам ганарлівай фантазіі. Старыя труны служылі доказам адпаведнасці прэ-тэнзій на высакародства, а забальзамаваныя целы продкаў спрыялі веры ў сапраўднасць легендарнага мінулага прадстаўнікоў роду. Блытаніна ранніх

часоў, з якіх вялі сваё летазлічэнне знатныя арыстакратычныя сем’і, заканчвалася сярод роўных радоў надмагілляў. Да гэтага сапраўднага генеалагічнага дрэва нельга было што-небудзь дапісаць ці сцерці на ім, як гэта рабілася на паперы.

Наяўнасць фамільнага некропаля давала арыстакрату адчуванне сілы: усе члены адной сям’і – і жывыя, і памерлыя – знаходзіліся разам, у адной прасторы, і што асабліва важна – у адным часе. Магчымасць такога “кантакту” не парывала сувязі часоў. Асаблівасцю арыстакратычнага светаўспрымання было і тое, што чалавек нёс адказнасць за свае ўчынкі і дзеянні перад продкамі. Памерлыя прысутнічалі ў прасторы і часе нашчадкаў, уплывалі на іх жыццё і маральныя якасці.

Заканчэнне будзе.

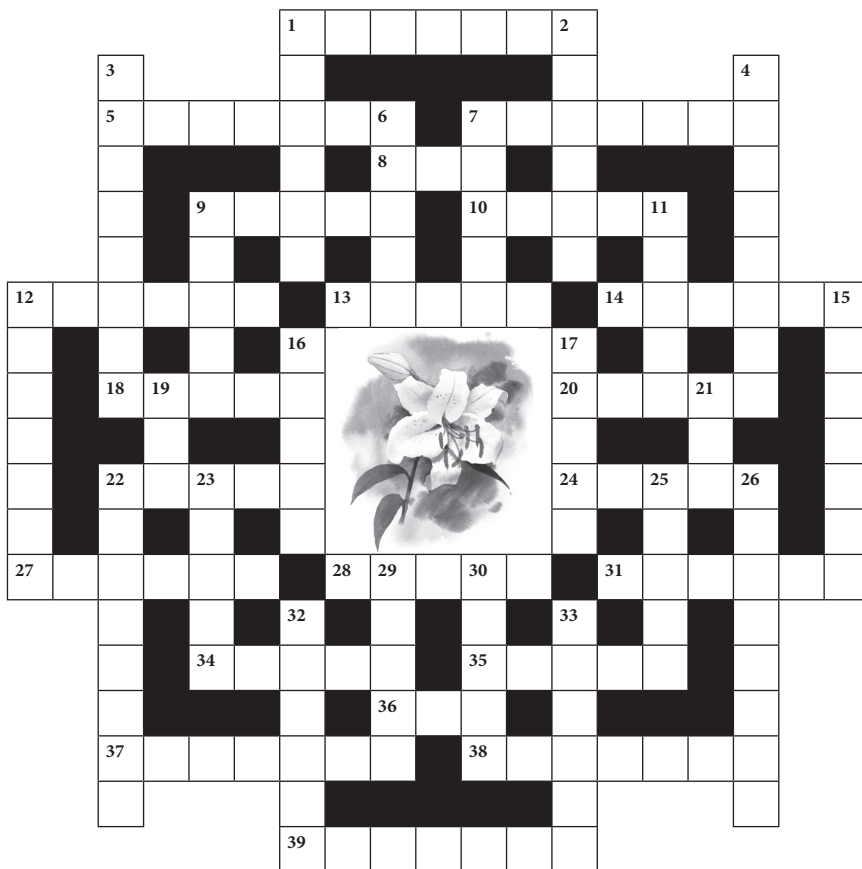
Спіс літаратуры

1. Бердяев, Н. А. Философия неравенства. О рабстве и свободе человека. Опыт эсхатологической метафизики / Н. А. Бердяев. – М.: Наука, 1995. – 267 с.
2. Вялікае княства Літоўскае: энцыклапедыя ў 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.); маст. З. Э. Герасімовіч. – Мінск: БелЭн, 2006. – Т. 2. – 792 с.
3. Герберштейн, С. Записки о Московии / С. Герберштейн. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 430 с.
4. Грыцкевіч, А. П. Беларуская шляхта / А. П. Грыцкевіч // Спадчына. – 1993. – № 1.
5. Гуревич, А. Я. Избранные труды: в 4 т. / А. Я. Гуревич. – М. – СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. 2: Средневековый мир. – 1999. – 560 с.
6. Дзярыюш князя Міхала Казімера Радзівіла. Выводы Віленскага, Гетмана Вялікага В. К. Літ. / Спадчына. – 1995. – № 6. – С. 170 – 199.
7. Дзярыюш князя Міхала Казімера Радзівіла. Выводы Віленскага, Гетмана Вялікага В. К. Літ. / Спадчына. – 1996. – № 1. – С. 195 – 223.
8. Дюби, Ж. Европа в средние века / Ж. Дюби. – Смоленск: Полиграмма, 1994. – 316 с.
9. Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье / репринтное воспроизведение издания 1882 г. – Минск: БелЭн, 1993. – 496 с.
10. Смирнов, М. Ягелло – Яков – Владислав и первое соединение Литвы с Польшею / М. Смирнов // Записки имп. Новороссийского ун-та. – Одесса, 1868. – Вып. 1. – Т. 2.
11. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер; пер. и прим. И. И. Мухоморова. – М.: Мысль, 1998. – 538 с.
12. Элиас, Н. Придворное общество. Исследования по социологии короля и придворной аристократии / Н. Элиас; пер. с нем. А. П. Кухтенкова, К. А. Левинсона, А. М. Перлова, Е. А. Прудниковой, А. К. Судакова. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 368 с.
13. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: П. Г. Пашкоў (гал. рэд.). – Мінск: БелЭн, 2003. – Т. 6, кн. 2. – 616 с.
14. Aleksandrowicz-Szumlikowska, M. Radziwiłłówny w świetle swoich testamentów: Przyczynek do badań mentalności magnackiej XVI – XVII wieku / M. Aleksandrowicz-Szumlikowska. – Warszawa: Wyd-wo Naukowe Semper, 1995. – 65 s.
15. Odgłos Słodko-brzmiającej Melodyi w nieśmiertelnej Sławie Żyjącego Herbownego. Łabęcia, Jaśnie Wielmożnego J. P. Krzysztofa Stanisława Zawiszy, Wojewody Mińskiego. – Warszawa, 1728. – 210 s.

Святлана ПАЦЫЕНКА,
старшы выкладчык кафедры менеджменту
сацыяльна-культурнай дзейнасці
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

“ТЫ ПРЫЙДЗІ, ВЯСНА...”

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. “Ты прыйдзі, вясна ..., / Прыйдзі!” – з верша “Закліканне вясны” Янкі Купалы. 5. Старанне выклікаць чый-небудзь інтарэс да сябе. 7. Хага, прытулак, гаспадарка. 8. “Звісае ... ў акно букетам, / Цюльпану куст расцвёў зараз” – з верша “Мой сад” Цёткі (Алаізы Пашкевіч). 9. Пладовае дрэва, на якім, згодна з паданнем, у 1470 г. з’явіўся цудоўны абраз Маці Божай Жыровіцкай. 10. ..., альбо асетнік, – паводле беларускай міфалогіі, сядзібны дух, які жыве ў еўні ці ў печы. 12. У добрай гаспадыні і ... нясецца (прыказка). 13. Як сваха хваліць – цаны няма, як ... убачыць – цаны няма (прыказка). 14. Дочка – гарачая ... (прыказка). 18. Каса – дзявочая ... (прыказка). 20. Дождж на Марка, дык ... як

