

РОДНАЕ слова



2012/2

(290)

ЛЮТЫ

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 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, Д. Дзятко, Т. Казакова,
 В. Карамазяў, У. Каяла, В. Лемцогова,
 І. Лепешаў, Е. Лявонава, В. Ляшук,

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

Рэдакцыйная рада

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

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

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт: Людзі і даты, 3 гісторыі методыкі, Тэст на ўроку, Дыктант на ўроку, Займальны матэрыял, ВНУ – школе, Слова пра настаўніка, Цікава ведаць; Калі закончыўся ўрок: Літаратурная гасцеўня*),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час: З архіваў часу, Постаці, Творчы лёс, Пошукі імя, Шматгалосае рэха, Год кнігі; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён*),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя: Віншуйце!; Мова мастацкіх твораў, Актуальная тэма,*

3 гісторыі мовы, Лінгвістычны досвед, Пытанні культуры маўлення, Кладзі слова ў лад, Да Міжнароднага дня роднай мовы),

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

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура: Вяртанне да вытокаў, Містэрыя народнага мастацтва, Актуальная тэма, Мастацтва кіно, Мастацтва ў кантэксце часу, Мастацкая галерэя*),

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

Марыя Кныш,
Аляксандр Канановіч,
Наталля Шапран,
Ніна Ваніцкая,
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**

Змест

Падпіска – 2012 3

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

- Васючэнка Пятро.** Загадка майстра: Да 75-годдзя Міхася Стральцова. 5
- Жыбуль Віктар.** “Мой Парнас увесь ува мне”: Паэт Яўхім Кохан 8
- Бельскі Алесь.** З разуменнем і павагай: Асоба і творчая спадчына Уладзіміра Карпава ў ацэнцы Івана Шамякіна. 12
- Кенька Міхась.** Слова, узважанае часам: Да 100-годдзя з дня нараджэння Навума Перкіна 15
- Саламевіч Янка.** З маёй перапіскі пра псеўданімы ... 18
- Стасюк Уладзімір.** Верш “З чыстым сэрцам” Атылы Ёжафа і яго пераклад на беларускую мову 21
- Лебядзевіч Дзмітрый.** Дасканалая паэзія – падарунак муз: беларуская лацінамоўная паэзія ў даследаванні Жанны Некрашэвіч-Кароткай. 25

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

- Іўчанкаў Віктар.** Жыццём і словам прысягаючы...: Да юбілею Міхася Цікоцкага 27
- Цікоцкі Міхась.** Моўны вобраз апавядальніка ў апошесці “Дрыгва” Якуба Коласа: Стылістыка пунктаў гледжання. 29
- Піскуноў Фёдар.** Правапіс о ў складаных словах: З досведу распрацоўкі электроннай базы беларускай мовы. 31
- Гапоненка Ірына.** Асаблівасці аўтарскага лексікону Янкі Купалы і Якуба Коласа: Пазаслоўнікавая лексіка ў творах пачатку ХХ ст. 36
- Каўрус Алесь.** Яшчэ пра карэктызмы-рэдактызмы: Ці ўсё можна правіць? *Заканчэнне*. 40
- Лепешаў Іван.** *З пункту гледжання і іншае* 44
- Губкіна Алена.** *Дадзеныя і даныя*. 45
- Карнялюк Канстанцін.** Павучымся беларускасці ў класікаў 46

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

- Мішчанчук Мікалай.** Асоба, настаўнік, чалавек [Міхаіл Лазарук] 49
- Праскаловіч Вольга.** Навучанне і выхаванне творчасцю: Укараненне ідэй Міхаіла Лазарука ў сучасную літаратурную адукацыю 51
- Паўлавец Дзмітрый, Чайкова Святлана.** Вучэбна-трэнеровачныя тэсты па беларускай мове. *Заканчэнне*. 55

- Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына, Старасценка Таццяна.** Дыктант як від практыкавання. Навучальны папераджальны дыктант 59
- Солахаў Аляксей.** Скланенне назоўнікаў у множным ліку. *Працяг* 65
- Герцык Аляксандр.** Паэтычны свет Рыгора Барадуліна: Урок беларускай літаратуры. XI клас. *Заканчэнне*. ... 68
- Работа Ніна.** “Я слову роднаму адданы ўсёй душою...” [Уладзімір Дзіско] 72

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ўРОК

- Астаповіч Галіна.** “Свой скарб табе, народ, я аддаю”: Паэтычна-музычны вечар. 73

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

- Статкевіч-Чабагануў Анатоль.** Івашкевічы герба “Газдава” 78
- Трус Мікола.** Рытуальна-абрадавы лялечны тэатр: З еўрапейскай гісторыі і вопыту захавання. 80
- Мармыш Таццяна.** Нематэрыяльная культурная спадчына як фактар фарміравання лакальнай ідэнтычнасці 83
- Сцяжко Наталля.** На экране – “Талаш”. 87
- Галубовіч Аляксандра.** Сінтэз архітэктуры, скульптуры і плаката ў гарадскім асяроддзі Мінска ХХ ст.: На прыкладзе праспекта Незалежнасці 90
- Вайніцкі Павел.** Саламяныя апосталы з Беларусі: Скульптура Артура Клінава на 54-й Венецыянскай біенале. 93



- Палажэнне аб Другім конкурсе творчых і навукова-даследчых вучнёўскіх работ 95

Паэтычная старонка. Кохан Я. “Найбольш балбоча пра сумленне...”. “Не анекдот стары ўчарсцвелы...”. “Мы людзі-землякі...”. “Чужое гора не баліць...”. “Зямля – мемарыяльная планета...”. “Мы з душамі адкрытымі...”. “Што такое шчасце?..”. “Калі страчаюся з сваёй здзець думкай...”. Беларусі. “Хопіць нам на прывязі матляцца...” (11). **Ёжаф А.** Tiszta szívvel. З чыстым сэрцам (*пер. М. Аляхновіча*) (24).

Цікава ведаць. Алфавіт як аспект інфармацыйнай рэвалюцыі (48). Іосіф Сталін і літара ё (67). Таямніца з малюнкамі. “Манускрыпт Войніча” (79).

Календар памятных датаў і юбілейных дзён на 2012 год. Красавік (43).

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.

«РОДНАЕ СЛОВА» / «БЕЛАРУСКАЯ МОВА І ЛІТАРАТУРА ў ШКОЛЕ»

ПАДПІСКА – 2012

Шаноўныя калегі! Як заўсёды ў пачатку новага года рэдакцыя часопіса “Роднае слова” праведзены аналіз падпіскі. Даводзім інфармацыю да ведама ўсіх зацікаўленых. Дзякуем нашым найлепшым сябрам і падпісчыкам за вернасць выданню і падтрымку. Звяртаем увагу настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры, а таксама кіраўнікоў агульнаадукацыйных устаноў на адсутнасць да гэтага часу нават аднаго экзэмпляра часопіса “Роднае слова” ў некаторых бібліятэках.

МІНСКАЯ ВОБЛАСЦЬ

Найлепшыя сярод падпісчыкаў па Мінскай вобласці: Слуцк – 39 экз. (2010 г. – 49; 2011 – 46), Вілейка – 34 (2010 – 24; 2011 – 32), Салігорск – 31 (2010 – 6; 2011 – 31), Клецк – 21 (2010 – 26; 2011 – 25), Крупкі – 21 (2010 – 24; 2011 – 21), Пухавічы – 24 (2010 – 34; 2011 – 33), Нясвіж – 26 (2010 – 28; 2011 – 26), Маладзечна – 17 (2010 – 18; 2011 – 14), Старыя Дарогі – 16 (2010 – 18; 2011 – 18).

Хацелася б бачыць больш падпісчыкаў і ў тых раёнах, дзе падпіска трымаецца стабільна на працягу некалькіх гадоў, аднак ёсць рэзервы: Валожын – 13 экз. (2010 – 27; 2011 – 15), Дзяржынск – 13 (2010 – 29; 2011 – 10), Барысаў – 12 (2010 – 22; 2011 – 18), Жодзіна – 9 (2010 – 14; 2011 – 7), Капыль – 13 (2010 – 22; 2011 – 17), Мінск – 14 (2010 – 9; 2011 – 17), Стоўбцы – 12 (2010 – 9; 2011 – 15), Лагойск – 5 (2010 – 6; 2011 – 4).

Выклікае заклапочанасць стан падпіскі ў Беразіне – 2 экз. (2010 – 2; 2011 – 2), Любані – 2 (2010 – 4; 2011 – 4), Мядзелі – 5 (2010 – 10; 2011 – 7), Смалявічах – 4 (2010 – 10; 2011 – 11), Уздзе – 4 (2010 – 19; 2011 – 16), Чэрвені – 7 (2010 – 26; 2011 – 6).

У цэлым ведамасная падпіска на пачатак студзеня 2012 г. па Мінскай вобласці складае 344 экз. (2010 – 443; 2011 – 395).

БРЭСЦКАЯ ВОБЛАСЦЬ

Найлепшыя сярод падпісчыкаў па Брэсцкай вобласці: Баранавічы – 70 экз. (2010 – 75; 2011 – 74), Брэст – 67 (2010 – 55; 2011 – 72), Івацэвічы – 38 (2010 – 39; 2011 – 39), Ляхавічы – 35 (2010 – 18; 2011 – 38), Пінск – 29 (2010 – 42; 2011 – 54).

Стабільна трымаецца падпіска ў Століне – 17 экз. (2010 – 7; 2011 – 19), Ганцавічах – 17 (2010 – 17; 2011 – 17), Жабінцы – 12 (2010 – 9; 2011 – 11).

Хацелася б бачыць больш падпісчыкаў і ў тых раёнах, дзе падпіска трымаецца стабільна на працягу некалькіх гадоў, аднак ёсць рэзервы: Лунінец – 5 экз. (2010 – 5; 2011 – 8), Бяроза – 7 (2010 – 9; 2011 – 10), Кобрын – 5 (2010 – 5; 2011 – 5), Камя-

нец – 3 (2010 – 2; 2011 – 4), Маларыта – 6 (2010 – 2; 2011 – 5), Пружаны – 4 (2010 – 4; 2011 – 6), Іванава – 8 (2010 – 7; 2011 – 7).

Выклікае заклапочанасць стан падпіскі ў Драгічыне – 1 экз. (2010 – 16; 2011 – 18).

У цэлым ведамасная падпіска на пачатак студзеня 2012 г. па Брэсцкай вобласці складае 324 экз. (2010 – 312; 2011 – 387).

ВІЦЕБСКАЯ ВОБЛАСЦЬ

Найлепшыя сярод падпісчыкаў па Віцебскай вобласці: Шаркаўшчына – 33 экз. (2010 – 17; 2011 – 36), Полацк – 19 (2010 – 24; 2011 – 19), Віцебск – 24 (2010 – 26; 2011 – 30), Міёры – 24 (2010 – 11; 2011 – 25), Дуброўна – 19 (2010 – 16; 2011 – 20).

Стабільна трымаецца падпіска ў Глыбокім – 14 экз. (2010 – 16; 2011 – 15), Сянне – 9 (2010 – 7; 2011 – 9), Браславе – 14 (2010 – 11; 2011 – 8), Наваполацку – 7 (2010 – 9; 2011 – 10), Расонах – 8 (2010 – 12; 2011 – 8), Паставах – 7 (2010 – 2; 2011 – 7), Шуміліне – 6 (2010 – 8; 2011 – 8), Докшыцах – 5 (2010 – 1; 2011 – 5).

Выклікае заклапочанасць стан падпіскі ў Бешанковічах – 5 экз. (2010 – 2; 2011 – 7), Чашніках – 2 (2010 – 3; 2011 – 2), Ушачах – 2 (2010 – 3; 2011 – 2), Талачыне – 3 (2010 – 7; 2011 – 5), Оршы – 16 (2010 – 42; 2011 – 45), Лепелі – 3 (2010 – 2; 2011 – 2), Верхнядзвінску – 2 (2010 – 4; 2011 – 4), Гарадку – 2 (2010 – 4; 2011 – 3), Лёзне – 3 (2010 – 3; 2011 – 3).

У цэлым ведамасная падпіска на пачатак студзеня 2012 г. па Віцебскай вобласці складае 228 экз. (2010 – 233; 2011 – 275).

ГОМЕЛЬСКАЯ ВОБЛАСЦЬ

Найлепшыя сярод падпісчыкаў па Гомельскай вобласці: Буда-Кашалёва – 46 экз. (2010 – 22; 2011 – 22), Брагін – 20 (2010 – 20; 2011 – 22), Ветка – 20 (2010 – 8; 2011 – 20), Гомель – 26 (2010 – 33; 2011 – 32), Добруш – 39 (2010 – 34; 2011 – 40), Жлобін – 18 (2010 – 24; 2011 – 22), Мазыр – 29 (2010 – 30; 2011 – 30), Рэчыца – 21 (2010 – 24; 2011 – 24), Рагачоў – 17 (2010 – 12; 2011 – 18), Светлагорск – 25 (2010 – 23; 2011 – 24).

Хацелася б бачыць больш падпісчыкаў і ў тых раёнах, дзе падпіска трымаецца стабільна на працягу некалькіх гадоў, аднак ёсць рэзервы: Карма – 6 экз. (2010 – 6; 2011 – 6), Петрыкаў – 5 (2010 – 4; 2011 – 5).

Трымаецца падпіска ў Лельчыцах – 10 экз. (2010 – 12; 2011 – 14), Лоеве – 15 (2010 – 13; 2011 – 13), Чачэрску – 14 (2010 – 14; 2011 – 14).

Павелічэнне падпіскі: Нароўля – 14 экз. (2010 – 4; 2011 – 4), Хойнікі – 8 (2010 – 4; 2011 – 5).



Лічбы абазначаюць колькасць падпісчыкаў на першы і шосты месяцы 2012 г.

Выклікае заклапочанасць стан падпіскі: Калінкавічы – 6 экз. (2010 – 44; 2011 – 7), Акцябрскі – 2 (2010 – 3; 2011 – 6), Ельск – 3 (2010 – 5; 2011 – 5), Жыткавічы – 4 (2010 – 3; 2011 – 4).

У цэлым ведамасная падпіска на пачатак студзеня 2012 г. па Гомельскай вобласці складае 357 экз. (2010 – 353; 2011 – 348).

ГРОДЗЕНСКАЯ ВОБЛАСЦЬ

Найлепшыя сярод падпісчыкаў па Гродзенскай вобласці: Гродна – 21 экз. (2010 – 22; 2011 – 23), Ліда – 29 (2010 – 29; 2011 – 28), Шчучын – 27 (2010 – 3; 2011 – 27), Гродна РУПС – 27 (2010 – 33; 2011 – 29).

Стабільна трымаецца падпіска: Карэлічы – 11 экз. (2010 – 14; 2011 – 13), Смаргонь – 12 (2010 – 11; 2011 – 10).

Хацелася б бачыць больш падпісчыкаў і ў тых раёнах, дзе падпіска трымаецца стабільна на працягу некалькіх гадоў, аднак ёсць рэзервы: Ваўкавыск – 7 экз. (2010 – 8; 2011 – 8), Дзятлава – 4 (2010 – 4; 2011 – 5), Зэльва – 5 (2010 – 5; 2011 – 4), Навагрудак – 7 (2010 – 9; 2011 – 7), Воранава – 7 (2010 – 13; 2011 – 7), Ашмяны – 4 (2010 – 3; 2011 – 5).

Павелічэнне падпіскі: Астравец – 13 экз. (2010 – 22; 2011 – 6).

Выклікае заклапочанасць стан падпіскі: Вялікая Бераставіца – 1 экз. (2010 – 3; 2011 – 4), Масты – 6 (2010 – 26; 2011 – 6), Іўе – 3 (2010 – 5; 2011 – 2), Слонім – 2 (2010 – 2; 2011 – 2), Свіслач – 4 (2010 – 8; 2011 – 8).

У цэлым ведамасная падпіска на пачатак студзеня 2012 г. па Гродзенскай вобласці складае 190 экз. (2010 – 220; 2011 – 194).

МАГІЛЁўСКАЯ ВОБЛАСЦЬ

Найлепшыя сярод падпісчыкаў па Магілёўскай вобласці: Магілёў – 24 экз. (2010 – 25;

2011 – 28), Бялынічы – 16 (2010 – 1; 2011 – 16), Бабруйск – 16 (2010 – 15; 2011 – 14), Крычаў – 21 (2010 – 10; 2011 – 19), Клічаў – 19 (2010 – 2; 2011 – 19).

Стабільна трымаецца падпіска: Асіповічы – 13 экз. (2010 – 13; 2011 – 13), Мсціслаў – 8 (2010 – 9; 2011 – 8).

Хацелася б бачыць больш падпісчыкаў і ў тых раёнах, дзе падпіска трымаецца стабільна на працягу некалькіх гадоў, аднак ёсць рэзервы: Дрыбін – 9 экз. (2011 – 11), Быхаў – 4 (2010 – 3; 2011 – 4), Горкі – 5 (2010 – 5; 2011 – 6), Кіраўск – 4 (2010 – 3; 2011 – 3), Клімавічы – 4 (2010 – 5; 2011 – 5), Касцюковічы – 5 (2010 – 4; 2011 – 4), Круглае – 4 (2010 – 4; 2011 – 4), Слаўгарад – 5 (2010 – 5; 2011 – 5).

Выклікае заклапочанасць стан падпіскі: Глуск – 3 экз. (2010 – 3; 2011 – 3), Краснаполле – 2 (2010 – 2; 2011 – 2), Чавусы – 2 (2010 – 2; 2011 – 2), Хоцімск – 3 (2010 – 3; 2011 – 3), Чэрыкаў – 3 (2010 – 2; 2011 – 4), Шклоў – 1 (2010 – 1; 2011 – 1).

У цэлым ведамасная падпіска на пачатак студзеня 2012 г. па Магілёўскай вобласці складае 171 экз. (2010 – 117; 2011 – 174).

МІНСК

За апошнія гады, на жаль, сітуацыя з падпіскай на “Роднае слова” сярод агульнаадукацыйных устаноў сталіцы значна пагоршылася.

Хацелася б бачыць больш падпісчыкаў у тых раёнах, дзе падпіска трымаецца стабільна на працягу некалькіх гадоў, аднак ёсць рэзервы: Ленінскі – 15 экз. (2009 – 33; 2010 – 16; 2011 – 17), Першамайскі – 14 (2009 – 16; 2010 – 17; 2011 – 14), Партызанскі – 8 (2009 – 9; 2010 – 9; 2011 – 9), Маскоўскі – 11 (2009 – 22; 2010 – 17; 2011 – 18).

Выклікае заклапочанасць стан падпіскі ў раёнах Мінска: Фрунзенскі – 1 экз. (2009 – 5; 2010 – 4; 2011 – 4), Кастрычніцкі – 4 (2009 – 13; 2010 – 4; 2011 – 5), Заводскі раён – 5 (2009 – 3; 2010 – 4; 2011 – 5), Цэнтральны – 7 (2009 – 59; 2010 – 33; 2011 – 10), Савецкі – 9 (2009 – 21; 2010 – 11; 2011 – 12).

Усяго па Мінску – 75 экз. (2009 – 181; 2010 – 115; 2011 – 94).

У Год кнігі, а таксама ў юбілейны год для класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Танка – многія нумары часопіса будуць тэматычныя. Просім усіх, ад каго залежыць камплектаванне фондаў бібліятэк навучальных устаноў, звярнуць увагу на наяўнасць на вашых паліцах сацыяльна значнага выдання – часопіса “Роднае слова”.



ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Літаратура ў люстэрку часу

Пятро ВАСЮЧЭНКА

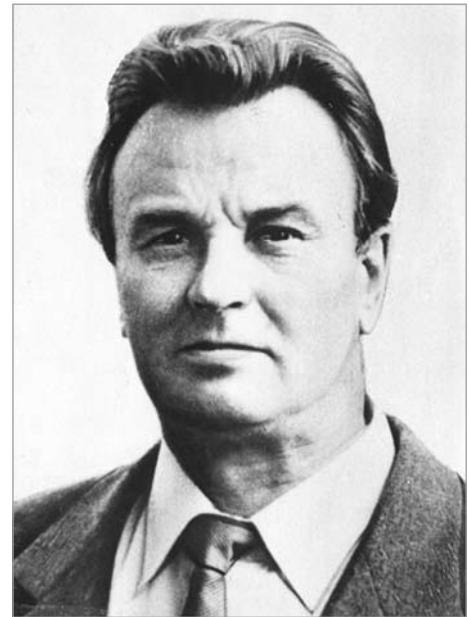
ЗАГАДКА МАЙСТРА ДА 75-ГОДДЗЯ МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА

Празаік, паэт, літаратурны крытык, эсэіст, перакладчык, публіцыст... Рознаскіраванасць мастацкай асобы Міхася Стральцова дапаўняецца цэласнасцю і самабытнасцю таленту, для якога характэрныя асаблівая назіральнасць, “імпрэсіяністычнасць” успрымання, эмацыйная чуйнасць, увага да нюансаў быцця, інтэлектуальная і стылёвая далікатнасць, асацыятыўнасць мастацкага мыслення. Гэта тое “стральцоўскае”, што не выпадае вызначыць адным словам, а трэба апісваць, падсумоўваць, што можа быць часткаю загадкі пісьменніка, які, жывучы ў XX ст., мысліў у параметрах XXI ст.

Спецыфічны болевы ракурс мастакоўскага бачання пацвярджае ягоную прыналежнасць да пакалення пісьменнікаў – “дзяцей вайны”, якое называюць таксама “шасцідзясятнікамі”, “філалагічным пакаленнем”. Душэўная ўражлівасць прадстаўнікоў пакалення “дзяцей вайны”, а таксама цяжкі жыццёвы вопыт маленства і юнацтва паўплывалі на іх творчы лёс, унеслі ў яго прыкметы драматызму. Некаторыя (А. Пысін, І. Чыгрынаў, У. Караткевіч, Б. Сачанка, В. Адамчык) заўчасна, у росквіце творчых сіл пайшлі з жыцця.

Лёс М. Стральцова таксама не абышоўся без драматычных калізій, зрываў, а творчы пошук суправаджаўся няпростымі душэўнымі рэфлексіямі, сумненнямі. Складанасць гэтага працэсу перадалася героям навел, аповесцей, эсэ і вершаў, разам з якімі аўтар думаў і пакутаваў.

Прыналежнасць да філалагічнага пакалення, якое шмат читала, у тым ліку раней забароненых аўтараў, абумовіла інтэлектуалізм М. Стральцова. Міхась-кніжнік меў свае творчыя прыярытэты. У створаных ім тэкстах выразна праглядаюцца сляды ўплыву Л. Талстога, І. Буніна, М. Пруста, М. Гарэцкага, К. Чорнага, літаратараў-“узвышэнцаў”, Я. Брыля і, вядома, наоў адкрытага ім М. Багдановіча. Літаратурны дэбют М. Стральцова (апавяданне “Блакiтны вецер”, 1957) не ў меншай ступені спелы, чым



апавяданне-дэбют “Музыка” (1907) М. Багдановіча.

“Блакiтны вецер”, першае апавяданне пісьменніка, засведчыла ягоны літаратурны феномен, які пазней стаў аб’ектам увагі крытыкаў. Твор, напісаны 20-гадовым празаікам, паводле стылёвай манеры, інтанацыі, пачуцця мастакоўскай меры вызначаецца як абсалютна сталы, прафесіянальны. Па сутнасці, аўтар у сваім станаўленні абмінуў стадыю вучнёўства. Яно засталася ў цені: біёграф М. Стральцова можа толькі гіпатэтычна ўзважваць тую суму душэўных высілкаў, роздумаў і азарэнняў, якія папярэднічалі напісанню гэтага твора.

Важкасць апавядання і ў тым, што ў ім сабраліся ў фокусе тры істотныя рысы, якія абумовяць цэласнасць асобы творцы: лірызм, прысутнасць героя, схільнага да рэфлексіі, надзеленага маральным максімалізмам; у дадзеным выпадку гэта выкладчык Лагацкі.

Лагацкі рэфлексуе з нязначнай ва ўсіх адносінах нагоды. Герой трывожыцца з-за таго, што

падумуюць і скажуць пра яго, перажывае ўласную неўладкаванасць, дыскамфортнасць у задзеных, агульнапрынятых варунках быцця.

Пераход мікрападзеі ў макрападзею – устойлівая рыса стральцоўскай прозы. Спадарожнік такой метамарфозы – болевы ракурс бачання рэчаіснасці, абумоўлены апаленым вайной дзяцінствам.

У топасе М. Стральцова спрабуюць сысціся вёска і горад. Пісьменнік уваскрасіў і па-мастацку рэалізаваў памяць пра яго: спярша ў апавяданні **“На чацвёртым годзе вайны”** (1965), пасля ў апавесці **“Адзін лапаць, адзін чунь”**, якая выйшла асобным выданнем у 1970 г.

З болем душэўным і фізічным, з хваробай і смерцю звязаны і шматлікія творы М. Багдановіча, у якіх мы таксама назіраем пераўтварэнне мікрападзеі ў макрападзею. Прыкладам, верш **“Дзве смерці”**, шэдэўр, які выйшаў з кароткай газетнай нататкі.

Пісьменнік вынайшаў ёмістую формулу для вызначэння душэўнага стану сучасніка, які заблукаў паміж вёскай і горадам. Яна стала назваў апавядання і дала назву зборніку прозы – **“Сена на асфальце”** (1966). Пры гэтым ён абапіраўся на творчы вопыт не толькі М. Багдановіча, але і М. Гарэцкага, Я. Баршчэўскага, А. Гурыновіча, Л. Родзевіча, Я. Коласа, К. Чорнага, Л. Калюгі. Кожны з іх па-свойму паказваў вобраз вясцоўца, які ступіў на гарадскі брук або асфальт.

Міхась Стральцоў абнавіў унутраную канфіліктнасць блуканняў літаратурнага героя паміж вёскай і горадам: іх мэта – дасягненне ўнутранай гармоніі, згоды з самім сабой, тоеснасці самому сабе. Гэта і пошук гарманічнага, камфортнага асяроддзя, свайго Дому, які вёска можа падарыць, але ці абавязкова вёска? Пошук, які вядзе герой, эўрыстычна завяршаецца напрыканцы апавядання:

«Я павярнуўся і паціху пайшоў тратуарам, і тут, на тратуары, раптам таксама ўбачыў сена – невядома кім растрэсены клок падсохлага сена. Па-лугавому, па-летняму пахла сенам. “Сена на асфальце, – падумаў я, – сена на асфальце...”

Быццам доўга я шукаў нечаму слова і раптам яго знайшоў.

“Сена на асфальце, – узрадавана думаў я. – Вёска ў горадзе...” [2, с. 115].

Знойдзеная формула стала агульналітаратурнай, яна разам з іншымі мастацкімі адкрыццямі М. Стральцова перайшла ў XXI ст. Прыгадаем эксперыментальны твор, які літаратуразнаўцы лічаць адным з найлепшых апавяданняў беларускай літаратуры, – **“Смаленне вепрука”** (1973).

Эсперымент не быў для майстра самамэтай. Проста ён не цягнуў паўтораў, рэдка спыняўся на адной і той жа жанравай мадыфікацыі. Калі жанр “супраціўляўся”, Стральцоў не спрабаваў пераадолець супраціў; ён змяняў сам жанр, каб той стаў прыдатным для мастацкага адкрыцця, таго цуду, які бачылі ў ягонай творчасці і якога чакалі ад пісьменніка нецяярплівага крытыкі. Такім чынам нараджалася “апавяданне апавяданняў”, “анталагічнае апавяданне”, як называлі яго крытыкі, *«эпітафія апавядання, якое магло б называцца “Смаленне вепрука”»*, як вызначыў яго жанр сам аўтар.

Як сапраўдная беларуская ідылія падаецца гісторыя парсючка, што да пары гадуецца пад клапатлівым наглядом гаспадароў, якія тым часам ужо рыхтуюць гадаванца да каляднага ахвярапрынашэння. Неспакой вепрука, ягоныя няўцямныя прадчуванні, нарэшце, смяротная туга падаюцца аўтарам у парадаксальным рэчышчы трагічнай іроніі. Побач разгортваецца драма непрыкаянай душы лірычнага героя, жыццё якога таксама нагадвае ахвярапрынашэнне.

“Смаленне вепрука” фактычна было апошнім апавяданнем М. Стральцова.

Развітанне з жанрам адбылося без гучных эфектаў, якія так любяць сучасныя майстры, тыя, хто пішуць апошні верш, апошнюю п’есу, апошнюю карціну. У астатні раз сышліся ў фокусе атрыбуты стральцоўскай прозы, прычым у цэнтры мастацкага цэлага апынуўся вобраз, які падсумаваў як эмацыйны вопыт пакалення “дзяцей вайны”, так і ўласны, персанальны боль стваральніка **“Аднаго лапця...”**: *“У дзяцінстве, у сваім вясковым дзяцінстве, гэта быў надзвычай уражлівы хлапчук – хударлявы, бледны, шыракароты; парывісты і адначасна ціхмяны, зацятты і ў той жа час быстры на слёзы. Можна сказаць, што душа ягоная ўбірала ў сябе многа, і можна сказаць, што яна была надзелена здольнасцю разумення і хацення добра, і разумення людзей, але не таго хцівага, саманадзейнага разумення, заручанага з адным днём, а другога, журботнага і трохі безнадзейнага, без выгодаў для сябе: яно благога чалавека прымушала шкадаваць гэтак жа, як і добрага, – хаця б за тое, што ён благі”* [2, с. 177 – 178].

Сёння гэты твор можа разглядацца як першая ў беларускай літаратуры “метанавела”, твор, які распаўядае пра акалічнасці свайго нараджэння. Шмат па якіх параметрах ён адпавядае эстэтыцы постмадэрнізму, хоць у эпоху М. Стральцова тэрмін не меў сённяшняй папулярнасці.

У свой час М. Багдановіч пісаў пра тое, што беларуская літаратура за лічаныя гады здолела

Пятро Васільевіч Васючэнка – літаратуразнаўца, пісьменнік. Кандыдат філалагічных навук (1983). Закончыў факультэт журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1981), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі (1984). З 1984 да 1997 г. працаваў малодшым, затым старшым навуковым супрацоўнікам гэтай установы. З 1997 г. – загадчык кафедры беларускай мовы і літаратуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта. Аўтар літаратуразнаўчых манаграфій “Драматургія і час” (1991), “Драматургічная спадчына Янкі Купалы” (1994), “Пошукі страчанага дзяцінства” (1995), “Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм” (2004), зборніка літаратурна-крытычных прац “Адлюстраванні першатвора” (2004), вучэбнага дапаможніка “Сучасная беларуская драматургія” (2000), зборнікаў прозы “Белы мурашнік” (1993), “Прыгоды аднаго губашлёпа” (1999), зборніка п’ес “Маленькі зброяносец” (1999), кніг казак “Прыгоды паноў Кубліцкага ды Заблоцкага” (1997), “Каляровая затока” (2008), каля 200 літаратуразнаўчых артыкулаў, рэцэнзій, эсэ і інш.



ла прайсці тая эпохі і перыяды, якія агульнаеўрапейскае мастацкае пісьменства праходзіла за дзесяцігоддзі. У святле гэтага выказвання феномен М. Стральцова выглядае як “звычайны цуд”: ён апярэдзіў многіх на тым шляху, які сучасная літаратура яшчэ мусіла прайсці.

У 1968 г. публікуецца апавесць-эсэ “**Загадка Багдановіча**”. Аўтар у надзвычай празрыстай форме выкладае сутнасць гэтай загадкі: феномен мастака, з маленства ўзгадаванага на чужыне, у іншамой асяроддзі, які нейкім цудам здолеў вывучыць (або прыгадаць) родную мову, пачаў думаць і пісаць на ёй і ў дваццаць гадоў стаў класікам беларускай літаратуры. Відавочна, аўтара цікавіў не толькі пошук адказу, але галоўным чынам сам працэс пошуку, падчас якога да тэксту падключаліся новыя і новыя мастацкія і жыццёвыя рэаліі. М. Стральцоў фармулюе рабочыя гіпотэзы (уплыў бацькі, асяроддзя? плён упартага чытання?) з тым, каб перадаць складанасць адносін паміж “старым” і “маладым” “вера’ямі”, паміж Адамам Ягоравічам і Максімам. Высвятляецца, што адносіны гэтыя былі далёка не гарманічныя: А. Багдановіч, чалавек адукаваны і прагрэсіўны ў межах свайго часу, аўтар этнаграфічнага нарыса пра беларускую міфалогію і фальклор, не падзяляў захаплення сына беларушчынай і не бачыў перспектывы ў развіцці беларускай літаратуры.

Версіі вырашэння “загадкі Багдановіча”, якая набыла агульнавядомы, хрэстаматычны змест, працягваюць мношцы, сягаюць у такую неабазнаную сферу, як генетычная памяць. Аўтар эсэ пайшоў шляхам Д. Фрэзера, вядомага англійскага этнографа, які дзеля разгадкі таямніцы “залатой галіны” (амялы) напісаў аб’ёмную навуковую працу са шматлікімі тэматычнымі адгалінаваннямі і адступленнямі. М. Стральцоў разгортвае цэлую сістэму літаратурных паралелей, найбольш актуальнымі сярод іх выглядаюць лініі Багдановіча і Шамісо, француз па паходжанні, які вывучыў чужую (нямецкую) мову і стаў класікам нямецкай літаратуры.

“Загадка ёсць у лёсе амаль кожнага мастака. Гэта загадка ракі: яна нараджаецца недзе ў вытоках, трыміць і мроіцца там, і толькі мора, у якое ўпадае рака, цалкам разгадвае яе. Мора – гэта час, жыццё народа і літаратуры, да якіх прылучаецца мастак. У асобе, у адзінкавым лёсе – загадка, у жыцці народа і літаратуры – вырашэнне яе”, – сцвярджае эсэіст [2, с. 278]. У літаратурным моры ён вылучае, апроч Шамісо, творчыя лёсы Томаса Мана, Бальзака, Гогаля, Урубеля, Верлена з тым, каб падключыць і іх да кантэксту творчасці беларускага класіка.

“Загадка Багдановіча” стваралася тады, калі літаратурная кампаратывістыка яшчэ не ўвабралася ў сілу, але М. Стральцоў прадбачыў і распрацоўваў яе метады, актуальныя і сёння, і зрабіў высновы, якія таксама не страцілі тэарэтычнай важкасці.

Такім чынам, “Загадка Багдановіча”, як і іншыя этапныя творы, стваралася пад знакам адкрыцця. Сёння над гэтай загадкай разважаюць даследчыкі і выкладчыкі, школьнікі і студэнты, без яе не абыходзіцца ніводная штудыя, ніводная навуковая канферэнцыя, прысвечаная творчасці М. Багдановіча.

Актуальным для літаратуразнаўства лічу і “загадку Міхася Стральцова”. Што яно, гэтае “ўласна стральцоўскае”? Якім чынам дапамагло яно пісьменніку мысліць эстэтычнымі катэгорыямі XXI ст. і, разам з тым, заставацца прадстаўніком сваёй эпохі, тварыць шэдэўры XX ст.? Думаецца, ключы да разгадкі хаваюцца ў тоеснасці ўнутраных біяграфій Максіма Багдановіча і Міхася Стральцова. Кніжнае, “філалагічнае” выхаванне, вопыт душэўных і фізічных пакут, інтэлектуалізм, рэфлексія, тварэнне чуйнага да нюансаў добра і зла лірычнага героя, імкненне пранікнуць у нязведаныя сферы быцця – усё гэта яднае іх.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1. – 752 с.
2. **Стральцоў, М.** Выбранае / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 607 с.

Віктар ЖЫБУЛЬ

“МОЙ ПАРНАС УВЕСЬ УВА МНЕ”

ПАЭТ ЯЎХІМ КОХАН



100

Верш Яўхіма Кохана “Аўтабіяграфія” (1972), насуперак “эпічнай” назве, налічвае ўсяго чатыры радкі:

*Мне біяграфію пісаць,
Яе падзеі занатоўваць,
Як рану даўняю кранаць,
Дачасна, з болем разбінтоўваць* [4, с. 74].

Так ці інакш, сапраўдную, праявітую біяграфію паэту пісаць усё адно давлялося [7, арк. 42 – 42 адв.] – пра гэта папрасілі і калегі па пярэ, і навукоўцы, якія збіралі матэрыялы для выдання біябібліяграфічнага даведніка “Беларускія пісьменнікі”. Сапраўды, перажыць тое, што зведаў на сваім веку Яўхім Кохан, выпала не кожнаму: пастаянныя вандраванні, змены працоўнага месца, адарванасць ад радзімы і літаратурнага асяродку, пры якой ён, аднак, здолеў захаваць вернасць паэтычнаму слову.

Яўхім Іванавіч Кохан (Коханаў) нарадзіўся 21 студзеня (3 лютага) 1912 г. у вёсцы Навадворцы Слуцкага павята Мінскай губерні ў сялянскай сям’і. Бацька, Іван Самуілавіч, працаваў на ўласнай гаспадарцы ў Навадворцах, быў майстрам на ўсе рукі, мог пры нагодзе рыфмаваць вершы [2, с. 391] і, напэўна, у чымсьці стаў

прыкладам для сына. У 1927 г. Яўхім закончыў Слуцкую сямігодку № 2, у 1928 г. паступіў у сталярны цэх Слуцкай трохгадовай прафтэхшколы. У той час яго вершы пачалі з’яўляцца ў друку – спачатку на старонках “Чырвонага сейбіта”, літаратурнага дадатку да газеты “Беларуская вёска”. Да літаратурнага дэбюту Я. Кохана спрычыніўся Кузьма Чорны, рэдактар гэтага часопіса. Неўзабаве, сустрэўшыся з 16-гадовым аўтарам асабіста, К. Чорны не змог схаваць здзіўлення: “Па вершах я думаў, што вы сталейшы, а вы ж яшчэ такі зялёны...” [1, с. 160]. Не дзіва – ужо самы першы верш, які адкрываў дэбютную падборку, выдаваў у Я. Кохану таленавітага паэта, здольнага стварыць яркі вобразна-эмацыйны малюнак:

*Чуць зара акрывавіць прасветлены ўсход
І спрунжынавы выбухне шчэбет
Птушак – звонка-вясёлых істот...
Як патухнуць ліхтарыкі ў небе –*

*Защамляю ў аглоблі буйнога каня
І з драбінамі прэч за вароты.
Ўсё бывай! Толькі вецер цяпер мне радня,
Вецер вольны – мая істота* [5, с. 14].

У часопісе “Вясна” – літаратурным дадатку да бабруйскай раённай газеты “Камуніст” – Яўхім Кохан разам з Цімохам Крысько (будучым Васілём Віткам) сталі аднымі з найбольш адметных і актыўных аўтараў. Калегі і крытыкі бачылі ў іх “найлепшых бабруйскіх паэтаў” [3, с. 415] і часта згадвалі разам, у пары, што не дзіўна: маладыя паэты сябравалі, друкаваліся ў адных выданнях, разам працавалі і нават жылі – у Бабруйску ў “своеасаблівым літаратурным інтэрнаце” (у доме, які некалі належаў бацькам Барыса Мікуліча). На той час Яўхім Кохан працаваў сталяром на мэблевай фабрыцы, куды яго размеркавалі ў лютым 1931 г. пасля датэрміновага заканчэння прафтэхшколы. Акрамя Я. Кохана і Ц. Крысько, у Бабруйску тады жылі і працавалі пісьменнікі Сяргей Грахоўскі, Алёкса Жукоўскі, Аляксей Зарыцкі, Барыс Мікуліч, Хвядос Шынклер.

З сакавіка 1932 г. Яўхім Кохан працаваў сакратаром і стыльрэдактарам у згаданай газеце “Камуніст”, потым у газеце Жлобінскага чыгуначнага вузла “Ударнік”, інструктарам перыферыяльных літгурткаў пры Аргкамітэце СП Беларусі ў Мін-

ску. З сакавіка 1933 г. Я. Кохан – літработнік на Мінскім раённым радыёвузле, у рэдакцыях газет “Рабочий”, “Савецкая Беларусь”. Акурат у тым самым годзе па Беларусі пракацілася чарговая хваля арыштаў – напрыклад, па сфабрыкаванай справе “Беларускай Народнай Грамады”. Рэпрэсіі не абмінулі і сям’ю Яўхіма Кохана: яго бацька на той момант адбываў тры гады зняволення як “кулак” [2, с. 391]. Інтуіцыя быццам падказала паэту: заставацца на Беларусі надалей небяспечна. Пазней, ужо ў 1980-я гг., Я. Кохан, атрымаўшы ад С. Грахоўскага ў падарунак вокладку часопіса “Заклік” (1933) з аўтаграфамі яго аўтару, успамінаў пра “тыя далёкія часіны ў Менску”: «...мы сябе адчувалі жыхарамі на вогнедышчым вулкане. Кожны пра гэта з трывогай думаў, але памоўкваў. Кожнай ночы адбываліся адзінкавыя страты з раду аўтаграфуцаў – іх паглынаў вулкан у свой кратар. Што я магу сказаць зараз у сувязі з такой нагодай? “І я там быў, мёд, піва піў, па губах, па вусах цякло, а ў рот не патрапіла”. Цяпер я ўжо ўпэўнены, што трапіла-б і мне ў тым-жа 1933 г., калі-б я застаўся ў Менску да восені, зімы» [7, арк. 49].

Яўхім Кохан з’ехаў “у белы свет” у канцы чэрвеня 1933 г. Ён шмат павандраваў па рэспубліках тагачаснага СССР, перабраўшы за два гады шэраг “вытворчых” прафесій: працаваў цесляром на будоўлі Краёвога Дома Саветаў у Ростове-на-Доне, малатабойцам на Ростсельмашы, з восені 1934 г. – бетоншчыкам на будоўлі элеватара ў пасёлку Ахмядлы на беразе Каспія паблізу Баку, потым на будаўніцтве шашы ў гарах ваколіцы Гянджа (у 1935 – 1989 гг. Кіравабад, Азербайджан), з лета 1934 г. – землякопам у гарадскім вузле сувязі ў Таганрогу (Расія) [7, арк. 42].

Толькі хвароба змусіла Яўхіма Кохана вярнуцца ў Бабруйск, дзе ён неўзабаве ўладкаваўся чорнарабочым на будаўніцтва ваенведа. Адтуль ён быў прызваны на вайсковую службу ў шэрагах так званай чорнай арміі – тылавога апалчэння, дзе служылі дзеці пазбаўленцаў грамадзянскіх правоў, і, такім чынам, зноў пакінуў Беларусь. “Пачаў службу тылаапалчэнцам на ст. Едрава Балагоеўскага р. Калінінскай вобласці ў верасні 1935 г., а скончыў яе ў снежні 1937 г. ужо будбатаўцам у сувязі з прыняццем сталінскай канстытуцыі” [7, арк. 42 – 42 адв.], – успамінаў паэт.

Пасля войска Яўхім Кохан прадоўжыў прафесійную дзейнасць ужо ў Маскве, дзе пасяліўся ў 1938 г.: працаваў цесляром на будоўлях культжылбуда, вахцёрам на бутырскай электрастанцыі, раз’езным паштавіком на чыгунцы пры Казанскім вакзале расійскай сталіцы. Менавіта ў такой якасці яго і застала Другая сусветная вай-

на. Па сваёй паштовай спецыяльнасці Я. Кохан быў накіраваны ў Беласток. Вось так, раз’езным паштавіком, ён і праслужыў усю вайну, прайшоўшы шлях ад Сталінграда да Сілезіі. У маі 1946 г. дэмабілізаваўся. Але раз’езная пошта, відаць, ператварылася ў частку ягонага жыцця, без якой ён сябе ўжо не ўяўляў, і таму, “у чэрвені вяртаючыся цераз Львоў дадому, супыніўся ў тамашнім аддзяленні перавозкі пошты па чыгунцы” [7, арк. 42 адв.]. Гэтым “супынкам” Яўхім Кохан забяспечыў сабе яшчэ 31 год “жыцця на колах” – менавіта столькі ён праслужыў начальнікам паштовага вагона, пакуль у 1977 г. не выйшаў на пенсію. Адначасова аддаваў шмат увагі самаразвіццю, вырашыў атрымаць вышэйшую адукацыю. Дзеля дасягнення мэты Яўхім Іванавіч закончыў сярэдняю школу ў 50 гадоў, а завочнае аддзяленне Маскоўскага гісторыка-архіўнага інстытута – у 57! Выйшаўшы на пенсію, пераехаў у 1977 г. на сталае месца жыхарства ў горад Багародзіцк Тульскай вобласці (Расія).

Адарваны ад радзімы, Я. Кохан падтрымліваў сувязь з сябрамі маладосці Васілём Віткам, Сяргеем Грахоўскім, Міколам Лобанам, цягам многіх гадоў выпісваў газету “Літаратура і мастацтва”, дзякуючы якой быў у курсе падзей літаратурнага жыцця на Беларусі.

Пад старасць лёс паслаў паэту новыя выпрабаванні. У 1983 г. яго дачка памерла пры родах, і Яўхім Кохан мусіў гадаваць маленькага ўнука, пакуль бацька хлопчыка не забраў яго ў Тулу.

1980 – 1990-я гады сталі для паэта часам развітання з апошнімі ілюзіямі наконт “шляху да камунізму”, які раней прапагандаваўся як магістральны кірунак развіцця савецкай краіны. «...Лічу сябе ўсё ж шчасліўцам, што дажыў да канца нашага акаяннага “шчаслівага, залатога веку” – будаўніцтва камунізму. Усе нашы нядаўнія свяшчэнныя ідэалагічныя дагматы гучаць сягоння скразною іроніяй, фарсам. Усё замаруджана становіцца на сваё месца, але так яму яшчэ доўга станавіцца» [7, арк. 47]. Паэт вітаў набыццё Беларуссю незалежнасці і разам з тым выказваў неспакой за лёс роднай мовы і гісторыі. А 23 лютага 1993 г. яго не стала.

Пра ўласнае месца ў літаратуры Яўхім Кохан выказаўся сціпла і самаіранічна:

*Хоць паэтаў і густа і часта,
Толькі я – самы шчыры паэт.
Ці на шчасце сваё, ці няшчасце –
Аніякіх дагэтуль прыкмет [4, с. 75].*

І ўсё ж аўтар сябе недаацэньваў: ёсць у яго творчасці “прыкметы”, тыя рысы, якія дазваляюць адрозніць яго паэтычную манеру ад іншых. Асноўныя з іх мы і паспрабуем коратка акрэсліць.

Раннім вершам Яўхіма Кохана ўласціва тое, чым вызначаліся творы многіх яго аднагодкаў: узнёсла-радасны настрой, апяванне сялянскай працы (“Чуць зара...”, “Пастух”, “Песня”, “Малатарні адраўлі...”), маладзёжнага энтузіязму (“Юнацкі сьвет”, “Вясковае камсамольле”, “Прафшккольскае”), вайскавай службы (“Рэйд”, “На вайну чужую...”, “На разбеге маршрутаў”). Аднак пры распрацоўцы гэтых тэм паэт нярэдка здзіўляў чытача нечаканымі вобразамі (“*Пазіраюць мэндлікі / Жоўтымі японцамі*”, “*Цвыркунны слух лашчаць нам / Гукамі маторнымі*”, “*Гэй, устань, дрымотнае прывольле, / Персыянкай з-пад начной чадры!*” і інш.). Многія вершы напісаны на высокай эмацыянай ноце, адзін з іх так і называецца – “Адчуваньняў разьліў” (1928). Перажыванні, звязаныя з Другой сусветнай вайной, леглі ў аснову вершаў 1940-х гг. (“Ой-жа, як калоціцца зямля...”, “Твой ліст”). Тады ж Я. Кохан напісаў і бадай адзіны твор буйнога жанру – лірычную паэму “Родны бераг мой” (у першым варыянце – “Бацькаўшчына”, 1945; апубл. 1971).

З гадамі ў творчасці Яўхіма Кохана назіраецца паступовы пераход ад “паэзіі пачуццяў” да “паэзіі розуму”: чым далей, тым болей ён схіляўся да афарыстычнасці, лаканізму выказвання, стрыманасці ў сродках вобразнага выяўлення, канцэнтруючы думку ці рэфлексію ўсяго ў 4 – 8 радках. Яшчэ ў 1950-я гг. паэт вызначыў свае творы як “*лірычныя мініятуры*” [6, с. 2] – і заставаўся верным гэтаму жанру да канца жыцця. Заўважаецца яго творчая эвалюцыя: калі ў ранніх вершах Я. Кохан закранаў сацыяльна значныя ці, прынамсі, “сацыяльна цікавыя” тэмы і ствараў партрэты сучаснікаў (“Пастух”, “Песня вясковае дзяўчыны”, “Малар”, “Песня гарадскога гарманіста” і г. д.), то потым пачаў звяртацца пераважна да выяўлення ўнутранага жыцця, да філасофскага самааналізу. Яго паэзія 1950 – 1990-х гг. дастаткова герметычная, яна ўяўляе з сябе своеасаблівыя дзённікавыя запісы ў вершах, якія паэт рабіў ці не штодня, найперш для самога сябе. Яны рэдка пакідалі межы сшытка: Яўхім Кохан мог знікнуць з літаратурнага жыцця на 5 – 10 гадоў, пакуль яго прозвішча зноў не ўсплывала на старонках якога-небудзь з беларускіх выданняў (газета “Літаратура і мастацтва”, альманах “Дзень паэзіі”, часопіс “Маладосць”). «*Мне цікавы твае парнаскія навіны*, – напісаў ён аднойчы пісьменніку Міколу Лобану, – *наколькі “мой Парнас” увесць ува мне*» [8, с. 9]. Пішучы шмат “у стол” (але, што праўда, перыядычна змяшчаючы вершы ў лістах сябрам), ён так і не сабраўся падрыхтаваць і выдаць творчыя набыткі асобнай кнігай. Такая сціпласць і неамбітнасць не найлепшым чы-

нам паўплывалі на стаўленне да Я. Кохана як да творчай асобы: нават некаторыя з сяброў маладосці паміж сабой называлі яго “былым паэтам” [7, арк. 26] і лічылі, што “яго літаратурны лёс не склаўся” [9]. І гэта пры тым, што той захоўваў творчую актыўнасць да канца сваіх дзён.

Улюбёныя тэмы Я. Кохана ў філасофскай лірыцы – час і яго хуткаплыннасць, жыццё і смерць, праўда і хлусня, шчасце і няшчасце, чалавечыя ўзаемаадносіны, паэт і паэзія. Аўтар паўстае шчырым і нястомным праўдашукальнікам, які не прымае зайздрасці, крывадушнасці, паказнога маралізатарства: “*З высокаю мараллю / Высока не падняцца. / Штораз паўсюль без жалю / Ў столь мусіш ударацца*” [7, арк. 17 адв.]. Надзелены багатым жыццёвым вопытам і цвёрдымі перакананнямі, лірычны герой непадуладны паведам моды і заўсёды лічыць за найлепшае заставацца самім сабой. Праз шэраг вершаў апошніх гадоў праходзіць таксама тэма стомленасці палітычнай дэмагогіяй, расчаравання ў ранейшых ідэалах.

Які ж лёс напаткаў рукапісную спадчыну Яўхіма Кохана? У 1994 г. яе пошукамі заняўся жлобінскі журналіст і краязнаўца Мікалай Шуканаў. Дзякуючы Сяргею Грахоўскаму ён знайшоў адрас паэта і зліставаўся з яго ўдавой Марыяй Лаўрэнцьеўнай Коханавай. Тая даслала сшытак з мужавымі вершамі за 1976 – 1977 г., згадаўшы, што дома захоўваюцца яшчэ чатыры сшыткі, але пераслаць іх усе адразу – вельмі доўга [9]. Напэўна, яны так і засталіся ў Багародзіцку. А той сшытак, які патрапіў у Беларусь (у ім каля 140 вершаў), захоўваецца цяпер у Беларускай дзяржаўнай архіве-музеі літаратуры і мастацтва. Як сказаў М. Шуканаў, “добра кавалак работы для жадаючых даследчыкаў – мой падарунак для іх” [9].

Спіс літаратуры

1. Вітка, В. На скрыжаванні маланак / В. Вітка // Урокі : артыкулы, выступленні, нататкі / В. Вітка. – Мінск : Маст. літ., 1982.
2. Гарэлік, Л. М. Кохан Яўхім / Л. М. Гарэлік // Беларускія пісьменнікі : біябібліяграфічны слоўнік : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 1994. – Т. 3.
3. Грахоўскі, С. Як той явар / С. Грахоўскі // Апошні рэйс / С. Шынклер. – Мінск : Маст. літ., 1984.
4. Кохан, Я. [Вершы] / Я. Кохан // Маладосць. – 1972. – № 3.
5. Кохан, Я. [Вершы] / Я. Кохан // Чырвоны сейбіт. – 1928.
6. Кохан, Я. Лірычныя мініятуры / Я. Кохан // Літаратура і мастацтва. – 1956. – 11 жн.
7. Кохан, Я. Лісты да С. Грахоўскага, 30.08.1978 – 17.11.1992 / Я. Кохан // БДАМЛМ. – Ф. 201. – Воп. 3. – Адз. зах. 264.
8. Кохан, Я. Лісты да М. Лобана, 22.12.1980 – 06.01.1984 / Я. Кохан // БДАМЛМ. – Ф. 148. – Воп. 2. – Адз. зах. 132.
9. Шуканаў, М. В. Асабісты фонд (неапрацаваны) / М. В. Шуканаў // БДАМЛМ.

Яўхім КОХАН

* * *

Найбольш балбоча пра сумленьне,
Хто мае сам яго найменей,
А ў кім яно ёсць хоць не досыць,
Той пра яго і не галосіць.
1977

* * *

Не анекдот стары ўчарсцвелы,
А гарадская наша практыка:
Жыве сусед з суседам цераз сцену,
А як у розных з ім Галактыках.
[1980]

* * *

Мы людзі-землякі – суседзі на Зямлі
І па кватэры часам, а не ўцямім,
Чаму знаходзімся ў такой штораз далі
Адзін ад аднаго, як іншапланецяне.
[1980]

* * *

Чужое гора не баліць.
А што з таго, як бы балела?
Людскога гора на Зямлі
Дасюль бяздонне не змялела.
Чужое гора нам штораз
Перад уласным перадышка.
Свайго ж не кожны сам падчас
Здалее перанесці лішкі.
А хто яго хоць вынес ледзь,
Ён і падобнае чужое
Заўжды здалее зразумець
Сваёю вопытнай душою.
[1984]

* * *

Зямля – мемарыяльная планета
У гонар пахаваных там людзей
На ўзбочыне галактыкі сусвету,
І з ёю я кручуся кожны дзень.
Куды ні йду па ёй – на кожным кроку
Адзнак мемарыяльных слаўны строй
На стрэчу мне ідзе бязгучна строга
І дорыць мне нязведаны настрой.
[1984]

* * *

[На смерць Міколы Лобана]

Мы з душамі адкрытымі йшлі кучна
Ў жыццё, як грыбнікі з кашамі ў лес,
І разышліся нейк у ім бязгучна
Ва ўсе бакі вакол куды хто дзесь.
І так прайшлі гады, а не гадзіны.
У кожнага свае набыткі ёсць.
Яшчэ не ўсё яго мы абхадзілі,
А ўжо з яго выносяць з нас кагось.
[Люты 1985]

* * *

Што такое шчасце?
Як па меркаванні
Горкіх і нялёгкіх
Роздумаў маіх –
Гэта толькі значыць, –
Жыць на нейкай грані
Бед, няшчасцяў, гора
І... не ведаць іх.
[1985]

* * *

*Бывае ўсё-такі зайздросна:
Вось ты высільваўся, пацеў,
А твой радок надзіва проста
У вершы сябра заляцеў.*

М. Стральцоў.

Калі страчаюся з сваёй дзесь думкай,
Надрукаванай у страфе чужой,
То рад ёй, як ад сябра пачастунку
І перагукванню душы з душой.
Яна ва мне без весткі б мо прапала,
Прызнаная рэдактарам слабой,
А ў іншым тут жыве так сама стала,
Застаўшыся, як ёсць самой сабой.
Яе прызнаў рэдактар моцнай надта
Тут у страфе другога, не ў маёй.
І гэту латарэйную загадку
Не разгадаеш яснай галавой.
[1986]

БЕЛАРУСІ

Твае суседзі ўсе сягоння,
Спрадвеку жывучы вакол,
Сядзяць на ўласных свойскіх конях,
І правіць імі свой закон.
З чьёй жа ласкі неславянскай,
Такая сярод іх адна,
Сядзіш ты на кані траянскім,
Дзе мова наша ледзь чутна?
[1991]

* * *

Хопіць нам на прывязі матляцца
На хвасце гісторыі расійскай,
А сваю гісторыю пра-маці
Забываць па-юдску і па-свінску,
І пакуль нашчэнт не растрапала
Нас віхрышча на хвасце бядовым –
Беларушчына йшчэ не прапала,
Мусіць жыць сваёю адбудовай.
Выраджэнне нас не даканала,
Хоць мы звыкліся з ім дасканала.
Адраджэнне нам наканавана –
Ў ім нясці нам крыж свой пакаення.
[1992]

Падрыхтаваў да друку Віктар ЖЫБУЛЬ.

Алесь БЕЛЬСКИ

З РАЗУМЕННЕМ І ПАВАГАЙ

АСОБА І ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА УЛАДЗІМІРА КАРПАВА Ў АЦЭНЦЫ ІВАНА ШАМЯКІНА

Для постсавецкага часу характэрна крытычная пераацэнка мінулага, ранейшых поглядаў і падыходаў, трансфармацыя сістэмы каштоўнасцей. За апошнія дзесяцігоддзі адбываўся працэс актыўнага пераасэнсавання літаратурнай спадчыны савецкага перыяду. На гэтым шляху не абышлося без хібаў, да якіх прывялі пафас руйнавання і ваўнічкая рэвізія асобных літаратурных крытыкаў. Здавалася, выбудоўваецца новая іерархія пісьменнікаў, сярод іх не будзе месца таму, чья творчасць была ахутана “ружовым туманам”. Многія ацэнкі творчай асобы падаваліся выключна з пазіцый ідэалагічнага размежавання, адналінейнага падыходу і нават спрошчаных уяўленняў пра ўзаемадзеянне літаратуры з часам. У гэтай сувязі ўзнікае патрэба ў пошуку адказу на важныя пытанні пра ўспрыманне і ацэнку асобы пісьменніка, якому выпала жыць і ствараць у савецкую эпоху. Зробім заход па вырашэнні азначанай праблемы на прыкладзе аднаго літаратара. Прычым для нас вельмі істотнымі ўяўляюцца ўстаноўкі, рэцэпцыя, мастацкае вымярэнне і накіраванасць думкі аўтара літаратурна-крытычнага даследавання.

Пра Уладзіміра Карпава (1912 – 1977) і яго творчасць у свой час пісалася нямала, яго кнігі адразу пасля выхаду траплялі ў поле зроку літаратурнай крытыкі. Каб у гэтым пераканацца, можна пазнаёміцца з бібліяграфіяй пісьменніка ў слоўніку-даведніку “Беларускія пісьменнікі”, яна, апрача іншага, уключае шматлікія рэцэнзіі і артыкулы [1, с. 179 – 185]. У 1950 – 1970-я гг. творы У. Карпава,

празаіка і крытыка, разглядалі П. Пестрак, У. Юрэвіч, В. Барысенка, М. Лужанін, Н. Пашкевіч, С. Александровіч, Д. Палітыка, Т. Хадкевіч, В. Каваленка, А. Адамовіч, А. Аўчарэнка, Я. Мазалькоў, П. Броўка, І. Грамовіч, Ю. Канэ, П. Дзюбайла, Б. Бур’ян, Я. Казека, Р. Шкраба, Ф. Куляшоў, М. Кенька і інш. На прыкладзе многіх публікацый можна пераканацца, што раманы пісьменніка, яго літаратурныя артыкулы мелі прыкметны рэзананс і атрымлівалі, як правіла, станоўчыя ацэнкі. Творы У. Карпава былі запатрабаваны чытачом, іх абмяркоўвалі. Праўда, яго даследаванні пра творчасць беларускіх пісьменнікаў выклікалі крытычныя меркаванні, палеміку. Безумоўна, трэба ўлічваць узровень літаратурнай думкі першых пасляваенных гадоў і мець на ўвазе той час, калі У. Карпаў выдаў кнігу артыкулаў “Па шляху сталасці” (1952). Разам з тым, паводле слоў А. Лойкі, гэтая кніга для першага пасляваеннага пакалення студэнтаў-філолагаў была, па сутнасці, адзіным дапаможнікам пры падрыхтоўцы да экзамену па беларускай літаратуры.

У 1980-я гг. пра творчасць У. Карпава з’явілася не так і шмат публікацый. Калі ў шэрагу выданняў прысутнічаў больш-менш аб’ектыўны погляд на творы пісьменніка і яны ўключаліся ў літаратурны кантэкст [2, с. 37, 84], адзначалася “моцнае і слабае ў іх” [3, с. 18], то ў асобных выпадках увага канцэнтравалася выключна на негатыве [2, с. 118, 121]. У гэтай сувязі варта зазначыць, што не можа быць “аднамернага ацэначнага падыходу да чалавека” [4, с. 53]. Так, не мае пад сабой падстаў і аднамернае бачанне асобы У. Карпава,

тым больш успрыманне ў нейкім крывым лустэрку. Больш апраўданы і плённы прыцып характарыстыкі творчасці пісьменніка на гістарычнай аснове, г. зн. у кантэксце часу і эпохі. Самым прыкметным і значным даследаваннем літаратурнай спадчыны У. Карпава стаў артыкул “Вернасць тэме і героям” (1983) І. Шамякіна, які мае несумненную цікакасць для нас у плане карэкціроўкі тэарэтыка-метадагічных падыходаў пры ацэнцы творчай асобы пісьменніка савецкага мінулага.



У Камарынскай бібліятэцы імя У. Карпава. Марыя Карпава (жонка пісьменніка), Іван Шамякін, Мікола Аўрамчык, Раіса Баравікова, Яўген Каршукоў, (?).

1983 г. Фота У. Крука.



Алесь Іванавіч Бельскі – літаратуразнаўца, крытык, педагог. Доктар філалагічных навук (1998), прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (2002).

Аўтар кніг “Пакуль баліць душа” (1995), “Жывая мова краявідаў” (1997), “Сучасная беларуская літаратура” (1997), “Свет ад травы да зор” (1998), “Краса і смутак” (2000), “Сучасная літаратура Беларусі” (2000), “Экалогія душы” (2003), “Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: гісторыя і сучаснасць” (2005), “Класікі і сучаснікі ў школе” (2005), “Галасы і вобразы” (2008), звыш 400 публікацый у друку. Адзін з аўтараў “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя” (2003, т. 4, кн. 2), вучэбных дапаможнікаў “Беларуская літаратура: XI – XX стст.” (1999; 2-е выд. – 2001), “Беларуская літаратура. 5 клас” (2002, 2003), “Беларуская дзіцячая літаратура” (2008), “Беларуская літаратура. 10 клас” (2009), “Беларуская літаратура. 11 клас” (2009) і інш.

Пад псеўданімам Алесь Ветах выступае як празаік. Выдаў кнігі “Ружовая знічка” (1994), “Хроніка смутку” (1999, Літаратурная прэмія імя Івана Мележа), адзін з аўтараў калектывных зборнікаў “Карані” (1994), “Вальс пад журлівымі таполямі” (2008), “У Храме зямнога каханьня” (2009).

Іван Шамякін неаднойчы выказваўся пра мастакоў слова, стварыў шэраг літаратурна-крытычных прац, якія засведчылі высокі прафесійны ўзровень разумення і трактоўкі ім пісьменніцкай творчасці. Яго меркаванні, назіранні і думкі вартыя пільнай увагі. Сам пісьменнік, ён валодаў дарам глыбокага пранікнення ў мастакоўскую лабараторыю таго ці іншага аўтара. Артыкул “Вернасць тэме і героям” акурат і з’яўляецца прыкладам удумлівага асэнсавання творчай індывідуальнасці У. Карпава. Тут даецца абгрунтаваная літаратурная ацэнка асобы пісьменніка, вызначаны сутнасныя ідэйна-мастацкія лініі мыслення беларускага раманаіста, зроблены аб’ектыўныя высновы пра месца і значэнне яго твораў у гісторыі літаратуры. Праўда, ёсць у артыкуле адзінакавыя фразы, напісаныя ў савецкім духу, тым не менш яны дакладна перадаюць атмасферу таго гістарычнага часу і, калі паглядзець з вышыні сучаснага дня, не перакрэсліваюць агульную пазітыўную канцэпцыю раманаістскай прозы пісьменніка, прапанаваную І. Шамякіным.

Аўтар артыкула адштурхоўваецца ад біяграфіі У. Карпава, яго жыццёвага лёсу. І ў гэтым сэнсе ён мае рацыю, паколькі без біяграфіі немагчыма зразумець пісьменніка, многія акалічнасці яго творчасці. Вельмі істотным уяўляецца набыты вопыт, уласны ўдзел у гістарычна важных падзеях, і таму ў адносінах да У. Карпава цалкам слушна наступнае меркаванне І. Шамякіна: “...творчасць пісьменніка – жанр, які ён выбірае, тэмы, вобразы, ідэйная накіраванасць – абумоўлена яго жыццём” [6, с. 68]. Аўтар найперш гаворыць пра тое, як жыў і за што змагаўся У. Карпаў, пазначае галоўныя моманты біяграфіі, што абумовілі фарміраванне яго творчай асобы. Вызначальнай падзеяй у жыцці будучага пісьменніка стала Вялікая Айчынная вайна, падчас якой ён быў партызанам, падпольшчыкам, разведчыкам... Яна прымусіла “адчуць сябе літаратарам”, акрэсліла тэматычную накіраванасць творчасці. І. Шамякін звяртаецца да ваеннага вопыту, зведанага і перажытага У. Карпавым, вывераных ім цаной уласнага жыцця літаратурных арыенціраў. Ён

раскрывае біяграфічныя вытокі яго твораў, цытуючы самога пісьменніка: “...у Мінску я перажыў самыя памятныя і небяспечныя хвіліны свайго жыцця, за Мінск пралілася мая кроў, і ў грывотах разрываў я раптам адчуў, што горад уваходзіць у сэрца, як нешта бясконца роднае, адваяванае, табе неабходнае, без чаго цяжка будзе жыць...” [6, с. 69]. Аўтар даследавання з поспехам зацвярджае думку У. Карпава ў дачыненні да яго самога: “біяграфія пісьменніка – яго кнігі” [6, с. 68].

Асноўная ўвага ў артыкуле засяроджана на разглядзе эпічнага цыкла “На перавале стагоддзя”, які складаецца з раманаў “За годам год” (1957), “Вясеннія ліўні” (1961), “Нямігі крывавага берагі” (1962), “Сотая маладосць” (1975). І. Шамякін аддае належнае стваральніку тэтралогіі, паколькі яна істотна пашырыла кантэкстуальныя абсягі беларускай прозы таго часу. Па сутнасці, гэта быў першы раманы цыкл з чатырох буйных частак, і ён мае, на думку І. Шамякіна, “права на... назву эпопеі” [6, с. 78 – 79]. У адзінае сістэмна-тыпалагічнае цэлае раманы аб’ядноўваюць тэма горада і цэнтральныя персанажы. І. Шамякін адзначае: “Наогул жа, гэта амаль унікальная з’ява, калі пісьменнік на працягу ўсяго творчага жыцця заставаўся верным адным і тым жа героям і правёў іх праз некалькі дзесяцігоддзяў” [6, с. 78]. Сапраўды, эпічная карціна атрымалася шырокаахопнай і шматпланавай: тут паказаны падзеі ад часу вайны да канца 1960 – пачатку 1970-х гг. Маштабная жанравая форма рамана зрабілася найбольш адпаведным спосабам ідэйна-мастацкага мыслення, які дазволіў увасобіць у гэтай мастацкай структуры значны жыццёвы матэрыял. У. Карпаў выйшаў на ўзровень аб’ёмнага паказу рэчаіснасці, набліжанага да эпопейнасці, што і адзначае І. Шамякін, асэнсоўваючы твор “Нямігі крывавага берагі”: «Раман набыў характар эпопеі, пра што сведчыць і паэтычны эпіграф з “Слова аб палку Ігаравым”, і шырыня ахопу падзей: Мінск, Мінскае падполле, гета, беларускія лясы, вёска, партызаны» [6, с. 76].

Іван Шамякін прасочвае лінію развіцця творчай задумы У. Карпава, аналізуе яе мастацкую рэаліза-

цыю, вылучае найбольш істотныя, вузлавя моманты ў адлюстравальна-спазнавальнай прасторы яго раманаў. Ён, трымаючы пад увагай эвалюцыю нацыянальнай прозы, з упэўненасцю адзначае эстэтычныя прыярытэты пісьменніка, наватарскі характар гарадской прозы мастака слова: “Вобраз Мінска – цэнтральны, і, я сказаў бы, гэта нялёгкая задача – праз людзей стварыць вобраз вялікага горада” [6, с. 71]. Дарэчы, падобную мастацкую задачу вырашаў і сам І. Шамякін, які акурат тады працаваў над раманам пра горад і архітэктараў “Атланты і карыятыды”. З даследавання “Вернасць тэме і героям” Карпаў-празаік паўстае як пачынальнік урбанізму на новым этапе развіцця беларускай літаратуры, першы значны пісьменнік Мінска, які “жыў вялікай любоўю да горада і гараджан” [6, с. 71].

У артыкуле падкрэслена даследчыцкая скіраванасць мастацкай думкі У. Карпава, яго несупынным літаратурным пошук – пошук праўды, розных жыццёвых арыентацый, будучыні. І. Шамякін гаворыць пра грамадзянскую актыўнасць пісьменніка, што выявілася ў жыцці і творчасці. “Ён адзін з першых пачаў даказваць, што Мінск заслугоўвае звання горада-героя, пісаў пісьмы ў высокія інстанцыі. Нямала ім зроблена ў пошуках імёнаў загінуўшых падпольшчыкаў” [6, с. 79]. Карпаў-пісьменнік “умешваўся” ў мінулае і сучаснасць, даваў свой зрээ рэчаіснасці, імкнуўся, асабліва што тычылася паказу вайны, захоўваць “вернасць фактам, вернасць перажытаму і ўбачанаму” [6, с. 77], не абмінаў драматычных калізій. Найбольш яскравае сведчанне гэтаму – яго апошняя прыжыццёвая кніга “Прызнанне ў нянавісці і любові” (1976). Раскрываючы ваенную тэму, звязаную з дзейнасцю Мінскага падполля, празаік ставіў за мэту дасягнуць арганічнага сінтэзу дакументальнага і мастацкага пачаткаў. І. Шамякін фіксуе і іншыя аспекты выяўлення і рысы навізны ў творчасці У. Карпава, а таксама не абыходзіцца без спроб высветліць прычыны асобных пралікаў. Усё, аднак, робіцца з падкрэсленай тактоўнасцю, павагай да памяці і творчай спадчыны пісьменніка, якога І. Шамякін ведаў доўгія гады, з якім сябраваў, працаваў поруч у літаратуры.

Дакладнае ўяўленне пра стасункі І. Шамякіна і У. Карпава, стаўленне Івана Пятровіча да старэйшага сябра даюць старонкі з яго пісьменніцкага дзённіка. І. Шамякін згадвае літаратурнага папличніка як чалавека глыбокіх ведаў, вялікай эрудыцыі, на набыткі якога ён арыентаваўся пры стварэнні згаданых ужо “Атлантаў і карыятыдаў” – рамана, дзе падымаюцца архітэктурныя праблемы сучаснага горада. Іван Пятровіч адзначае гэты ўплыў на сваю творчасць: «...для мяне адкрылася новая тэма, творча блізкая, але да якой я падступаў хіба толькі пры ацэнцы раманаў У. Карпава; пра раман “За годам год” я пісаў. Валодзя жыў архітэктурнай

турай Мінска і ў застоллі многа гаварыў пра яе...» [7, с. 293]. І. Шамякін заставаўся адданым пісьменніцкаму пабрацімству, сяброўству з Уладзімірам Барысавічам і пасля яго адыходу з жыцця. Ён напісаў адзін з найлепшых артыкулаў пра творчасць У. Карпава, захоўваў прыязныя, цёплыя адносіны з яго сям’ёй. З глыбокай пашанай Іван Пятровіч выказваецца пра жонку пісьменніка: “А за два дні да гэтага ездзілі ў Лагойск. 80 гадоў Уладзіміру Карпаву. Удава Марыя Міхайлаўна ўгаварыла мяне. Яна – малайчына, што захоўвае памяць пра мужа. Экспазіцыя ў школьным музеі ў Камарыне, дзе жыў. І тут, у Лагойску, дзе партызаніў” [7, с. 379]. Марыя Міхайлаўна была для пісьменніка анёлам-ахоўнікам, і ён гэта цудоўна адчуваў, калі пісаў, напрыклад, пра жончыны вочы: “*І нейкія тужлівыя ад адданасці, ад жадання, каб мне было лепей. Любіў пацямнелы ад гатоўнасці кінуцца на любібога, хто пасмее пакрыўдзіць мяне, сказаць грубае слова напонаперак...*” [5, с. 5]. Марыя Міхайлаўна ва ўспрыманні І. Шамякіна – узор шчырай дбайнасці пра памяць беларускага пісьменніка, блізкага і люблага чалавека.

Як можна пераканацца, у артыкуле “Вернасць тэме і героям” з належнай культурай і глыбінёй думкі прачытана творчая спадчына Уладзіміра Карпава. Аўтар даследавання ў шэрагу выпадкаў па-новаму ўбачыў і асэнсаваў ідэйна-эстэтычныя пошукі раманиста, суаднёс іх з агульным станам развіцця тагачаснай прозы. У яго літаратурных ацэнках Уладзімір Карпаў – актыўны распрацоўшчык тэмы горада, прыхільнік эпічных формаў мыслення, стваральнік узбудных вобразаў... Іван Шамякін выявіў жывую зацікаўленасць лёсам і творчасцю пісьменніка, які ў гады Вялікай Айчыннай вайны ваяваў за свабоду Радзімы, а ў мірны час прысвяціў літаратурны талент Беларусі, яе народу.

Спіс літаратуры

1. **Беларускія пісьменнікі** : бібліягр. слоўнік : у 6 т. / пад рэд. А. В. Мальдзіса; рэдкал. : І. Э. Багдановіч [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1993 – 1996. – Т. 3 : Івашын – Кучар. – 585 с.
2. **Гісторыя беларускай савецкай літаратуры** : 1941 – 1980 / В. І. Гапава [і інш.]; пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 1983. – 479 с.
3. **Гісторыя беларускай савецкай літаратуры** : праграма для універсітэтаў (па спец. 2002 “Беларус. мова і літ.”, 2001 “Рус. мова і літ.”) / склад. Д. Я. Бугаёў, В. В. Казлова, І. Я. Навуменка. – Мінск : Выш. шк., 1986. – 104 с.
4. **Жураўлёў, В. П.** Актуальнасць традыцый : Якуб Колас у пісьменніцкім асяродку / В. П. Жураўлёў. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 184 с.
5. **Карпаў, У.** Прызнанне ў нянавісці і любові : апазданні і ўспаміны / У. Карпаў. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 322 с.
6. **Шамякін, І.** Карэнні і галіны : партрэты настаўнікаў, сяброў, бацькоў, сваякоў, штрыхі аўтапартрэта / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 397 с.
7. **Шамякін, І.** Роздум на апошнім перагоне : дзённікі 1980 – 1995 гадоў / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 527 с.

СЛОВА, УЗВАЖАНАЕ ЧАСАМ ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ НАВУМА ПЕРКІНА

У часы, калі адбываюцца вялікія змены ў грамадскім жыцці, калі нечувана ўзмацніўся паток інфармацыі, старое апынаецца пад пагрозай забыцця. Навум Перкін – вучоны, імя якога некалі было вядома ўсім, ад школьніка да пенсіянера. Сёлета спаўняецца сто гадоў з дня яго нараджэння. Ці засталася зробленае ім за гады творчай дзейнасці ў скарбніцы ведаў, што назапашваюцца многімі пакаленнямі, ці вытрымала выпрабаванне часам тое, што ён пісаў?

Навум Саламонавіч Перкін – аўтар грунтоўных тэарэтычных прац, якія ў свой час мелі шырокі розгалас, пра іх пісалі, спрачаліся, іх цытавалі, скарыстоўвалі ў навуковых распрацоўках па адпаведнай тэматыцы. Асноўныя з іх – “Шляхі развіцця беларускай савецкай літаратуры 1920 – 1930-х гг.: Праблемы сацыялістычнага рэалізму” (1960), “В семье братских литератур” (1967), “Нацыянальнае і інтэрнацыянальнае ў літаратуры” (1971), “Человек в советском романе” (1975). Навум Саламонавіч распрацоўваў тэмы, звязаныя з узаемасувязямі літаратур, нацыянальнымі асаблівасцямі ў творчасці пісьменнікаў. Па сутнасці, ён стаяў ля вытокаў беларускай літаратурнай кампаратывістыкі – параўнальнага літаратуразнаўства, якое цяпер набыло статус асобнай навуковай галіны. У прадмове да кнігі “Нацыянальнае і інтэрнацыянальнае ў літаратуры” ён акрэсліў кола нявырашаных праблем, звязаных з пазначанай у назве тэмай, агучыў сярод іх праблему нацыянальнага характару, нацыянальнай формы творчасці ў сувязі са зместам мастацтва, выяўленне дыялектыкі нацыянальна-непаўторнага і ўніверсальна-чалавечага. Іх ён і пастараўся ўсебакова і поўна асвятліць, а ў заключэнні адзначыў: “Закранаючы карэнныя асновы мастацтва, яго пазнавальную прыроду і найважнейшыя эстэтычныя прынцыпы, праблема нацыянальнага і інтэрнацыянальнага становіцца як бы спосабам праверкі плённасці шляхоў развіцця той ці іншай літаратуры, асэнсавання яе сталасці, здольнасці пранікацца агульначалавечымі ідэямі, першачарговымі задачамі інтэрнацыянальнага значэння.

Імкненне раскрыць дыялектыку нацыянальнага і інтэрнацыянальнага ў сферы мастацкай літаратуры азначае зварот даследчай думкі як да асаблівасцей самой гісторыі літаратуры, так і да характару яе героя з мэтай выяўлення складаных узаемазалежнасцей тыпалагічнага і спецыфічнага.



Што датычыць першага аб'екта вывучэння, то, бадай, самым важным з'яўляецца тут ацэнка нацыянальных традыцый – у самым шырокім сэнсе гэтых слоў – у святле сусветнага літаратурнага працэсу. Чым найбольш павучальная дадзеная літаратура? Якія яе пошукі і здзяйсненні аказаліся жыватворнымі для іншых літаратур? Што не вытрымала выпрабавання часам і вопытам іншых нацыянальных літаратур? – устанавіць усё гэта патрэбна для таго, каб па-спраўдному ведаць заканамернасці развіцця мастацтва. Цвярозы погляд на гісторыю нацыянальнай літаратуры, шанаванне яе лепшых традыцый, але ўменне крытычна паставіцца да яе пралікаў і хібаў дазваляюць яснай бачыць перспектывы развіцця літаратуры, па-гаспадарску выкарыстоўваючы спадчыну.

Асэнсаванне характару літаратурнага героя ў святле праблемы нацыянальнага і інтэрнацыянальнага дае магчымасць глыбей пранікнуць у філасофію літаратуры, зразумець яе канцэпцыю чалавека. Вядома, што само жыццё перш за ўсё вызначае мэту і спосаб звароту пісьменніка да таго ці іншага героя. Рэальны чалавек сучаснасці ці гісторыі дае мастаку тую аснову ўчынкаў, страсцей, псіхалагічных сітуацый, з якіх складаецца тыпізаваны літаратурны вобраз. Той жа рэальны чалавек раскрывае перад даследчыкам-мастаком сваю сутнасць, у якой нацыянальна-канкрэтнае перакрываюцца з інтэрнацыянальным”.

Гэтыя думкі вучонага не страцілі актуальнасці і сёння, яны знаходзяць водгук у працах даследчыкаў-кампартывістаў, сярод ужытых імі матэрыялаў у бібліяграфічных паказальніках называецца гэтая кніга, а ў тэкстах яна цытуецца, скарыстоўваецца, яе палажэнні дапаўняюцца і развіваюцца.

У іншай манаграфіі – “Чалавек у савецкім рамане” (напісана па-руску), – нягледзячы на яе нацэленую на тагачасную рэчаіснасць назву, сённяшні даследчык, настаўнік, чытач, які хоча спасцігнуць сутнасць праблем сучаснасці, знойдзе цікавыя разважанні наконт працэсу развіцця буйных літаратурных формаў за пяцьдзясят гадоў ва ўзаемадзеянні беларускай і рускай літаратур у савецкі перыяд. Ёсць у ёй думкі, актуальныя для разумення таго, як трэба разглядаць падзеі, што адбываюцца ў часе, гісторыі і асабліва ў непасрэдным набліжэнні да сучаснасці: *«Зварот да сучасных працэсаў жыцця асабліва адказны і важны, хоць і спалучаны з дадатковымі цяжкасцямі. Цяжкасцю даследчай задачы з’яўляецца ўжо тое, што да фактаў трапяткой сучаснасці чалавек неаб’якавы, бо гэтыя стыхія яго сапраўднага быцця, а не замакмянеласць даўно прамінулых дзён. Не так проста чалавеку аддзяліць самога сябе ад агульнай жыццёвай плыні, падняцца над клопатамі і трывогамі сённяшняга дня, выказаць пра іх цалкам аб’ектыўнае меркаванне. Да таго ж у распараджэнні даследчыка няма яшчэ “запасу трываласці” доказаў, які дае звычайна час – найлепшы суддзя чалавечых учынкаў. У характары сучасніка ёсць рысы і асаблівасці, якія, застаючыся істотнымі, глыбіннымі, вызначальнымі, разам з тым выяўляюць у новых умовах і нейкія новыя грані, новыя магчымасці. Вось і важна вылучыць тое, што з’яўляецца па-новаму гістарычна знамянальным, каштоўным і паказальным з пункту гледжання перспектывы развіцця чалавецтва. Рабочы, сялянін, інжынер, навуковец, канструктар, настаўнік або ўрач – кожны з іх па-свойму ўдзельнічае ў працэсах сучаснага жыцця, па-свойму адгукаецца на кліч часу. Кажучы пра кожнага з іх, варта ўлічваць і прафесійныя, і больш агульныя сацыяльныя асаблівасці; аднак пры ўсім гэтым цалкам відавочна, што кожны паасобку нясе ў сабе родавыя рысы пэўнага народа, цэласнага грамадскага арганізма, які жыве і стварае ў пэўную эпоху. Гэтае агульнае ў канкрэтна-часавым яго праяўленні і развіцці павінна стаць галоўным прадметам нашых роздумаў»*. Наколькі гэтыя думкі адпавядаюць сённяшняму часу, калі многія працэсы грамадскага жыцця, што адбыліся за апошнія 20 – 25 гадоў, яшчэ не зусім пэўна акрэслены і ў мастацкай творчасці недастаткова адлюстраваны.

Прыведзеныя вытрымкі з кніг, напісаных Н. Перкіным, сведчаць, што ў іх ёсць шмат цікавага, павучальнага і для сённяшняга чытача, даследчыка, зацікаўленага праблемамі, якія ў іх закраналіся. Навум Саламонавіч выступаў не толькі як чысты тэарэтык, ён глыбока даследаваў творчасць асобных пісьменнікаў: лірыку Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, жыццё і творчасць Міхася Чарота, Яна Чачота, Яна Баршчэўскага. Тром выдатным творцам прысвечаны яго манаграфіі – “Аркадзь Куляшоў: Паэтычная творчасць” (1951), “Творчасць Петруся Броўкі” (1952), “Пятро Глебка” (1955). Разгледжаныя “зблізку”, падрабязна прааналізаваны асаблівасці мастацкага почырку гэтых пісьменнікаў цяпер сталі для нас адлюстраваннем тых крытэрыяў ацэнкі, паводле якіх можна меркаваць пра тагачасныя падыходы да вызначэння мастацкіх якасцей літаратурнага твора. Мы, бывае, прыкладаем да творчасці пісьменнікаў савецкага часу сённяшнія меркі, забываючыся пра тагачасныя ўмовы. Але назіранні і высновы Н. Перкіна ні ў чым не выглядаюць састарэлымі. Вось разважанні даследчыка пра творчасць А. Куляшова: *«У крытыцы заўважаны і вызначаны характэрныя якасці верша Куляшова – знешняя прастата формы, пад якой, па сутнасці, хаваюцца “новыя рытмы, новая музыка апавядальнага верша”, верш Куляшова параўноўваецца з народным вершам, з народнай песняй. Сапраўды, верш Куляшова далёка адступае ад “кананічнага” сілаба-танічнага верша, прадстаўляючы сабой – паводле інтанацыйна-рытмічнай асновы – з’яву іншага парадку. Імкненне паэта да максімальнай прастаты, натуральнасці, рэалістычнасці ў абмалёўцы вобраза і ў выяўленні пачуццяў чалавека цягне за сабой і адпаведную форму слоўна-паэтычнага выражэння, такую ж простую, праўдзівую і натуральную. “Празаізмы” Куляшова ранняга перыяду ўступілі месца выкрысталізаваным паэтычным формам, сугучным ідэйна-сэнсавому і эмацыянальнаму зместу яго твораў»*.