скварка (народная прыкмета). 22. Бедны чалавек або свавольнік (разм.). 24. ... не мясная, а восень не малочная (прыказка). 27. “Люблю вясну, што ў кветкі, ... / Аздобіць радасна зямлю” – з верша “Люблю” Канстанцыі Буйло. 28. “... клякочуць, бусліяты / Пішчаць жалобна, як шчаныты” – з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа. 31. Сей лён на Алену (22 мая), будзе ... па калена (прыказка). 34. Гатунак зімовых яблыкаў. 35. Адно з любімых беларусамі “жаночых” дрэў. 36. Урачысты верш. 37. Высакародная птушка, цудоўны спеў якой можна пачуць звычайна пасля Вялікадня. 38. Няхай мяне той чапае, хто ... ў сэрцы мае (прыказка). 39. Вербная ..., альбо Вербніца.

Па вертыкалі: 1. “Прайшло, адзвінела вясною / Маленства, як ранні ...” – з верша “Спраўджаныя сны” Рыгора Няхая, прывесчанага Я. Купалу. 2. Чысты чацвер ... засявае (прыказка). 3. “... ідзе з пралескамі” – верш паэта Станіслава Шушкевіча. 4. Здольнасць да творчага ўяўлення. 6. Валакно для вырабу канатаў. 7. ..., ..., добра з вамі ўлеце, а зімою – то хоць аб печ галавою (прыказка). 9. Імя ўнучкі полацкай княгіні Рагнеды, якая была каралевай Францыі. 11. Дыван ручной работы. 12. Польскі ўрачысты танец-шэсце. 15. Экзатычная кветка дзівоснай формы і афарбоўкі. 16. Дарая тая ..., дзе раздзіла мяне матка (прыказка). 17. Знак задзяка. 19. Старажытная назва горада Оршы. 21. Сей ... на Станіслава (8 мая) – вырасце, як лава (прыказка). 22. “О ..., мая шыпшына” – верш Уладзіміра Дубоўкі (сёлета 110 гадоў з дня яго нараджэння). 23. Вясну хваліць за дажджы і ..., а лета – за снапы і вазы (прыказка). 25. Добрая ... даражэй за бааціце (прыказка). 26. Тое, што і махляр. 29. Апора моста. 30. Палітычны дзеяч крайне левых поглядаў (разм.). 32. ...-Крукоўская – дзявочае прозвішча Соф’і Кавалеўскай, першай у свеце жанчыны-прафесара (сёлета 160 гадоў з дня яе нараджэння; яе бацька паходзіў з Беларусі). 33. Частка дыхальных шляхоў.

Адказы

33. Трахен.
дзя. 16. Хатка. 17. Дзева. 19. Рша. 21. Лен. 22. Беларусь. 23. Сонца. 25. Слава. 26. Ашуканец. 29. Устой. 30. Лявак. 32. Корвін.
Па вертыкалі: 1. Жаруўка. 2. Ячмень. 3. Красавік. 4. Фантазія. 6. Абака. 7. Дзеці. 9. Ланна. 11. Клім. 12. Паланец. 15. Архі. 39. Нядзея.
Па гарызанталі: 1. Жаданая. 5. Рысоўка. 7. Дамоўка. 8. Ваз. 9. Груша. 10. Бўнік. 12. Певень. 13. Жаніх. 14. Слёзка. 18. Крака. 20. Зямля. 22. Басяк. 24. Вясна. 27. Зелень. 28. Бусы. 31. Кашуля. 34. Апорт. 35. Варба. 36. Ода. 37. Салавей. 38. Каханне.

Склаў **Лявон ЦЕЛІШ.**

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 (017) 203-24-69, рэдактараў і галоўнага бухгалтара (017) 203-34-79, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай (017) 203-07-40, факс (017) 203-07-40. E-mail: rodnaje_slova@tut.by www.rs.unibel.by

Пап. да друку 10.03.2010. 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 3071 экз. Зак. 605.

Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.