Як адзін з аўтарытэтных даследчыкаў Навум Перкін удзельнічаў у напісанні “Гісторыі беларускай савецкай літаратуры” (1964) – працы, дзе асвятляўся вялікі перыяд у нацыянальнай мастацкай творчасці, а пазней у разлічанай на рускамоўнага чытача манаграфіі “Істория белорусской советской литературы” (1977). Як адзін з найлепшых беларускіх спецыялістаў па праблемах нацыянальнага ён быў запрошаны да ўдзелу ў выданні вялікай агляднай манаграфіі, прысвечанай усім літаратурам рэспублік СССР, – “Истории советской многонациональной литературы” (1970 – 1971), што рыхтавала-

ся ў Маскве, у Інстытуце сусветнай літаратуры. Гэта было пачэснае даручэнне, яно зазначыла высокі аўтарытэт Н. Перкіна ў навуковым свеце за межамі рэспублікі. Н. Перкін стаў аўтарам раздзела, прысвечанага беларускай літаратуры. Ён быў і суаўтарам дакладаў на двух форумах славянскага літаратуразнаўства – міжнародных з’ездах славістаў – “Асноўныя асаблівасці развіцця сучаснай беларускай літаратуры” (з В. Івашыным, 1958) і “Беларуска-польскія ўзаемасувязі ў XIX ст.” (з А. Лойкам, 1969).

Акрамя буйных манаграфічных тэм і аглядных артыкулаў, якія рыхтаваліся ў Інстытуце літаратуры Акадэміі навук БССР, Н. Перкін неаднаразова распрацоўваў і матэрыялы, скіраваныя на навучальныя, педагогічныя, папулярызатарскія мэты. Часта друкаваўся ў перыёдыцы: рэцэнзаваў новыя кнігі, выступаў з праблемнымі артыкуламі, удзельнічаў у навуковых канферэнцыях, рабіў даклады на з’ездах і пленумах Саюза пісьменнікаў. Разам з Ю. Пшырковым ён напісаў падручнік “Беларуская савецкая літаратура” для IX – X класаў, які перавыдаваўся на працягу 1959 – 1973 гг. Па гэтай кнізе вучылася не адно пакаленне школьнікаў, яна ў многіх выхавала любоў да роднай літаратуры, многіх абудзіла да дзейнасці, звязанай з выкладаннем, папулярызаваннем ці навуковым вывучэннем творчасці беларускіх пісьменнікаў.

Каб уявіць сабе няпросты шлях Н. Перкіна ў навуку, яго цяжкі, напоўнены выпрабаваннямі жыццёвы лёс, варта згадаць некаторыя старонкі з яго жыццяпісу.

Навум Перкін нарадзіўся 15 лютага 1912 г. у гарадскім пасёлку Тураў Жыткавіцкага раёна ў сям’і майстра-саматужніка. З дзяцінства адчуў прагу да літаратуры, у школьныя гады многа чытаў. У 1928 г. паступіў у Гомельскі педагогічны тэхнікум, але пайшоў з другога курса на працу, у 1929 – 1931 гг. настаўнічаў у пачатковых школах на Палессі. У 1931 г. паступіў рабочым на абутковую фабрыку ў Мінску, потым працаваў у БелТА. Скончыў літаратурны факультэт Мінскага педагогічнага інстытута імя М. Горкага (1936) і аспірантуру пры ім (1941), падрыхтаваў кандыдацкую дысертацыю, але абараніць яе не паспеў. Калі пачалася вайна, пайшоў на фронт, быў прызначаны камандзірам узвода. Трапіў у акружэнне на Браншчыне, далучыўся да партызан Рагнедзінскай брыгады, быў у ёй начальнікам штаба, у партызанах ваяваў з 1942 да 1944 г., потым, пасля заканчэння курсаў пры Вышэйшай афіцэрскай школе, вярнуўся на фронт, камандаваў артылерыйскай батарэяй. Быў двойчы паранены. Узнагароджаны ордэнам Чырвонай Зоркі і медалямі.

Пасля дэмабілізацыі ў 1945 г. Н. Перкін вярнуўся да навуковай дзейнасці. З 1946 г. пачаў выступаць у друку з літаратурна-крытычнымі артыкуламі, рэцэнзіямі. Як аўтар літаратуразнаўчых прац быў прыняты ў 1954 г. у Саюз пісьменнікаў СССР. У 1950-м абараніў кандыдацкую дысертацыю па творчасці Аркадзя Куляшова. З 1946 да 1976 г. працаваў у Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук БССР. Вырас там ад навуковага супрацоўніка да загадчыка сектара ўзаемасувязей літаратур. У 1964 г. стаў доктарам філалагічных навук, у 1965-м – прафесарам. Разам з групай навуковых супрацоўнікаў інстытута быў уганараваны як лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР імя Якуба Коласа (1980) за ўдзел у манаграфічным даследаванні “История белорусской советской литературы”. Памёр пасля цяжкай хваробы 2 кастрычніка 1976 г.

Як водсвет згаслай зоркі, даходзяць да чытача надрукаваныя пасля смерці Навума Саламанавіча яго навуковыя і мастацкія творы. Стараннімі спадарожніцы яго жыцця Соф’і Яфімаўны ў 1980 г. быў выдадзены падрыхтаваны ёй зборнік выбраных навуковых прац “Абсягі думкі”. У ім сабраны артыкулы, надрукаваныя ў перыёдыцы. Акрамя таго, былі апублікаваны рукапісы мастацкіх твораў Н. Перкіна, якія ён пры жыцці паспеў падрыхтаваць да друку, але выдаваць не спяшаўся, спярша хацеў пераканацца, што яны вартыя ўвагі чытача, даваў пачытаць тым, з чыёй думкай лічыўся. Абедзве кнігі аўтабіяграфічныя. У аповесці “Мальчик из местечка” (1981) Н. Перкін у мастацкай форме ўзнавіў эпизоды дзяцінства. У зборніку “Я стал партизаном”, які склала аднайменная аповесць і апавяданні, расказваецца пра ваенныя гады, тут таксама водгалас асабістага, згадкі з партызанскага мінулага. Мастацкія творы Н. Перкіна цікавыя тым, што ў іх – сведчанне даўнейшага, аповед пра перажытае асабіста, тое, што ніхто, акрамя аўтара, не напісаў бы з такімі падрабязнасцямі, дэталямі, характэрнымі прыкметамі часу.

Памяць пра Навума Перкіна засталася таксама ў назве адной з вуліц Турава. У Тураўскім краязнаўчым музеі зроблена экспазіцыя, якая раскрывае жыццёвы і творчы шлях вучонага і пісьменніка. Вядома, гэтым памяць пра яго не абмяжоўваецца. Яна жыве ў кнігах Навума Саламанавіча, у дзейнасці яго паплечнікаў па працы, падрыхтаваных ім вучнях, паслядоўніках.

Міхась КЕНЬКА,
кандыдат філалагічных навук.

З МАЁЙ ПЕРАПІСКІ ПРА ПСЕЎДАНЫМЫ

За гады майго “калекцыянавання” псеўданімаў у мяне набралася багата лістоў ад пісьменнікаў і журналістаў. Інфармацыя іх аўтараў найбольш праўдзівая. Бо хто лепей за аўтара ведае, калі, дзе і якім іменем ён падпісваўся?..

Ванда Лёсік, дачка Ядвігіна Ш., жонка Язэпа Лёсіка, не толькі раскрыла мне псеўданім бацькі (у 1968 г.), які ў маладосці закахаўся ў Ядвігу Шабуневіч з Радашковіч, але і назвала ўласныя выдуманыя прозвішчы *Вясёлка* і *Адам Шкіляр*.

Уладзімір Дубоўка 16.03.1968 г. пісаў пра сваё імя: «Танна Аршыца» – у першым нумары часопісу “Аршанскі Маладняк”. Калі мы (я, Кандрат Крапіва і Міхась Ганчарык) рэдагавалі ў Воршы гэты апошні часопіс, дык заўважылі, што ўсе аўтары хлопцы, няма ніводнай жанчыны. Я тады закрэсліў адразу сваё прозвішча пад нейкай нататкай і паставіў “Танна Аршыца”».

Ён раскрыў подпісы Язэпа Пушчы – *Язэп Кудзер* і *Л. Трыер*, Клімента Якаўчыка – *К. Кундзіш*, Цішкі Гартнага – *Сымон Друк*, Андрэя Шашалевіча – *А. Мрый*, свайго брата Язэпа – *Язэп Вазэрны*, Змітрака Бядулі – *Я-р (Ясакар)*. Даў псеўданімы і крыптанімы Паўла Каравайчыка – медыка, які ведаў сярод іншых англійскую, французскую, італьянскую, іспанскую, польскую, чэшскую, лацінскую, грэчаскую, стараяўрэйскую, чувашскую мовы (быў расстраляны ў 1937 г. у Чабаксарых). Ён падпісваўся *Raulus*, *Павал Каравай*, *Павал Любецкі* (нарадзіўся ў Любчы), *П. К.*, *П. Л.*

Міхайла Грамыка назваў свае подпісы *М. Г.* і *М. Абданк* (ад герба сям’і) у маскоўскім і адэскім друку.

Зоська Верас раскрыла подпісы мужа Антона Войціка – *А. Войніч*, *Антон Войніч*, *А. Б.*, *А. В.*, *Аксаны Кепель* – *Аксана* ў дзіцячым часопісе “Заранка” і часопісе “Беларуская борць”, што выдавала ў Вільні.

Янка Шутовіч у лісце 29.06.1972 г. назваў псеўданімы заходнебеларускіх пісьменнікаў і вучоных: *У. Самойлы*, які дапамог Я. Купалу надрукаваць яго першы верш “Мужык”, – *Суліма*, *Сірыус*, *Ул. Чэмер*, *М. Касцевіча* – *Макар Краўцоў*, *М. Смаршчка* – *Анатоль Бярозка*, *Х. Ільяхэвіча* – *М. Дальны*, *У. Талочкі* – *П. Кантрыба*, *А. Станкевіча* – *А. Сакалінскі*, *С. Станкевіча* – *С. Каліна*, *К. Бруевіч*, *А. Луцкевіча* – *Антон Навіна*, *А. Клімовіча* – *А. Коўзан*, *Я. Семашкевіча* – *Янка Быліна*, *М. Пецюкевіча* – *Марвіч*.

Яўген Рамановіч раскрываў псеўданімы людзей мастацтва, пераважна акцёраў, рэжысёраў,

драматургаў: *Міровіч* – *Е. Дунаеў*, *У. Уладамірскі* – *У. Малейка*, *Г. Глебаў* – *Г. Сарокін*, *Антук Крыніца* – *А. Ждановіч*, *С. Смялоў* – *С. Бірыла*, *М. Зораў* – *М. Штокленд*, *Л. Рахленка* – *Л. Рахлін*, *Л. Літвінаў* – *Л. Гурэвіч* і інш.

Пімен Панчанка напісаў 29.12.1974 г., што ў рускіх газетах у вайну падпісваўся *П. Емельянов*, а ў беларускіх – *П. Амельчык* (па імені бацькі). У “Вожыку” (1946) подпіс *Якуб Конаўка з-пад Ганцавіч* паэт забыў і казаў, што падпісваўся як *Янка з-пад Ганцавіч*. З часам памяць сцірае дэталі, асабліва калі імя ўжывалася рэдка. Давялося пераправярыць.

Максім Лужанін у лістах раскрыў многія свае псеўданімы: *Ал. Даведка* – “псеўданім урацоўчы, прыхоўваў недавершанае, зробленае абы давесці да вядомасці чытача”, *вожыкаўскія Мікола Драч*, *Стары Курэц*, *Д. Крышан*, *М. Бусловіч*, *Люк Прышчэпа*. Са слоў Я. Пушчы назваў подпіс *М. Чарота* – *М. Бяднейшы*, *А. Александровіча* – *Чыгуначнік Бэцін* (ад імя жонкі Бэці), *Змітра Сергіевіча* – *Змітро Віталін*, ва “Узвышшы” (1929, № 2) *Т. Трыкліні* – *Сяргей Серада*, *Г. Асот* – *П. Глебка*, *Л. Трыер* (“Узвышша”, 1929, № 7) – *М. Лужанін*, *Андрэй Бязмежны* – *Андрэй Ушакоў*, *А. Ш.* (“Узвышша”, 1927, № 1) – *А. Шлюбскі*, *С. З.* – *С. Замбржыцкі* (“Узвышша”, 1928, № 1), *Юр. В.* – *В. Ластоўскі* (ад Юры Верашчака, “Узвышша”, 1928, № 4), *Я. Лупаты* – *Я. Брыль*, *М. Лужанін*, *П. Панчанка*, *М. Танк*, *Лухалі* – *М. Лужанін*, *У. Хадыка*, *С. Ліхадзіеўскі*, *П. Вясковы* – *П. Трус*.

Доктар гістарычных навук, мой сябра, *Генадзь Каханоўскі* падказаў псеўданімы *С. Клопава* – *Сяргей Знаёмы*, *З. Беллага* – *Зміцер Снежка*, *У. Зянько* – *У. Верас*, *П. Асіповіча* – *Павал Ас-ч*, *І. Бабіновіча* – *Алесь Цьвік* і інш. Назваў свае подпісы: *Г. Дамашовец*, *Г. Лёкса*, *Г. Левановіч*, *Генадзь Клімовіч*.

Ніл Гілевіч, які ў “Народнай волі” раскрыў гісторыю псеўданіма *Францішак Вядзьмак-Лысагорскі*, прызнаваўся ў лістах, што меў такія подпісы: *Адаць Абабак*, *Дзед Архіп*, *Кравец Архіп*, *Банядысь Папруга*, *Мікола Сведка*, *Вавіла Ваймяца*, *Габрусь Галдыбік*, *Баркулаб Дамавік-Крывіцкі*, *Амільяян Заткала-Задняпроўскі*, *Зюзя Зімавей*, *Люцыян Корч-Неасмалоўскі*, *Аўгустын Раскапэнда-Бабэцкі*, *Базыль Раскапэнда-Бабэцкі*, *Міхайла Таптун-Тутэйшы*, *Мікалай Яцьвяг-Тубылец*.

Іван Міско (Анатоль Іверс) прызнаваўся, што подпісы *В. Д.*, *Васіль Двоеў*, *Іван Іванавіч* належаць яму.

Міхась Машара пісаў, што меў подпіс *М. Каліна*.

Павел Місько паведаміў, што падпісваў публікацыі як *П. Шумскі*, *П. Жытнёвы*. Вусна сказаў, што ў

Артыкулы *Янкi Саламевiча*, прысвечаныя псеўданімам, друкуюцца з мая 2006 г.

“ЛіМе” падпісваўся П. Андрэеў (ад імя бацькі), Паўлюсь Каішаплёткаў (плёў кашы і прадаваў іх), Эхінопсіс Вульгарыс (з латыні ‘вожык звычайны’) і інш.

Павел Кавалёў прызнаваўся, што ў “Піянеры Беларусі” (1929 – 1931) друкаваўся як Паўлюк Купалін. У гэтыя ж гады ў клімавіцкай “Камуне” падпісваўся як Янка Бярозка, а ў час вайны – Павел Віхроў. Паведамліў, што Ян Баранскі – У. Корбан, Г. Якаўлеў – Я. Герцовіч, М. Асака – М. Пянкрат (усё ў “Вожыку”).

Мікола Арэхва пісаў, што ў “Большавіку” (1935) ён падпісваўся П. Барысевич, меў яшчэ подпісы П. Крэвіч, П. Кр-іч.

З Ташкента Сцяпан Ліхадзіеўскі паведаміў, што першы свой верш ён падпісаў А. Хмарка (“Беларускі піянер”, 1925, № 3). У 1932 г. ён працаваў у “ЛіМе”. Некалькі рэцэнзій падпісаў А. С., Аляксей Случанскі. Там яму прыдумалі псеўданім Л. Сцяпанаў пад артыкулам “На зямлі Узбекістана” (1962, 22 чэрв., № 50). У “Маладым аратым” (1925 – 1926) ён падпісваўся Юнак, Юнкор С. Л., Прыхільнік, Я. Рабіна, Гуртковец. Сказаў, што Цімох Зарэчны – гэта Ц. Рублёў, з якім ён мае сумесна напісаную ў Бабруйску “Паэму пра геройства” (1932). Пытаўся пра лёс Ц. Рублёва, які невядомы і дасюль. Назваў псеўданімы А. Дудара – Тодар Глыбоцкі, А. Вольнага – Алёша, П. Пруднікава – Паўлюк Буравей.

Станіслаў Пятровіч Шушкевіч у лісце называў свае псеўданімы Янка Бор, Стах, Стах Ш., Вілі Эрнест (яго нямецкі сябар), С(аў)ка Койданаўскі (ад раёна нараджэння).

Паўліна Мядзёлка пацвердзіла подпіс у беларускай прэсе Паўлінка, сваё аўтарства песні “Пад гоман вясёлы”.

Мікола Аўрамчык паведаміў, што да вайны ў “Камунары Магілёўшчыны” з даўнім сябрам Б. Сасноўскім яны надрукавалі верш, падпісаны Плёсаніўскі (ад назваў родных вёсак Плёсы і Ніўкі). У “Чырвонай змене” пасля вайны М. Аўрамчык падпісваўся Н. Плёскі і Н. Плескі.

Нічыпар Пашкевіч згадаў, што ў газеце “Чырвоны хлеброб” (Талачын; ваенны час і пасля вызвалення) часам друкаваўся як К. Кветка, у “Віцебскім рабочым” – П. Зелянькоўскі, у часопісе “Беларусь” – А. Каліна, А. Крушына.

Байкапісец і драматург Эдуард Валасевіч прызнаўся ў “калючых”, “вострых” псеўданімах у “Вожыку”, магілёўскай абласной газеце “За Радзіму” (цяпер “Магілёўская праўда”) В. Кораб, Дзямід Ёрш, Нічыпар Шчупак. У “Вожыку” яго вершаваныя фельетоны падпісваліся калектыўным псеўданімам Патап Чамярыца.

Ніна Тарас расказала, што Іван Кудраўцоў у “Чырвонай змене” (1946) пад псеўданімам М. Вераснёвы апублікаваў рэцэнзію “Па стаптаных сцэжках” на яе зборнік вершаў. У лідскай газеце “Уперад” і “Піянеры Беларусі” яна часам пад-

пісвалася М. Якімава. Назвала псеўданім І. Івашэвіча – Пятрусь Граніт.

Дацэнт Віцебскага ўніверсітэта імя П. Маўрава Анатоль Канапелька (1939 – 2003) падпісваўся ў друку К. Анатольеў, А. Мікалаеў, А. Нікалаеў, А. Полацкі.

Як пісаў абаронца Брэсцкай крэпасці, драматург і празаік Аляксей Махнач, ён меў псеўданім А. Алін.

Аляксей Ставер паведаміў, што іх вёска Маргавіца на Бягомльшчыне дзеліцца на Сяло і Зарэчча. Пісьменнік нарадзіўся і вырас у Зарэччы. Адсюль подпіс Аляксей Зарачанскі.

Аляксей Якімовіч прызнаваўся, што падпісваўся А. Чурылавец (ад назвы роднай вёскі), А. Разак (“Бярозка”, 1945), Я-віч і інш.

А Раман Сабаленка – што яго псеўданім Раман Заравы. Нагадваў, што Вячаслаў Палескі – гэта Вячаслаў Станкевіч, Сяргей Ракіта – Сяргей Законнікаў, што загінуў у ГУЛАГу. Цяперашні Сяргей Законнікаў – ягоны пляменнік.

Барыс Бур’ян пісаў, што ён выступаў пераважна ў “ЛіМе” як В. Івін (у гонар загінулага на фронце сябра Васі Івіна), К. Ляшчэня, Б. Гук.

Ядвіга Бяганская напісала, што пад раннімі вершамі яна ставіла подпіс Ядвіга Рута. Пацвердзіла, што Відук – Ян Скрыган, Дарожны – С. Серада, Вольны – А. Ажгірэй, Дудар – А. Дайлідовіч.

Аляксандра Бергман з Варшавы першая расшыфравала мне подпіс Чупрыновіч расстралянага ў ГУЛАГу М. Бурсевіча з Чамяроў Слонімскага раёна. Пасля я сустрэў такую інфармацыю ў газеце “Беларускі голас” (Таронта, Канада).

Анатоль Вяцінскі ў лісце раскрыў свае подпісы ў раённых газетах: А. Ільін, В. Ільін (імя па бацьку), А. Дзямешка (нарадзіўся ў в. Дзямешкава), Дзед Мярэжа, Летуценны.

Уладзімір Паўлаў называў свае прыдуманых прозвішчы: Павел Чаромха, У. Дзядоўнік, Той Дзядзька.

Анатоль Кудравец пісаў, што выступаў у “Нёмане” як А. К., а ў 1979 г. у “Звяздзе” друкаваў інфармацыю з сесіі ААН за подпісам К. Антановіч.

Васіль Камянецкі паведаміў, што ў заходнебеларускім друку яго подпіс Міхась Ліст ідзе ад імя дзеда Міхала і прыхільнасці да пошуму лісця на дрэвах.

Сяргей Грахоўскі казаў, што ў “Чырвонай Беларусі” (1933) пародыі на Валерыя Мараква і Алясея Вечара падпісаў як С. Каршун.

Бард, мастачка, настаўніца, паэтка Лера Сом (Алена Сом) з Наваполацка дала мне свой экзатычны псеўданім Х(алера) Ясная. Ён мне падабаецца, як і Пешком бегаючы Дарафея Бохана – мінскага дарэвалюцыйнага журналіста і перакладчыка.

Паўлюк Прануза паведаміў, што ў нявіжскай раёнцы іншы раз ставіў П. Палявы, П. Паўлюкоў.

У 1939 г. у “Чырвонай змене” былі подпісы пад вершамі Паўлюк Дабруша (ён сам з Добруша Гомельскай вобласці).

Прафесар БДУ Фёдар Куляшоў пісаў, што яго псеўданім *Хведар Вясёлы* (“Камунар”, Рагачоў) “некалькі легкадумны і, як мне тады здавалася, крыху гумарыстычны”. Другі яго подпіс *К. Фёдраў* (ад імя і прозвішча) стаіць у “Полымі” (1954, № 7) пад артыкулам пра А. Чэхава.

Крытык Рыгор Бязозкін пісаў: «Гартаючы нядаўна даваенны “ЛіМ”, убачыў сваю рэцэнзію “Скажоны Багрыцкі” пад псеўданімам “С. Тарасаў”».

У “ЛіМе” Алесь Есакоў падпісваўся крыптанімамі А., А. Е., Е., псеўданімамі *Е. Аляксандраў*, *А. Ісаеў*, *А. Сонцаў*. У “Беларусі” – *А. Альховік*, *А. Алесін*, *Е. Аляксандраў*, *І. Сцяпура*. “Імі я падпісваў матэрыялы, – пісаў аўтар, – якія датычыліся мастацтва, літаратуры, самадзейнасці, народнай творчасці”. Паведамляў, што ў “ЛіМе” друкаваліся *В. Цімскі* (Ц. Крысько – В. Вітка), *Ю. (Ю. Рудзько)*, *Р. Л.* (Рыгор Лынькоў), *М. (М. Модэль)*.

Васіль Сёмуха назваў свае “другія імёны”: *Дзядзька Васіль з хутара Ясенец* (“Крыніца”, 1997, № 9), у “Нашай Ніве” – *спадарок з-пад Пружаное*, *В. С.* (1993, № 16), у “Arche” (1999, № 4) – *Дзядзька Васіль і Дз. В-ль*.

Іван Карэнда карыстаўся псеўданімам *Іван Вераскоў*, бо нарадзіўся ў верасні і вельмі любіць верасовую пару.

Уладзімір Міхно мае псеўданімы *Віктар Ляшчына* (“Чырвоны прамень”, Чашнікі, 1986, 1988 – 1989; “Сцяг працы”, Пухавічы, 1984; “Чырвоная змена”, 1990 – 1991; “Настаўніцкая газета”, 1993), *Міхась Валоха* (“Чырвоная змена”, 1990 – 1991), *Міхась Валоха з-пад Лепля* (“Чырвоная змена”, 1992 – 1993).

Анатоль Казловіч у лісце назваў свае прыдуманія прозвішчы: *Антон Басучок*, *Николай Горчак*, *Олег Белый*, *А. Горскі*, *А. Горский*, *Т. Рокотов*, *Алесь Папличка*.

Алесь Пісьмянкоў друкаваўся як *Сымон Каницкі* (“ЛіМ”, “Добры вечар”, “Книжный мир”), *Пятро Шэрка* (“ЛіМ” і “Полымя”).

Доктар навук з Масквы Аляксей Каўка паведаміў свае выдуманія прозвішчы: *А. Атрашэўскі*, *К. Атрашэўскі* (ад дзясвохага прозвішча маці Ганны Атрашэўскай), *А. К.*, *Алесь Каваль*, *Т. Лямцев*, *А. Константинов*.

Вось што паведамляў пра свае псеўданімы журналіст Зміцер Новікаў. У гады студэнцтва ад імя Дзіма сябры яго называлі Дым, Дымок. Як стаў друкавацца, ён падпісваўся *Е. Дым* (“Интеграл”, 1976 – 1980), *Я. Дым* (“Звязда”, 1983 – 1990), *Е. і Я.* ад імя маці *Яўгеніі* (па-руску *Евгения*). *Н. Супрановіч* (“Интеграл”, 1976 – 1979) узяў ад Новікаў (“Н”) і дзясвохага прозвішча маці. *П. Сашин* (“Интеграл”, 1978 – 1980) паставіла рэдактар шматтыражкі без ведама аўтара. Яго дачцэ Сашы

было тады тры гады. А подпіс значыў “*Папа Сашин*”. У “Вожыку” далі, натуральна, *П. Сашын*.

У “Интеграле” (1976 – 1980) пад рубрыкай ОСА (“отдел сатирического анализа”) стаяла *Міцька Горчичник*. Іменем *Міцька* называлі З. Новікава сваякі з Расіі. *Николай Толстых* (“Частный детектив”, 1992 – 1993) – ад імя і прозвішча ягонага цесця. *Я. Нясцёрскі* (“Звязда”, 1988 – 1989) ідзе ад в. Нясцёркі Вязынскага сельсавета Вілейскага раёна Мінскай вобласці, дзе аўтар нарадзіўся. Вытворныя ад літар яго імя і прозвішча подпісы *Н. Димов*, *Н. Денисов*, *Н. Данилаў*, *Н. Дмитриев*, *Даниил Никитин*, *Денис Нечаев* і інш.

Мікалай Ількевіч паведаміў, што падпісваўся *Н. И.*, *Н. К.*, *Николай Котрин*, *М. Берестовица*. *Котрин* – ад ракі Котры, што пачынаецца каля роднай вёскі, Бераставіца – частка в. Бершты, дзе нарадзіліся і жывуць яго продкі па лініі бацькі.

Іван Аношкін 08.02.1999 г. пісаў, што меў подпісы *І. Галіноўскі* (ад дзясвохага прозвішча маці), *А. Новік*, *І. Антонаўскі* (родам з в. Антонаўка Чавускага раёна Магілёўскай вобласці), *А. Навін*, *Г. Беячкоў*, *А. Бураў*, *І. Арсеньёў*.

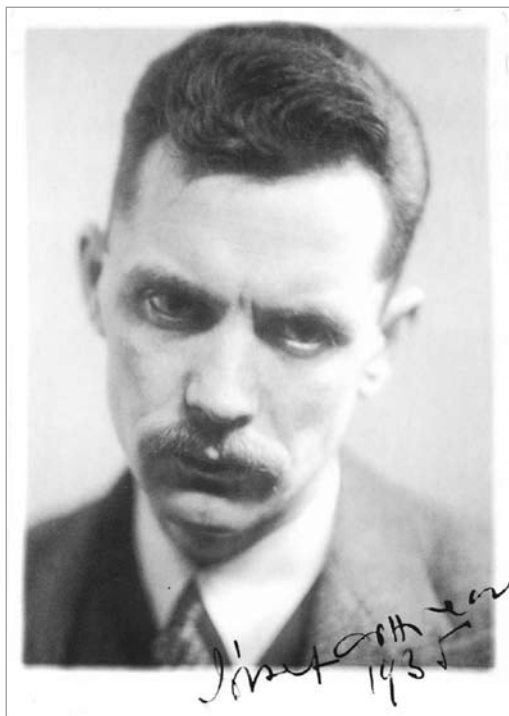
Вядомы пісьменнік і журналіст І. Новікаў казаў, што ставіў псеўданім *І. Нязнанскі* ў клімавіцкай “Камуне” (ён з в. Нязнань Клімавіцкага раёна). Напісаў яшчэ, што Артур Гардзевіч, павешаны немцамі ў Клімавічах за сувязь з партызанамі, у “Камуне” (1935 – 1941) падпісваўся *Г. Арт*.

Краязнаўца, журналіст, пісьменнік і крытык Алесь Карлюкевіч нарадзіўся ў в. Зацітава Слабада Пухавіцкага раёна. Міршчына – частка яго вёскі. Адсюль псеўданімы *Кастусь Міршчына*, *Мікола Міршчына*, *Сяргей Міршчына* (“Книжный мир”, “Маладосць”, “ЛіМ”), *Тацяна Міршчына*. Ад прозвішча маці яго подпіс *Кастусь Ладуцька*. Псеўданім *Сяргей Шышко* ўтварыў ад прозвішча бабулі, якое вельмі распаўсюджана ў Зацітавай Слабадзе, у Пухавічах. *Святлана Турынская* мае свае карані: Турын – вёска ў Пухавіцкім раёне, дзе нарадзілася жонка А. Карлюкевіча. Прытыка, як і Міршчына, таксама частка Зацітавай Слабады. Таму ад яе і псеўданімы *Іван Прытыка*, *Міхась Прытыка*, *Сяргей Прытыка*. Ёсць у журналіста і псеўданімы *А. Кут*, *Архивариус*, *Архиварыус*, *Алесь Кут*, *Кастусь Балачанка*, *Мікола Балачанка*, *М. Балачанскі*, *Мікола Барчак*, *Кастусь Бекравінскі*, *Ігар Блужскі*, *Міхаіл Вузлянскі*, *Алесь Глушка*, *Пятро Глушка*, *Уладзімір Глушка*, *Кастусь Лешица*, *Г. Цітаўка*, *Ганна Цітаўка* і інш.

Журналіст Віктар Мухін назваў свае псеўданімы і крыптанімы: *В. М.*, *Аляксандр Абрамовіч*, *Вітаўт Дзіда*, *Фэлікс Койданаўскі*, *Віктар Корбут*, *Андрэй Млын*, *Вяніцук Ранічка*, *Серж Рапухін*, *Эдвард Тарлецкі*, *Мікола Ухін*, *Алелька Цыбулька*, *Францішак Шумскі* і інш.

Янка САЛАМЕВІЧ.

ВЕРШ “З ЧЫСТЫМ СЭРЦАМ” АТЫЛЫ ЁЖАФА І ЯГО ПЕРАКЛАД НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ



Творчасць Атылы Ёжафа (1905 – 1937) належыць да вяршынных з’яў у венгерскай паэзіі XX ст. Ёй уласцівыя трагічна-мяцежнае светаўспрыманне, своеасаблівая гратэскавалірычная манера пісьма, пільная ўвага да дэталей. Суровы рэалізм верша з пэўным уплывам экспрэсіянізму і сюррэалізму, авангардысцкія вопыты судакранаюцца з глыбіннымі пластамі венгерскага фальклору.

Бадай, ніводная анталогія венгерскай паэзіі адпаведнага перыяду не абыходзіцца без яго верша “З чыстым сэрцам”. Гэты невялічкі твор А. Ёжафа, які пражыў нядоўгае, бязрадаснае і трагічнае жыццё, увабраў у сябе аўтабіяграфічныя элементы і, разам з тым, узнімаецца да найвышэйшага мастацкага абагульнення. Так, крытык Ляш Хатвані называў яго дакументам, “дзякуючы якому наступныя эпохі здолеюць зразумець светаадчуванне ўсяго пасляваеннага пакалення” [1, с. 351]. Нагадаем спачатку асноўныя этапы жыццявага і творчага шляху паэта.

Атыла Ёжаф нарадзіўся 11 красавіка 1905 г. у Будапешце ў сям’і рабочага-мылаваара і прачкі. Хлопчыку было тры гады, калі бацька пакінуў жонку і траіх дзяцей. Доўгі час лічылася, што ён эміграваў у Амерыку, але пазней высветлілася, што на самай справе ён асеў у Румыніі, дзе і памёр. У 1910 г. маці звярнулася ў Венгерскую лігу

аховы дзяцей, якая даручыла выхаванне Атылы і яго малодшай сястры Этуш прыёмным бацькам. Праз два гады сям’я аб’ядналася, але восенню 1917 г., калі здароўе маці значна пагоршылася, Атыла і Этуш апынуліся ў сірочым прытулку. Пасля смерці маці ў 1919 г. Атыла вярнуўся ў Будапешт. Яго афіцыйным апекуном стаў другі муж старэйшай сястры.

У сямнаццацігадовым узросце А. Ёжаф выпусціў першы зборнік вершаў “Папрашайка прыгажосці” з прадмовай сегодскага паэта Дзюлы Юхаса. У 1923 г. экстэрнам здаў экзамены на атэстат сталасці і ў верасні 1924 г. запісаўся на філалагічны факультэт Сегодскага ўніверсітэта, дзе вывучаў венгерскую і французскую філалогію, гісторыю філасофіі. Але ў красавіку наступнага года пакінуў гэтую навучальную ўстанову. Убачыў свет другі зборнік вершаў “Не я крычу” (1925). А. Ёжаф адправіўся ў Парыж, запісаўся вольным слухачом у Сарбону, дзе пазнаёміўся з творчасцю Франсуа Віёна і сучасных французскіх паэтаў. У 1927 г. ён вярнуўся ў Пешт, правучыўся два семестры, але вырашыў не здаваць экзамены на настаўніка і ўладкаваўся ў Інстытут знешняга гандлю ў якасці рэфэрэнта з венгерскай і французскай мовамі. У наступным годзе пакінуў службу з прычыны нервовага расстройтва, жыві выключна літаратурнай працай. Выйшаў трэці зборнік “Ні бацька, ні маці” (1929). Летам 1930 г. А. Ёжаф уступіў у нелегальную камуністычную партыю, браў актыўны ўдзел у левым руху. У 1935 г. атрымаў Літаратурную прэмію Баўмгартэна. У канцы жыцця (1936 – 1937) рэдагаваў “тоўсты” часопіс “Szép szó” (“Мастацкае слова”), стварыў знакамітыя вершы-разважанні (“Прывітанне Томасу Ману”, “Ars poetica”, “Мая Айчына” і інш.). Прыліў творчай актыўнасці быў азмрочаны нягодамі ў асабістым жыцці: паэт спыніў адносіны з грамадзянскай жонкай Юдыт, новыя яго раманы не мелі поспеху. Абвастрылася даўняе псіхічнае расстройтва. Пасля беспаспяховага лячэння ў санаторыі А. Ёжаф знаходзіўся пад наглядом сястры Ёлан у вёсцы на ўзбярэжжы Балатана. Увечары 3 снежня 1937 г. паэт выйшаў на шпацыр і... скончыў жыццё пад коламі таварнага цягніка. Атыла Ёжафа пахавалі каля месца самагубства, у 1942 г. яго прах быў перанесены на могілкі ў Будапешце і перапахаваны побач з магілай Эндрэ Адзі, другога найвялікшага венгерскага паэта XX ст.

Трагізм лёсу паэта быў абумоўлены як асаблівасцямі псіхічнага складу, так і перманентнай

побытавай неўладкаванасцю. Не атрымаўшы ўніверсітэцкага дыплама, А. Ёжаф быў пазбаўлены магчымасці знайсці працу, якая адпавядала б яго здольнасцям і забяспечвала б годнае існаванне, жыў выпадковым пісьменніцкім заробкам. І ёсць штосьці містычнае ў тым, што А. Ёжаф быў вымушаны пакінуць вучобу ў Сегедскім універсітэце менавіта з-за публікацыі верша “З чыстым сэрцам” у адным з часопісаў. У жыцццяпісе “*Curriculum vitae*” паэт адзначаў: «Цягу маю да навукі моцна падарваў прафесар Антал Хоргер, якому я навінен быў здаваць экзамен на венгерскім мовазнаўстве; выклікаўшы мяне да сябе, ён у прысутнасці двух маіх аднакурснікаў (я і цяпер памятаю іх імёны, абодва яны даўно ўжо выкладчыкі) заявіў, што, пакуль ён жывы, мне не быць настаўнікам сярэдняй школы; чалавеку, які складае падобныя вершы – і ён паказаў мне свежы нумар часопіса “*Сегед*”, “мы не маем права даверыць выхаванне будучых пакаленняў”» [1, с. 351].

Неабходна заўважыць, што гэты верш выклікаў у строгага педагога хвалю абурэння менавіта з ідэалагічных матываў, як “аплявуха грамадскаму густу”, а не з прычыны граматычных альбо фармальных хібаў. Так, Хуга Ігнотус, галоўны рэдактар ліберальнага часопіса “*Нюгат*” (“Захад”, 1908 – 1941), паводле ўласнага прызнання, «пялегаваў і песціў, мармытаў і напяваў сам сабе гэты “цудоўны” верш» [1, с. 351], змясціў яго ў “*Ars poetica*” як прыклад новай паэзіі. Нават такі патрабавальны літаратар, як Міхай Бабіч, не прырэчыў на конт уключэння твора ў сваю “Новую анталогію”. Увогуле, верш быў з захапленнем прыняты ліберальнай крытыкай, меў шумны поспех сярод левай інтэлігенцыі. Паводле венгерскага літаратуразнаўцы Д. Цвярдоты, “менавіта гэты твор, пафасна кажучы, прывёў яго [А. Ёжафа] ў заповітную зямлю вялікай паэзіі” [1, с. 489].

Наш артыкул мае на мэце аналіз верша “*Tiszta szívvel*” (“З чыстым сэрцам”) Атылы Ёжафа і яго перакладу на беларускую мову, што належыць пярэму кандыдата філалагічных навук Мікалая Аляхновіча [2, с. 648]. М. Аляхновіч стаў першым выкладчыкам беларускай мовы ў Будапешцкім універсітэце імя Лоранда Этвеша (на працягу двух гадоў, пачынаючы з верасня 1994 г.). У цяперашні час беларускую мову выкладае яго вучаніца і калега Ларыса Станкевіч, якая разам са сваёй венгерскай студэнткай Жужай Каткіч выдала ў 2006 г. дапаможнік для венгерскіх студэнтаў “*Дваццаць сустрэч з Беларуссю: падручнік па беларускай мове для пачаткоўцаў*” пад агульнай рэдакцыяй прафесара Андраша Золтана. У якасці дадатковага матэрыялу ў дапаможніку змешчаны вершы шэрагу венгерскіх паэтаў у перастварэнні М. Аляхнові-

ча, у тым ліку “З чыстым сэрцам” Атылы Ёжафа. Такім чынам, аналізаваны пераклад мае педагогічнае значэнне як для беларускага, так і для венгерскага чытача.

Сярод рускамоўных перастварэнняў трэба назваць класічны пераклад Сямёна Кірсанава [1, с. 488]. Інтэрпрэтацыя Ласла Мілера [3, с. 65 – 66] не пазбаўлена ўдалых знаходак, але ў цэлым выканана на ніжэйшым мастацкім узроўні, з парушэннем рытмікі, і больш нагадвае падрадкоўнік.

Творчасць А. Ёжафа грунтоўна даследавана ў працах венгерскіх літаратуразнаўцаў, не абмінуты ўвагай і верш “З чыстым сэрцам”. Так, М. Сабалчы прысвяціў яму асобны раздзел у дапаможніку для настаўнікаў “Атыла Ёжаф. Аналіз вершаў” [4, с. 23 – 30], дзе надзвычай поўна разглядаюцца фармальна-жанравыя асаблівасці, хранатоп і генезіс вобразных сродкаў гэтага твора.

Аналізаваны твор А. Ёжафа налічвае чатыры страфы. Як заўважае М. Сабалчы, “верш фактычна складаецца з дзвюх частак, двух дзеянняў. У першых трох строфах, якія адлюстроўваюць цяперашні стан – *status praesens* – час застаецца нерухомым. У чацвёртай страфе адбываецца хуткая змена падзей; яна складае невялічкую баладу...” [4, с. 23]. Філолаг адзначае, што ў вершы спалучаюцца самыя разнастайныя элементы. У першую чаргу, гэта словы, формы, матывы венгерскіх народных песень і балад, твораў паэтаў Франсуа Віёна, Эндрэ Адзі і інш.

І. У першай страфе люструецца жыццёвы свет лірычнага героя; гэта зроблена шляхам “інвентарызацыі” адсутных рэчаў. “Восем назоўнікаў з’яўляюцца назвамі рэалій, незаменных і безумоўна неабходных для цэласнасці чалавечага існавання” [4, с. 24]. У першатворы гэта лексічныя адзінкі *бацька, маці, Бог, дом, калыска, саван, пацалунак і каханая*. Большасць паняццяў у перакладзе М. Аляхновіча перададзены дакладна альбо сінанімічным арыгіналу.

Слова *сваякоў* запаўняе ў перакладзе лакуну, якая стварылася ў выніку аб’яднання слоў *бацька* і *маці* паняццем *бацькі*. Адсутнасць *сваякоў* сведчыць пра адзіноту, адчужанасць лірычнага героя. Сугучныя матывы знаходзім у пачатковай страфе верша Эндрэ Адзі з цыкла “*Хацеў бы, каб мяне любілі*” (“*Szeretném ha szeretnének*”, 1909). Яна пачынаецца словамі: “Я не нашчадак, не шчаслівы продак, не **сваяк**, не знаёмы нікога...” Калі ўлічваць, што верш А. Ёжафа створаны пад непасрэдным уплывам творчасці Э. Адзі, то выкарыстанне слова *сваяк* (венг. *rokon*) здаецца дастаткова абгрунтаваным, хоць і дыстанцыруе лірычнага героя ад самога паэта: у яго на момант стварэння верша былі дзве старэйшыя сястры.

Лексемы *калыска* і *радно* сімвалізуюць жыццё і смерць. Як вядома, радно выкарыстоўвалася ў старажытных беларускіх пахавальных абрадах: «Памытага і апранутага нябожчыка клалі на лаўку, што стаяла на куце, галавой пад абразы. На лаўку лажылі сяннік і падушку, набітую сенам, а зверху іх пакрывалі посцілкай (“прасцінай”, “**рад-ном**”»)» [5, с. 357]. Таму слова *радно* з’яўляецца адпаведнікам венгерскага архаізма *szemfedő* (‘саван’, ‘пакрывала для нябожчыка’). Выкарыстоўваючы гэтыя словы ў адным кантэксце, паэт іранічна акцэнтуюе ўвагу на тым, што яму не належаць ні ўласнае жыццё, ні ўласная смерць.

Ужытае ў перакладзе апошняга радка першай страфы слова *víno* замест венгерскага *csók* ‘пацалунак’ карэлюе са словам *каханая*, таму што абодва суадносяцца з эпікурэйскімі зямнымі радасцямі, якіх пазбаўлены лірычны герой.

II. Асэнсаванне жыццёвага свету вядзе да ўсведамлення лірычным героем уласнай экзістэнцыі: “...у яго застаецца толькі маладосць – адзіная каштоўнасць, якой няма ў пераможцаў-дарослых” [4, с. 25]. Удала гэта перададзена ў перакладзе Л. Мілера: “Юность – весь мой капитал, / Все бы двадцать лет продал” [3, с. 65]. Спроба прапанаваць сваю маёмасць “на рэалізацыю” загадзя асуджана на няўдачу. У выніку герой вымушаны апеляваць да інфернальнай істоты, як быццам прадае душу д’яблу, што сведчыць пра разрыў з рэлігійнай мараллю, пошукі альтэрнатыўнай сістэмы каштоўнасцей. Трэба адзначыць, што духоўную смагу паэта не маглі наталіць бесцялесныя абстракцыі афіцыйнай рэлігіі, ён неаднаразова абвінавачваўся ўладамі ў богазневажанні.

III. У трэцяй страфе гучыць анархісцкі, бунтарскі матыў, гагоўнасць да крадзяжу, нават забойства (што ў перакладзе перададзена імпліцытна і абагульнена: “*нарабіць ліхой бяды*”). Тым не менш гэты “авангардысцкі бунт” (Х. Ігнотус), прага самасцвярджэння праз злачынства ў духу Раскольнікава (“Стварэнне я дрыжачае ці права маю?”) не з’яўляюцца цынічнымі, як можа здацца на першы погляд: “Гэта бунтарскае жаданне звесці рахункі з абывацельскай мараллю не выклікана якім-небудзь адцягненым нігілізмам, гэтым разбурыць усё дашчэнту, але сыходзіць з вуснаў разлютаванага дваццацігадовага юнака, які галадае трэці дзень” [6, с. 39]. Кульмінацыя верша, эмацыйны націск прыпадаюць на акалічнасць спосабу дзеяння “з чыстым сэрцам” (венг. *tiszta szívvel*). Гэтыя словы, захаваныя ў перакладзе, знаходзяцца ў моцнай пазіцыі тэксту – назве верша – і маюць адзінае ў першай частцы твора азначэнне.

IV. Чацвёртая страфа складае невялічкую баладу, дзе адлюстравалася тэма злачынства і кары. Аналагічныя сюжэты ўвасоблены ў “Баладзе шыбенікаў” і знакамітым “Чатырохрадкоўі, напіса-

ным пасля прысуду” французскага паэта Франсуа Віёна (каля 1431 – пасля 1463 г.), які за крадзеж быў асуджаны на смерць праз шыбеніцу, але па шчаслівай выпадковасці пазбег пятлі. (Значым, што А. Ёжаф пазнаёміўся з творчасцю Віёна і захапіўся ёю пасля стварэння верша “З чыстым сэрцам”, падчас вывучэння філалогіі ў Сарбоне.)

На думку Л. Балага, «напрыканцы сам паэт вырашае вонкавую супярэчнасць паміж анархісцкай пагрозай і адшліфаванай народнай формай. У тым, як паэт гаворыць пра “святую зямлю”, што прымае згаладалае бунтарскае цела, пра “дзіўна прыгожае сэрца”, якое дае смяротныя парасткі, адчуваецца не цынізм, не анархісцкі заклік, але сведчанне... новага, чыстага і сапраўднага вытлумачэння паняццяў, ператвораных абывацельскім грамадствам у агульныя напышлівыя фразы» [6, с. 40].

У перакладзе М. Аляхновіча ў канцоўцы твора адбываецца замаруджванне часу шляхам выкарыстання прыслоўя *пакрысе*, а таксама змякчэння ападыктычнага тону меркавання героя наконце уласнага лёсу. Злачынца хоць і не сумняваецца ў тым, што будзе пакараны, але як быццам адводзіць сабе пэўны час знаходжання на свабодзе, адтэрміноўвае момант паланення. Параўн. “*А як зловяць, за пятлёй – / Дол маёй зямлі святой*” [2, с. 648] з фармальна эквівалентным, фактычна падрадкавым перакладам Л. Мілера: “*Изловят и повесят, / Благой землей застелят*” [3, с. 66].

Яшчэ сучаснік А. Ёжафа, крытык Х. Ігнотус, адзначаў цесную сувязь верша “З чыстым сэрцам” з венгерскім фальклорам: “Цудоўны верш – але ён не ўзнік бы, не мог бы ўзнікнуць, калі б не было дагэтуль народнай песні і экспрэсіі...” [1, с. 490]. Паводле М. Сабалчы, заключная страфа верша з’яўляецца варыяцыйнай венгерскай народнай балады “Ката Кадар” [4, с. 23]. Гэтая балада мае фантастычную канцоўку. На магілах загубленых герояў прарастаюць кветкі і пераплятаюцца, схіляюць галоўкі адна да адной:

*И донесся голос из воды знакомый,
И на голос Каты прыгнул Мартон в омут.
Их тела не скоро, все же отыскались,
Так они и всплыли, как в воде обнялись.*

*Но и после смерти милых разлучили,
В церкви, да не рядом их похоронили,
Но над их камнями два цветка пробилась,
Где алтарь во храме, там соединились*

[цыт. паводле: 7].

Падобнае сімвалічнае завяршэнне, як заўважае расійская даследчыца Л. Шыятая, сустракаецца ў баладах многіх народаў і сведчыць пра непахіснасць любові галоўных герояў [7].

У міні-баладзе А. Ёжафа лірычныя інтанацыі гучаць яшчэ больш пранікнёна і ўсхваля-

вана. Гэта выяўляецца ў выкарыстанні шэрагу эпітэтаў: *святая зямля* (венг. *áldott föld*); *дзіўна прыгожае сэрца* (венг. *gyönyörűszip szív*); *трава, якая нясе смерць, смяротная трава* (венг. *halált hozó fű*). У перакладзе М. Аляхновіча дакладна перададзена толькі першае словазлучэнне, эпітэт *дзіўна прыгожы* апушчаны, а прыметнік *смяротны* заменены недапасаваным азначэннем, якое выражаецца родным склонам назоўніка: *кветка смерці*. С. Кірसानаў, наадварот, захаваў у рускім перакладзе менавіта трэцяе словазлучэнне: “*Кончу жизнь в тугой петле / И найду покой в земле, / Сердце ж пустит там с тоски / Смертоносные ростки*” [3, с. 27].

Выкарыстанне М. Аляхновічам назоўніка *кветка* замест *трава* ў арыгінале набліжае пераклад да народнай баладнай формы, што, несумненна, адпавядае духу і зместу твора. Разам з тым эпітэт *дзіўна прыгожы*, якім прыйшлося ахвяраваць кожнаму з перакладчыкаў, вельмі істотны элементам арыгінала. *Чыстае сэрца* героя застаецца *дзіўна прыгожым*, нягледзячы на здзейсненае злачынства, выяўляе сімвалічнае значэнне нязменнасці, непахіснасці яго натуры, чалавечых якасцей, сведчыць, што ён «увасабляе дабро і з’яўляецца злодзеям і забойцам толькі знешне, у вачах навакольных. На яго сэрцы прарастае “смяротная трава”, якая нясе смерць ворагам» [4, с. 27].

Як у жыцці, у баладнай канцоўцы аднаўляецца гістарычная справядлівасць: дабро заўсёды перамагае зло. Атыла Ёжаф, абмінуўшы ўвагай сучаснікаў, з’яўляецца “самым папулярным паэтам сённяшняй Венгрыі: яго кнігі выходзяць у

свет, усе вершы запісаны на касеты і кампакт-дыскі, яны перакладзены на музыку і з поспехам выконваюцца, творы паэта моладзь не толькі чытае, але і цытуе на памяць” [8, с. 77]. Пачынаючы з 1964 г. у Венгрыі 11 красавіка штогод адзначаецца Дзень паэзіі, прымеркаваны да дня нараджэння А. Ёжафа.

Творчасць Атылы Ёжафа даўно перайшла нацыянальныя межы, стала прыцягальнай для чытачоў, літаратуразнаўцаў, крытыкаў і перакладчыкаў у розных краінах. Аналізаванае перастварэнне верша “З чыстым сэрцам” – узор крэатыўнага выкарыстання магчымасцей роднай мовы, плённага судакранання і ўзаемаўзбагачэння беларускай і венгерскай культур.

Спіс літаратуры

1. **Йожеф, А.** На ветке пустоты : стихи, письма, документы : пер. с венг. / А. Йожеф. – М. : Три квадрата, 2005. – 528 с.
2. **Галасы з-за небакраю** : анталогія паэзіі свету ў беларускіх перакладах XX ст. – Мінск : Лімарыус, 2008. – 896 с.
3. **Йожеф, А.** “Образ в зеркале” и другие стихи : сборник / А. Йожеф. – М. : Радуга, 2005. – 224 с.
4. **Вóкау, А.** József Attila – versek elemzése / А. Вóкау, А. Keczkés, М. Szabolcsi. – Budapest, 1983. – 278 old.
5. **Беларусы.** – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 5 : Сям’я / В. К. Бандарчык [і інш.]. – 375 с.
6. **Balogh, L.** József Attila / L. Balogh. – Budapest, 1988. – 220 old.
7. **Шиятая, Л.** Специфика английской любовной баллады периода средних веков / Л. Шиятая [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://frgf.utmn.ru/mag/21/35>.
8. **Барт, И.** Русским о венграх : культурологический словарь / И. Барт; пер. с венг. – М., 2005. – 224 с.

Уладзімір СТАСЮК,
даследчык мовы і літаратуры.

Атыла ЁЖАФ

TISZTA SZÍVVEL

*Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám,
se bölcsőm, se szemfedőm,
se csókom, se szeretőm.*

*Harmadnapja nem eszek,
se sokat, se keveset.
Húsz esztendőm hatalom,
húsz esztendőm eladom.*

*Hogyha nem kell senkinek,
hát az ördög veszi meg.
Tiszta szívvvel betörök,
ha kell, embert is ölök.*

*Elfognak és felkötnek,
áldott földdel elfödnek
s halált hozó fű terem
gyönyörűszip szívemen.*

З ЧЫСТЫМ СЭРЦАМ

*Ні айчыны, ні бацькоў,
Ні багоў, ні сваякоў,
Ні калыскі, ні радна,
Ні каханай, ні віна.*

*І не ем я трэці дзень,
Сам жыву як дух, як цень.
Маю дваццаць год усіх,
Ды хачу прадаць я іх.*

*Не прымаецца цана –
Хай бярэ хоць сатана!
З чыстым сэрцам я тады
Нараблю ліхой бяды.*

*А як зловяць, за пятлёй –
Дол маёй зямлі святой.
А на сэрцы пакрысе
Кветка смерці прарасце.*

Пераклаў Мікалай АЛЯХНОВІЧ.

ДАСКАНАЛАЯ ПАЭЗІЯ – ПАДАРУНАК МУЗ

БЕЛАРУСКАЯ ЛАЦІНАМОЎНАЯ ПАЭЗІЯ Ў ДАСЛЕДАВАННІ ЖАННЫ НЕКРАШЭВІЧ-КАРОТКАЙ

Агульнавядома, што ў канцы XX – пачатку XXI ст. кантэкст айчыннага літаратуразнаўства быў значна пашыраны даследаваннямі ў галіне гісторыі шматмоўнай літаратуры Беларусі старажытнага перыяду. Пачэснае месца ў гэтых даследаваннях займаюць імёны лацінамоўных аўтараў – Я. Вісліцкага, М. Гусоўскага, Я. Радвана ды іншых. Творчая спадчына беларусаў XVI – XVII стст., якія пісалі па-лацінску, прыцягвала і прыцягвае да сябе ўвагу даследчыцы, дацэнта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Жанны Некрашэвіч-Кароткай. Так, у 2009 г. выйшла з друку яе манаграфія “Беларуская лацінамоўная паэзія: Ранні Рэнэсанс”, прысвечаная вывучэнню твораў Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага. А ў 2011 г. убачыла свет чарговая кніга гэтай аўтаркі – “Беларуская лацінамоўная паэма: Позні Рэнэсанс і ранняе Барока”. Новая манаграфія – лагічны працяг шматгадовай навуковай працы як самой даследчыцы, так і яе навуковых папярэднікаў – у першую чаргу, В. Дарашкевіча і С. Кавалёва. Аднак калі В. Дарашкевіч у сваіх працах толькі ўпершыню назваў імёны многіх лацінамоўных паэтаў другой паловы XVI ст. (Б. Гіяцынта, Ф. Градоўскага, Я. Радвана), а С. Кавалёў прадставіў асноўныя творы гэтых аўтараў, то Ж. Некрашэвіч-Кароткая паставіла перад сабой задачу стварыць цэласную карціну развіцця лацінамоўнага ліра-эпасу, шырокую панараму ўсіх ліра-эпічных жанраў (найперш – паэмы) айчыннага кніжнага пісьменства. І з гэтай задачай яна паспяхова справілася.

Аўтар пачынае з вывучэння тэарэтычнага пытання пра жанравую спецыфіку, генезіс і эвалюцыю лацінамоўнай паэмы ў еўрапейскіх літаратурах. Найперш яна разглядае ўсе магчымыя азначэнні тэрмінаў *эпас*, *эпапея* і *паэма* ад слаўтаў “Паэтыкі” Арыстоцеля да прац сучасных тэарэтыкаў літаратуры. Робячы кароткі агляд гісторыі лацінамоўнай кніжнай паэмы ад Антычнасці да Барока, даследчыца слушна звяртаецца да “Энеіды” Вергілія, падкрэсліваючы тым самым выключнае значэнне антычнай эпапеі для развіцця ўсіх еўрапейскіх (у тым ліку і беларускай) літаратур.

У другім раздзеле аўтар знаёміць чытачоў з невялікім паэтычным творам (“*агіяграфічнай сільвай*”) Я. Андрушэвіча, а таксама з творчасцю паэтаў-іншаземцаў, якія зрабілі прыкметны ўнёсак у развіццё вершаванай культуры на Беларусі, – І. Мюліуса і П. Раізія.

Трэці раздзел прысвечаны грунтоўнаму літаратуразнаўчаму аналізу лацінамоўных паэм, тэма-

тычна звязаных з Лівонскай вайной. Цэнтральнае месца сярод іх займае гераічная паэма “Радзівіліяда” Я. Радвана, яна, як паказвае аўтарка, цесна злучана – і ідэйна, і тэматычна, і вобразна – з Беларуссю. У гэтым жа раздзеле разглядаецца шэраг дыскусійных пытанняў, звязаных з асобай паэта Г. Пельгрымоўскага, паказваецца магчымасць ідэнтыфікацыі яго як аўтара двухмоўнай паэмы “Патрыёт...”.

Хочацца падкрэсліць, што Ж. Некрашэвіч-Кароткая адносіцца да ліку тых літаратуразнаўцаў, для каго, паводле яе ўласнага прызнання, старажытны тэкст на мове арыгінала – альфа і амега любога медыявістычнага даследавання. Яна не толькі займаецца вывучэннем адпаведных твораў, але і ажыццяўляе іх пераклад на сучасную беларускую мову. Так, ёю падрыхтавана навуковае (паралельнае) выданне збору твораў першага лацінамоўнага паэта Я. Вісліцкага (выйшла ў 2005 г.). У розных перыядычных выданнях Беларусі друкаваліся пераклады лацінамоўных твораў XVI – XVII стст. А ў 2011 г. часопіс “Малодосць”, пачынаючы з першага нумара, публікуе паэму “Радзівіліяда” ў перакладзе Ж. Некрашэвіч-Кароткай. Несумненна, перакладчыцкая дзейнасць даследчыцы спрыяе глыбокаму веданню ёю тэкстаў усіх тых твораў, пра якія ідзе размова ў манаграфіі. Гэта пацвярджаецца шырокім цытаваннем помнікаў – прычым не толькі асноўнага тэксту, але нават аўтарскіх глосаў, змешчаных у выданнях XVI ст. Разам з тым Ж. Некрашэвіч-Кароткая добра ведае навуковую літаратуру па сваёй тэме: бібліяграфія кнігі ўключае ў сябе больш за 300 пазіцый, у іх ліку навуковыя крыніцы не толькі на беларускай, але таксама і на англійскай, літоўскай, нямецкай, польскай, рускай, украінскай, французскай і, зразумела, лацінскай мовах.

Можна не вагаючыся сказаць, што манаграфія Ж. Некрашэвіч-Кароткай адкрывае новую старонку ў гісторыі вывучэння новалацінскай паэзіі Беларусі. Два апошнія раздзелы кнігі – плён арыгінальнай наватарскай працы даследчыцы. Паэмы “Караламахія” Х. Завішы, а таксама агіяграфічныя паэмы Я. Крайкоўскага і Я. Ісаковіча прадстаўлены ёю ўпершыню ў беларускім літаратуразнаўстве. Што да “Караламахі”, то ў кнізе прыводзіцца вельмі падрабязная аргументацыя адносна пытання пра яе аўтарства. На думку даследчыцы, гераічную эпапею, прысвечаную падзеям Кірхгольмскай бітвы 1605 г., напісаў не швед Л. Боер (як лічаць польскія і літоўскія вучоныя), а беларус Х. Завіша. Распавядаючы пра агіяграфічныя паэмы, аўтар робіць цікавую выснову, што яны “*прыйшлі на змену традыцый-*

ным праявічым формам хрысціянскай агіяграфіі”. Увогуле, самыя розныя аспекты, звязаныя з эвалюцыяй літаратурных жанраў, пераемнасцю традыцый, надзвычай цікаваць аўтара манаграфіі. Разгляду гэтых пытанняў яна прысвячае апошні раздзел кнігі, дзе адстойвае тэзіс пра наяўнасць эпічнай дамінанты ў развіцці старажытнай паэзіі Беларусі. На яе думку, перавага жанраў ліра-эпасу, а таксама пашырэнне гекзаметра як памеру не толькі гераічнай, але і панегірычнай паэзіі, стала грунтам фарміравання ліра-эпічнай традыцыі. Абапіраючыся на ідэі беларускіх літаратуразнаўцаў В. Дарашкевіча, А. Лойкі, Т. Шамякінай, М. Тычыны, а таксама нямецкага вучонага Г. Р. Яўса, Ж. Некрашэвіч-Кароткая даводзіць, што сувязі паміж творамі старажытнай і новай літаратуры, літаратурныя ўплывы могуць быць як непасрэднымі, так і апасродкаванымі, яны цесна звязаны з “гарызонтам чаканняў” чытача, а літаратурнае развіццё вярта ўяўляць сабе “не як лінейны, аднанакіраваны, раз і назаўсёды вызначаны (крытыкамі, вучонымі) вектар, а як жывы працэс эвалюцыі”. Гэтую эвалюцыю Ж. Некрашэвіч-Кароткая заўважае найперш у межах гераічнага эпасу, які, на яе думку, займаў авангарднае становішча сярод ліра-эпічных твораў. «На золку Рэнесансу, – піша даследчыца, – зазьяла “Пруская вайна”, спелым і буйным плодам эпохі Адраджэння красуюцца велічная “Радзівіліяда”. І ўрэшце, на ранішнім небасхіле беларускага Барока пышна расцвіла паэтычным шматквеццем “Караламахія”».

Значнасць навуковага ўнёску Ж. Некрашэвіч-Кароткай заключаецца таксама ў тым, што яна імкнецца канчаткова замацаваць у інтэлектуальнай свядомасці беларусаў уяўленне пра полілінгвальнасць нашага старажытнага пісьменства, пра яго шматвектарнасць і рознанакіраванасць у справе пераймання той ці іншай культурнай традыцыі. Спасылаючыся на выказванні вядомых даследчыкаў, Ж. Некрашэвіч-Кароткая даводзіць, што арыентацыя на заходне-рымскія літаратурныя (прынамсі, паэтычныя) традыцыі прадстаўлена ў гісторыі беларускай літаратуры не менш выразна, чым на ўсходне-візантыйскія. Усё гэта дазваляе ёй значна пашырыць кантэкст беларускай паэзіі за кошт лацінамоўных твораў 2-й паловы XVI – 1-й паловы XVII ст. З манаграфіі вынікае: кантэкст настолькі шырокі, што даследчыца здолела паказаць толькі верхнюю частку айсберга новалацінскай паэзіі акрэсленага перыяду – развіццё паэтычнага ліра-эпасу. Нават такое, здавалася б, вузкае тэматычнае абмежаванне паводле жанравага прынцыпу дазволіла аўтарцы прадставіць імёны як мінімум дзесяці выдатных аўтараў. Сярод іх не толькі выхадцы з Вялікага Княства Літоўскага, але таксама іншаземныя паэты, мастацкі талент якіх расквітнеў на нашай зямлі. Нельга не пагадзіцца з аўтарам: гэты факт сам па сабе пераканальна сведчыць, што з часоў ка-

раля Жыгімонта II Аўгуста наша дзяржава займала авангарднае становішча ў культурным развіцці на фоне крызісу гуманізму ў Заходняй Еўропе.

Кніга “Беларуская лацінамоўная паэзія: Позні Рэнесанс і ранняе Барока” пабудавана пераважна на зусім новым, амаль не даследаваным навуковым матэрыяле. Ён паступова і карпатліва збіраўся аўтарам у аддзелах рэдкіх кніг бібліятэк не толькі Беларусі, але і Германіі, Літвы, Польшчы, Украіны.

Манаграфія “Беларуская лацінамоўная паэма: Позні Рэнесанс і ранняе Барока” адкрывае новыя, невядомыя старонкі ў гісторыі айчыннага пісьменства і старажытнай культуры Беларусі. Высновы, зробленыя аўтарам, характарызуюць спецыфіку літаратурнага развіцця і іншых краін Еўропы. Так, даследчыца бачыць падставы гаварыць “не пра паступовае затуханне літаратурнай творчасці на лацінскай мове, а, наадварот, пра трывалае захаванне латыні ў сферы эпічнай паэзіі большасці еўрапейскіх краін”. Больш за тое, на яе думку, лацінамоўную творчасць у культуры славянскіх народаў разгледжанага перыяду трэба ўспрымаць не знакам інтэграцыі з агульнаеўрапейскай прасторай Рэнесансу, а, хутчэй, “знакам арыгінальнасці і самабытнасці, нават знакам адыходу ад той традыцыі, якая першапачаткова сфарміравалася ва ўлонні італьянскага гуманізму”. Але найперш – і гэта вельмі важна! – даследаванне Ж. Некрашэвіч-Кароткай фарміруе думку пра тое, што беларуская літаратура XVI – XVII стст. уяўляла з сябе мастацкую сістэму, адкрытую як для засваення ёю класічных формаў і традыцый, так і для пранікнення ў яе жанрава-стылёвых, мастацкіх інавацый. У сваю чаргу, гэтая мастацкая сістэма жывіла сваімі здабыткамі літаратуры пазнейшага перыяду – аж да пачатку XX ст. І лацінамоўны ліра-эпас адыгрываў вельмі важную ролю ў фарміраванні цэласнай ліра-эпічнай традыцыі ў беларускай літаратуры.

Дасканалая паэзія, якую падаравалі Музы лацінамоўным паэтам Я. Вісліцкаму, М. Гусоўскаму, П. Раізію, І. Мюліусу, Я. Андрушэвічу, Б. Гіяцынту, Ф. Градоўскаму, Я. Радвану і іншым, не толькі плён іх мастацкага таленту, але і высокае натхненне для даследчыкаў. У іх ліку Жанна Некрашэвіч-Кароткая. Яе манаграфія, надрукаваная ў выдавецтве Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, арыентавана прынамсі на патрэбы ўніверсітэцкага выкладання гісторыі беларускай літаратуры. Кніга ўтрымлівае ў сабе багаты цытатны і ілюстрацыйны матэрыял, які можа быць выкарыстаны як падчас аўдыторных заняткаў, так і ў працэсе напісання курсавых і дыпломных работ студэнтамі.

Дзмітрый ЛЕБЯДЗЕВІЧ,
загадчык кафедры беларускай літаратуры
Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншuem!

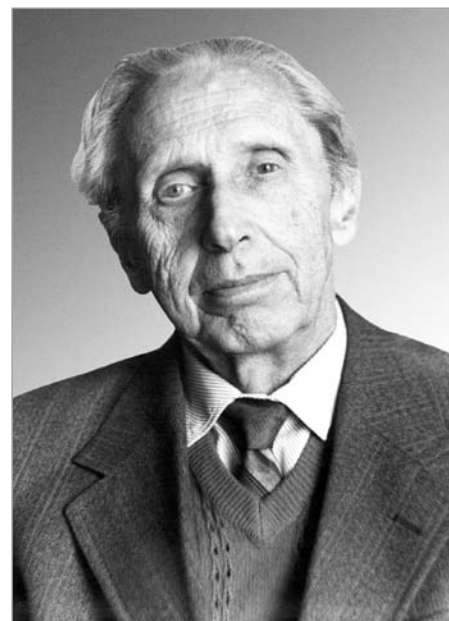
ЖЫЦЦЁМ І СЛОВАМ ПРЫСЯГАЮЧЫ...

ДА ЮБІЛЕЮ МІХАСЯ ЦІКОЦКАГА

Плеяда беларускіх філолагаў XX ст. закла-ла годны падмурак для развіцця айчыннага і славянскага мовазнаўства. Служачы навуцы, дбаючы пра роднае слова, вучоныя перадалі пакаленню сучасных лінгвістаў спадчыну, якая сёння патрабуе адмысловай працы, удумлівых крокаў па развіцці дасягнутага. Адзін з класікаў беларускага мовазнаўства – доктар філалагічных навук, прафесар, заслужаны работнік адукацыі Рэспублікі Беларусь, заслужаны журналіст Рэспублікі Беларусь Міхась Яўгенавіч Цікоцкі. Пра выдатнага стыліста Цікоцкага калегі, вучні, журналісты гаварылі і гавораць з асаблівай цеплынёй і гонарам: “Без усялякай рысоўкі і перабольшання прызнаюся: я мераў свой рост па Цікоцкаму. Але гэткай, як у яго, інтэлектуальнай глыбіні не дамогся. Ён для нас – прызнаны лідар, узор інтэлігентнасці” (Барыс Стральцоў), “Міхаіл Яўгенавіч – даследчык дапытлівы, уважлівы да галоўнага ў нашай журналісцкай працы – багацця зместу і культуры слова. Ён сам чалавек шырока адукаваны і інтэлігентны ў лепшым сэнсе гэтага слова. Я не памятаю, каб ён сказаў каму-небудзь са сваіх калег грубае слова, абразіў каго ці аказаўся няўважлівым” (Ефрасіння Бондарава). Сутнасць асобы Міхася Цікоцкага перадае прафесар Іван Сачанка: “Ён мне многім нагадвае святара, таго святара, які спаўна аддае сваё жыццё Богу. Для Міхаіла Яўгенавіча наша роднае слова стала сэнсам усяго жыцця, імкненняў”.

Жыццё, прысвечанае слову...

Нядаўна ў выдавецтве “Адукацыя і выхаванне” выйшла кніга прафесара М. Цікоцкага “Урокі моўнага майстэрства. Стылістычныя назіранні над паэзіяй і мастацкай прозай Янкі Купалы і Якуба Коласа”. Міхась Яўгенавіч з асаблівай любоўю, руплівасцю і чаканай даступнасцю праводзіць усебаковы стылістычны аналіз паэтычных і празаічных твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа, падрабязна разглядае такія характарыстыкі, як моўны вобраз аўтара-апавядальніка, асаблівасці абмалёўкі персанажаў, сістэму



90

вобразна-выяўленчых сродкаў, кампазіцыйныя прыёмы. Так, гаворачы пра Купалу, аўтар кнігі робіць выснову: “...яго паэтычны геній вельмі ярка праяўляўся ў незвычайнай лёгкасці, свабодзе пры выкарыстанні моўнага матэрыялу – як лексічнага, так і граматычнага. Усе моўныя сродкі, як традыцыйныя, так і індывідуальныя, вельмі арганічна ўпляталіся ў тканіну твора. І гутаркова-размоўныя словы, і словы кніжнага стылю, і нечаканыя скарачэнні і наватворы – усё гэта прасякнута нейкай асаблівай паэтычнай свежасцю, трапнасцю, арганічнасцю ў кантэксце кожнага твора. Талент Купалы перапаўняў душу паэта, – яго лірычнае хваляванне шукала выхаду, маладыя сілы імкнуліся праявіцца адразу ў шматлікім багацці напісаных вершаў”. Міхась Яўгенавіч перакананы: «...сапраўднае мастацкае слова заключаецца ў своеасаблівым, “дзіцячым” поглядзе на рэчаіснасць... Дзіця кожны дзень адкрывае заманлівы свет, які даўно надакучыў дарослым. Гэтая якасць – бачыць усё як быццам упершыню, без цяжару даўніх звычак, быццам у новым святле, – уласціва дзецям і мастакам. Сапраўды, толькі

мастак-дзіця здольны бачыць жыццё заўсёды ў незвычайнай свежасці кожнай з’явы, якой бы малой яна не здавалася. Гэта зоркасць погляду, які ўспрымае ўсе фарбы, уменне жывапісаць словамі, каб ствараць рэчы наглядныя, якія б не апісвалі, а паказвалі рэчаіснасць, дзеянні і стан людзей. Гэта веданне вялікіх магчымасцей слова, уменне адкрываць схаваныя моўныя багаці, адчуваць і перадаваць паэзію, багата рассяяную вакол нас».

Невычэрпная моц жыцця, натхненне, спагадлівае сэрца і сяброўскае стаўленне да людзей, дасведчанасць і высакародная інтэлігентнасць сышліся ў асобе юбіляра – арыстакрата па навуковым духу і вытанчанага ў філалагічным гусце стыліста. Навуковая грамадскасць нашай краіны адзначае важную падзею – 90-гадовы юбілей Міхася Яўгенавіча Цікоцкага, слыннага вучонага, таленавітага журналіста, здольнага арганізатара беларускай навукі, які стаіць ля вытокаў класічнай беларускай стылістыкі і стылістыкі публіцыстычных жанраў.

Імя беларускага вучонага непарыўна звязана з гісторыяй роднай краіны. Асаблівы клопат М. Цікоцкага – родная мова. З болей і нават адчаем Міхась Яўгенавіч гаворыць пра выпадкі абьякавага стаўлення да яе, духоўнай занядбанасці і недалёкасці ва ўсведамленні, што значыць тытульная мова народа. Відаць, вытокі любові да роднага слова можна знайсці ў сям’і. Бацька М. Цікоцкага – народны артыст БССР Яўген Карлавіч Цікоцкі – адзін з заснавальнікаў беларускіх оперы і сімфоніі, чые творы, напісаныя ў класічнай і рамантычнай манеры, маюць моцны ўплыў народных матываў. Сыну ж наканавана было стаць заснавальнікам айчынай стылістыкі.

Міхась Цікоцкі нарадзіўся 20 лютага 1922 г. у Бабруйску. У 1933 г. сям’я пераехала ў Мінск, дзе ў 1941 г. юнак закончыў сярэдняю школу. Да 1943 г. знаходзіўся на часова акупіраванай тэрыторыі, потым быў перапраўлены партызанамі на самалёце ў Маскву. Восенню 1943 г. М. Цікоцкі ў складзе супрацьтанкавага знішчальнага батальёна пайшоў на фронт, ваяваў на 1-м, 2-м і 3-м Беларускіх франтах. Летам 1944 г. пад Кобрынам быў паранены. Узнагароджаны ордэнам «Айчынай вайны I ступені», двума медалямі «За адвагу».

Пасля дэмабілізацыі ў 1946 г. М. Цікоцкі паступіў вучыцца на аддзяленне журналістыкі БДУ. Выбар прафесіі журналіста стаў не выпадковым. Міхась Яўгенавіч успамінаў, што ў яго бацькі была мара: сабраць калекцыю нумароў усіх газет, якія выдаваліся ў Савецкім Саюзе, ад цэнтральных да нізавых – шматтыражак. Такая ўвага да друку не магла не адбіцца на лёсе Міха-

ся. Трэба прыгадаць, што і Яўген Карлавіч меў літаратурныя здольнасці.

З творчым запалам журналіст Міхась Цікоцкі працаваў у рэдакцыях газет «Савецкі селянін» і «Калгасная праўда», у часопісе «Вожык». Адначасова вучыўся ў завочнай аспірантуры пры кафедры тэорыі і практыкі савецкай журналістыкі, а праз тры гады паспяхова абараніў кандыдацкую дысертацыю на тэму «Публіцыстыка Якуба Коласа».

Асаблівае адчуванне беларускага слова, яго мілагучнасці, нюансавага зместавага напаўнення вярнулі вучонага ва ўніверсітэт. З 1953 г. М. Цікоцкі працаваў на факультэце журналістыкі БДУ спачатку ў якасці выкладчыка, дацэнта кафедры тэорыі і практыкі савецкага друку, а з 1965 г. і яе загадчыка. У навуковым пошуку Міхась Яўгенавіч знайшоў для сябе прыярытэт – стылістыку, якой прысягнуў на ўсё жыццё. У кастрычніку 1969 г. ён заснаваў кафедру стылістыкі і літаратурнага рэдагавання, якой кіраваў дваццаць гадоў.

У 1972 г. Міхась Цікоцкі абараніў доктарскую дысертацыю на тэму «Праблемы публіцыстычнага стылю», а праз год атрымаў вучонае званне прафесара. Удала спалучыўшы веды ў галіне журналістыкі і мовазнаўства, вучоны даследаваў паэтыку журналісцкага слова. Даказваў, пераконваў, дыскутаваў і дамогся прызнання за публіцыстычным словам эстэтычнай вартасці.

Пад клапатлівым і дбайным вокам даследчыка пачала фарміравацца стылістыка публіцыстычных жанраў – сімбіёз філалагічнай навукі, якой арганічна спалучыліся набыткі лінгвістыкі, літаратуразнаўства і журналістыкі. Кніга М. Цікоцкага «Стылістыка публіцыстычных жанраў» і сёння застаецца адзінай у сваім родзе. Яе ў свой час вывучалі нават у Маскоўскім дзяржаўным універсітэце.

Фарміраваўся новы навуковы напрамак – стылістыка тэксту. І зноў прафесар Цікоцкі стаў першым на Беларусі: выдаў падручнік «Стылістыка тэксту», у якім увасобіў мару любога стыліста – з’яднаць у адно цэлае складнікі тэксту праз асобу яго стваральніка.

Міхась Цікоцкі трымае дбайную руку на пульсе часу. Рупліва назапашанае ва ўласнай навуковай і творчай скарбонцы перакідае масток да наступных пакаленняў, да спасціжэння таемніц маўлення, адкрывае шлях да творчага пошуку. Бо менавіта валоданне густоўным словам вызначае аблічча сучаснага чалавека, акрэслівае яго прафесійную годнасць, робіць яго мабільным і паспяховым.

Віктар ІЎЧАНКАЎ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Міхась ЦІКОЦКІ

МОЎНЫ ВОБРАЗ АПАВЯДАЛЬНІКА Ў АПОВЕСЦІ “ДРЫГВА” ЯКУБА КОЛАСА

СТЫЛІСТЫКА ПУНКТАЎ ГЛЕДЖАННЯ

Найбольш традыцыйнай у мастацкай прозе з’яўляецца аб’ектыўная форма – ад імя аўтара, які ніколі прама не гаворыць пра сябе і сваё стаўленне да таго, што апісвае. Аповяданне звычайна вядзецца ад трэцяй асобы. Гэта не азначае, што творы без названага аповядальніка, у якіх гаворка вядзецца з устаноўкай на нормы літаратурнай мовы, стылістычна аднастайныя, аднапланавыя. Наадварот, менавіта тут, на фоне аб’ектыўнага аўтарскага апісання, больш выразна выступаюць разнастайныя галасы герояў. Ды і пазіцыя самога аўтара часта мяняецца – ён то апісвае, то разважае, можа даць малюнак або буйным планам, або дробным, агульным, дынамічна або сатырычна. У залежнасці ад гэтага мяняюцца і моўныя сродкі – як лексічныя, так і сінтаксічныя. Аповяданне можа весціся або ў прошлым, або ў цяперашнім часе, аўтарскае маўленне можа замяняцца мовай герояў, іх пунктам гледжання.

Вельмі рухомыя ракурсы апісання і акцэнты аўтарскай мадальнасці ў аповесці “Дрыгва” Якуба Коласа. Яны могуць мяняцца ў кожным раздзеле, нават у межах асобных абзацаў і складаных сінтаксічных цэлых, што цалкам адпавядае жанравай спецыфіцы твора – дзіцячай прыгодніцкай аповесці.

Успомнім вядомы эпізод са стажком. Спачатку ён апісваецца ад імя аўтара. Дзед Талаш выступае як аб’ект апісання. Аповяданне вядзецца ў прошлым часе:

Накінуліся жалнеры на дзед Талаша і пачалі яго валтузіць, стараючыся наваліць старога. Разгарнуўся дзед Талаш, павярнуў сваімі шырокімі плячамі, крутнуўся, і жалнеры паадляталі ад яго, як шчэпкі, а адзін палецёў потырч носам у снег.

– О, шатан стары! – прамовіў толькі ён, падымаючы сваю канфедэратку.

Не чакаючы новага нападу і адчуўшы, што справа абарочваецца ў нядобрый бок, стралою махнуў дзед Талаш у густы хмызняк і знік з вачэй у момант вока.

У наступным, трэцім, раздзеле ракурсы апісання трохі мяняюцца. Раздзел пачынаецца таксама апісаннем як бы з пазіцыі аўтара, але ў той жа час скрозь унутранае асэнсаванне падзей самім дзедам Талашом. Ён выступае ўжо як суб’ект апісання:

“Ваякі, трасца вашай галаве!” – сказаў сам сабе дзед Талаш, калі заціхлі стрэлы, а кулі прасвіталі

на баках і над галавою, ляснуўшы сухім трэскам па галінах кустоў і па камлях. У дзедавых вачах яшчэ стаяла, як жывая, сцэнка яго стычкі з польскімі жалнерамі і асабліва той момант, калі на яго наваліліся жалнеры, а ён паразмятаў іх, як вецер лёгкае смецце. Гэта значна падымала дзедаў дух і павялічвала яго ўласнае я. Аднак ён шпарка падаваўся глыбей у балота, у гушчары, у лес і толькі тады прыпыніўся і перавёў дух, калі адышоўся даволі далёка і ўпэўніўся, што пагоні за ім няма. На дзедава шчасце, і снег насытаў густы і спорны. Але што ж рабіць далей?

Звяртае на сябе ўвагу фраза: *У дзедавых вачах яшчэ стаяла, як жывая, сцэнка яго стычкі з польскімі жалнерамі і асабліва той момант, калі на яго наваліліся польскія жалнеры, а ён паразмятаў іх, як вецер лёгкае смецце.* У ёй сумяшчаюцца пункт гледжання аўтара з пунктам гледжання, ацэнкай самога Талаша. Параўнайце з аўтарскай ацэнкай у папярэднім прыкладзе: *Разгарнуўся дзед Талаш, павярнуў сваімі шырокімі плячамі, крутнуўся, і жалнеры паадляталі ад яго, як шчэпкі. Жалнеры паадляталі, як шчэпкі – яўна аўтарскае параўнанне; паразмятаў іх, як вецер лёгкае смецце – Талашова.*

Разгледзім другі абзац, у якім таксама сумяшчаецца некалькі планаў апісання – агульны (дынамічны) і буйны (статычны), аб’ектыўны (аўтарскі) і суб’ектыўны (Талашоў): *Выбраў зацішнае месца, прысланіўся да старой яліны пад навяссю спушчаных, прысытаных снегам галін, дастаў раменны капшук, наклаў у люльку тытуню, выкрэсіў агню, закурыў.*

Далей аповяданне вядзецца ў іншым ракурсе – у цяперашнім часе. Гэта так званы цяперашні жывапісны. Малюнак даецца буйным планам:

Пыхкае дзед Талаш люлькаю, выпускаючы дымок за дымком. Клубочкі дыму, працэджаючыся праз яловыя лапкі, выбіваюцца на прастор і гінуць у зімнім паветры, а сам дзед думае ды разважае. Паразважаўшы, прыходзіць да думкі, што трохі пагарачыўся. Добра яшчэ, што Максім утрымаў яго рукі, – было б горай, каб ён засек жалнера. І невядома, што сталася з яго сынамі і бабкаю Настаю... Ох, паганцы! І нагнаў жа іх чорт на яго галаву. І як было іначай рабіць з імі? Прасіў, маліў іх, як добрых, станавіўся на калені, а яны толькі здзекаваліся з таго, як бы ён і не чалавек. І калі дзед Талаш пачынаў прыпамінаць, як абышліся з ім жалнеры, то злосць з но-

ваю сілаю агортвала яго, і тады ён шкадаваў, чаму не расшчыпіў галоў гэтым грабежнікам.

Змена часавых рэгістраў – надзейны паказчык змены пазіцый аўтара-апавядальніка. Разам з тым мы бачым, як паступова аўтарскае апавяданне пераходзіць у няўласна-простую мову, раздвойваецца. Вобраз трансфармуецца – з аб’екта апісання ператвараецца ў суб’ект апісання. Так на працягу ўсёй аповесці мяняюцца пазіцыі апавядальніка і ракурсы апісання. Атрымліваецца своеасаблівы моўна-кампазіцыйны мантаж, які пэўным чынам нагадвае працу рэжысёра над кінафільмам: пры дапамозе змены кадраў і планаў дасягаецца галоўная мэта – стварэнне цэласнага, шматграннага мастацкага апавядання.

Дынамічная змена аўтарскіх пазіцый назіраецца ў пачатку чацвёртага раздзела аповесці: *Дзед Талаш не зразу пайшоў на сваю сядзібу. Яго пацягнула на тое месца, дзе стаяў стажок і дзе адбылася яго баталія з жалнерамі. Гэты сказ – аўтарскае маўленне, аб чым пераканаўча сведчыць кніжнае слова баталія (параўнайце яго сінонім у папярэднім раздзеле – сутычка). Далей апісанне ідзе з пазіцый дзеда Талаша:*

Прытайўся дзед у хмызняку і асцярожна ўзіраецца перад сабою. Стажка не было. Адно толькі стажарышча, прысыпанае снегам, чарнелася засохлымі дубовымі галінамі. У гэты момант раптам штось мільгнула непадалёку ад стажарышча. Пазірае дзед Талаш – чалавечая постаць! Хто ж бы гэта быў такі? То зліваючыся з мрокам, то выступаючы з яго, постаць невядомага чалавека пасоўвалася ў дзедаў бок.

На тым месцы, дзе быў стажок, яна запынілася на момант, настаяла, паслухала, а потым накіравалася ў хмыз. Яшчэ момант, і пачуўся нясмелы воклік:

– Го-го!

– Го! – адгукнуўся дзед Талаш, пазнаўшы голас свайго Панаса.

Аўтар, зразумела, мог бы адразу сказаць, што гэта быў Панас. Але ён наўмысна ўжывае прыём “паступовага ўдакладнення”, прыём змены розных абазначэнняў, які эмацыянальна напружвае апавяданне. На такім прыёме звычайна будуюцца апісанне-інтрыга ў дэтэктыўных апавяданнях, прыгодніцкіх аповесцях і г. д. Яго шырока ўжываюць многія беларускія празаікі. Так, напрыклад, у аповесці “Люба Лук’янская” Кузьмы Чорнага ён з’яўляецца адным з галоўных кампазіцыйных прыёмаў, які рухае сюжэт гэтага твора і стварае вельмі своеасаблівы моўны вобраз апавядальніка. Аўтар увесь час інтрыгуе чытача, ставіць перад ім “загадкі”, якія ў працэсе апавядання разгадвае разам з ім (чытачом).

У асноўным апавяданне ў “Дрыгве” вядзецца ад аўтара, у традыцыйнай аб’ектыўнай манеры, і

толькі зрэдку пераходзіць у суб’ектыўны план, на пазіцыі герояў, пераважна ў тых выпадках, калі трэба экспрэсіўна ўзмацніць апавяданне. Дасягаецца такое экспрэсіўнае ўзмацненне сінтаксічнымі сродкамі, часта пыталымі і эліптычнымі сказамі. *Пазірае дзед Талаш – чалавечая постаць!* – гэты сказ выразна перадае дынаміку дзеяння і канцэнтруе ў сабе два планы апавядання – аўтара (першая частка) і героя (другая частка).

Вельмі часта экспрэсіўнае ўзмацненне апавядання дасягаецца пры дапамозе няўласна-простай мовы. У якасці прыкладу можна прывесці пачатак восьмага раздзела аповесці, дзе няўласна-простая мова служыць сродкам самараскрыцця героя:

Не ведаў падлетак Панас, што яго асобаю цікавіцца, і не абы-якія людзі, а сам войт Васіль Бусыга. Войту трэба ведаць, хто ў які лес глядзіць. Войту трэба прасачыць і выведаць, куды прапаў дзед Талаш і што ў яго на думках. Войт – начальства. А начальства носіць у галаве такія мыслі, што не ўсім падначаленым аб іх можна ведаць і асабліва аб іх не павінен ведаць такі разбэшчаны чалавек, як дзед Талаш. Дзед Талаш у грош не ставіць паноў і начальства, на чужое дабро галіцца. Дзед Талаш наогул варожа ставіцца ў дачыненні да такіх гаспадароў, як Васіль Бусыга, Кандрат Бірка і шмат да якіх наважаных асоб. Гэта ён званіў сярод галадранцаў, што за заможнікаў трэба ўзяцца ды накроіць іх палаткі. У дзеда Талаша стаяў на кватэры бальшавіцкі камандзір. Дзед Талаш нарэшыце з сякерай кідаўся на польскіх салдат. Карацей кажаць – дзед Талаш нанюхаўся і прасяк бальшавіцкім духам. І цяпер ён, напэўна, злыгаўся з бальшавікамі. Хто можа паручыцца за тое, што ён не наведзе сюды чырвоных? Не, покi дзед Талаш туляецца невядома дзе, невядома з якімі намысламі, да таго часу не будзе мець пакою пан войт, Васіль Бусыга.

У гэтым прыкладзе выразна відаць, як мова аўтара паступова раздвойваецца, як апавяданне з аб’ектыўнай аўтарскай пазіцыі пераходзіць на суб’ектыўную пазіцыю войта Васіля Бусыгі, які па-свойму характарызуе дзеда Талаша. Мяннецца пункт гледжання – мяннецца стыль выкладу. Аднак такіх прыкладаў суб’ектывізацыі маўлення ў “Дрыгве” нямнога. У асноўным аповесць, як і пераважна ўся мастацкая проза 1920 – 1940-х гг., характарызуецца аб’ектыўнай манерай выкладу з досыць ярка выражанай аўтарскай пазіцыяй.

Такім чынам, тэма ўласнай свабоды і волі знаходзіць яркае адлюстраванне ва ўсёй коласаўскай паэме, а таксама ў яе заключнай главе, якая гучыць як своеасаблівы рэквіем па няздзейснай мары персанажаў выдатнага твора стаць незалежнымі, вольнымі людзьмі і свабодна працаваць на роднай зямлі.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Фёдар ПІСКУНОЎ

ПРАВАПІС О Ў СКЛАДАНЫХ СЛОВАХ З ДОСВЕДУ РАСПРАЦОЎКІ ЭЛЕКТРОННАЙ БАЗЫ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Пытанне правапісу *о ў* першых кампанентах складаных слоў у беларускай мове застаецца актуальным на працягу ўсяго перыяду станаўлення новай правапіснай традыцыі, закладзенай Б. Тарашкевічам ужо ў першым выданні “Беларускай граматыкі для школ”. Ад гэтага часу падыходы да правапісу *о ў* названай пазіцыі мяняліся адпаведна рэальнай вазе складаных слоў у лексічным складзе мовы і ступені абазначэння аўтараў даведнікаў у фактах моўнай статыстыкі.

У граматыцы Б. Тарашкевіча правілы правапісу складаных слоў не маглі атрымаць на той час паслядоўнага апісання. Аўтар абмежаваўся толькі беглымі заўвагамі: “У рэдкіх разох зложаныя словы не падлягаюць аканьню, напрыклад: *што-дня, штодзённы, гэтарочны* і некаторыя новаствораныя навуковыя тэрміны: *мовазнаўства, прыродазнаўства, словавытварэнне* і падобн.”. Пераходзячы да пытання аканьня ў чужаземных словах увогуле, аўтар працягвае: «Трэба думаць, што заўсёды будзе тэндэнцыя (нахіл) і, проста, жыццёвая патрэба праводзіць аканьне і ў чужаземныя словы, – і, азначыўшы цяжкасці рэалізацыі поўнага аканьня, дадае: – Прыдзецца, відаць, прынамсі ў некаторых разох затрымаць *о* ненаціскае, напрыклад: *антолёгія* (выбар вершаў-“красак”) і *онтолёгія* (“навука аб быццці”). Тутака вельмі характэрны прыклад такіх беларускіх слоў, як *мовазнаўства, прыродазнаўства* і падобныя (*о* не пад націскам!)» [1, § 94, 97].

Праблема правапісу *о ў* першай частцы складаных слоў упершыню была ясна акрэслена ў працы Правапіснай камісіі (1930) [2], аднак пэўных крытэрыяў выбару варыянтаў напісання аўтары не давалі, акрамя некалькіх прыкладаў аканьня ў даўно засвоеных словах і некалькіх слоў, дзе трэба пісаць *о* як “у наватворах, у якіх адчуваюцца абедзве складовыя часткі” (*чырво-наармеец, прыродазнаўства, трохнаварховы, штодзённы*). Такім чынам фактычна былі паўтораны лапідарныя выказванні Б. Тарашкевіча. Зрэшты, неразвітасць квантытатывных мета-

даў у тагачаснай лінгвістыцы і асабліва недахоп лінгвістычнай статыстыкі непазбежна выклікалі і будуць выклікаць і надалей расплывістасць азначэнняў у сферы правапісу складаных слоў.

У зацверджаных нормах правапісу 1933 г. упершыню напісанне складаных слоў было звязана з наяўнасцю пабочнага націску ў першым кампаненце і якасцю апошняга кампанента слова: “Калі другая частка складанага слова ўжываецца асобна, тады першая частка мае пабочны націск, пад якім у даным слове аднаўляецца этымалагічны галосны. У гэтым выпадку абедзве часткі слова падлягаюць асобна правілу аб аканні і яканні” [3, § 39]. “Калі другая частка складанага слова з’яўляецца скарачаным словам або самастойна не ўжываецца, тады ўсё слова і вытворныя ад яго пішуцца як простыя...” [3, § 39]. У прыведзеных палажэннях, як нам падаецца, знайшоў адлюстраванне лексікаграфічны досвед, набыты пры стварэнні “Расійска-беларускага слоўніка” (далей РБС-28) [4]. Перш за ўсё прасочваецца імкненне паменшыць, калі не прадухіліць, рассяроджванне складаных слоў з першымі кампанентамі аднолькавага паходжання па розных частках слоўнікавага рээстра. Менавіта на гэта скіраваны прыцыпы падлягання абедзвюх частак складанага слова “правілу аб аканні і яканні” і напісання слоў з самастойна не ўжываным другім кампанентам як простых слоў.

Рэальную апрабацыю прадпісанні Правапісу-1933 прайшлі ў “Руска-беларускім слоўніку” А. Александровіча [5], першым выданні “Арфаграфічнага слоўніка” (далей АС-48) [6] і асабліва ўсебакова ў першым выданні акадэмічнага “Руска-беларускага слоўніка” (далей РБС-53) [7]. Як можна меркаваць, пры яго ўкладанні выявіліся і “белыя плямы” – прагалы ў азначэннях, звычайныя ў правапісных кодэксах і для моў з больш даўняй правапіснай традыцыяй.

Рэалістычнымі і празорлівымі падаюцца погляды Я. Коласа, які ўпершыню ўключыў у т. зв. прыцыпы арфаграфіі прыцып напісання складаных слоў і ясна ўказаў на немагчымасць дакладнай і ўсеабдымнай рэалізацыі напісання згодна з вымаўленнем [8]. Мы мяркуюем, што такі творчы, “незашораны” падыход пісьменніка да інтэрпрэтацыі палажэнняў Правапісу-1933 быў рэалізаваны пры рэдагаванні першага выдання

Пашыраная версія даклада, прачытанага на пленарным пасяджэнні Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі “Беларуская арфаграфія: здабыткі і перспектывы” (Мінск, 20 – 21 кастрычніка 2011 г.), прысвечанай 90-годдзю Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

РБС-53, дзе пісьменнік фактычна ўзначальваў рэдакцыйную камісію.

Ускоснае пацвярджэнне такога меркавання – сістэмна розны паказ лексем з першым кампанентам *тонкі-*, *чорны-* і падобнымі ў РБС-53 і АС-48 (рэдакцыя К. Крапівы):

АС-48

танканогі, танкарунны, але тонкаструнны;

таўстагубы, таўшташы;

чарнабароды, чарнабровы, чарнавалосы, чарнавокі, чарнавусы, чарнагрывы, чарнакрылы, чарнаморац, чарнасоценец, але чорнакніжнік, чорнарабочы;

раўнабедраны, раўнабокі, раўнадушнасьць, раўнаплечы, раўнапраёе, раўнапраўны;

баваўнаводства, малатабоец;

саламатрэс.

РБС-53

тонканогі, тонкарунны, тонкаструнны;

тоўстагубы, тоўшташы;

чорнабароды, чорнабровы, чорнавалосы, чорнавокі, чорнавусы, чорнагрывы, чорнакрылы, чорнаморац, чорнасоценец;

роўнабедраны, роўнабокі, роўнадушнасьць, роўнаплечы, роўнапраёе, роўнапраўны;

бавоўнаводства, молатабоец;

саломатрэс.

Прыведзеная выбарка дазваляе сцвярджаць, што лінія падзелу ўтварылася на грунце рознага разумення выразу “калі другая частка складанага слова... самастойна не ўжываецца”. Можна меркаваць, што сістэмна-творчы абагульняльны падыход Я. Коласа сутыкнуўся з рэгіянальна-вытворным (“у нас так не гавораць”) досведам укладальнікаў арфаграфічнага слоўніка. Натуральным выхадам з гэтай сітуацыі магло б быць удакладненне азначэнняў, фарміраванне спісаў выключэнняў ва ўмовах абмеркаванняў і дыскусій у шырокім коле спецыялістаў. Аднак далейшае развіццё пайшло па іншым сцэнарыі. У рэдакцыі Правілаў-1959 былі абраны іншыя крытэрыі, якія абапіраюцца на “правіла пазіцыі націску ў другім кампаненце складанага слова”: націск на першым складзе, уключна з аднаскладовымі кампанентамі, – праводзіцца аканне; націск на іншым складзе – у першым кампаненце ўзнікае пабочны націск, напісанне *о* захоўваецца або адбываецца яго этымалагічнае аднаўленне (азначэнне наша. – **Ф. П.**).

Аналіз слоў-прыкладаў, якія ілюструюць правілы напісання складаных слоў паводле Правілаў-1959, прынамсі прэфіксоідаў *мота-* і *фота-*, паказвае, што датычныя складаных слоў фармулёўкі мелі значны метадалагічны ўплыў з боку арфаэпічнага слоўніка рускай мовы [9].

Досыць падрабязны крытычны агляд адлюстравання складаных слоў у слоўніках прыведзены ў іншых публікацыях [10, 11]. Мы адзначым толькі некаторыя прынцыповыя моманты.

Перафармуляванне правілаў напісання складаных слоў у рэдакцыі Правілаў-1959, на нашу думку, абцяжарыла праблему адэкватнага напісання складаных слоў, аднак набор абмежавальных заўваг у тэксце ўсё ж дазваляе ў большасці выпадкаў, абапіраючыся на здаровы сэнс і кампетэнцыю галіновых спецыялістаў, выбіраць слушныя рашэнні. На жаль, шабланізацыя падыходаў і кіраванне “літарай”, а не “духам” прадпісанняў, непераадольнае і пакуль пашыранае ўяўленне “няма слова ў слоўніку – няма ў мове” – усё гэта стварыла рэальныя цяжкасці для выкарыстання роднай мовы ў навучанні дакладным навукам з іх павышанай канцэнтрацыяй складаных слоў-тэрмінаў. Адзін паказальны прыклад: у нашых слоўніках не фіксуюцца прэфіксоіды *орта-*, *оксі-*, *гідроксі-* і іншыя, без якіх нармальнае выкладанне хіміі ў школе немагчыма (!).

Як жа абыходзяцца нашы метадысты? У “Хімічным слоўніку навучэнца” (Мінск: Народная асвета, 2004) на с. 247 пры артыкуле “Фталевыя кіслоты” знаходзім хімічную формулу з падмалюнкавым надпісам *о-ф. кіслата*, г. зн. *ортафталевая кіслата* (так трэба было б пісаць згодна з хімічнай тэрміналогіяй). Укладальнік слоўніка як спецыяліст выдатна ведае, як трэба пісаць і прамаўляць тэрмін, але ж выбраў назву рэбус (*о-ф.*), каб не парушаць правілы*. Вось і гуляюць па падручніках словы-рэбусы і ўсемагчымыя “вальтметры”, хоць мераем мы *вольты*.

Сучасныя змены ў тэхніцы і грамадстве абумоўліваюць генерацыю соцен і тысяч складаных слоў у суседніх мовах, здольных перацякаць у нашу мову па прынцыпе спалучаных сасудаў. “Цана пытання” вельмі высокая [12]: больш за 50% новаўтвораных слоў – складаныя; больш за 19 тыс. складаных слоў папоўнілі слоўнікавы рэестр рускай мовы ў другой палове ХХ – пачатку ХХІ ст.; паводле даследаванняў М. Свірыдовіч, агульная колькасць складаных слоў у расійскіх слоўнікавых выданнях перасягнула 69 тыс. Паводле ацэнак С. Шакуды [13], колькасць кампазітных слоў у “Слоўніку беларускай мовы” (далей СБМ-87) складае да 15%. Згодна з нашымі падлікамі, у чатырохтомным “Вялікім тлумачальным слоўніку рускай мовы” Т. Яфрэмавай, выдадзеным у 2006 г. (180 000 слоўнікавых артыкулаў), вылучана 582 пачатковыя і 211 канцавыя кампанентаў складаных слоў.

* Згодна з правіламі ўкладальнік мусіў бы напісаць “артафталевая кіслата”, што цалкам непрымальна для прафесіянала ў дакладных навукках.

У нашай уласнай базе беларускай мовы больш за 500 слоў з суфіксаідам *-логія*, а з улікам вуз-касפעцыяльнай лексікі – больш за 900 слоў.

У апісаным кантэксце павінна быць ясна, што надзённая задача – унармалізаваць напісанне ўсяго мноства складаных слоў, пазбягаючы прамых парушэнняў міжнародных нормаў напісання тэрмінаў* і ўтварэння непажаданай аманіі (*нарадалюбства – нарадалюбства*), – выклікае вялікія цяжкасці ў рамках некалькіх сіслых азначэнняў і абмежавальных заўваг да іх, што ўтрымліваюцца ў рэдакцыі *Правілаў-1959*.

Тым цяжэй уявіць алгарытм дзеяння карыстальніка, якому згодна з новай рэдакцыяй “*Правілаў беларускай арфаграфіі...*” (2008) неабходна вызначыць, ці “выразна праяўляецца пабочны націск”, або скарыстацца слоўнікам – найбольш кансерватыўным і неаператыўным сродкам з “хранічным комплексам непаўнаты”. Неабходна ўлічваць складанасці выяўлення пабочнага націску (яго праяўленне і выразнасць залежаць ад тэмпу прагаворвання, месца слова ў сказе**) і ўсведамляць, што значны, калі не пераважны, пласт складаных слоў амаль ніколі не вымаўляецца голасна: гэтыя словы, асабліва ў спецыяльных тэкстах, павінны ўспрымацца графічна-візуальна і лёгка супастаўляцца са сваімі эквівалентамі ў англійскай і рускай мовах. Да таго ж умовы ўзнікнення пабочнага націску ў кампазітных словах – наколькі можна меркаваць з чатырохтомнага бібліяграфічнага паказальніка “*Беларускае мовазнаўства*” (Мінск, 1967 – 2004) – у беларускай акцэнталогіі сістэмна не разглядаліся, арфаэпічныя слоўнікі беларускай мовы, у якіх і мог бы паказвацца пабочны націск, ніколі не выдаваліся. Перанос прасадыхных мадэлей рускай мовы на беларускую, выдавочна, не мае дастатковага ўгрунтавання: **о** ў перадапошніх кампанентах сапраўды заўсёды мае пабочны націск, аднак пытанне палягае ў іншай плоскасці – **як вызначыць** наяўнасць пабочнага націску, каб у адпаведным выпадку ўжыць **о** ў кампаненце, што стаіць перад першым націскным складам другога кампанента.

Сказанае дае падставу канстатаваць, што праблемы правільнага напісання складаных слоў для карыстальнікаў і практычных работнікаў кнігавыдавецкай галіны фактычна ўскладніліся. Патрэба больш поўнай спецыфікацыі

выпадкаў напісання **о** ў складаных словах відавочная***.

Мы вылучым у гэтым месцы, як здаецца, адзін з найбольш канфліктагенных аспектаў**** арфаграфіі складаных слоў: правапіс слоў з двух-, трох-, чатырохскладовымі і г. д. першымі кампанентамі, утворанымі ад самастойных адзінак. Іншыя аспекты, у тым ліку напісанне прэфіксаідных першых кампанентаў з пабочнанаціскным **о**, будуць разгледжаны ў нашых іншых публікацыях. Папярэдне зазначым толькі, што спіс такіх кампанентаў не абмяжоўваецца традыцыйна згадымі *мота-*, *фота-*, *контр-* і некалькімі іншымі адзінкамі.

Такім чынам, сучасная прадстаўленасць у нашай і суседніх мовах складаных слоў і шырокія магчымасці іх утварэння вымагаюць пільнага перагляду правілаў напісання перадапошніх кампанентаў складаных слоў.

Рацыянальны шлях – аднаўленне для трох- і шматскладовых першых кампанентаў падыходу, сфармуляванага ў *Правілісе-1933*: перадапошняя часткі складаных слоў пішуцца як асобныя словы, ад якіх паходзяць гэтыя часткі, з тым, аднак, змяненнем, што гэтае правіла рэалізуецца незалежна ад віду апошняга кампанента – ужываецца ён як самастойнае слова ці з’яўляецца звязаным кампанентам.

Праілюструем сказанае на максімальна шырокіх (але не вычарпальных) падборках слоў, вылучаючы кампазітаўтваральныя словы паўтлустым шрыфтам. Скарачэннямі РБС-28, РБС-53

*** Наспеласць увядзення ўдакладненняў у правілы арфаграфіі і пунктуацыі, скіраваных на іх далейшае ўдасканаленне, канстатавалася на навукова-практычнай канферэнцыі [Беларуская арфаграфія: здабыткі і перспектывы: матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч. 90-годдзю БДУ, Мінск, 20 – 21 кастр. 2011 г. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2012, с. 3 – 4]. Была прынята пад увагу і неабходнасць уніфікацыі правапісу **о** і **э** ў складзе кампазітаў, прыставак іншамоўнага і спрадвечна беларускага паходжання. Паводле нашых меркаванняў, у гэтым сегменце арфаграфіі да ўнясення эвентуальных удакладненняў неабходны стрыманы і ўзважаны падыход пры выбары ўзораў і тэстаў для вывучэння адпаведных тэм. Так, пры разглядзе ўжывання **ў** (у нескладовага) у пачатку кампазітных слоў неабходна ўлічваць наяўнасць пабочнага націску. У гэтай сувязі непажадана ілюстраваць адпаведныя палажэнні “*Правілаў...*” такімі лексэмамі (напрыклад, *ультрафіялетавы*), у якіх выразны пабочны націск на першым кампаненце вымагае напісання доўгага **у**: “у ультрафіялетавым (святле)”, “у палоне ультраанцыяналізму”, але не “...ўльтрафіялетавым”, “...ўльтраанцыяналізму” і пад.

**** Спашлемся, напрыклад, на вядомы артыкул А. Падлужнага [11], дзе прыведзены ярскія прыклады страчвання сувязі з кампанентаўтваральнымі словамі (скажонныя кампаненты ў дужках са знакам пытальніка) і паказаны карэктныя варыянты напісання: *абароназдольнасць* (*абарана-?*), *горналыжны* (*гарна-?*), *марозастойкі* (*мароза-?*) і інш. Шмат прыкладаў у нашых аналітычных запісках, накіраваных у Прэзідыум НАН Беларусі і Камісію па адукацыі, культуры, навуцы і навукова-культурным прагрэсе Палаты прадстаўнікоў Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь падчас распрацоўкі новай рэдакцыі “*Правілаў...*”. Частка гэтых прыкладаў увайшла ў тэкст новай рэдакцыі “*Правілаў...*”.

* Напр. ЮПАК (Міжнародная хімічная наменклатура).

** Параўнаем прыклады ў карэктным, на нашу думку, напісанні: *мароза-* і *цепластойкасць*, *цепла-* і *марозастойкасць*, *цепламарозастойкасць*; *нейтрона-* і *электронаграфія*, *нейтронаграфія*, *электронаграфія*; *салом-* і *сіласарэзка*, *саломарэзка*, *саломасіласарэзка*.

пазначаюцца словы*, пададзеныя ў “Расійска-беларускім слоўніку” [4] і першым выданні акадэмічнага “Руска-беларускага слоўніка” [7]. Надрадковым знакам “+” (плюс) пазначаны словы патэнцыяльнага фонду, якія звычайна абміналіся ўкладальнікамі слоўнікаў з нежадання “парушаць правілы” ці падаваліся па-канфармісцку з “сумнеўным” **а**, як сведчаць шматлікія прыклады [гл. 10, 11].

1. Складаныя словы з трохскладовымі** пачатковымі кампанентамі:

азон (азонаскоп⁺, азонасфера⁺, азонастойкі⁺), **азот** (азотабактар [СБМ-87], азотаметр⁺), **бетон** (бетонапомпа⁺, бетонабойны⁺, бетонавоз⁺), **вагон** (вагонамыйны⁺, вагоназборачны⁺), **гарох** (гарохамыйка⁺, гарохаплодны⁺, гарохасяельны⁺), **закон** (законадаўчы, законадавец [РБС-28, РБС-53], законамернасць [РБС-53]), **кардон** (кардонарэзка⁺, кардонаробчы⁺), **кетон** (кетонаспірт⁺), **мангол** (манголазнаўства [РБС-53]), **мароз** (марозастойкі⁺, мароза- і зімастойкасць⁺), **матор** (маторазборачны⁺, маторалёт⁺, маторафобія⁺), **напор** (напорамер⁺), **народ** (народалюбства⁺, народапраўства [РБС-28]; народаволец [РБС-53]), **нейтрон** (нейтронаграфія⁺), **планктон** (планктонабеннасць⁺, планктонаедны⁺), **плутон** (плутонагенны⁺), **рамонт** (рамонтаздольнасць⁺), **расход** (расходамеры⁺), **рэкорд** (рэкордаманія⁺), **сімptom** (сімптомакомплекс⁺), **сіроп** (сіропаварачны⁺), **тэктон** (тэктонасфера⁺, тэктонафізіка⁺), **усход** (усходазнаўства [РБС-53]), **фенол** (феноласпірт⁺), **футбол** (футболаманія⁺);

азотны (азотнакіслы), **аснова** (асноватворны⁺), **аорта** (аортаграфія⁺), **бавоўна** (бавоўнасеянне, бавоўна- і рысасеянне⁺; бавоўназдача, бавоўнароб, бавоўнасеючы [РБС-53]), **балота** (балотазнаўства⁺, балотаход⁺), **высокі** (высокагорны, высокапробны, высокаскорасны [РБС-53], высокамоўнасць [РБС-28]), **глыбокі** (глыбокаводны, глыбокадумнасць [РБС-53]), **дамова** (дамоваздольны⁺), **іголка** (іголкабрух⁺, іголканосны⁺), **карона** (каронастойкасць⁺), **кароткі** (кароткагрывы, каротканогі, кароткафокусны [РБС-53]), **надвор’е** (надвор’ястойкі⁺), **падкова** (падкованос [РБС-53]), **падлога** (падлогамыйны⁺), **парода** (пародаспуск⁺), **прырода** (прыродазнаўчы), **салодкі** (салодкамоўны, салодкакорань [РБС-53]), **салома** (саломакрутка, саломанрэс, саломатрэс [РБС-53]), **свабода** (свабодалюбны, свабодамысны [РБС-53]), **халодны** (халоднакроўе, -кроўныя [РБС-53]), **чырвоны** (чырвонагубы, чырвоназём [РБС-28, РБС-53],

чырвонадрэўшчык, чырвоналомкасць [РБС-53]), **шырокі** (шырокалісты, шырокаплечы [РБС-28, РБС-53]), **Японія** (японазнаўца⁺);

вобраз (вобразтворчы⁺), **жолаб** (жолабамер⁺, жолабабрухія⁺), **кобальт** (кобальтаносны⁺), **кокан** (коканапрад⁺), **колас** (коласавед), **колер** (колеразнаўства⁺, колерамузыка⁺), **комплекс** (комплексамётрыя⁺), **конус** (конусакупал⁺), **корань** (кораняножка, кораняплодны, коранярэзка^{***} [РБС-53], **коране-** і **клубняплоды**⁺, **клубне-** і **кораняплоды**⁺), **корпус** (корпусазборачны), **лопасць** (лопасцяхвосты⁺ гекон), **попел** (попелазборнік⁺, попелавоз⁺), **раствор** (растворавоз⁺), **робат** (робататэхніка⁺), **ролік** (ролікадром⁺, роликастужачны⁺), **собаль** (собалявод [РБС-53]), **солад** (соладавоз⁺, соладасушня⁺), **стронцый** (стронцыяносны⁺), **тропік** (тропікастойкі⁺), **холад** (холаданосьбіт⁺, холадатэхніка⁺), **шчолач** (шчолачастойкасць⁺);

воблака (воблакамер⁺), **возера** (возеразнаўства⁺), **волава** (волаваносны⁺), **воцатны** (воцатнакіслы⁺), **золота** (золатадоларавы⁺, золатаносны [РБС-28, РБС-53], золаташвейны [РБС-53], золаташвачны [РБС-28]), **фосфарны** (фосфарнакіслы⁺).

2. Складаныя словы з чатырох- і шматскладовымі пачатковымі кампанентамі:

абарона (абароназдольнасць [РБС-53]), **гародніна** (гароднінамыйны⁺), **нематода** (нематодалогія⁺), **перамога** (перамоганосны [РБС-53]);

вуглярод (вугляродапласт⁺), **ізатоп** (ізатопасховішча⁺), **кісларод** (кіслародамер⁺), **паравоз** (паравозазборачны⁺), **электрон** (электронадонарны⁺, электронаграфія⁺);

гісторыя (гісторыямётрыя⁺, гісторыясофія⁺), **карозія** (карозіястойкі⁺), **ніобій** (ніобіяносны⁺), **эрозія** (эрозіястойкі⁺).

3. Гэтаму ж падыходу пераважна адпавядаюць двухскладовыя**** пачатковыя кампаненты. Аднак частка слоў, адносна нешматлікая, можа захоўваць традыцыйнае напісанне паводле правілаў Правапісу-1959.

блог (блогасфера⁺), **блок** (блокавоз⁺), **бор** (борпластык⁺), **гной** (гноякроўе, гнояродны [РБС-53]), **знос** (зносастойкі⁺), **код** (кодаімпульсны⁺, кодаскоп⁺), **кокс** (коксагазавы), **конь** (коняферма, але канявод [РБС-53]), **корм** (кормамыйныя, кормасклад), **крок** (крокамер⁺ [СБМ-87]), **кроў** (кроважэрны, кровапівец [РБС-53]), **лом** (ломаздатчык⁺), **рок** (рокаманія⁺), **ромб** (ромбаклаз⁺), **рот** (ротаглотка⁺, ротаногія [РБС-53]), **соль** (соляпромысел, але салявар, салякоп, салясос [РБС-53]), **сорт** (сортазнаўства⁺, сортазмена [РБС-53, СБМ-87]), **твор** (творакрадства [РБС-28]), **ток**

* Мы трымаемся той думкі, што арфаграфічныя прэцэдэнты ў напісанні складаных слоў у РБС-53 і РБС-28 – найлепшая аснова для ўдакладнення правілаў арфаграфіі ў гэтым сегменце лексікі на сучасным этапе.

** У агульную колькасць складоў першага кампанента ўваходзіць таксама склад, утвораны злучальнымі галоснымі **а** і **е** (я).

*** Злучальная **е** выпраўлена паводле цяперашняга правапісу.

**** Гаворка ідзе ў гэтым выпадку пра абмежаваны спіс кампанентаў (вода- / вада-, доўга- / даўга-, поўна- / паўна- і інш.).

(токаздымнік⁺, токаздымны⁺), **торф** (торфаномна, торфатук [РБС-53], торфасклад⁺, торфахімія⁺, але тарфарэз, тарфасос [тамсама]), **трос** (тросастойка⁺), **фронт** (фронтагенез⁺), **хром** (хромарудны⁺), **шок** (шокагенны⁺), **шоўк** (шоўкаткацкі [РБС-53], шоўка- і воўнаткацтва⁺, але шаўкавод, шаўкапрад [РБС-53]);

бомба (бомбакіданне, -скідвальнік, але бамбавоз [РБС-53]), **бочка** (бочкамыйня⁺, бочката-ра⁺), **бронза** (бронзалітны⁺ [параўн. СБМ-87: срэбралітны]), **бронха** (бронхалёгачны⁺), **водны** (водналыжнік), **вока** (вокамгненны, вокамер [РБС-53], вокарухальны [СБМ-87]), **воля** (волялюбны⁺), **воспа** (воспаносьбіт⁺), **воўна** (воўна-мыйка, воўнаткацкі [РБС-53]), **горны** (горна-лыжнік), **гронка** (гронкакветны⁺, гронканосны⁺), **дробны** (дробназубы, дробналісты, дробнашэрсны [РБС-53]), **збожжа** (збожжасклад, збожжасхо-вішча [РБС-53]), **зорка** (зоркалёт⁺, зоркалётчык [СБМ-87], зоркаманія⁺), **зрослы** (зрослалісты⁺), **колі** (колііндэк⁺, колітэст⁺), **кропля** (кропля-стойкі⁺, кроплязборнік⁺), **кроўны** (кроўнарод-насны⁺), **мова** (моватворчы), **мора** (мораплавец, мораплаўства [РБС-53], але мараходны [тамсама]), **морква** (морквасеяльны⁺), **моцны** (моцна-дзежны, моцнатокавы [РБС-53]), **новы**^{*} (нававорны, новавыдадзены, новагрэцкі, новакаін [РБС-53], новаствораны, новаспечаны [СБМ-87]), **норма** (норматворчасць⁺), **нота** (нотаграфія⁺), **ода** (одапісец⁺), **позна** (познаспеласць, познаспелы, познацвет [СБМ-87]), **пора** (порапластык⁺, пора-пласт⁺, порамер⁺), **роўны** (роўнавага, роўна-душны, роўнаплечы, роўнацэнны, роўначленны мат. [РБС-53]), **слова** (словатворчасць, словалітны [РБС-53]), **сода** (содавар⁺), **сонца** (сонцапёк, сонцацвет [РБС-53]), **сорга** (соргасеяне⁺), **сота** (сотаблочны⁺), **спора** (спораліцік, спораносец [РБС-53], але спарафіл, спарафіт [тамсама]), **тонкі** (тонканогі, тонкапрад, тонкастволы, тонка-сценны, тонкаструнны, тонкатрубны, тонка-шыі, тонкашэрсны [РБС-53]), **форма** (форма-творны [РБС-53], формацэх⁺, формаімпульсны⁺, форма- і гідрапласты⁺, форма- і зносастойкасць⁺), **школа** (школазнаўства⁺).

Мы ўсведамляем, што вылучаныя прапановы, прынамсі датычныя некаторых двухскладовых

пачатковых кампанентаў, могуць быць успрыняты неадназначна. Трэба ў такім разе разгортваць дыскусію, ладзіць абмеркаванні ў пазаведамасным фармаце^{**}, фарміраваць спісы выключэнняў і да-сягаць згоды. Бо цана пытання – **выжыванне мовы** праз павышэнне яе канкурэнтаздольнасці ў сферах, што выходзяць за межы прыгожага пісьменства: навука і адукацыя ўсіх узроўняў, справа-водства, журналістыка і г. д. Не варта турбавацца, што змяняцца ў бок ускладнення правілы правапісу складаных слоў, з’явіцца спісы выключэнняў. Такія заклапочанасці не новыя таксама ў мовах з больш даўняй правапіснай традыцыяй і не раз адзначаліся як перабольшанне ў каментарыях лінгвістаў, у тым ліку і ініцыятара ўдакладненняў у рускай арфаграфіі У. Лапаціна [14]: “Арфаграфія натуральнай мовы не можа быць чыстай, не-супярэчлівай і прычасанай. ... Не менш важны і заўсёды актуальны іншы аспект гэтай праблемы: ці трэба імкнуцца да спрашчэння арфаграфіі дзеля палягчэння працэсу яе засваення, як да нейкай панацэі ад непісьменнасці людзей?”

Спіс літаратуры

1. Тарашкевіч, Б. Беларуская граматыка для школ / Б. Тарашкевіч. – Выд. 5, перароб. і пашыр. – Вільня, 1929.
2. Беларускі правапіс : Праект / Беларуск. акад. навук. – Мінск, 1930.
3. Правапіс беларускай мовы / Беларуск. акад. навук, Ін-т мовазнаўства. – Мінск, 1934.
4. Расійска-беларускі слоўнік / уклад. С. Некрашэвіч, М. Байкоў. – Мінск, 1928.
5. Русска-беларускі слоўнік / пад рэд. А. Александровіча; АН БССР. – Мінск, 1937.
6. Суднік, М. Р. Арфаграфічны слоўнік / М. Р. Суднік, М. П. Лобан; пад рэд. К. К. Крапівы. – Мінск, 1948.
7. Русско-белорусский словарь / под ред. Я. Коласа, К. Крапивы, П. Глебки. – М., 1953.
8. Міцкевіч, К. Методыка роднай мовы / К. Міцкевіч. – Мінск, 1926.
9. Русское литературное произношение и ударение : ок. 50 000 слов / под ред. Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова. – М., 1955.
10. Саўка, З. Ф. Правілы левапісу / З. Ф. Саўка // Arche-Пачатак. – 2007. – № 1-2 (53). – С. 32 – 63.
11. Падлужны, А. І. Традыцыі ва ўдасканаленні беларускага правапісу / А. І. Падлужны // Роднае слова. – 2005. – № 8. – С. 44 – 48.
12. Джафаров, М. М. Сложные слова как объект лингвистического исследования / М. М. Джафаров // Вестник Бакинского университета. – Сер. гуманитар. наук. – 2006. – № 4. – С. 12 – 16.
13. Шакуда, С. Складаныя назоўнікі ў сучаснай беларускай мове (на фоне ўсходнеславянскіх і польскіх распрацовак кампазітаў) / С. Шакуда. – Варшава, 2005.
14. Лопатин, В. В. Русская орфография : задачи коррективки / В. В. Лопатин // Новый мир. – 2001. – № 5.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

* Паказальна, што ў арфаэпічным слоўніку пад рэд. Р. Аванесова і С. Ожагава [9] лексемы *новоизданный* і *новогреческий* падаюцца без пабочнага націску, а ў іншых расійскіх арфаэпічных слоўніках (гл. напрыклад: Каленчук М. Л., Касаткіна Р. Л. Словарь трудностей русского языка. М.: Русский язык, 2001) з пабочным націскам на першым складзе. Відавочная наяўнасць пабочнага націску ў кампаненце *нова-* ў складаных словах з дзеепрыметнікавымі апорнымі кампанентамі з націскам на першым складзе – *выбраны*, *выдадзены*, *выданы*, *вынайдзены*, *спечаны*, *створаны* паставіла складаную задачу перад укладальнікамі СБМ-87. У выніку частка слоў прыведзена ў напісанні *нова-* (*новаспечаны*, *новаствораны*), астатнія – у напісанні *нава-* (*нававыбраны*, *нававыдадзены* і інш.).

** Мы лічым увогуле, што аб’яднаны патэнцыял беларускіх мовазнаўцаў ВНУ павінен мець больш значны ўплыў у нармалізацыйным працэсе, у тым ліку пры наспелым выданні новага вялікага тлумачальнага слоўніка. Раней мы ўжо выказваліся пра неабходнасць пазаведамаснага каардынацыйнага органа (Роднае слова, 2010, № 7, с. 55).

АСАБЛІВАСЦІ АЎТАРСКАГА ЛЕКСІКОНУ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

ПАЗАСЛОЎНИКАВАЯ ЛЕКСІКА Ё ТВОРАХ ПАЧАТКУ ХХ ст.

Стварэнне літаратурнай мовы – надзвычай складаны шматвектарны працэс, у які ўключаюцца разнастайныя чыннікі. Па сутнасці, гэта агульнаграмадская справа. Аднак як увогуле ў гісторыі, так і ў гісторыі мовы неадменную ролю адыгрываюць канкрэтныя творчыя асобы – мастакі слова, якія ў ходзе сваёй моўнай дзейнасці “абнаўляюць і пашыраюць сродкі і спосабы літаратурнага выказвання, раскрываюць патэнцыяльныя магчымасці літаратурнай мовы, вызначаюць галоўныя тэндэнцыі яе далейшага развіцця і ўдасканалення” [7, с. 28]. На пачатковых этапах моўнага будаўніцтва “роля пісьменнікаў больш адказная, бо ім прыходзіцца закладваць асновы не толькі стылістычных норм мовы, але і літаратурных норм, адбіраючы і прысвойваючы правы літаратурнасці словам, выразам, формам слоў, словазлучэнням і г. д.” [А. Яфімаў паводле: 7, с. 28]. А для новай беларускай літаратурнай мовы, якая складвалася менавіта на старонках мастацкіх тэкстаў і для якой само паняцце “беларуская літаратурная мова” на пачатковых стадыях фактычна прыраўноўвалася да паняцця “мова беларускай мастацкай літаратуры”, асобны фактар яшчэ больш значны.

У гісторыі кожнага народа ёсць найбольш слынныя асобы, чыя роля ў фарміраванні нацыянальнай літаратурнай мовы асабліва важкая. Для рускіх гэта Аляксандр Пушкін, для ўкраінцаў – Тарас Шаўчэнка, палякі ў гэтай сувязі назавуць імёны Адама Міцкевіча, Марыі Канапніцкай, славакі – Людавіта Штура, Ёзэфа Міласлава Гурбана, Міхала-Міласлава Годжы, славенцы ўспомняць Францэ Прэшарна.

Станаўленне ж сучаснай беларускай літаратуры і літаратурнай мовы непарыўна звязана з найперш з двума імёнамі – Янкі Купалы і Якуба Коласа. Менавіта моўная стыхія гэтых пісьменнікаў стала “сферай выявы нацыянальнага духу”, дзякуючы чаму беларуская мова набыла “арэол прэстыжнасці” і пачала ўспрымацца “як факт прыгожага пісьменства” [гл. 6, с. 404].

Шчыруючы на адной ніве, кожны пісьменнік, аднак, уносіў у моўна-літаратурнае будаўніцтва свой асаблівы ўклад, распрацоўваў, вобразна кажучы, сваю асабістую дзялянку. У літаратуры гэтая асобнасць выяўлена і азначана: у самых агульных рысах Янка Купала акрэслены най-

перш як прадстаўнік рамантычнай літаратурнай плыні, а Якуб Колас – рэалістычнай. А вось моўная спадчына беларускіх класікаў у такім параўнальным аспекце да канца яшчэ не вывучана і не дыферэнцыравана.

Лінгвістычнае даследаванне мовы твораў Якуба Коласа і Янкі Купалы ў беларускім мовазнаўстве здаўна, прынамсі ад 80-х гг. ХХ ст., адносіцца да прыярытэтных напрамкаў і паранейшаму не траціць актуальнасці. Сёння створана багатая база мовазнаўчых прац, у якіх усебакова вывучана ўся структура мовы пісьменнікаў. У гэтую базу ўваходзяць лексікаграфічныя працы (напрыклад, “Слоўнік мовы Янкі Купалы”, “Анамастычны слоўнік твораў Якуба Коласа”), кандыдацкія і доктарскія дысертацыі, манаграфіі (напрыклад, працы Л. Ванковіча, Ж. Белакурскай, В. Ляшчынскай і інш.), матэрыялы шматлікіх навуковых сесій і канферэнцый, навуковыя артыкулы і паведамленні.

На даследчым полі купала- і коласазнаўства найменш падрабязна распрацаваны фрагменты, які датычыць разгляду ў параўнальным плане спадчыны Янкі Купалы і Якуба Коласа пачатку ХХ ст., прычым той яе часткі, якую прынята называць пазаслоўнікавай*. З найбольш грунтоўных прац у межах дадзенай тэмы трэба назваць “Тлумачальны слоўнік адметнай лексікі ў творах Якуба Коласа” Г. Арашонкавай і Н. Чабатар, у якім падаецца пазаслоўнікавая коласаўская лексіка, выбраная са Збору твораў пісьменніка ў 12 тамах [гл. 1]. Аднак рээстр гэтага слоўніка фарміраваўся на аснове нарматыўна апрацаваных тэкстаў, у якіх аўтарскія словаўжыванні, што не адпавядалі ўстаноўленым нормам, маглі замяняцца кадыфікаванымі адпаведнікамі. Таму лічым, што арыгінальныя крыніцы пачатку ХХ ст. здольныя даць больш прэзентатыўны фактычны матэрыял у плане асаблівасцей ужывання пазаслоўнікавых адзінак у пісьменніцкім лексіконе.

Вывучыць мову Янкі Купалы і Якуба Коласа ў названым аспекце неабходна з улікам наступных меркаванняў. З аднаго боку, матэрыял ранніх твораў пісьменнікаў вельмі паказальны ў плане

* Пад пазаслоўнікавай маецца на ўвазе лексіка, якая фіксуецца ў аўтарскіх тэкстах, але не ўваходзіць у нарматыўныя слоўнікі.

супастаўлення і выяўлення своеасаблівых рыс. У гэты час, па-першае, не былі яшчэ распрацаваны адзіныя кадыфікаваныя нормы, а значыць не існавала асновы, на якой магла б праводзіцца моўная ўніфікацыя. Па-другое, на адраджэнскай хвалі працэсы фарміравання новай літаратурнай мовы ішлі надзвычай інтэнсіўна, што падштурхоўвала тагачасных пісьменнікаў да актыўных пошукаў новых крыніц пашырэння сваёй моўнай базы і папаўнення слоўнікавага запасу. У такіх умовах індывідуальныя аўтарскія моўныя рысы мелі магчымасць праявіцца асабліва выразна.

З другога боку, назіранні над своеасаблівымі купалаўскімі і коласаўскімі лексэмамі (яны зафіксаваны ў творах пісьменнікаў, але не ўвайшлі ў агульны слоўнікавы фонд беларускай мовы) даюць магчымасць вызначыць агульнае і спецыфічнае ў пісьменніцкім маўленні, атрымаць каштоўную інфармацыю пра асаблівасці індывідуальнага слоўніка пісьменніка і крыніцы яго папаўнення. Дзякуючы гэтаму прасочваюцца і агульныя асаблівасці фарміравання лексічнага складу беларускай мовы на адпаведным этапе яе развіцця.

Для разгляду выбраны ўсе творы Якуба Коласа і Янкі Купалы, якія выйшлі ў дарэвалюцыйны час асобнымі выданнямі абодвума тыпамі шрыфтоў – лацінкай і кірыліцай*. Слоўнікавая фіксацыя лексем правяралася па пяцітомным “Глумачальным слоўніку беларускай мовы” (Мінск, 1976 – 1979; далей ТСБМ).

Пазаслоўнікавая лексіка твораў пісьменнікаў у названы перыяд вызначаецца найўнасцю некаторых аналагічных характарыстык, якія пры гэтым мелі адметнае праяўленне ў кожнага аўтара.

1. Так, у творах абодвух пісьменнікаў прысутнічае пэўны працэнт **запазычанняў**, перш за ўсё русізмаў і паланізмаў.

У прааналізаваных творах Якуба Коласа адзначаны наступныя русізмы: *точные спраўкі, не палагаецца насіць аружжа, салгаў, зьвініце, не разшчытаў свае сілы, на шчот, над дзярэўямі, шутнік, па крайней меры, жалавацца, дзела, дзенюшкі, круг жыцця, блеск лучоў, жджэ Алесь дарогі, мыслямі занята, воздух, злоўлены праступнік, трудна, замеццё, фаміліі уладзельцаў, пріятная цеплата, настаяшчы торг, гэта не гадзіцца, едуць ўласці на ускрыцце, śmierć*

nieścadnaja, lesu ūtorac łozy і іншыя, а таксама паланізмы: *высьвенцаў, гэтага пана ніхто праве не бачыў, фацэтны пан, рожныя тавары, бегучы з другога пёнтра, на скрыдлах, ценжар, rowiedz, jak to było, пекную шафку для кніг дэкладраваў ім за гэта, жычымы, раптоўне, ласьне, дружне, нічога не заўважаў заміж шкла, свой тавар пражэгналі.*

Наступныя русізмы зафіксаваны ў Янкі Купалы: *кончым, не зра, чуць пакратаю, папробуй, сжымаецца сэрца, паследні, стыдна, настаяшчае гора, посьле, прыдзержывае, усьпевае, у друго-му, будзе жалець, трудна, каторую церзае печаль, надаела, песьню пабедную, кончылося, астальныя, скромна адзеваюцца, папробоваць, не пазволю, разрэізьне, но вот, облик твой, астаўце надзею, видзеў, души сильные, упрашка, прымер, мысль, уюга, крэпка, знае, на ветцэ птушка.* Дастаткова прадстаўнічая ў творах пісьменніка і група паланізмаў: *хочэ дзяўчынка к вадзіцы дастацца, думкі цудныя, там толькі пачуеш швідэрскія смяхі, дух знанканы, злудзіць, афярна, сівер зімны, вальчучы з нядоляй, жычэньня, захэнцае да працы, сроги, амэн, вашэць, ноч перад Узьвіжэньнем, пахвалёны Езус, шымысуць, ніц не бэндзе, ксьіонжкі, найбардзей, цйонгле.*

З гэтых дзвюх катэгорый у Янкі Купалы пераважаюць паланізмы. Асабліва вялікая колькасць такіх запазычанняў у самым раннім зборніку – “Жалейцы”: *хмура, у прышлую славу, змешаная з млекам, трудна збадаці, акропнаю зэмстай, як адружниш дзень ад ночы.* У Якуба Коласа найбольш частотны разрад запазычанняў – русізмы.

Самая распаўсюджаная катэгорыя запазычанняў у абодвух пісьменнікаў – уласна лексічныя паланізмы і русізмы. З іншых разрадаў, у прыватнасці з марфалагічных, рэгулярна ўжываюцца паланізмы з прыслоўным суфіксам *-е*: *заўчэсьне, балесьне, радосьне* і г. д. У Янкі Купалы, акрамя таго, сустракаюцца сінтаксічныя канструкцыі, пабудаваныя на польскі ўзор: *чым йосць для народа упадак і хвала, ты павінна прыстаць на гэта.*

Як відаць, зафіксаваныя русізмы і паланізмы належаць да розных часцін мовы і розных тэматычных груп. У пераважнай большасці выпадкаў яны натуральна ўпісваюцца ў моўную тканіну коласаўскіх і купалаўскіх твораў, і іх ужыванне, як правіла, стылістычна не абумоўлена.

Наўмыснае, звязанае з пэўнымі мастацкімі мэтамі, выкарыстанне падобных слоў у Якуба Коласа заўважаецца толькі ў творы “Соцкі падвёў”, дзе ў мове аднаго з персанажаў – урадніка – рэгулярна сустракаюцца выразы тыпу *неуважэньне начальства, падазрыцельны чалавек, атвечаць будзем, звольце паказаць, дзе*

* Гл.: Колас Якуб. Песні-жальбы. Вільня, 1910; [Колас Якуб] Тарас Гушча. Апаведаньня. Вільня, 1912; Прапаў чэлавец. Пб., 1913; Тоўстае палена. Пб., 1913; Нёманоў дар. Пб., 1913; Batrak. Рб., 1913; Родныя з’явы. Вільня, 1914; Сцэнічныя творы. Мінск, 1917. Купала Янка. Жалейка. Пб., 1908; Адвечная песьня. Пб., 1910; Сон на кургане. Пб., 1910; Huslar. Рб., 1912; Паўлінка. Пб., 1913; Шляхам жыцця. Пб., 1913.

ён, зьвініце [выбачайце], маю чэсць лічна далажыць вам, праезд дзяшавы, пажалуйце, замеціў. Тут русізмы выступаюць і як характарыстычныя элементы, і як сродкі стварэння камічнага эфекту. Ужыванне русізмаў у стылістычнай функцыі адзначаецца ў паэме Янкі Купалы “Сон на кургане” (*Что, друзья мои, – нещасье?; Даў на вашае праішэньне Губэрнатар разрэшэньне*), дзе яны выкарыстаны для характарыстыкі мовы паліцэйскіх. Свядомае ўжыванне паланізмаў адзначана ў купалаўскай “Паўлінцы” ў мове Адольфа Быкоўскага: *голэмбі, лэбэндзі, шыдусіць, шыымусіць, ніц не бэндзе*.

Характэрна, што польскія і рускія лексемны ў творах абодвух пісьменнікаў не тлумачацца, толькі ў Янкі Купалы ў адным выпадку: *заўчэсьне – *за рано*.

2. Найбагацейшай крыніцай для абодвух пісьменнікаў была жывая беларуская гаворка, адтуль у мове іх твораў элементы, якія сёння мы кваліфікуем як **дыялектныя*** і **вусна-размоўныя****.

Адзінкі такога тыпу выкарыстоўваліся Янкам Купалам і Якубам Коласам па-рознаму, як у колькасных, так і ў якасных адносінах. У Якуба Коласа дыялектных і размоўных лексем значна больш. Мова яго твораў літаральна насычана яркімі, жывымі, каларытнымі народнымі выразамі, калі ў адным слове ёмка спалучаецца і семантыка, і эмацыянальная афарбоўка, чым ствараецца яркі мастацкі вобраз: *высаланіўшы язык, прышварнаваць брычку да перадка, крупнік у печы адубеў, скверыць холад, яна нехай сабе на чаране прышчыца, удзярэ штуку, покі Шварц шворыўся з выпіўкаю, рукамі ушчарэпіўся за вулей, уляпіўся за драбіны, вулей грокнуў на зямлю, што-ж яны там кошкаюцца, адкуль дыбаеш, прыўдалая постаць, гара высокая і прыткавая*. Падобныя ж выразы сустракаем і ў Янкі Купалы (*некаў свайго горэ, некаў, дыі трэба ўміраць; намурзаўся, мачыляпа, пятую шклянку бабохае, дзеўка ўлялюскалася, ты чаго на стол узбіўся, манаткі*). Пэўны працэнт у яго творах складаюць словы ў народна-размоўным афармленні са спецыфічнымі фанетычнымі (*праніцуз, вангліна, у ваўсе, хвабрыкі, с хвальшам, чарэсь-*

ня, хатомкі, мэтли) і граматычнымі (*кожын, повен, памяльнік ‘памяло’, гинець, гамоня, арэць, курэ, выходзе*) адзнакамі. Аднак такія лексемны ў Янкі Купалы не з’яўляюцца частотнымі.

Як можна меркаваць, сваю ролю ў фарміраванні названай спецыфікі аўтарскіх лексіконаў Янкі Купалы і Якуба Коласа адыгрывалі як адрозненні ў мастацкіх густах абодвух пісьменнікаў, так і неаднастайнасць тэматыкі іх твораў. У творах Якуба Коласа, які апісвае канкрэтныя жыццёвыя рэаліі, ужыванне рэгіянальных і размоўных лексем цалкам мэтазгоднае і прадвызначаецца адпаведнымі мастацкімі задачамі. Рамантычна-ўзнёслыя купалаўскія творы патрабавалі выкарыстання іншых, менш “прыземленых” моўных сродкаў.

Трэба заўважыць, што ў сучасны слоўнік не ўвайшло адносна няшмат коласаўскіх і купалаўскіх слоў размоўнага характару, паколькі ў беларускай мове размоўная лексіка рэзка не адмяжоўваецца ад літаратурнай.

У цэлым дыялектныя і размоўныя формы нельга лічыць неадарэчнымі ў літаратурна-апрацаваных тэкстах, бо “яны ўносяць пэўны каларыт, выступаюць як сінанімічныя і стылістычныя сродкі мовы і гэтым узбагачаюць літаратурна-нацыянальную моўную норму”. Відавочна, што яны “...не адмаўлялі агульнага развіцця літаратурнай мовы, а, наадварот, садзейнічалі ўзбагачэнню лексічнага фонду” [5, с. 157 – 158].

3. Яшчэ адзін разрад пазаслоўнікавых адзінак – **аўтарскія наваторы**.

Найбольш рэгулярна ўзбагачаў імі свой лексікон Янка Купала. Некаторыя з аўтарскіх арыгінальных лексем утвараліся па агульных мадэлях ад асноў агульнаўжывальных слоў шляхам спецыфічнай афіксацыі: *непрыветы, неслава, безхацьце, бязхлеббе, бязпрытонны, на небе сонцэ зледаваціў, квольнік, дуб неўсечны, у скурганелым сэрыцы, безхацінец, снаізніца ‘мяцеліца’*. Адзначаюцца таксама спецыфічныя дзеяслоўныя ўтварэнні (*прыцьмілась, дзе праўда зарэе, людцаў родных бы ахвоціў, кветкамі лог не харошыцца, азэрняціць поле, коні патрупелі, падданных з’ярміў ён мільён*) і своеасаблівыя складаныя словы: *ціхавейна, загон хлебадайнай зямлі, казку песнапеваў, трупяжоўтае лісце, суды цёмнатворныя, вечнабыт, зоркооки*.

Цікавыя аўтарскія лексемны сустракаюцца і ў Якуба Коласа: *узгорак, што пазіраў жоўтым спахам няскоў, у паднеб’і тае, гультаяжліва, кнігаед, у сваей нязмернай добрасьці, мы... сьляпяны, мы цемнікі*. Аднак ён карыстаўся прыёмам індывідуальна-аўтарскай словатворчасці далёка не так актыўна. Прычыну гэтых адрозненняў таксама трэба бачыць у своеасаблівасці тэматычнай скіраванасці твораў абодвух пісьменнікаў.

* Да **дыялектных** будзем адносіць словы, якія не ўвайшлі ў сучасны нарматыўны слоўнік літаратурнай мовы, але фіксуюцца ў рэгіянальных слоўніках, напрыклад *збэрсанае жыта*. У ТСБМ дадзена лексема адсутнічае, а ў “Слоўніку беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча” (т. 1 – 5, Мінск, 1979 – 1986) адзначаецца аднакаранёвы дзеяслоў *збэрсцаць* ‘скруціць, зматаць’ [т. 2, с. 281].

** Да **размоўных** будуць адносіцца выразна прастамоўныя (ці нават лаянкавыя) лексічныя элементы са зніжанай стылістычнай афарбоўкай (тыпу *шэпярнуць* ‘шашнуць’, *стрынгаль*, *паклыгаўся, расплюшч свае лупы*) або стылістычна нейтральныя словы ў народна-размоўнай форме (тыпу *бубля* ‘біблія’).

4. Яшчэ адзін нешматлікі разрад пазаслоўнікавых лексем – гэта такія адзінкі, дыялектную прыналежнасць якіх, а часам і значэнне, высветліць не ўдалося. Напрыклад, у Якуба Коласа: *сьціпная* [відаць, ад *дасціпная*] (*Гэтак сама адна маці – Праўда што сьціпная – Робіць ў полі і у хаце*). Часам такія лексемы маюць аўтарскія тлумачэнні: *норт* (*крутыя загібы Нёмана*).

5. Невялікая частка пазаслоўнікавых лексем у творах Якуба Коласа мае вузкую прафесійную прыналежнасць (у прыватнасці, з асяроддзя нёманскіх пльотагонаў): *шырыга*, *апачына*. У Янкі Купалы сярод такіх прафесіяналізмаў словы, звязаныя з сялянскай працай: *падсошник*, *ён...* *жэрствянку нясе дзераўляную*.

6. Вельмі рэдка ў творах пісьменнікаў сустракаюцца не зафіксаваныя ў сучасных слоўніках устарэлыя формы слоў, напрыклад у Якуба Коласа: *на рамёнах*, *харонга*. У Янкі Купалы да такіх лексем можна аднесці хіба што слова *ахмістрыня*, якое ў ТСБМ падаецца з паметай *уст*.

7. Некаторыя лексемныя можна лічыць пазаслоўнікавымі на той падставе, што іх семантыка адрозная ад сучаснай. Так, у Якуба Коласа сустракаем: *за грузкім* [цяжкім] *павуком цягнуцца ўсе павуцінкі* – у ТСБМ *грузкі* ‘такі, у якім можна ўвязнуць; гразкі, багністы’ [ТСБМ, т. 2, с. 83]; *беднасць заправила* [прымусіла] *Васіля кінуць хату* – у ТСБМ *заправиць*: ‘1. Надаючы належны выгляд, засунуць, укладзіць край, канцы чаго-н. куды-н. // Заслаць, прыбраць; 2. Пакласці ў страву прыправу, закрасу // Унесці ў глебу ўгнаенні; 3. Падрыхтаваць для карыстання (машыну, прыбор і пад.), заліўшы або заклаўшы неабходнае рэчыва // Уставіць патрэбную дэталю у якую-н. прыладу, механізм, рыхтуючы іх да работы // Змясціць, паглыбіць што-н. у што-н.’ [ТСБМ, т. 2, с. 367]; *я не... належная твая; безабразе і свавольства вашых належных* [верагодна залежны, падначалены] – у ТСБМ *належны* ‘такі, які павінен быць; патрэбны, неабходны’ [ТСБМ, т. 3, с. 265]; *звон летнікоў* [паводле тлумачэнняў Якуба Коласа – кузуркі, падобныя да пчол] – у ТСБМ пададзены тры аманімічныя значэнні: ‘аднагадовыя дэкаратыўныя садовыя расліны // абл. Летняя садавіна’; ‘лёгка летні пінжак або жакетка’; ‘дарога, якой карыстаюцца толькі летам’ [ТСБМ, т. 2, с. 83]. У Янкі Купалы такія словаўжыванні не выяўлены.

Прааналізаваны матэрыял дазваляе зрабіць наступныя высновы.

У ранніх выданнях Якуба Коласа і Янкі Купалы ёсць пэўны і адносна пастаянны працэнт пазаслоўнікавых лексем, хоць у цэлым творы пісьменнікаў такімі адзінкамі не перанасычаныя. Увогуле «колькасна нешматлікая група пасіўнай з пункту гледжання нашага часу лексікі сведчыць аб строгім адборы агульнабеларускіх моў-

на-выяўленчых сродкаў, аб тым, што пісьменнікі выдатна ўмелі “абшарыць кішэні сваёй памяці”, перш чым увесці ў твор тое ці іншае слова або словазлучэнне» [2, с. 70].

Цалкам ігнараваць падобную коласаўскую і купалаўскую спадчыну нельга. Гэта каштоўны матэрыял як у чыста навуковым, так і навукова-практычным плане. У прыватнасці, мэтазгодна ўключыць некаторыя з указаных лексем у сучасны слоўнік. Напрыклад, слова *латраваць*, якое адзначаецца ў Якуба Коласа, а ў ТСБМ адсутнічае – пры наяўнасці *латруга* ‘гультай, лодар’. Відавочна, што ўвядзенне коласаўскай лексемны спрыяла б стварэнню цэльнага словаўтваральнага гнязда.

На пачатку ХХ ст. кадыфікаванне моўных ўстаноўкі адсутнічалі, таму творцы самастойна выяўлялі і фіксавалі заканамернасці і жывыя тэндэнцыі развіцця роднай мовы і такім чынам спрыялі выпрацоўцы нормаў літаратурнай мовы [гл. 4, с. 126]. Калі нармалізацыя мовы дасягнула высокага ўзроўню, пісьменнікі, паводле сцвярджэнняў даследчыкаў, у пазнейшых рэдакцыях твораў рабілі праўкі лексічнага характару, замяняючы вузкадыялектныя і запазычаныя лексемны [гл. 3, с. 218 – 219].

Агляд нават такой невялікай часткі моўнай спадчыны Янкі Купалы і Якуба Коласа паказвае адметнасць мовы кожнага з пісьменнікаў і своеасаблівасць іх укладу ў беларускую мову. Якуб Колас і Янка Купала плённа распрацоўвалі асабістыя моўныя дзялянкі, а ў цэлым узаемадапаўнялі адзін аднаго. Іх спадчына – гэта тая крыніца, якая і надалей будзе ўзбагачаць нашу мову.

Спіс літаратуры

1. **Арашонкава, Г. У.** Тлумачальны слоўнік адметнай лексікі ў творах Якуба Коласа / Г. У. Арашонкава, Н. А. Чабатар. – Мінск, 2003.
2. **Белакурская, Ж. Я.** Лексічны асаблівасці ранніх апавяданняў Якуба Коласа / Ж. Я. Белакурская, Я. М. Камароўскі // Рэгіянальныя традыцыі ва ўсходнеславянскіх мовах, літаратурах і фальклоры : тэз. дакл. II рэсп. навук. канф. 25 – 26 верасня 1980 г. – Гомель, 1980. – С. 70 – 71.
3. **Красней, В. П.** З назіранняў над мовай паэмы Я. Коласа “Новая зямля” / В. П. Красней // Народныя песняры. Да 90-годдзя з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа : зб. арт. – Мінск, 1972. – С. 209 – 219.
4. **Ляшчынская, В. А.** Слова ў паэзіі Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская. – Мінск, 2004.
5. **Поповский, А. М.** Региональные особенности в языке писателей южной Украины XIX – начала XX века / А. М. Поповский // Региональные особенности восточнославянских языков, литературы, фольклора и методы их изучения : в 2 ч. – Гомель, 1985. – Ч. I. – С. 156 – 158.
6. **Садоўскі, П. В.** Мова Янкі Купалы / П. В. Садоўскі // Янка Купала : энцыкл. даведнік. – Мінск, 1986. – С. 404 – 405.
7. **Шакун, Л. М.** Роля Янкі Купалы ў развіцці беларускай літаратурнай мовы / Л. М. Шакун // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. – 1982. – № 3. – С. 27 – 31.

Ірына ГАПОНЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Алесь КАЎРУС

ЯШЧЭ ПРА КАРЭКТЫЗМЫ-РЭДАКТЫЗМЫ

ЦІ ЁСЁ МОЖНА ПРАВІЦЬ?

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

“СЦЯМНЕЛА НА ДВОРЫ...”

У “Хрэстаматыі па гісторыі беларускай мовы. Ч. II” (Мінск, 1962) маю ўвагу запынілі вершы Адама Гурыновіча. Адзін з іх у аўтарскім рукапісе, відаць, назвы не меў, і складальнікі “Хрэстаматыі...” далі загалолак паводле пачатковага радка верша, надрукаваўшы яго кірылаўскімі літарамі (верш напісаны лацінкай): “Сцямнела на двары і ціха кругом”.

Прыводзім першую страфу верша:

*Zciamniela na dwòry i cicha kruhòm;
Kazièlczyki tólki Ź muràuce kryczàć
I z dàleku nièjdze nienàksz za tühòm,
Wiaskowych naczlèznikaj hòman cziuwàć...*

[18, с. 170].

У радку – загатоўку твора парушана рытміка, уласцівая гэтаму сказу ў складзе верша. Традыцыя ж вымагае падаваць у якасці назвы першы радок нязменна. Апрача таго, дапушчана сэнсавая недакладнасць. Літаратурнае спалучэнне *на двары* не тое, што *на дварэ*, то бок ‘не ў хаце, не ў памяшканні’. А *на двары* звычайна разумеем: ‘месца каля хаты, каля дома’. Такого ўмяшання ў аўтарскі тэкст трэба пазбягаць, асабліва ў навучальным дапаможніку, якім з’яўляецца “Хрэстаматыя...”.

Згадваны верш А. Гурыновіча належным чынам пададзены ў дапаможніку для педагогічных вучылішчаў – пад назваў “Сцямнела на двары...” [5].

“КУЛЬТУРА МОВЫ” Ў “УЗВЫШШЫ”

Так называецца артыкул прафесара П. Бузук, надрукаваны ў часопісе “Маладняк” (1929. № 5-6). Але ў бібліяграфічным паказальніку гэтая назва падпраўлена: “*Культура мовы*” ва “*Узвышшы*” [4, с. 339]. Складальнікі даведніка, мабыць, палічылі, што гэтак лепш і з боку сучаснай граматыкі і правапісу, і з боку гучання.

Праўка выклікае нязгоду. Па-першае, у літаратуры такога роду (бібліяграфічны ўказальнік) не робяцца граматычныя, тэкставыя змены (яны ўскладняюць пошук дакумента), па-другое, у гэтым выпадку наўрад ці павялічылася мілагучнасць.

Параўнаем варыянты. Назву ў часопіснай рэдакцыі можна вымаўляць з невялікай паўзай між словамі *мовы* і *ў*, не зліваючы апошняе (прыназоўнік *ў*) з наступным назоўнікам: *Культура мо[вы ў уз]вышшы*. Рэалізуецца і такое вымаўленне: *Культура мо[вы ў узвы]шшы*. У падпраўленай назве на стыку слоў (пры незапаволеным тэмпе маўлення) большае аднастайнасць гучання, зніжаецца мілагучнасць: *Культура мо[вываўзвы]шшы*.

Выходзіць, ужыванне прыназоўніка *ва* не заўсёды апраўданае. Беларуская мова дае шмат сведчанняў таго, што ў падобных кантэкстах можна абыходзіцца прыназоўнікам *у*.

Так здалі *Сцёнку ў участак* (Ядвігін Ш.). [Іншыя] *наверуць у ўласныя сілы свае* (Цётка). *У ўсіх была тут думка тая...* (Я. Колас). *Пачыналіся заняткі ў універсітэце* (М. Гарэцкі). *Нам трэба імкнуцца да павелічэння гадзін для мовазнаўства ў Універсітэце* (П. Бузук). *Памятаю, у “Узвышшы” я прачытаў аповесць Лукаша Калюгі “Ні госьць ні гаспадар”* (Я. Скрыган). [П. Малчанаў працаваў] *у 1941 – 42 у Ульянаўску* (БелСЭ, т. 6). *Мова тут тая самая, што і ў Уваравічах* (А. Мрый). *А ў Уздзе адбывалася сустрэча землякоў-пісьменнікаў і мастакоў з мясцовым начальствам* (Л. Арабей). У апошніх двух сказах, напэўна, нельга замяніць *ў* на *ва*.

Падкрэслім. Цяжкавымоўныя стыкі слоў у некаторых кантэкстах існуюць аб’ектыўна, незалежна ад волі карыстальнікаў мовы – не толькі беларускай, але і рускай: *Учымся у украінцев; Спрошу у учителя*.

СОКАЛАЎ, САКАЛОЎ

Варыянты прозвішча

Более за чвэрць стагоддзя таму давялося пачуць, як дыктарка Усесаюзнага (маскоўскага) радыё чытала ўказ на прызначэнне новага міністра абароны СССР. Вымаўляючы яго прозвішча, яна была паставіла націск на першым складзе: *Сб...*, але зараз жа паправілася: *Сакало́ва*. Так, міністрам абароны стаў маршал Сакалоў (у 1984 г.).

А мне тады нават падумалася: «Мабыць, вымаўляць прозвішча военачальніка Соколов незвычайна, адметна вымагае яго высокая, “сілавая” пасада». Напраўду ж, у рускай кніжнай мове такі акцэнтны варыянт нарматыўны: у Вя-

лікай Савецкай Энцыклапедыі (т. 40. М., 1957) змешчана больш як 20 персаналій “Соколов” з пазначэннем націску на апошнім складзе.

Але да гэтага выпадку, чытаючы рускія тэксты, я не звяртаў увагі, на якім складзе націск у рускім слове *Соколов* – успрымаў яго па-беларуску: *Сóкалаў*.

Апавяданы эпизод (вымаўленне прозвішча *Соколов* на радыё) урэзаўся ў памяць таму, што для майго тагачаснага маўленчага досведу звычай, засвоенай з жыцця была форма прозвішча *Сокалаў* (м. р.), *Сокалава* (ж. р.).

У гады майго настаўніцтва на Мядзельшчыне (1959 – 1962) у педагогічным асяроддзі раёна было добра вядомае прозвішча Лідзіі Георгіеўны *Сокалавай* (у адной школе са мною працавала піянерважатай яе дачка Галя *Сокалава*). У раённай газеце “Савецкая вёска” нярэдка змяшчаліся яе публікацыі, падпісанія: *Л. Сокалава, старшыня РК прафсаюза работнікаў асветы* (1959. 13 чэрвеня); *Л. Сокалава, заг. педкабінета РайАНА* (1961. 11 студзеня).

Імя Лідзіі Георгіеўны згадваецца ў кнізе “Памяць”, але ўжо з прозвішчам, падпраўленым (ужывем выраз П. Сцяцко) паводле ўсеаюзнага стандарту: *У школах раёна працавалі і працягваюць творчую працу 13 заслужаных настаўнікаў Беларусі: В. І. Семяновіч, К. А. Каратай... М. К. Філановіч, Л. Г. Сакалова* [14, с. 552].

Яшчэ прыклад з жыцця. У канцы 1990 – пачатку 2000-х у Беларускім педагогічным універсітэце на завочным аддзяленні вучыўся *Сокалаў* (Юрый Мікалаевіч ці Міхайлавіч). Прозвішча *Сокалаў* (з націскам на першым складзе, як пацвердзіў сам яго носьбіт) запомнілася і таму, што гэты студэнт выдатна здаў выкладаны мною лінгвістычныя дысцыпліны – стараславянскую мову і гістарычную граматыку беларускай мовы.

Глянём цяпер у літаратурныя крыніцы, дзе выяўлена прозвішча *Сокалаў*.

У 14-тамовым Зборы твораў Якуба Коласа апублікавана яго прамова на Другім з’ездзе савецкіх пісьменнікаў Беларусі, які праходзіў 20 – 24 чэрвеня 1949 г. Канчаецца яна словамі:

“Дазвольце ад імя беларускіх савецкіх паэтаў і пісьменнікаў горача вітаць нашых дарагіх гасцей... таварышаў Сіманавы, Пракоф’евы, Малышкі... Раждзественскага, Сокалава-Мікітава” [12, с. 99].

Сучасныя беларускія лексікографы ў “Анамастычным слоўніку твораў Якуба Коласа” даюць кароткія звесткі пра *Сокалава-Мікітава*, але ў сваім тэксце пішуць: “Сакалоў-Мікітаў Іван Сяргеевіч (1892 – 1975)”, так бы мовіць, у рускім акцэнталагічным варыянце [1].

У дарожных замалёўках “Тыдзень на Украіне” (1957) Я. Скрыган занатаваў: *“На месцы ўжо да нас [беларускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў] далучыліся і данбасаўскія пісьменнікі – Ключча, Байдабура, Крыўда, Сокалаў”* [15, т. 2, с. 361].

Персанальная энцыклапедыя “Янка Купала”, асвятляючы асноўныя моманты жыцця і творчасці народнага паэта Беларусі, змяшчае даведкі пра асоб, якія мелі да яго пэўнае дачыненне. Так, даюцца артыкулы: **Сакалоў** Уладзімір Фёдаравіч (1908 – 1978), беларускі савецкі графік. <...> **Сакалоў** Юрый Мацвеевіч (1889 – 1941), рускі савецкі фалькларыст, літаратуразнавец. <...> [21]. Прозвішча згаданага вучонага ў беларускім напісанні *Сокалаў* ужыта ў прадмове Я. Шарахоўскага да “Выбраных твораў” Ф. Багушэвіча, у зносы: «Гл. Ю. Сокалаў. “Русский фольклор”, стар. 74» [2, с. 22].

Цікава, што ў гэтым даведніку ёсць артыкул: **Сокалава** Інгрыда (Іда Мікалаеўна; н. 1923), латышская савецкая пісьменніца, літаратурны крытык <...>. Аўтар артыкула Сяргей Панізнік.

Звернем увагу на такую акалічнасць. Якуб Колас, Янка Скрыган, Сяргей Панізнік – пісьменнікі розных пакаленняў, але іх яднае глыбокае веданне беларускай мовы, чуццё слова, любоў да Бацькаўшчыны. Таму выяўленыя ў іх тэкстах моўныя факты (у прыватнасці, форма прозвішча *Сокалаў* / *Сокалава*) заслугоўваюць даверу.

Нядаўна ў каментарах да твораў В. Дуніна-Марцінкевіча [9] прачытаў, што некаторыя польскамоўныя вершы паэта “пераклаў Сяргей Сакалоў”. І тут мне ўспомнілася, што ў адным артыкуле цытуецца верш, аўтар якога С. Сокалаў (Роднае слова. 1988. № 1).

Так з’явілася загадка: Сяргей Сакалоў і С. Сокалаў – адзін чалавек ці гэта розныя людзі?

Знайсці адказ дапамог бібліяграфічны слоўнік “Беларускія пісьменнікі”. У ім чытаем: “Сокалаў-Воюш Сяргук (сапр. Сокалаў Сяргей Анатольевіч, н. 16.10.1957, в. Астроўшчына Полацкага р-на Віцебскай вобл.), паэт, бард, перакладчык. Член СП Беларусі з 1990” [6].

Адказ навідавоку: у абодвух выпадках маецца на ўвазе той самы творца. Рыхтавальнікі і выдаўцы “Твораў” В. Дуніна-Марцінкевіча зыначылі беларускае прозвішча *Сокалаў* на рускі манер (*Сакалоў*) і тым самым унеслі блытаніну, ускладнілі працу з тэкстамі беларускага “паэта, барда і перакладчыка”.

Нарэшце прывядзем вельмі пераканальны доказ таго, што прозвішча *Сокалаў* больш натуральнае для беларускай мовы і мае традыцыю ўжывання.

Мы звярнуліся да алфавітнага каталогу ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі. Высветлілася наступнае. Прозвішча аўтараў *Сокалаў* (з

рознымі ініцыяламі) сустрэлася 43 разы. Яно паказана галоўным чынам на падручніках, пераважна фізікі (Сокалаў І. І.), на іншых выданнях. Трэба падкрэсліць, што гэтыя кнігі – пераклад з расійскай (рускай) мовы. Значыць, рускае прозвішча *Соколов* нашымі продкамі-беларусамі ідэнтыфікавалася ў іх роднай мове з *Сокалавым*. Згаданыя беларускія выданні выходзілі ў Мінску ў 1930 – 1954 гг.

У каталозе знаходзім арыгінальны навучальны дапаможнік: Сокалава А. В. Чырвоныя зорачкі. Першая кніга пасля буквара. Мінск, 1939 (2-е выд. 1940).

Было б недаравальнай абыякавасцю ігнараваць маўленчы досвед беларускага грамадства, у прыватнасці пры ўжыванні імёнаў і прозвішчаў.

Як вядома, прозвішчы – кволы, безабаронны пласт лексікі. Ці не ў найбольшай ступені іх відазмяненне (і нават скажэнне) залежыць ад эстэтычнага густу і моўных прыхільнасцяў іхніх носьбітаў. Бадай, самы пашыраны спосаб аддаліцца ад традыцыйнага прозвішча – змена ў ім месца націску.

Разгледзім прыклад. Знакаміты мовазнаўца, прафесар Міхаіл Гапеевіч Булахаў аднойчы раскажаў мне пра паходжанне свайго прозвішча (шкадую, не запісаў), звярнуў пры гэтым увагу на месца націску (на галосным у).

Прыкладна з пачатку 1990-х гг. у Вярхоўным Савеце нашай рэспублікі вызначыўся актыўнай дзейнасцю дэпутат Бўлахаў. Так вымаўлялі гэтае прозвішча яго калегі, так гучала яно ў перадачах радыё і тэлебачання. Але праз нейкі час пачаў ужывацца варыянт прозвішча гэтага дзеяча – Булахаў. Тады падумалася: можа, гэта на ўзор прозвішча рускага кампазітара? Каб, як кажуць, пагрэцца каля чужой славы?

З праблемай прозвішчаў сутыкаемся штодня. Вось і нядаўна чуем у перадачы радыё: “Свае вершы чытае Уладзімір Ярэменак”. А пасля чытання журналіст паведамляе: “Вы слухалі вершы Ярэменка” (радыё “Свабода”. 12.11.2011).

Гэтае прозвішча цяжка вымаўляецца, невыразнае будовай і сэнсава, у родным склоне (*вершы Ярэменка*) гучаннем супадае з прозвішчам вядомых артыстаў. Калі ў такой форме яго фіксуюць афіцыйныя дакументы, то гэтак мы павінны пісаць і вымаўляць (прозвішча).

Навукоўцу ж можа зацікавіць, як узнікла паданалізнае прозвішча. Яно, напэўна, вынік відазмянення ў пісьмовай ды вуснай мове больш зразумелага і вытлумачальнага “перадпрозвішча” *Ерамёнак* (ад імя *Ерамей / Яром*) – пры змене месца націску. Параўнаем распаўсюджаныя

прозвішчы *Арцямёнак, Васілёнак, Гапанёнак, Каралёнак, Тарасёнак* і г. д.

Этымалагічныя экскурсы карысна рабіць хоць бы дзеля таго, каб папярэдзіць мажлівыя скажэнні (а часам іх выправіць) у абсягу анамастычнай лексікі.

Дык будзем так ужываць антрапонімы і тапонімы, каб з іх дапамогай як мага лепш адлюстроўваць духоўную, культурную, гістарычную пераемнасць пакаленняў, каб уласныя імёны адпавядалі беларускаму словаўтварэнню і патрабаванням культуры мовы.

“ЯШЧЭ НІВОДЗІН БЕЛАРУС НЕ ПАСКАРДЗІЎСЯ...”

У жніўні 1968 г. я быў залічаны старшым навуковым супрацоўнікам Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР.

Праз некалькі месяцаў распараджэннем дырэктара інстытута мяне разам з М. Бірылам і М. Лобанам абавязалі вычытаць (правярыць правільнасць) спісы населеных пунктаў, іншае пісьмовае афармленне мемарыяльнага комплексу “Хатынь”.

Калі не памыляюся, працавалі мы два дні ў будынку Інстытута гісторыі партыі. Да нас быў прыстаўлены партыйны інструктар. Мажны, сярэдняга веку.

У нейкі момант нашага чытання ён прыспешвае: “Трэба хутчэй, што вы капаецца!”

– Правапіс – гэта сур’ёзна і адказна, – адважыўся запярэчыць я, маладзейшы за сваіх ацярожных калег. – Ад выбару літары *а* ці *о* залежыць сэнс. Ёсць вёскі Баркі, знішчаныя нямецкімі фашыстамі разам з насельніцтвам, і ёсць Боркі з іншым лёсам...

На маю рэпліку надзеленая партыйна-дзяржаўнымі паўнамоцтвамі асоба катэгарычна заявіла: “Яшчэ ніводзін беларус не паскардзіўся, што яго не так назвалі!”

Ужо тады я ведаў, што гэта няпраўда, як і шмат іншых няпраўдаў, чутых ад партыйных ідэолагаў. Няпраўда – іх цвёрдая і сталая пазіцыя, платформа. То хіба яе скранеш “камарным піскам”? І я змоўчаў.

Але самае неспадзяванае было наперадзе. Яшчэ да афіцыйнага адчынення мемарыяла мне выпала яго наведаць і нават пастаяць побач з адзіным ацалелым старым жыхаром Хатыні. Ён гаротна казаў, гледзячы на скульптуру “Няскораны чалавек”: “Во я з сынама...”

Калі ж я стаў чытаць правяраныя намі, мовазнаўцамі, словы, тэксты, то жахнуўся: некаторыя з іх (якія – не помню) засталіся без выпраўлення.

Тады падумалася: можа, надпісы былі адлітыя раней, а нас абавязалі чытаць проста дзеля перастрахоўкі?!

“КАТОРАЙ СЭРЦА З ІХ АДДАЦЬ?..”

У Нацыянальнай бібліятэцы да майго стала падышоў знаёмы навукоўца і падаў лісток, сказаўшы: “Рыхтую ўспаміны”.

Праб'ягаю вачыма:

На вечары

*І паасобку, і ў радах
Дзяўчаты ўсе харошаіца.
Якой жа сэрца мне аддаць?
Ці, можа, ўсім па крошачы?!*

Я пазнаў гэты тэкст часоў далёкага студэнцтва. Толькі цяпер паправіў (аднавіў) трэці радок, напісаў над ім: “Каторай сэрца з іх аддаць?” Так некалі, у сярэдзіне 50-х мінулага стагоддзя, у мяне было склалася і так запомнілася.

А навукоўцу страфу пераказаў у БелСЭ яго калега, мой колішні аднагрупнік Іван К. Не ведаю, хто з іх падрэдагаваў радок, кіруючыся,

трэба думаць, добрым намерам – памацніць яго беларускае гучанне, пазбегнуць інверсіі. Мне ж здалася болей дакладнай даўнейшая рэдакцыя.

Чаму? Нейкая невытлумачальная перавага першаўжытага слова! Цікава: я сам нядаўна перад той сустрэчай у бібліятэцы выступаў у друку супраць злоўжывання словам *каторы* замест нарматыўных займеннікаў *які, што*. А ўчора (14.11.2011) нават выключыў радыё, калі мастацтвазнаўца, у цэлым добра гаворачы па-беларуску, раз-пораз казала *каторы* нахшталт: *Карціны, каторыя выстаўлены...*

А тут сам адстойваю варыянт вершаванага радка з гэтым словам!

Ці не ёсць гэта той выпадак, над якім разважаў Ян Скрыган: “Няма лепш, калі думка запісваецца на першым імгненні” [15, т. 2, с. 253].

Спіс літаратуры змешчаны ў № 1.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2012 год

КРАСАВІК

1 красавіка – 150 гадоў з дня нараджэння Адама Багдановіча (1862 – 1940), этнографа, гісторыка культуры, фалькларыста, мовазнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Дубровіна (1937 – 1983), кінаакцёра, кінарэжысёра і сцэнарыста

75 гадоў з дня нараджэння Аляксея Шныпаркова (1937 – 2007), мастацтвазнаўцы

2 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Святланы Вуячыч, танцоўшчыцы, народнай артысткі Беларусі

50 гадоў з дня нараджэння Івана Саверчанкі, літаратуразнаўцы, гісторыка

4 красавіка – 100 гадоў з дня нараджэння Адама Залескага (1912 – 2002), гісторыка, этнографа

7 красавіка – 60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Глушакі, празаіка, публіцыста

8 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Бастрыкава, спевака, заслужанага артыста Беларусі

9 красавіка – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Бойкі (1932 – 1996), мастацтвазнаўцы, літаратурнага крытыка, графіка, паэта, кінасцэнарыста

70 гадоў з дня нараджэння Тамары Паўлючук, мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, жывапісца

10 красавіка – 90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Лагуна (1922 – 2004), жывапісца

11 красавіка – 70 гадоў з дня нараджэння Пятра Шарыпы, жывапісца

12 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Пакаташкіна (1937 – 1994), графіка

15 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Міколы Нікановіча (1902 – 1944), празаіка, перакладчыка

16 красавіка – 180 гадоў з дня нараджэння Альфрэда Ізідара Ромера (1832 – 1897), жывапісца, графіка, медалёра, мастацтвазнаўцы, этнографа

18 красавіка – 125 гадоў з дня нараджэння Анатоля

Дзеркача (сапр. Зіміёнак; 1887 – 1937), паэта, сатырыка, гумарыста

19 красавіка – 100 гадоў з дня нараджэння Леаніда Прокшы (1912 – 1994), беларуска-, руска- і польскамоўнага празаіка

20 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Альберта Някрасава (1937 – 1992), мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, жывапісца, акварэліста

23 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Паўла Арманды (1902 – 1964), кінарэжысёра і сцэнарыста, заслужанага дзеяча мастацтваў Латвіі

24 красавіка – 120 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Сіманоўскага (1892 – 1967), бібліятэказнаўцы, бібліяграфіка, перакладчыка, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Вярбіцкага (1937 – 2006), скульптара

25 красавіка – 110 гадоў з дня нараджэння Васіля Воінкава (1902 – 1986), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Іосіфа Шульмана (1912 – 1990), кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

75 гадоў таму створана Беларуская дзяржаўная філармонія

28 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Чахоўскага, артыста балета, педагога, заслужанага артыста Беларусі

30 красавіка – 90 гадоў з дня нараджэння Вітольда Грачынскага (1922 – 1993), рускага і беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі

95 гадоў таму заснавана Першае таварыства беларускай драмы і камедыі. Існавала да сярэдзіны 1920 г.

Паводле картатэкі БДМЛМ.

3 ПУНКТУ ГЛЕДЖАННЯ І ІНШАЕ

Відаць, амаль кожны моўнік-беларус, ужываючы ў вусным ці пісьмовым маўленні які-небудзь неадушаўлены назоўнік мужчынскага роду (скажам, *абед, агарод, сюжэт, узгорак*) у родным склоне адзіночнага ліку, часам задумваецца: які тут павінен быць канчаток – *-а* або *-у*? Каб адрозніць адну катэгорыю назоўнікаў ад другой, Кандрат Крапіва ў свой час прапанаваў такое правіла: “Канчаткі *-а, -я* маюць у родным склоне... назоўнікі, якія можна ўжываць з часцінкай *паў* і абазначаныя імі рэчы лічыць як адзінкі (*паўдома, паўспектакля, паўсенса*). Усе астатнія (неадушаўленыя) назоўнікі гэтага скланення маюць у родным склоне канчаткі *-у, -ю*” [1, с. 375]: *асфальт, адэкалон, вугаль, гром, змрок, смутак, характар, хмызняк*.

У не так даўно выдадзенай акадэмічнай “Кароткай граматыцы беларускай мовы” (2007) пра канчаткі роднага склону падрабязна гаворыцца на с. 130 – 135. Зроблена і такая заўвага: “У сучаснай моўнай практыцы назіраецца тэндэнцыя да пашырэння канчатка *-у (-ю)* у формах роднага склону адзіночнага ліку назоўнікаў мужчынскага роду і замацаванне іх у якасці нарматыўных” [2, с. 135].

Заўважаецца і адваротная тэндэнцыя ў пісьмовай практыцы апошніх гадоў. Так, назоўнік *пункт*, як засведчана ў ТСБМ (т. 4, с. 519), ва ўсіх сямі значэннях мае ў родным склоне канчаток *-а*, у складзе ж фразеалагізма з *пункту гледжання* (погляду) за гэтым кампанентам здаўна і трывала замацаваўся канчаток *-у*. Аналагічна апісваецца гэты выраз і ў “Слоўніку фразеалагізмаў” [3, т. 2, с. 273]: з *пункту гледжання* (погляду) *чыйго, каго, чаго* – ‘з якой-н. пазіцыі, у адпаведнасці з чым-н.’. У некаторых жа перыядычных выданнях апошніх двух гадоў пачалі расхітваць усталяваную норму – ужываць першы назоўнікавы кампанент гэтага выразу з канчаткам *-а*; напрыклад, у часопісе “Маладосць”: з *пункта гледжання кар’еры* (2010, № 12, с. 27), з *пункта гледжання рэдакцыі* (2011, № 3, с. 40). Або ў часопісе “Польмя”: з *пункта гледжання літаратуразнаўцы* (2011, № 4, с. 191), з *пункта гледжання статыстыкі* (2011, № 5, с. 30). Параўнаем іншае, правільнае, нарматыўнае – у газеце “Звязда” (2011, 5 жн., с. 7): з *пункту погляду дзяржаўнага статусу абедзве мовы маюць аднолькавае прававое становішча і з’яўляюцца раўнапраўнымі*; з *пункту гледжання яе* [мовы] *вывучэння ў школах*...

Гэты выраз не ўпамінаецца ў названай вышэй “Кароткай граматыцы...”, тут на с. 130 даюцца (як выключэнне з правіла) толькі два выразы: з *году ў год, без году тыдзень*. На самай жа справе, як па-

казвае маўленчая практыка, пішуць *без году тыдзень* (І. Мележ, Я. Брыль, І. Шамякін, М. Лобан) і *без года тыдзень* (І. Шамякін, С. Грахоўскі, А. Ставер, А. Казловіч), *не паказваць носу* (Э. Самуйлёнак, І. Мележ, А. Якімовіч) і *не паказваць носа* (Я. Колас, М. Лынькоў, М. Гарэцкі), *камар носу не падточыць* (І. Мележ, М. Лупсякоў, Э. Валасевіч) і *камар носа не падточыць* (П. Пестрак, М. Лобан, Л. Дайнека).

На ўжыванне ў гэтых фразеалагізмах формаў на *-а* замест старых формаў на *-у* ўздзейнічае лексічная сістэма сучаснай мовы, рэгулярнае выкарыстанне канчатка *-а* ў адпаведных словах свабоднага ўжывання (*года, носа*). У выніку сфера ўжывання ў названых фразеалагізмах формаў на *-у* паступова звужаецца, хоць на сучасным этапе развіцця мовы абедзве формы варта лічыць раўнапраўнымі варыянтамі ў межах нормы. Гэта варыянтнасць знайшла адлюстраванне і ў “Слоўніку фразеалагізмаў” [3], а таксама ў рускіх даведніках, напрыклад: *без году(а) недэля, камар носа(у) не падточыць* [4], *крозь из носу (носа)* [5].

Форма на *-у* – адзіная норма для шмат якіх фразеалагізмаў, а менавіта:

а) для фразеалагізмаў з *пункту гледжання*, з *міру на нітцы, нашага палку прыбывае*; адпаведны суадносны назоўнік у пазафразеалагічным выкарыстанні мае ў родным склоне канчаток *-а*: *пункт – пункта, мір* (генетычна ў значэнні ‘сельская грамада’) – *міра, полк – палка*;

б) для фразеалагізмаў з кампанентам, невядомым у свабодным ужыванні: *даць дыхту, для блізіру, для понту, збіць з панталыку*;

в) для мноства фразеалагізмаў з назоўнікавым кампанентам, суадносным з адпаведнай лексічнай адзінкай, якая ў родным склоне мае канчаток *-у*: *без духу, блёкату наеўся, да сёмага поту, даць маху, з агню ды ў польмя, заводзіцца з паўабароту, на край свету, напускаць туману, ні пуху ні пярэ, яблык разладу, як жару ўхапіўшы* і г. д.

Спіс літаратуры

1. Крапіва, К. Пытанні беларускага правапісу / К. Крапіва // 36. тв. : у 4 т. – Мінск : Дзяржвыд БССР, 1963. – Т. 4. – С. 358 – 378.
2. Кароткая граматыка беларускай мовы : у 2 ч. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Ч. 1.
3. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2008.
4. Жуков, В. П. Школьнік фразеалагістычнага слоўніка рускага языка / В. П. Жуков, А. В. Жуков. – М. : Рус. яз., 2006.
5. Фразеалагістычны слоўнік рускага языка / пад ред. А. И. Молоткова. – М. : Рус. яз., 1986.

Іван ЛЕПЕШАЎ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

ДАДЗЕНЬЯ І ДАНЫЯ

У тэкстах розных жанраў і відаў нярэдка даводзіцца сутыкацца з неразмежаваннем слоў **даньы** (-ая, -ае, -ыя) і **дадзены** (-ая, -ае, -ыя) і неапраўданым пашырэннем апошняга. На жаль, зварот да лексікаграфічных дапаможнікаў не дазваляе вырашыць пытанне правільнага і дарэчнага выкарыстання згаданых слоў, бо матэрыялы розных слоўнікаў прырэчаць адзін аднаму. Паспрабуем сарыентавацца ў разнапланавай слоўнікавай інфармацыі.

Дадзены – дзеепрыметнік залежнага стану прайшлага часу, іншымі словамі, гэта форма мнагазначнага дзеяслова *даць*. Паводле ТСБМ, *дадзеным* можа быць 1) тое, што далі з рук у рукі (*дадзеныя кніга*), 2) тое, што аддалі ў карыстанне (*дадзенае ў карыстанне памяшканне*) ці паведамлілі каму-небудзь (*дадзены адрас*), 3) тое, чым каго-небудзь надзялілі (*дадзенае нам права*), 4) тое, што было арганізавана (*дадзены ў гонар гасця абед*; т. 1, с. 153). Іншымі словамі, *дадзеным* можа быць толькі тое, на што было накіравана дзеянне, выканальнік якога называецца або маецца на ўвазе. Менавіта ў наяўнасці рэальнага ці меркаванага выканальніка “давання” заключаецца семантычная адметнасць дзеепрыметніка *дадзены*. Дзеепрыметнік *дадзены* зафіксаваны ў “Слоўніку беларускай мовы” І. Насовіча: “**дадзены** – прич. стр. отъ даць – данный (Коли дадзень кусокъ хлеба, то й сядзи)” (с. 126). У ГСБМ слова *дадзены* няма; тут ёсць прыметнік *данний* ‘які адносіцца да даніны, падаткаў рознага віду’ і дзеепрыметнік *данний* (*даный*) (т. 7, с. 239). Значэнні апошняга суадносяцца з дзеясловам *дати* і адпавядаюць значэнням дзеепрыметніка *дадзены* ў сучаснай беларускай мове.

Такім чынам, відавочна, што сучасны прыметнік *даньы* – колішні дзеепрыметнік, які “пакінуў”, “перадаў” свае значэнні слову *дадзены*, а сам захаваўся як прыметнік у значэнні ‘іменна гэты, той, аб якім ідзе гутарка’ (*даньы выпадак, у даньы момант*; ТСБМ, т. 2, с. 133). Звесткі з іншых слоўнікаў не супадаюць з матэрыяламі ТСБМ. Напрыклад, у ТСБЛІМ слова *даньы* не зафіксавана, а *дадзены* падаецца ў значэнні ‘гэты, менавіта гэты’ (с. 165). Той, хто пакарыстаецца названымі слоўнікамі, разгубіцца, атрымаўшы зусім розную інфармацыю: паводле ТСБМ, правільна гаварыць “у даньы момант”, а паводле ТСБЛІМ – “у дадзены момант”. Перакладныя слоўнікі беларускай мовы слова *дадзены* падаюць і як дзеепрыметнік (*адмовіўся ад дадзенага яму слова*), і як прыметнік (*у дадзеным выпадку*), не размяжоўваючы адпаведнікі рускага *данний* (БРС-62, с. 232; БРС-88, т. 1, с. 349; БРС-03, т. 1, с. 749; РБС-53, с. 107; РБС-82, с. 195; РБС-93, т. 1, с. 342). Супярэчліваю інфармацыю знаходзім і пад адной вокладкай “*Новейшего русско-белорусского и белорусско-русского словаря*”

(Мінск, 2007). У руска-беларускай частцы рускаму *данний* адпавядаюць беларускія дзеепрыметнік *дадзены* і прыметнік (?) *гэты* (с. 67). Мы салідарныя з аўтарамі ў ігнараванні прыметніка *даньы* і падтрымцы ва ўказальным значэнні простага і трапнага слова *гэты*. Але ж дзіўна, што ў другой, беларуска-рускай частцы гэтага ж слоўніка ўсё наадварот: *дадзены* 1. *прич. данний* (предоставленный); 2. *прил. данний* (с. 483). Прыметнік *даньы* ў слоўніку адсутнічае.

У такой няпростай сітуацыі, калі аўтарыгэтнасць слоўнікаў аказалася супярэчлівай і нават спрэчнай, а носьбітам і карыстальнікам беларускай мовы застаецца спадзявацца на свой моўны густ і інтуіцыю, дазволім сабе выказаць уласную думку. Моўны густ аўтаркі складваўся ў тым ліку пад уздзеяннем меркаванняў шматлікіх Настаўнікаў. Адзін з іх – дацэнт БДУ Я. Камароўскі – неаднаразова працягваў студэнцкія адказы “У дадзеным слове... у дадзеным сказе...” пытаннем “Кім яно (ён, яны) вам дадзена(ы)?”. Мы падтрымліваем меркаванне шанюўнага Яўгена Міхайлавіча на конт таго, што немэтазгодна і нават памылкова выкарыстоўваць дзеепрыметнік *дадзены* ў значэнні ‘менавіта гэты’. Дый прыметнік *даньы* лепш замяніць словам *гэты*: *гэты* (а не *даньы* ці *дадзены*) *выпадак, дакумент, студэнт*; *у гэтым* (а не *даным* ці *дадзеным*) *сэнсе, сказе, слове*; *у гэтай* (а не *данай* ці *дадзенай*) *сітуацыі, зале і г. д.*

Асобна варта сказаць пра назоўнік *данья* ‘звесткі; здольнасці, якасці як падстава ці ўмова для чаго-небудзь’. Усе слоўнікі сучаснай беларускай мовы фіксуюць яго як адпаведнік рускага *данние* з прыкладамі *бібліяграфічныя данья, афіцыйныя данья, мець данья для навуковай работы* і пад. (ТСБМ, т. 2, с. 133; ТСБЛІМ, с. 168; БРС-62, с. 232; БРС-88, т. 1, с. 359; БРС-03, т. 1, с. 772; РБС-53, с. 107; РБС-82, т. 1, с. 195; РБС-93, т. 1, с. 342). Але ж ці варта карыстацца толькі словам *данья* ў гэтых і падобных выразках? Хіба страціць што-небудзь наша мова, калі будзем пісаць і гаварыць *бібліяграфічныя звесткі, афіцыйная інфармацыя, дакладныя звесткі* або *дакладная інфармацыя, мець здольнасці для навуковай работы, артыстычныя здольнасці* і г. д.? Што да тэрміналагічнага спалучэння *выхадныя данья*, то і яму можна знайсці не спісаны з рускіх слоўнікаў заменнік, напрыклад *звесткі (інфармацыя) пра выданне*.

Думаецца, не варта ва ўсіх выпадках безумоўна кіравацца інфармацыяй са слоўнікаў, якая бывае супярэчлівай, механічна перадрукаванай з аднаго даведніка ў іншы дый нярэдка “падгледжанай” у слоўніках рускай мовы.

Алена ГУБКІНА,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ПАВУЧЫМСЯ БЕЛАРУСКАСЦІ Ў КЛАСІКАЎ

Усё XX стагоддзе мы, беларусы, змагаліся за родную мову, за тое, каб яна заняла нарэшце сваё пачэснае месца, якое і адводзіцца мове тытульнай нацыі ў любой цывілізаванай дзяржаве. Хочацца верыць, што XXI стагоддзе будзе больш спрыяльным для адраджэння беларускай мовы. А заповіт Францішка Багушэвіча “Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!” (яшчэ з XIX стагоддзя!) стане для нас актуальным лозунгам у гэтай высакароднай справе. Шмат чаму ў разуменні і вырашэнні гэтай праблемы могуць навучыць класікі нашай літаратуры.

Янка Купала і Якуб Колас – гэта сапраўды знакавая з’ява ў беларускай мове, літаратуры, культуры. Іх творчасць – яскравае выяўленне народнага духу, мастацкі ўзор, высокі прыклад, на які не можа не арыентавацца ўся наша мастацкая літаратура і беларуская літаратурная мова. Класікі навучылі нас, беларусаў, “з цэлым народам гутарку весці”, “голосам мільёнаў з сьветам гаманіці”. Зробленае імі ў галіне мастацкай літаратуры, фарміраванні літаратурнай мовы мае велізарнае значэнне.

Янка Купала атрымаў пачатковую адукацыю на польскай мове і пачынаў пісаць па-польску. Якуб Колас вучыўся па-руску і пачаў пісаць вершы на рускай мове. Безумоўна, у творах Купалы сустракаюцца паланізмы, у Коласа – русізмы. Але творцы выпрацавалі такую форму пісьмовай мовы, якая стала прымальным узорам для ўсіх, хто пачынаў пісаць разам з імі ці пасля іх па-беларуску. Яны самі істотна ўзбагацілі моўна-стылістычныя сродкі матчынай мовы, зрабіўшы яе літаратурнай, на якой можна выказаць любую думку, перадаць усю гаму чалавечых пачуццяў, адлюстраваць унутраны свет чалавека.

Гэтыя два геніі беларускага народа – стваральнікі беларускай літаратурнай мовы. Яны актыўна ўдзельнічалі ў працы правапіснай камісіі, якая была створана пасля Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі ў 1926 г. Якуб Колас, як нязменны віцэ-прэзідэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі па гуманітарнай сферы з 1929 да 1956 г., займаўся і падрыхтоўкай удакладненняў правапісу, што былі ажыццёўлены ў 1957 г. Ён зрабіў вялікі ўнёсак у стварэнне сучаснага “Руска-беларускага слоўніка” (М., 1953). Купала і Колас вельмі ўважліва ставіліся таксама і да перавы-

дання сваіх твораў, удасканальваючы ў тым ліку і іх мову.

Здзіўляе лексічнае багацце іх твораў. Яны заўсёды знаходзілі тое патрэбнае слова, якое было неабходна ў пэўным кантэксце для выражэння думкі. Звяртаючыся да маладых пісьменнікаў, Я. Колас пісаў: “Мы маем вялікі моўны запас, які незаслужана забыты намі, літаратарамі, і з поспехам ужываецца ў народзе. Значыць, перад увядзеннем кожнага новага слова трэба добра абшарыць кішэні свае памяці, перагледзець слоўнікавыя і фальклорныя крыніцы, прыслухацца да жывой гаворкі – а можа і знойдзецца якраз тое, што неабходна, што ўжо ўжывалася і чамусьці забыта ці ўжываецца і невядома нам”.

Нельга і сёння без хвалявання чытаць артыкул Янкі Купалы “Ці маем мы права выракацца роднай мовы?”, напісаны яшчэ ў 1910 г.: “Сам народ можа падпасці пад чужое сільнейшае ўладарства і часам цэлыя вякі насіць на сабе пугі няволі, але ніколі ў заваяваным ці забраным народзе няможна выдзерці яго душы і яго роднага слова...” У гэтым артыкуле літаратар назваў мову народа найвышэйшай каштоўнасцю.

Першыя вершы Янкі Купалы былі напісаны па-польску ў 1902 г. Але ў хуткім часе паэт усвядоміў, што толькі родная беларуская мова – тая стыхія, праз якую ён можа выказаць у поўным аб’ёме свае думкі. Дапамагло гэта асэнсаваць і знаёмства з кнігамі беларускіх літаратараў XIX ст. Ф. Багушэвіча і В. Дуніна-Марцінкевіча. Рашэнне пісаць па-беларуску ў той час было смелым крокам, беларуская мова ў царскай Расіі знаходзілася пад забаронаю.

Найбольш ранні з вядомых твораў маладога паэта, напісаных па-беларуску, – верш “Мая доля”, датаваны 15 ліпеня 1904 г., перадае псіхалагічнае самаадчуванне чалавека з народа, яго прыгнечанасць. 15 мая 1905 г. у мінскай газеце “Северо-Западный край” быў надрукаваны верш “Мужык” – першы апублікаваны твор паэта па-беларуску. 11 мая 1907 г. у газеце “Наша Ніва” быў змешчаны верш “Касцю”, які стаў першым выступленнем Купалы ў беларускамоўным друку.

У пачатку 1908 г. у Санкт-Пецярбургу выйшаў першы зборнік Янкі Купалы – “Жалейка”, дзе былі надрукаваны вершы 1905 – 1907 гг. і паэма “Адплата каханьня”. У зборніку ўпершыню апублікаваны знакаміты верш “А хто там ідзе?”, які адыграў значную ролю ў станаўленні беларускай нацыі, на доўгі час стаў неафіцыйным беларускім гімнам. Да 1913 г. Я. Купала пераклаў на беларускую мову з рускай асобныя творы

Да ўвагі чытачоў: Міжнароднаму дню роднай мовы былі прысвечаны лютыўскі нумар “Роднага слова” за 2009 г., а таксама артыкул “Свята моўнага раўнапраўя” (2010, № 2) і падборка цікавых фактаў “Моўныя рэкорды” (2011, № 2).

І. Крылова, А. Кальцова, М. Някрасава, з украінскай – Т. Шаўчэнкі, з польскай – А. Міцкевіча, М. Канапніцкай, У. Сыракомлі. У творах Купалы ўсё больш выразнымі становяцца матывы нацыянальнага адраджэння і абароны роднай мовы. У савецкі час ён пераклаў на беларускую мову “Слова аб палку Ігаравым”. Узначальваў літаратурна-мастацкую секцыю Навукова-тэрміналагічнай камісіі Народнага камісарыята асветы. У 1930-я гг. Купала пераклаў на беларускую мову паэму “Медны коннік” А. Пушкіна, паэмы і вершы Т. Шаўчэнкі. Творы беларускага песняра гучаць амаль на 100 замежных мовах. Толькі верш “А хто там ідзе?” перакладзены на 82 мовы народаў свету.

Пясняр даў шмат прыгожых, паэтычна-ўзнёслых азначэнняў роднай мовы, сярод якіх, напрыклад, такія: “выразіцелька душы і думак чалавека”, “душа душы народа” і да т. п. У артыкуле “Ці маем мы права выракацца роднай мовы?” Янка Купала адзначаў, што самы важны і непэраломны закон жыцця – “гэта людская мова, праз каторую чалавек стаў найвышэй ад усякага стварэння пад сонцам”, што кожны народ у свеце адрозніваецца адзін ад аднаго найперш “адвечнай уласнай мовай, той мовай, якую вякі ўсвятнілі і ўкаранілі ў ім, на якой ён і яго дзяды, з самага пачатку свайго паяўлення на зямлі, узраслі і ўзгадаваліся”.

Купала сцвярджаў, што беларусам ніколі і ні пры якіх абставінах нельга “выракацца роднай мовы”, а, наадварот, трэба імкнуцца ўсяляк пашыраць беларускую мову, развіваць уласную самабытную культуру праз адраджэнне забытых народных традыцый, звычайў, абрадаў, святаў, праз стварэнне нацыянальных навучальных і культурна-асветных устаноў, друкаванне беларускамоўных перыядычных выданняў. Паэт заклікаў жыхароў нашай краіны заўсёды помніць, што ў нас адна “Бацькаўшчына – Беларусь, адна мова родная – беларуская, адны звычаі... ад веку перадаваныя з пакалення ў пакаленне”. Ён лічыў неабходным зрабіць усё магчымае для свабоднага развіцця нацыянальных моў і культур. І таму слушна сцвярджаў, што ўсе грамадзяне, незалежна ад іх сацыяльнай, этнічнай, канфесійнай і моўнай прыналежнасці, “роўныя перад правам і законам, усе вольна развіваюць сваю нацыянальную культуру і самабытнасць, кіруючыся ў сваёй грамадзянскай працы дабрабытам сваёй агульнай Бацькаўшчыны – Беларусі”.

Янка Купала – гэта наш сапраўдны прарок, бо многія яго ідэі, меркаванні або рэалізаваны на Беларусі, або яшчэ чакаюць свайго ўвасаблення. Ці збудуцца запаветы вялікага Купалы, будзе залежаць толькі ад усіх нас, ад нашай сілы волі і нашых супольных намаганняў. Таму і цяпер, як

і амаль стагоддзе таму, перад намі, беларусамі, стаяць задачы, вырашаць якія неабходна абавязкова і неадкладна, бо ў адваротным выпадку зноў пад пагрозай знікнення апынецца не толькі самабытная беларуская культура і мова, але і ўвесь наш народ як унікальная этнічная супольнасць. Многія думкі і меркаванні Янкі Купалы і сёння могуць служыць нам сапраўдным арыенцірам, своеасаблівай “пуцяводнай зоркай” у жыцці, у самаадданай дзейнасці на карысць дабрабыту нашай шматпакутнай Бацькаўшчыны. І асабліва важна, каб узнёслыя заклікі нашага прарока, выказаныя ім на пачатку ХХ ст., пачула і ўспрыняла душой і сэрцам моладзь, якая будзе працаваць дзеля Беларусі.

Яшчэ ў юнацкія гады Якуб Колас рабіў запісы вуснай народнай творчасці. Працуючы педагогам, пачаў складаць вучэбны дапаможнік “Другое чытанне для дзяцей беларусаў”. І верасня 1906 г. у газеце “Наша Доля” быў надрукаваны першы верш Я. Коласа “Наш родны край”. У 1909 г. у выдавецтве “Загляне сонца і ў наша ваконца” выйшла першая яго кніга “Другое чытанне для дзяцей беларусаў”, а ў 1910 г. – першы зборнік вершаў “Песні-жалібы”.

У 1921 г. Якуб Колас працаваў у Навукова-тэрміналагічнай камісіі Народнага камісарыята асветы, а з 1922 г. – у літаратурнай камісіі па збіранні вуснай народнай творчасці Інстытута беларускай культуры. Выкладаў у Беларускім педагагічным тэхнікуме. Па даручэнні Наркамата асветы БССР чытаў лекцыі па граматыцы і метадыцы выкладання беларускай мовы на настаўніцкіх педагагічных курсах у Слуцку (1923). У тым жа годзе быў зацверджаны выкладчыкам беларускай мовы Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. І далей праз усё жыццё ён пранясе вернасць роднаму слову.

Якуб Колас знайшоў у сабе моц завяршыць жыццё сапраўдным учынкам: за некалькі гадзін да смерці ён занёс у ЦК КПБ пратэстны ліст-заклік аб крытычным стане беларускай мовы. Над зместам звароту пісьменнік працаваў не адзін месяц. Аднак сакратар ЦК Кампартыі Ц. Гарбуноў, які адказваў за культуру, яго не прыняў... Коласаў зварот на дзесяцігоддзі апынуўся пад грыфам “Совершено секретно”. На жаль, і сёння гэты завет гучыць амаль гэтаксама надзённа, як і ў час напісання: “Беларускую мову можна пачуць у тэатрах і па радыё. Але што гэта за мова? Гэта непрыхаваны здзек над ёю. Артысты і дыктары парушаюць элементарныя правілы вымаўлення, пастаноўкі націскаў, мова засмечана мноствам скажоных слоў-калек, няўдала запазычаных з рускай мовы. Адбываецца гэта таму, што артысты, работнікі радыё, журналісты, газетчыкі не карыстаюцца мовай у побыце”.

У творах Коласа знайшло глыбокае мастацкае адлюстраванне жыццё беларускага народа на пераломных этапах гісторыі. Ён стваральнік неўміручых паэтычных шэдэўраў “Новая зямля” і “Сымон-музыка”, адзін з заснавальнікаў беларускай мастацкай прозы, беларускага рамана, аўтарытэтны настаўнік некалькіх пакаленняў творчай моладзі, выдатны педагог. Ён расказаў родным словам свету пра беларускі край, пра мужны, свабодалюбівы народ, выявіў у мастацкім слове яго сацыяльныя і нацыянальныя памкненні, невычэрпныя духоўныя магчымасці. Як пісьменнік-наватар ён прыкметна пашырыў ідэйна-тэматычныя, жанрава-стылявыя межы нацыянальнай літаратуры, узбагаціў яе новымі ідэямі, матывамі, вобразамі, моўна-выяўленчымі сродкамі, даў яскравыя ўзоры грамадзянскай, інтымнай лірыкі, гумарыстычнага, сатырычнага верша, вершаванага фельетона, байкі, вершаванага апавядання. Роднай мове вучыць сваіх вучняў і Андрэй Лабановіч, герой знакамітай трылогіі “На ростанях”.

Паэма “Новая зямля” стала этапнай з’явай у творчасці Я. Коласа і ўсёй беларускай літаратуры. Тут з вялікай сілай мастацкага абагульнення адлюстраваны карэнныя сацыяльныя супярэчнасці канца XIX ст., намалювана шырокая эпічная панарама народнага жыцця, створаны тыповыя, непаўторныя характары, раскрыта духоўная веліч, маральная прыгажосць чалавека працы, яго спрадвечная мара пра вольнае шчаслівае жыццё, выяўлена імкненне стаць гаспадаром на ўласнай зямлі.

Пісьменнік уздымаў таксама надзённыя пытанні сувязі мастака з рэчаіснасцю, дзейнасці роднага мастацкага слова, выкладання літаратуры ў школе, эстэтычнага выхавання маладога пакалення. Ён аўтар шматлікіх твораў для

дзяцей (“У старых дубах”, “Міхасёвы прыгоды”, “Раніца жыцця” і інш.).

Творчасць Я. Коласа была цесна звязана з развіццём беларускай педагагічнай думкі. Пісьменнік лічыў, што родная мова, літаратура, гісторыя па-беларуску – дзейсныя сродкі фарміравання маральных, патрыятычных пачуццяў школьнікаў, выхавання ў іх любові да роднага слова – першай крыніцы, праз якую мы пазнаём навакольны свет. Якуб Колас вядомы і як перакладчык на беларускую мову твораў А. Пушкіна, М. Лермантава, Т. Шаўчэнкі, Р. Тагора, А. Міцкевіча, П. Тычыны. Яго творы таксама перакладзены на многія замежныя мовы. “... Слова для пісьменніка – гэта асноўная канва, па якой ён будзе сваю мастацкую творчасць”, – пісаў Я. Колас.

Як вядома, моватворчасць буйных пісьменнікаў даволі істотна ўплывае на працэс узбагачэння нацыянальнай мовы разнастайнымі лексіка-фразеалагічнымі, граматычнымі, словаўтваральнымі і стылістычнымі навацямі. Асабліва вялікі гэты ўплыў у перыяд фарміравання літаратурнага стрыжня агульнанацыянальнай мовы. Вось чаму ўважлівае вывучэнне індывідуальна-аўтарскіх навацый у моватворчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа дае нам усё неабходнае для таго, каб рабіць навукова абгрунтаваныя прагнозы адносна магчымых шляхоў будучага развіцця беларускай літаратурнай мовы. Заўважым, што нармалізацыя, развіццё мовы напрамую залежаць ад яе носбітаў, у значнай меры ад яркіх прадстаўнікоў нацыянальнай культуры, якімі без перабольшання былі Купала і Колас.

Канстанцін КАРНЯЛЮК,
педагог, краязнаўца.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Цікава ведаць

АЛФАВІТ ЯК АСПЕКТ ІНФАРМАЦЫЙНАЙ РЭВАЛЮЦЫІ

Да стварэння пісьменства свет успрымаўся зусім па-іншаму. Гэта даказана пасля шэрагу даследаванняў маўлення народаў і плямён, якія дажылі да нашых дзён без выкарыстання пісьменства і без уяўлення пра яго. Па меркаванні навукоўцаў, па-іншаму адбывалася катэгарызацыя свету і сістэматызацыя яго складнікаў для стварэння адзінага цэлага. Раней лічылася, што ў мове, якая заснавана на алфавіце, абавязкова павінна быць некалькі асноў: уяўленні пра прастору і час, дзяленне прадметаў на аб’екты і суб’екты дзеяння. Аднак высветлілі, што без гэтага можа існаваць і чалавек, і маўленне. Такія ўяўленні спецы-

фічныя для кожнай асобнай сям’і моў, і тое, што з’яўляецца асновай існавання ў адной сям’і, можа быць непатрэбным у іншай моўнай групе. Дзякуючы развіццю алфавіта чалавек перастаў назіраць рэальнасць у цэласнасці – ён аналізуе і сістэматызуе яе. Гэта прыводзіць да таго, што нашмат часцей ён бачыць не тое, што ёсць на самай справе, а тое, што хоча бачыць. Наша свядомасць пачала перажываць змены пры з’яўленні алфавіта, а цяпер распаўсюджанне кніг і яшчэ большая даступнасць інфармацыі праз сусветную сетку проста завяршылі распачатае шмат стагоддзяў таму.

www.alfabetica.ru



МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

У кастрычніку 2011 г. у навукова-метадычнай установе “Нацыянальны інстытут адукацыі” Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь адбыліся чытанні, прысвечаныя 85-годдзю акадэміка Міхаіла Арсеньевіча Лазарука.

Падчас чытанняў былі заслуханы і абмеркаваны даклады пра жыццёвы і творчы шлях М. Лазарука, яго навукова-педагагічную і літаратуразнаўчую спадчыну, рэалізацыю педагагічных і метадычных ідэй у працэсе навучання літаратуры, а таксама яго ўклад у тэорыю і практыку напісання падручнікаў па беларускай літаратуры для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі.

Прапануем увазе чытачоў выбраныя матэрыялы чытанняў.

Людзі і даты

АСОБА, НАСТАЎНІК, ЧАЛАВЕК

Год 1957. Закончана вясковая школа з залатым медалём. Ёсць магчымасць паступіць без экзаменаў у любую ВНУ краіны. Мама настойвае на прафесіі агранома. Адказваю: “Буду настаўнікам!” Ведаючы ўпарты характар, мама пакідае ў спакоі. Стаць настаўнікам не перашкодзіў і п’янаваты спадарожнік у цягніку, што кіруецца да Мінска, які адмоўна паставіўся да маёй будучай прафесіі і вынес свой прысуд афарызмам: “Мед, пед – хуже нет”. Рэктар Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага (так значылася ва ўсіх дакументах) быў салідарны з выпадковым спадарожнікам: “Вершы пішаш? Таму ідзеш на філфак? Дурань? Хіба тут цябе лепш пісаць навучаць?” Праглынуў камяк крыўды, але мары сваёй не здрадзіў. І не шкадую.

Вучыўся шчыра і самааддана. Раўняўся, як мог, на сваіх настаўнікаў – Ф. Янкоўскага, М. Яўневіча, М. Гурскага, А. Акуліча, І. Зяневіча, А. Бардовіча, К. Казлову, А. Семяновіча, В. Тарасава і інш. Адчуваў іх прынцыповасць, непадкупнасць, унутраную мабілізаванасць на пастаяннае адстойванне гуманістычных ідэалаў, праўды ў параметрах “адліжнага”, а пазней – застойнага часу.

Міхаіл Арсеньевіч Лазарук стаў адным з тых людзей, якія пакінулі выразны след у маім жыцці, сфарміравалі характар, паўплывалі на стаўленне жыццёвага крэда.

“ПЕСНІ СПЯВАЮЦЬ, А НЕ КРЫЧАЦЬ...”

Першая сустрэча з маладым выкладчыкам (тры гады пасля заканчэння аспірантуры, 31 пражыты год) адбылася ў нефармальнай

(пазавучэбнай) абстаноўцы... Маладыя, радасныя, у крытым брызентам грузавіку, упокат на засланай саломай падлозе едзем у калгас, што ў Смалявіцкім раёне, дапамагаць вяскоўцам. Кіраўнік групы сядзіць на нейкім зэдліку, спакойна (знешняя ўраўнаважанасць была, на маю думку, адной з дамінантных рыс яго характару, ніколі не бачыў, каб мой Настаўнік “узарваўся”, тым больш – сарваўся на высокі тон) пазірае на нас. Хлопцы быццам і не заўважаюць пастаўленага над імі старэйшага таварыша. Да пары да часу, пакуль народ не пачаў “гарланіць” адну за другой песні. Стараліся, высільваліся, крычалі на ўсю моц, каб перакрыць іншых. Над усімі ўзвышаўся голас майго сябра – не пастаўлены, але зычны, гучны і, як кажуць, надрыўны. Здаецца гэты голас прасвідруе вушы слухачоў. Ды каб толькі слухачоў, але і брызентавую “накідку” на машыне, і пачне гуляць над палямі ды лясамі Смалявіччыны. Наш кіраўнік трываў-трываў і ўрэшце спакойна, але рашуча выціснуў з сябе: “Песні спяваюць, а не крычаць...” Нечаканая заўвага ўзарвала маладую, гарачую публіку: “А вы пакажыце, як трэба!” Асабліва высільваўся гаспадар гучнага тэнару, клапаціўся пра свой аўтарытэт спевака (пазней даведаўся, што ў войску ён быў запявалам).

І Настаўнік заспяваў... Па-мойму, народную песню: нягучна, некрыкліва, душэўна і шчыра. Яго голас не праразаў брызент, але быў пачуты кожным. Хтосьці з дзяўчат нягучна падтрымліваў спевака, але большасць грамады слухала, сцішаная, прысаромленая. З той пары прайшло 54 гады. Не раз браў удзел у спеўным застоллі, але не “надрываўся”, не ўзбіваўся на высокія но-

ты. Дзякуючы яму, вось ужо не адно дзесяцігоддзе хаджу з заповітнай думкай: “Як добра было б, каб разам з дыпломам настаўнік набываў яшчэ адну прафесію: кіраўніка хору, драмгуртка, літаратурнага аб’яднання!” Аўтарытэт такога настаўніка ўзрос бы непамерна.

ПАТРАБАВАЛЬНЫ, АЛЕ СПРАВЯДЛІВЫ

З 1968 да 1971 г. М. Лазарук быў дэканам філалагічнага факультэта. У мяне за плячыма было два гады працы ў Уздзенскай школе-інтэрнаце, тры гады аспірантуры і пачатак выкладчыцкай “кар’еры”. Стараўся ўсюды паспець: і на факультэце, і ў школе, і дома. Адказваў за факультэцкі насценны друк (у 1960-я гг. ён займаў адно з першых месц у грамадскім жыцці). Паўстала вострае пытанне: дзе вывешваць “Асот” (так называлі “баявы лісток”). Вывешвалі на стэндзе каля раскладу і на сценцы асобна. Дэкан не вытрымаў. Пры праглядзе чарговага нумара адбылася паміж намі наступная размова:

– Мікалай Іванавіч, трэба зрабіць для газеты асобны стэнд.

– Можа, загадаць у майстэрні?

– А самі зрабіць не можаце са студэнтамі? Літары лобзікам выразаць.

– Мяне гэтаму, Міхаіл Арсеньевіч, у школе не вучылі.

Разышліся па сваіх кутках. Канечне, адказны за друк на факультэце з дапамогай студэнтаў зрабіў стэнд. Ды на сэрцы засталася трывога: “Усё! Цяпер будзе помсціць за непаслухмянства!” Аднак не. Не помсціў. Пад крылом дэкана пачувалася і дыхалася вольна. Калі не памыляюся, і па навуцы, і па вучэбнай працы філалагічны факультэт быў адным з лідараў у інстытуце падчас “праўлення” М. Лазарука. Менавіта пры ім выкладчыкі пачалі друкаваць не толькі артыкулы, але і кніжкі – манаграфіі, вучэбныя дапаможнікі. Сам ён паказваў прыклад у гэтай справе, выдаў манаграфіі “Пімен Панчанка” (1959), “Станаўленне беларускай паэмы” (1968), “Беларуская паэма ў другой палавіне XIX – пачатку XX стагоддзя” (1970), “Пытанні тэорыі літаратуры” (у суаўтарстве). Менавіта ён, мой Настаўнік, “дабраславіў” у свет адзін з самых сур’ёзных маіх артыкулаў пра Максіма Гарэцкага ў “Гісторыю беларускай літаратуры”, адрасаваную студэнтам.

ВЫХОЎВАЎ ТВОРЧАСЦЮ

У кнізе “Навучанне і выхаванне творчасцю” закладзена адна з галоўных педагагічных ідэй акадэміка Міхаіла Лазарука: выхаванне эстэтычнага густу, любові да слоўнага мастацтва павінна грунтавацца на выпрацоўцы і развіцці

ініцыятывы настаўнікаў і здольнасцей ствараць прыгожае самімі вучнямі. Пазнанне творчасці творчасцю, тэорыі практыкай. Высакародная ідэя! Яе рэалізацыя, асабліва ў сучасных умовах, можа зняць многія пытанні, звязаныя з праблемай павышэння агульнага маральна-культурнага ўзроўню нацыі.

Настаўнік пачаў выходзіць творчых настаўнікаў з літаратурнага аб’яднання “Крокі”, з выдання альманаха з такой самай назвай. Помню, як збіраліся на творчыя пасяджэнні аўтары-пачаткоўцы, як гарача, актыўна абмяркоўвалі вершы, апавяданні, нарысы. З дзясятка альманахаў захаваўся ў кабінэце беларускай літаратуры да гэтага часу. Кіраўнік аб’яднання не збіваўся на ментарскі тон, падхваляваў-заахвочваў да творчасці. Сярод іх быў і я з першымі друкаваннямі ў раёнцы, у “Чырвонай змене”, у “Настаўніцкай газеце”. Дзякуючы яму, Настаўніку, стаў аўтарам трох кніжак паэзіі, шматлікіх публікацый у перыядычным друку. Менавіта яго традыцыі працягваў (можа, не так паслядоўна), калі вярнуўся ў альма-матар, стаў выкладчыкам. Традыцыі гэтыя жывыя і сёння ў БДПУ імя М. Танка дзякуючы намаганням і стараннасці паэта Міколы Шабовіча – майго вучня. Працуе ў школе ў Глыбокім на Віцебшчыне Віталь Гарановіч – настаўнік і паэт. Не пакінуў творча выказвацца ў мастацтве Мікола Ждановіч – журналіст, паэт. Цікавей жывецца, відаць, вучням, калі літаратуры іх вучаць ці вучылі надзеленыя дарам творчасці настаўнікі, якія прайшлі праз школу лазарукоўскіх і пазнейшых “Крокаў”: Вера Дыдышка, Аляксей Ходас, Міхась Гайцюкевіч, многія іншыя. Усіх гурткоўцаў назваць-прыгадаць цяжка.

Выпускніца МДП імя А. М. Горкага Марыя Іванаўна Верціхоўская цяпер жыве ў Мінску. Я ж, калі пісаў кнігу “Настаўніку – пра настаўнікаў”, наведаў яе ў Гарадку пад Віцебскам, у школе і дома. Яе выдатныя ўрокі, таленавітасць здзівілі мяне адразу: яна стварыла школьны тэатр, сама рыхтавала сцэнарыі твораў па паэзіі А. Вяцінскага, “Узнятай цаліне” М. Шолахава, мележаўскай эпапеі. Яна выйшла за межы чыста акадэмічнага навучання літаратуры, захапілася і захапіла выхаванцаў самой сутнасцю прыгожага, што стваралася-развівалася на сцэне.

АПАНЕНТЫ: АКАДЭМІЗМ ЦІ “ВАЛЮНТАРЫЗМ”?

1970-я гады. Лета. Авальная зала ў Доме літаратара. У Саюзе пісьменнікаў ідзе абмеркаванне пытання “Выкладанне беларускай літаратуры ў школе” (за магчымую недакладнасць фармулёўкі пытання прашу прабаачэння). За сталом і на крэслах каля сцен Іван Шамякін, Ян-

ка Брыль, Пімен Панчанка, Анатоль Клышка, чыноўнікі з Міністэрства адукацыі, настаўнікі. Дакладчык – мой Настаўнік. Непаспешліва даводзіць пра сур’ёзнасць і складанасць праблем, пра даўнія акадэмічныя традыцыі ў гэтай справе, пра рацыянальны і эмацыянальны фактары, іх сінтэз у навучанні мастацтву слова. Незадаволены дакладам, пакідае залу Рыгор Васільевіч Шкраба – прыхільнік больш “вольнага”, з літаратурна-крытычным ухілам навучання літаратуры, аўтар цікавага ў дзвюх частках падручніка па савецкай (цяпер – XX стагоддзя) літаратуры. Прысутныя адрэагавалі на гэты ўчынак па-рознаму: хто з хітрай усмешкай, хто няўхвальна. Дакладчык быццам не звярнуў увагі на ўчынак апанента, хоць, зразумела, у душы перажываў-пакутаваў. Каб ведаў Рыгор Васільевіч, што адным з галоўных прынцыпаў вучэння пазнанню прыгожага крыху пазней яго апанент назаве творчасць, ён так бы не абураўся. У дакладзе, а пазней у кнізе М. Лазарук з горыччу адзначаў, што ў слабай літаратурнай дасведчанасці вучня вінаватыя і слаба падрыхтаваныя да творчай працы ў ВНУ настаўнікі: “Слабасці, якія адзначаюцца ў фарміраванні літаратурна-творчых здольнасцей у сучаснай школе, вядома, не выпадковыя. Яны маюць сваёй прычынай таксама і недахопы ў падрыхтоўцы настаўнікаў у педага-

гічных ВНУ, разлічаных галоўным чынам на тое, каб даць ім як мага больш ведаў... Студэнты-выпускнікі больш або менш някепска валодаюць ведамі па сваім прадмеце і рэпрадуктыўнымі метадамі яго выкладання і зусім слаба ў галіне педагагічнай ды і літаратурнай творчасці”.

Абмеркаванне праблем школьнага выкладання літаратуры ў Саюзе пісьменнікаў было актыўнае. Пісьменнікі адстойвалі права вучняў на больш творчае вывучэнне мастацкіх твораў, крытыкавалі залішні акадэмізм, запраграмаванасць у вывучэнні прыгожага пісьменства. А дакладчык адстойваў свой пункт гледжання на гэтую высакародную справу: акадэмізм, дакладнасць, навуковасць падыходу плюс творчасць. І яшчэ: у школе, як і ВНУ, павінны вывучацца хрэстаматычныя, класічныя, што прайшлі выпрабаванне часам, духоўна-эстэтычныя каштоўнасці.

Помню гэты запавет і сёння. Акадэмізм плюс творчасць настаўніка плюс сутворчасць вучняў – вось непарыўны ланцужок сапраўднага навучання літаратуры ў школе. Яго непарыўнасць і абараняў мой Настаўнік усё жыццё. Настойліва, актыўна, не зважаючы на крытыку.

Мікалай МІШЧАНЧУК,
доктар філалагічных навук.

3 гісторыі методыкі

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ

НАВУЧАННЕ І ВЫХАВАННЕ ТВОРЧАСЦЮ УКАРАНЕННЕ ІДЭЙ МІХАІЛА ЛАЗАРУКА Ў СУЧАСНУЮ ЛІТАРАТУРНУЮ АДУКАЦЫЮ

У артыкуле асэнсоўваюцца канцэптэуальныя ідэі і погляды акадэміка М. Лазарука, яго роля ў развіцці сучаснай школьнай літаратурнай адукацыі. У цэнтры ўвагі аўтарскага разгляду перш за ўсё канцэпцыя творчага падыходу да навучання і выхавання, тэарэтычна абгрунтаваная вучоным-педагогам М. Лазаруком. Адзначаецца, што ў гэтай сувязі актуалізуецца праблема прафесійна-метадычнай падрыхтоўкі настаўніка-філолага да арганізацыі і кіраўніцтва вучнёўскай літаратурнай творчасцю.

Ключавыя словы: *навучанне беларускай літаратуры, літаратурна-творчая дзейнасць, культуратворчы падыход, настаўнік-філітатар, арганізацыя вучнёўскай літаратурнай крэатыўнасці, прафесійныя ўменні настаўніка-філолага.*

The article reveals the conceptual ideas and views of academician M. Lazaruk and his role in the development of modern school literary education. The author focuses primarily on the concept of a creative approach to education and upbringing, theoretically grounded by scientist-teacher M. Lazaruk. Therefore, it is noted that the problem of professional and methodological preparation of a teacher-linguist for the organization and management of schoolchildren's literary works becomes vital.

Навучанне літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі забяспечвае самаактуалізацыю асобы ў сучасным зменлівым свеце. Як адзначаецца ў Канцэпцыі літаратурнай адука-

цыі і матэрыялах, якія яе суправаджаюць, беларуская літаратура – спалучальнае звяно, якое перадае назапашаны на працягу стагоддзяў духоўны і эстэтычны вопыт. На аснове гэтага

вопыту разгортваецца выхаванне гарманічна развітай, цэласнай асобы, здольнай дастаткова поўна рэалізоўваць сябе ў грамадстве падчас творчай дзейнасці. Тэарэтычнае абгрунтаванне неабходнасці мадэрнізацыі літаратурнай адукацыі з пазіцыі культуратворчага падыходу даў у сваіх працах акадэмік Міхаіл Арсеньевіч Лазарук, пра што сведчыць найперш яго кніга “Навучанне і выхаванне творчасцю” (1994). Каштоўнасць яе выяўляецца ў кантэксце метадалогіі творчага навучання. Новая метадалогія скіравана на актывізацыю ініцыятывы і самастойнасці, педагогічнага майстэрства, стымуляванне індывідуальнага пошуку настаўніка, а ў вучняў – на абуджэнне творчасці, захапленне творчасцю, навучанне ў атмасферы творчасці, развіццё здольнасці тварыць (паводле Канцэпцыі літаратурнай адукацыі).

Узмацняючы акцэнт на творчым падыходзе да навучання літаратуры, М. Лазарук звяртаў увагу вучоных і настаўнікаў на дзве асноўныя прычыны недахопаў у арганізацыі вучнёўскай літаратурнай крэатыўнасці*.

З аднаго боку, як адзначаў Міхаіл Арсеньевіч, ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі раней, ды яшчэ і цяпер, пры вывучэнні роднай літаратуры развіццё адмыслова мастацкіх здольнасцей вучняў адбываецца звычайна ў пазаўрочны час. Пазакласная ж праца вучэбнай праграмай не рэгламентуецца, улічваецца яе як састаўную частку працэсу літаратурнага навучання немагчыма – па прычыне яе неабавязковасці. І вырашаецца гэтая праблема толькі ў дачыненні да тых вучняў, якія самі праяўляюць асаблівую зацікаўленасць і схільнасць да літаратуры. Між тым школьнае літаратурнае навучанне ў выніку павінна даць вучням не толькі цэласнае ўяўленне пра беларускую літаратуру, яе ідэйна-мастацкае багацце, сфарміраваць сістэму ўменняў, каштоўнасных арыентацый, але і вопыт творчай дзейнасці, зарыентаваны на пабудову траекторыі асобнага развіцця кожнага вучня.

З другога боку, недахопы ў арганізацыі вучнёўскай літаратурнай крэатыўнасці часта праяўляліся як вынік недастатковай метадычнай падрыхтоўкі настаўнікаў-філолагаў. Творчы кірунак, на думку М. Лазарука, слаба акцэнтаваны і ў падрыхтоўцы спецыялістаў у педагогічных ВНУ. Тут пераважае ўтылітарна-прагматычны падыход: будучыя настаўнікі авалодаваюць

ведамі па сваім прадмеце і рэпрадуктыўнымі метадамі яго выкладання, але недастаткова – навыкамі ў галіне літаратурна-творчай самадзейнасці [1]. У гэтай сувязі актуалізуецца праблема прафесійна-метадычнай падрыхтоўкі настаўнікаў да арганізацыі культуратворчай дзейнасці вучняў, бо “галоўная функцыя настаўніка – кіраванне працэсам навучання, выхавання, развіцця, фарміравання” [2, с. 232]. Нездарма за мяжой сістэму дзеянняў настаўніка ўсё часцей называюць “педагогічным менеджэнтам”, а яго самога – “менеджарам” навучання, выхавання, развіцця і г. д. [2, с. 232].

Навучанне і выхаванне, зарыентаванае на актывізацыю вучнёўскай культуратворчасці, вызначае неабходнасць падрыхтоўкі настаўніка-фасілітатара**, педагогічна дзейнага як “акушэр думкі” (Сакрат), што валодае, нароўні з вучнямі, крэатыўнымі, кагнітыўнымі, аргдзейнаснымі якасцямі асобы і прафесіянала.

Літаратурна-творчая дзейнасць вучня-чытача (ці творчая праца рэцыпіента па засваенні мастацкіх каштоўнасцей) – вельмі складаны, асобны працэс, які патрабуе ўвагі і асцярожнага стаўлення з боку настаўніка-філолага. На нашу думку, уменне настаўніка-славесніка арганізаваць і кіраваць літаратурна-творчай дзейнасцю вучняў – спецыяльнае прафесійнае ўменне, заснаванае на валоданні педагогам вызначанымі спосабамі і прыёмамі гэтай дзейнасці.

Разгледзім найбольш важныя ўменні, якія неабходны настаўніку для рэалізацыі культуратворчага падыходу ў навучанні літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі.

1. **Уменне стварыць літаратурна-творчую атмасферу ў класе і ва ўстанове адукацыі.** З пункту гледжання К. Роджэрса, галоўнай задачай настаўніка з’яўляецца стымуляванне (фасілітацыя) працэсу навучання, г. зн. уменне ствараць адпаведную інтэлектуальную і эмацыянальную атмасферу ў класе. Атмасфера супрацоўніцтва, сутворчасці, псіхалагічнага камфорту забяспечваюць эмацыянальна станоўчы, спакойны стан кожнага вучня, што вельмі важна для засваення любога прадмета, а літаратуры – асабліва, бо ў гэтым выпадку ўвесь клас уключаецца ў эстэтычную дзейнасць, у калектыўнае перажыванне “найвышэйшых” сацыяльных пачуццяў, як вызначыў Л. Выгоцкі пачуцці, народжаныя ўспрыманням мастацкіх каштоўнасцей.

2. **Уменне выбраць від літаратурна-творчай дзейнасці аптымальнага ўзроўню складанасці** (“зона найбліжэйшага развіцця” – тэрмін Л. Выгоцкага). Занадта цяжкае заданне стане

* Паняцце **крэатыўнасці** (ад лац. *creation* – ‘тварэнне’), уведзенае Торансам, абазначае здольнасць да творчасці, у шырокім сэнсе слова – здольнасць прадудыраваць новыя ідэі і знаходзіць нетрадыцыйныя спосабы рашэння задач. Крэатыўнасць успрымаецца як сінонім творчай актыўнасці ў любой сферы чалавечай дзейнасці.

** Тэрмін уведзены К. Роджэрсам у 80-я гг. XX ст.

для вучня невыканальным, лёгкае – страціць прыкметы творчай задачы, якая заахвочвае вучня да стварэння ўласнага прадукту літаратурнай крэатыўнасці.

3. Уменне абгрунтаваць выкарыстанне творчых заданняў, якія адпавядаюць прыродзе мастацкага тэксту.

У святле канцэптуальных ідэй і падыходаў акадэміка М. Лазарука лабараторыяй гуманітарнай адукацыі навукова-метадычнай установы “Нацыянальны інстытут адукацыі” Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь распрацаваны зборнікі творчых заданняў* для рэалізацыі новага зместу навучання. Аўтарамі творчых заданняў класіфікуюцца адпаведна з узроўнямі прадуктыўнай дзейнасці вучняў: *узнаўляльныя, рэканструктыўна-варыятыўныя, эўрыстычныя, даследчыя і творчыя*. У практыцы работы настаўніка-славесніка для арганізацыі вучнёўскай літаратурнай крэатыўнасці заданні вышэйзгаданых тыпаў выкарыстоўваюцца ў комплексе. Ніводны з названых тыпаў не можа быць элімінаваны, паколькі “практычнае асваенне ажыццяўляецца не на базе механічных трэніровачных практыкаванняў, а ў выглядзе канверсійнай сістэмы мэтанакіраваных вучэбных дзеянняў” [3, с. 72]: *узнаўленне, паўтарэнне па прапанаваным узору (рэпрадуктыўная), часткова прадуктыўная, пошукавая, творчая дзейнасць*.

4. *Уменне фарміраваць спосабы дзейнасці*, якімі павінен валодаць вучань для прадуктыўнай працы з мастацкім тэкстам. Пад спосабамі дзейнасці разумеюцца правілы, прадпісанні, узоры, алгарытмы, што ўстанаўліваюць парадак вучэбных аперацый пры выкананні творчых заданняў. На ўроках настаўнікам арганізуецца паэтапнае авалоданне вучнямі спосабамі літаратурна-творчай дзейнасці. Фактычна фарміруецца алгарытм дзейнасці вучняў пры стварэнні і адукацыйных прадуктаў: мэтамеркаванне і матывацыя; вучэбнае заданне і яго выкананне з дапамогай адпаведных дзеянняў; усведамленне культурна-гістарычнага ўзору (інтэрыярызацыя); практычная рэалізацыя ў прадметна-творчай дзейнасці засвоеных ведаў, уменняў і адмыслова мастацкіх здольнасцей (экстэрыярызацыя); самаактуалізацыя; ацэнка і рэфлексія.

5. *Уменне распрацаваць методыку навучання відам літаратурна-творчай дзейнасці* з улікам: а) псіхалагічных заканамернасцей слоўнай творчасці вучняў рознага ўзросту (сензітыўнасць узросту); б) індывідуальных асаблівасцей рэцыпіентаў (задаткі, схільнасці, інтарэсы, развітасць уяўлення, пачуццёвай сферы,

чытацкай эмпатыі, маўленчай культуры, тып мыслення, узровень літаратурнага развіцця). Улік настаўнікам індывідуальных асаблівасцей вучняў з’яўляецца асновай дыферэнцаванага падыходу ў забеспячэнні асобна-арыентаванай адукацыі, г. зн. кожнаму вучню ва ўмовах калектыўнага навучання неабходна мець максімальна спрыяльныя ўмовы для авалодання асновамі творчай дзейнасці з мэтай стварэння ўласнага адукацыйнага прадукту.

6. *Уменне знаходзіць найбольш эфектыўныя, роднасныя прыродзе свядомасці рэцыпіента (вучня-чытача) і родава-жанравай спецыфіцы мастацкага тэксту метады і прыёмы яго вывучэння*. Як слушна адзначае акадэмік М. Лазарук, «пры падрыхтоўцы настаўніка да характарыстыкі твора першай задачай якраз і з’яўляецца вызначыць яго “каардынаты” ў мастацка-эстэтычнай прасторы, а тады ўжо і адпаведныя канкрэтныя спосабы яго разгляду» [4, с. 46 – 47]. Але пры гэтым не будзем забывацца, што “характар мастацкай рэцэпцыі вызначаецца не толькі мастацкім тэкстам, але і асаблівасцямі рэцыпіента. Мастацкае ўспрыманне ператварае мастацкі твор у факт свядомасці рэцыпіента” [5, с. 483].

7. *Уменне карэктна ацэньваць вучэбныя вынікі літаратурна-творчай дзейнасці*. Не можа не хваляваць той факт, што не выпрацаваны розныя навукова абгрунтаваны крытэрыі ацэнкі вучнёўскай літаратурнай творчасці. На наш погляд, крытэрыі ацэньвання маюць комплексны характар. Прыкладзём выкарыстання намі крытэрыі ацэньвання вучэбных відаў літаратурна-творчай дзейнасці: эўрыстычнасць, крэатыўнасць, кагнітыўнасць, адукацыйная значнасць, якасць афармлення працы. Самастойна створаны прадукт слоўнай творчасці з’яўляецца крытэрыем ацэнкі літаратурных ведаў і літаратурна-творчых уменняў вучняў, ацэнкі прырашчэнняў ва ўласнай культуратворчай дзейнасці.

8. *Уменне адабраць і выкарыстоўваць дыдактычны інструментарый для праектавання ўрокаў літаратурнай творчасці*. Канструаванне заняткаў па літаратуры шмат у чым абапіраецца на тыя ж псіхалагічныя законы, якія вызначаюць логіку і дынаміку творчага працэсу ў мастацтве. Можна гаварыць пра ўрок літаратуры як мастацка-педагагічны твор. У такім разуменні актуальная думка Л. Выгоцкага, выказаная пра твор мастацтва – гэта “сістэма раздражняльнікаў, свядома і спецыяльна арганізаваных з такім разлікам, каб выклікаць эстэтычную рэакцыю” [6, с. 79].

Вучэбнымі праграмамі па беларускай літаратуры прадугледжаны спецыяльныя ўрокі

* Рыхтуюцца да друку.

літаратурнай творчасці вучняў (4 гадзіны). Дыдактычныя сцэнарыі ўрокаў беларускай літаратуры, распрацаваныя ў 2011 г. навукова-метадычнай установай “Нацыянальны інстытут адукацыі” Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, дапамогуць настаўнікам-філолагам па-новаму ўбачыць арганізацыю вучэбнага працэсу, асэнсаваць факт прадуктыўнасці выкарыстання ідэй творчага навучання і, магчыма, матывуюць іх на падрыхтоўку ўласных варыянтаў у кантэксце крэатыўнай дактрыны. У аснове пабудовы такіх сцэнарыяў урокаў – тэхналагічна прадуманы праект, заснаваны на глыбокім асэнсаванні настаўнікам сутнасці творчай стратэгіі навучання. Стратэгічна прадуманая сэнсавая і сюжэтная-кампазіцыйная аснова ўрока скіравана на стварэнне цэласнай мадэлі – урока культуратворчасці. Настаўнік выступае адначасова ў якасці стратэга, тактыка, сцэнарыста і рэжысёра, які сочыць за рэалізацыяй сцэнарыя. Характар распрацаваных сцэнарыяў урокаў абумоўлены перакананнем аўтараў у тым, што на занятках літаратурай славеснік павінен сфарміраваць у вучняў умненне чытаць і разумець мастацкі тэкст. “Навучанне і выхаванне творчасцю” (М. Лазарук) нельга рэалізаваць без удумлівага, дэтальнага асэнсавання твораў. Прапанаваныя ў сцэнарыях віды прадметна-творчай дзейнасці міжвольна ставяць вучня ў пазіцыю аўтара і творцы, выхоўваюць назіральнасць і чуйнасць да слова, спрыяюць развіццю крэатыўных і эўрыстычных здольнасцей. Узоры, “ключы”, “падказкі” да заданняў, інструкцыі па іх выкананні, алгарытмы пабудовы вучэбна-традыцыйных відаў работ пры гэтым выконваюць функцыю эталонаў вучнёўскай літаратурна-мастацкай самадзейнасці, ствараюць умовы для супастаўлення ўласных прадуктаў слоўнай творчасці з адпаведнымі культурна-гістарычнымі аналагамі.

9. **Уменне выпрацаваць індывідуальны стыль педагогічнага ўзаемадзеяння.** На занятках, звязаных з рэалізацыяй культуратворчага падыходу ў літаратурным навучанні, відавочна змяняецца характар узаемаадносінаў настаўніка і вучняў – у бок супрацоўніцтва. Сумесная літаратурная творчасць, заснаваная на трох “С” – суперажыванні, суаўтарстве, супрацоўніцтве, – вынік прадуктыўнай дзейнасці асноўных суб’ектаў сучаснага адукацыйнага асяроддзя – вучняў і настаўніка. Згодна з даследаваннямі Л. Панько, найбольш спрыяльнымі для арганізацыі і кіраўніцтва вучнёўскай літаратурна-творчай дзейнасцю з’яўляюцца гарманічны, мастацкі тыпы педагогічнага ўзаемадзеяння [7]. Нізкі ўзровень творчай актыўнасці

назіраецца ў выхаванцаў настаўнікаў-філолагаў з фармальна-прагматычным і індывідуальным стылямі ўзаемадзеяння. Характэрна, што педагогі першай групы і самі часцей за ўсё працягваюць крэатыўнасць у працэсе сваёй прафесійнай дзейнасці.

Такім чынам, эфектыўнасць кіраўніцтва літаратурна-творчай дзейнасцю вучняў залежыць ад аб’ектыўных фактараў – “удзельнай вагі” відаў слоўнай творчасці ў праектаванні адукацыйных стандартаў, канцэпцый вучэбных прадметаў адукацыйных абласцей “Мова і літаратура”, вучэбных праграм, вучэбных дапаможнікаў і метадычнай літаратуры, тэхналогій і метадык навучання, прафесійнай кампетэнтнасці настаўнікаў-філолагаў. Прафесійная некампетэнтнасць спецыялістаў з’яўляецца, па прызнанні ЮНЕСКА, фактарам рызыкі сучаснай цывілізацыі. У рабоце славесніка гэта фактар рызыкі для культуры цэлых пакаленняў і лёсаў канкрэтных людзей, якіх выхоўвае і навучае школа. Накіраванасць літаратурнай адукацыі і задачы, якія ставіць перад сабой настаўнік-філолаг (а гэта, па-першае, стварэнне атмасферы супрацоўніцтва, псіхалагічнага камфорту, па-другое, павышэнне ўзроўню вучнёўскай крэатыўнасці, па-трэцяе, стварэнне ўмоў для свабоднага выбару віду дзейнасці і спосабу прад’яўлення прадуктаў слоўнай творчасці), у канчатковым выніку, па трапным выказванні акадэміка М. Лазарука, і “мае на мэце схіліць вучня да пастаяннага і асэнсаванага чытання мастацкіх твораў, якое развівае чалавека, садзейнічае глыбокаму ўспрымання і разуменню літаратуры, актыўнаму фарміраванню духоўнай і эстэтычнай культуры” [1, с. 81].

Спіс літаратуры

1. Лазарук, М. А. Навучанне і выхаванне творчасцю : Пед. роздумы і пошукі / М. А. Лазарук. – Мінск : Нар. асвета, 1994. – 200 с.
2. Подласый, И. П. Педагогика : в 2 кн. / И. П. Подласый. – Кн. 1 : Общие основы. Процесс обучения. – М. : ВЛАДОС, 1999. – 576 с.
3. Методыка выкладання беларускай мовы : вучэб. дапам. / М. Г. Яленскі [і інш.]; пад рэд. М. Г. Яленскага. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2007. – 448 с.
4. Лазарук, М. А. Накірункі пошуку / М. А. Лазарук // Праблемы літаратурнай адукацыі : накірункі перабудовы; пад рэд. М. А. Лазарука. – Мінск : НІА, 1993. – 106 с.
5. Боров, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
6. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 341 с.
7. Панько, Л. Біном фантазіі : Роля педагога ў развіцці дзіцячай творчасці / Л. Панько // Пралеска. – 1998. – № 3. – С. 7 – 9.

Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часопіса.

Дзмітрый ПАЎЛАВЕЦ
Святлана ЧАЙКОВА

ВУЧЭБНА-ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ТЭСТЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Заканчэнне. Пачатак у №№ 9 – 11 за 2011 г., № 1 за 2012 г.

ТЭСТ 12. ПРАВАПІС ВЯЛІКАЙ І МАЛОЙ ЛІТАР

Частка А

A1. Адзначце словазлучэнні, у якіх усе словы пішуцца з вялікай літары:

- 1) (Я/я)нтарны (П/п)акой;
- 2) (Г/г)еоргіеўскі (К/к)рыж;
- 3) (О/о)рдэн (А/а)йчыны I (С/с)тупені;
- 4) (У/у)шэсце (Г/г)асподняе;
- 5) (В/в)ялікая (С/с)убота.

A2. Адзначце словазлучэнні, у якіх усе словы пішуцца з малой літары:

- 1) (Э/э)зопаўская (М/м)ова;
- 2) (П/п)ершая (С/с)усветная (В/в)айна;
- 3) (Р/р)энтгенаўскі (З/з)дымак;
- 4) (М/м)іжнародны (А/а)лімпійскі (К/к)амітэт;
- 5) (В/в)учоны (С/с)авет (Ф/ф)ілагічнага (Ф/ф)акультэта.

A3. Адзначце словазлучэнні, у якіх толькі адно слова пішацца з вялікай літары:

- 1) (Ш/ш)остая (С/с)імфонія (Б/б)етховена;
- 2) (П/п)алярная (З/з)орка;
- 3) (П/п)апа (Р/р)ымскі;
- 4) (Э/э)поха (Ф/ф)еадалізму;
- 5) (Н/н)овы (Г/г)од.

A4. Адзначце словазлучэнні, у якіх толькі адно слова пішацца з малой літары:

- 1) (Б/б)ухта (З/з)алаты (Р/р)ог;
- 2) (Д/д)зень (А/а)дчыненых (Д/д)звярэй;
- 3) (Д/д)зень (Б/б)еларускай (Н/н)авуці;
- 4) (П/п)аўстанне (Т/т)адэвуша (К/к)асцюшкі;
- 5) (У/у)сеагульная (Д/д)экларация (П/п)равоў (Ч/ч)алавека.

A5. Адзначце словазлучэнні, у якіх толькі першае слова пішацца з вялікай літары:

- 1) (З/з)ямля (К/к)аралевы (М/м)од;
- 2) (Б/б)ерынгаў (П/п)раліў;
- 3) (С/с)вята (П/п)рацы;
- 4) (М/м)іжнародная (А/а)віяцыйная (Ф/ф)э-дэрацыя;
- 5) (М/м)іжнародная (П/п)рэмія (М/м)іру.

A6. Адзначце словазлучэнні, у якіх толькі другое слова пішацца з вялікай літары:

- 1) (С/с)ельскі (С/с)авет (Д/д)эпутатаў;
- 2) (С/с)тары (С/с)вет;

- 3) (О/о)рдэн (Д/д)ружбы (Н/н)ародаў;
- 4) (Д/д)зяржава (К/к)увейт;
- 5) (П/п)распект (Н/н)езалежнасці.

A7. Адзначце словазлучэнні, у якіх толькі трэцяе слова пішацца з вялікай літары:

- 1) (А/а)б'яднання (А/а)рабскія (Э/э)міраты;
- 2) (Б/б)ог (С/с)онца (Д/д)ажбог;
- 3) (М/м)ыс (Д/д)обрай (Н/н)адзеі;
- 4) (Н/н)е (Д/д)авядзі (Б/б)ожа;
- 5) (С/с)лавянскі (Б/б)ог (П/п)ярун.

A8. Адзначце словазлучэнні з арфаграфічнай памылкай:

- 1) Гомельская вобласць;
- 2) Стары Запавет;
- 3) крычаўскае паўстанне;
- 4) Нараджэнне Хрыстова;
- 5) рэстаран “журавінка”.

A9. Адзначце правільна напісаныя словазлучэнні:

- 1) Дзень Кастрычніцкай рэвалюцыі;
- 2) Мінскі абласны савет дэпутатаў;
- 3) Беларускі Дзяржаўны ўніверсітэт;
- 4) рака Вілія;
- 5) Святы Дух.

A10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем вялікай або малой літар і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

1. Пішацца з вялікай літары першае слова ў назвах дзяржаўных сімвалаў, дзяржаўных і міжнародных прэмій, грамат, прызоў і інш.

2. Пішуцца з вялікай літары ўсе словы ў складзе ўласных найменняў дзяржаўных органаў і іншых арганізацый.

3. Пішуцца з малой літары ўсе словы ў назвах родаў і відаў знамянальных падзей і дат, перыядаў і эпох, асобных гадоў, дзён і інш.

4. Пішуцца з вялікай літары ўсе знамянальныя словы ў вобразных састаўных уласных геаграфічных і астранамічных назвах, калі яны ўжываюцца без агульнай родавай назвы.

5. Пішуцца з малой літары ўсе словы ў найменнях аддзелаў і іншых падраздзяленняў навуковых і адукацыйных устаноў, іх органаў кіравання.

- А. (І/і)мперыялістычная (В/в)айна;
Б. (Б/б)лізкі (У/ў)сход;

- В. (С/с)авет па (А/а)бароне (Д/д)ысертацый;
 Г. (Н/н)обелеўская (П/п)рэмія;
 Д. (Т/т)аварыства (Ч/ч)ырвонага (К/К)рыжа.
 1) А3 Б5 В4 Г2 Д1;
 2) А2 Б4 В1 Г3 Д5;
 3) А3 Б5 В4 Г2 Д1;
 4) А3 Б4 В5 Г1 Д2;
 5) А4 Б3 В1 Г5 Д2.

Частка В

В1. Перакладзіце словы з рускай мовы на беларускую:

- 1) (О/о)рганізацыя (О/о)б'ядунальных (Н/н)ацый;
- 2) (Б/б)лаговешчэнне;
- 3) (Д/д)ень (Н/н)езавісамосты;
- 4) (П/п)еріодычнае (С/с)правочнае (И/и)зданне “(Л/л)етопись (П/п)ечати”;
- 5) (У/у)чрежденіе (О/о)бразавання “(Г/г)омельскі (Г/г)осударственный (У/у)ніверсітэт (И/и)мени (Ф/ф)ранціска (С/с)корины”.

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

- 1) эпоха ў гісторыі культуры Еўропы, адметнай рысай якой з'яўляецца цікавасць да чалавека і яго дзейнасці, да антычнай культуры;
- 2) дзяржава ў Паўночнай Амерыцы, якая аб'ядноўвае 50 штатаў і адну адміністрацыйную акругу;
- 3) назва выданняў дзяржаўнага архіва канцэлярыі Вялікага Княства Літоўскага;
- 4) свята студэнтаў, якое адзначаецца штогод 25 студзеня;
- 5) рэгіянальная міжнародная арганізацыя, прызначаная рэгуляваць адносіны і супрацоўніцтва паміж краінамі былога СССР;
- 6) тытул першасвятара ламаісцкай царквы ў Тыбеце; асоба, якая носіць гэты тытул.

ТЭСТ 13. ПРАВАПІС СЛОЎ РАЗАМ, ПРАЗ ЗЛУЧОК І АСОБНА

Частка А

А1. Адзначце рады, у якіх усе назойнікі пішуцца разам:

- 1) (бія)сфера, (норд)ост, (міні)матч;
- 2) (кіна)зорка, (лён)даўгунец, (супер)маркет;
- 3) (жур)фак, (танц)клас, (вярні)дуб;
- 4) (вэб)старонка, (арт)галерэя, (стоп)сігнал;
- 5) (паў)літра, (двух)значнасць, (агра)тэхніка.

А2. Адзначце рады словазлучэнняў, у якіх усе прыметнікі/дзеяпрыметнікі пішуцца праз злучок:

- 1) (ярка)асветленыя вуліцы, (лёгка)крылы матылёк;
- 2) (горка)салёны смак, (беларуска)рускі слоўнік;

3) (сельска)гаспадарчы комплекс, (глыбока)паважаны чалавек;

4) (цёмна)сіні плашч, (гісторыка)філалагічны факультэт;

5) (агульна)вядомы погляд, (свежа)вымытая падлога.

А3. Адзначце правільна напісаныя лічэбнікі:

- 1) стодваццацяты;
- 2) шэсцьдзесят;
- 3) двухсотп'ятдзесяцівасьмімільённы;
- 4) трох-тысячны;
- 5) сем сотых.

А4. Адзначце рады, у якіх усе словы пішуцца асобна:

- 1) (за)дзякуй, (у)момант, (без)аглядкі;
- 2) (на)супраць, (па)гаспадарску, (у)перадзе;
- 3) (пасля)заўтра, (з)вечара, (на)смех;
- 4) (на)дзіва, (з)наскоку, (да)пары;
- 5) (у)глыб, (на)злосць, (па)добраму.

А5. Адзначце рады, у якіх усе словы пішуцца праз злучок:

- 1) (Жан)(Ж/ж)ак, (жоўта)зялёны, (па)першае;
- 2) (Нава)(Л/л)укомль, (перад)цяньшанскі, (па)хлапечы;
- 3) (Усць)(І/і)лім, (жыллёва)будаўнічы, (па)мойму;
- 4) (Ніжня)(В/в)артаўск, (ваенна)палявы, (як)ніяк;
- 5) (Верхня)(Д/д)звінск, (сусветна)гістарычны, (па)(за)летась.

А6. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове дапушчана памылка:

- 1) пяцідзёнка, таварна-грашовы, нажаль;
- 2) паў-яблыка, пяцітонны, даспадобы;
- 3) вадасховішча, прытарна-салодкі, па памяці;
- 4) кілават-гадзіна, паў-фінальны, даастанку;
- 5) стагоддзе, стара-дарожскі, за мяжой.

А7. Адзначце рады, у якіх у двух словах дапушчаны памылкі:

- 1) хлеб-соль, паштова-тэлеграфны, да шчэнту;
- 2) эксчэмпіён, вечна-зялёны, наскаку;
- 3) нацыянал-патрыёт, трохлітровы, без разбору;
- 4) блок-пост, гэтак сама, учас;
- 5) хлебапякарня, грамадска-палітычны, у перадае.

А8. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах дапушчаны памылкі:

- 1) стэрэакіно, звышгукавы, нізагрош;
- 2) паў-лімона, анты-гуманны, павеснавому;
- 3) макра-дэфармацыя, двух-павярховы, што вечар;
- 4) вела-спорт, 20-гадовы, не на жарт;

5) контрадмірал, дзесяці-працэнтны, хто-сьці.

A9. Адзначце рады, у якіх усе словы запісаны правільна:

- 1) лейб-гвардыя, паўчвэрці, па-мастацку;
- 2) праца-дзень, архіважны, з наскоку;
- 3) старадрук, інфра-чырвоны, уадкрытую;
- 4) аграхімія, іншагародні, на віду;
- 5) грам-запіс, геапалітычны, утупік.

A10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем слоў разам, праз злучок і асобна і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

1. Пішацца разам складанае ўтварэнне, у якім скланяецца толькі апошняе слова.

2. Пішуцца праз злучок словы, часткі якіх абазначаюць разнародныя назвы адпаведнай прыметы.

3. Пішуцца асобна блізкія па значэнні да прыслоўяў спалучэнні назоўніка з прыназоўнікам.

4. Пішуцца разам словы з прыстаўкамі і падобнымі да прыставак пачатковымі часткамі.

5. Пішуцца праз злучок спалучэнні блізкіх або супрацьлеглых па значэнні слоў.

- A. (шыга)крыта;
 - Б. (жар)птушка;
 - В. (гіпер)праводнасць;
 - Г. (да)астатку;
 - Д. (лячэбна)працэдурны.
- 1) A4 B3 B1 Г2 Д5;
 - 2) A5 B2 B4 Г1 Д3;
 - 3) A1 B5 B4 Г3 Д2;
 - 4) A5 B4 B1 Г2 Д3;
 - 5) A5 B1 B4 Г3 Д2.

Частка В

B1. Перакладзіце словы з рускай мовы на беларускую:

- 1) всё(таки);
- 2) где(то);
- 3) долго(мучительный);
- 4) паровозо(вагоно)(строительный);
- 5) музыкально(драматический).

B2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) падгрупа славянскіх моў, у якую ўваходзяць беларуская, руская і ўкраінская мовы;

2) прозвішча беларускага пісьменніка, аўтара “Пінскай шляхты”;

3) геаграфічнае найменне Беларусі ў складзе Расійскай імперыі (у канцы XVIII ст.);

4) год, калі пачалася Вялікая Айчынная вайна;

5) новы горад, які размешчаны побач са старажытным беларускім горадам, радзімай Францыска Скарыны;

6) гістарычная назва сучаснага Дзяржынска (Койданава), якая згадваецца ў 1146 г. у паданні пра старую Пакроўскую драўляную царкву; мястэчка ўваходзіла ў склад Полацкага, потым Мінскага ўдзельнага княства.

ТЭСТ 14. ПРАВАПІС НЕ (НЯ), НІ СА СЛОВАМІ

Частка А

A1. Адзначце словы, у якіх *не* (*ня*) пішацца разам:

- 1) (не)барака;
- 2) (не)па-сяброўску;
- 3) (не)шта;
- 4) (не)навідзець;
- 5) (не/ня)ведаючы.

A2. Адзначце словы, у якіх *не* (*ня*) пішацца асобна:

- 1) (не)людзімы;
- 2) (не)па-людску;
- 3) (не/ня)спынна;
- 4) (не)лінгвіст;
- 5) (не)падумаўшы.

A3. Адзначце словазлучэнні, у якіх *не* (*ня*) пішацца разам:

- 1) (не/ня)прыбраны пакой;
- 2) (не)далёка – зусім блізка;
- 3) яшчэ (не/ня)спелы яблык;
- 4) (не)дагледзець дзіця;
- 5) (не)знаёмы нам аўтар.

A4. Адзначце словазлучэнні, у якіх *не* (*ня*) пішацца асобна:

- 1) поўнасцю (не)пафарбаваныя сцены;
- 2) далёка (не/ня)лепшы варыянт;
- 3) (не)прыгодны для будоўлі матэрыял;
- 4) вельмі (не)абдуманы ўчынак;
- 5) твае правы (не)парушаны.

A5. Адзначце сказы, у якіх *не* (*ня*) пішацца асобна:

1) (Не)кружыцца ад славы галава, у вокладкі вядомых (не)спяшаю.

2) Адна трава, зялёная трава мне (не)ўміручасць ціха абяцае.

3) Свой радок на паперы (не)чакаў я спаткаць, проста сэрца без меры захацела спяваць.

4) А я лягу-прылягу край гасцінца старога на духмяным пракосе (не)даспелай травы.

5) Ці ж да песень (не/ня)здольны мой кут?

A6. Адзначце рады, у якіх ва ўсіх словах *не* (*ня*) пішацца разам:

1) (не)купіла, (не)адзін, (не/ня)шчыра, (не)навідзець;

2) (не)па-летняму, (не/ня)замужам, яшчэ (не/ня)выканана, (не/ня)раз;

3) (не)даспаць, (не/ня)выпітае малако, (не/ня)якасны, (не)далёка;

4) (не/ня)добразычлівы, (не)пагадзь, (не/ня)шчасце, (не/ня)лёгка;

5) (не/ня)ціхае, а ветранае надвор’е, (не/ня)трэба, (не/ня)жыў, (не/ня)ты.

A7. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропуску трэба пісаць *ні*:

1) Як далёка і дзе б __ былі мы, беларус беларуса пазнае і за тысячу вёрст ад Радзімы.

2) __ раз мой дзядзька гаварыў, што голад – найлепшы кухар.

3) Чалавек не мае права пражыць жыццё і не зведаць __ кроплі шчасця!

4) Ці ж __ карані жывяць дрэвы?

5) Дзякуй памяці за тое, што не забывае дзён шчаслівых __ на хвіліну.

A8. Адзначце пропускі ў сказе, дзе пішацца *ні*:

Бацькаўшчына! Колькі б мы н...¹ хадзілі па тваіх дарогах, колькі б вёснаў н...² сустракалі пад дахам тваіх нябёсаў, н...³колі н...⁴ здасца чэрствам твой хлеб, н...⁵будзе скупаю твая рука.

A9. Адзначце рады, у якіх *ні* з усімі словамі пішацца асобна:

1) (ні)хто не прыйшоў, (ні)дзе, (ні)кала (ні)двара;

2) колькі б (ні)купіў, (ні)як не рэагаваў, (ні)жывы (ні)мёртвы;

3) куды б (ні)пайшоў, (ні)пуху (ні)пяра, хто б (ні)прасіў;

4) як (ні)ўдасканалвай, (ні)чый, (ні)хаты (ні)лапаты;

5) дзе б (ні)быў, калі б (ні)заехаў, (ні)рыба (ні)мяса.

A10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем *не (ня)*, *ні* асобна або разам і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

1. Пішацца *не* разам з прыметнікамі, дзеепрыметнікамі і прыслоўямі, пры якіх ужываюцца паясняльныя словы са значэннем вышэйшай ступені якасці.

2. Пішацца *не* (выражае сцвярдзальнае значэнне) асобна, калі ўжываецца з пыталымі займеннікамі, прыслоўямі, часціцамі.

3. Пішацца часціца *ні* (выражае ўзмацненне сцвярджэння) асобна ў даданай частцы склада-назалежнага сказа ў спалучэнні з займеннікамі і займеннікавымі прыслоўямі.

4. Пішацца *не* (выражае адмоўнае значэнне) асобна ў адмоўным сказе.

5. Пішацца *ні* (ужываецца са значэннем няпэўнасці) асобна ва ўстойлівых зваротах.

А. Куды (не/ня/ні)глянь, усё бялютка.

Б. Звярніце ўвагу: ніколі народ мой нікога (не/ні)прыгнечваў.

В. Пасля дажджу па дарозе (не/ні)прайсці (не/ні)праехаць.

Г. Гэта было ў вышэйшай ступені (не/ня/ні)ўдалае выступленне.

Д. Як (не/ні)любіць мне восень залатую?!

1) А1 Б2 В3 Г4 Д5;

2) А3 Б4 В5 Г1 Д2;

3) А5 Б4 В3 Г2 Д1;

4) А1 Б4 В5 Г2 Д3;

5) А4 Б3 В5 Г1 Д2.

Частка В

B1. Перакладзіце спалучэнні слоў з рускай мовы на беларускую:

1) (не)хватка денег;

2) (не)грамотное сочинение;

3) совсем (не)подготовленный ответ;

4) (ни)кому (не)известный художник;

5) опасность миновала.

B2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) адсутнасць ведаў, неадукаванасць, недаведчанасць у чым-небудзь;

2) паведамленне пра тое, чаго не бывае ў рэчаіснасці; выдумка / плётка, хлусня;

3) не прыпраўлены скаромным, без скаромнага / посны;

4) жывёлы, якія належаць да атрада млекакормячых з няцотным лікам пальцаў;

5) пачуццё моцнай варожасці, непрязнасці;

6) той, які не можа супакоіцца, суняцца; непаседлівы // які не змаўкае, не спыняе працяглы час сваёй дзейнасці; нецярплівы.

АДКАЗЫ

Тэст 12.

Частка А: А1. 2, 4; А2. 1, 3, 5; А3. 2, 5; А4. 1, 4; А5. 2, 3, 4; А6. 1, 3, 5; А7. 2, 5; А8. 3, 5; А9. 1, 4, 5; А10. 4.

Частка В: В1. – 1) Арганізацыя Аб'яднаных Нацый; 2) Дабравешчанне; 3) Дзень Незалежнасці; 4) перыядычнае даведачнае выданне “Летапіс друку”; 5) установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.

B2. – 1) Адраджэнне; 2) Злучаныя Штаты Амерыкі; 3) Літоўская метрыка; 4) Таццянін дзень; 5) Садружнасць Незалежных Дзяржаў; 6) Далай-Лама.

Тэст 13.

Частка А: А1. 3, 5; А2. 2, 4; А3. 2, 3, 5; А4. 1, 4; А5. 1, 3; А6. 1, 2, 5; А7. 2, 4; А8. 2, 3, 5; А9. 1, 4; А10. 5.

Частка В: В1. – 1) усё-такі; 2) дзесьці; 3) шматпакутны; 4) паравозагонабудаўнічы; 5) музычна-драматычны.

B2. – 1) усходнеславянская; 2) Дунін-Марцінкевіч; 3) Паўночна-Заходні край; 4) тысяча дзевяцьсот сорок першы; 5) Наваполацк; 6) Крутагор'е.

Тэст 14.

Частка А: А1. 1, 3, 4; А2. 2, 5; А3. 1, 4; А4. 2, 3, 5; А5. 1, 3, 5; А6. 3, 4; А7. 1, 3, 5; А8. 1, 2, 3; А9. 3, 5; А10. 2.

Частка В: В1. – 1) нястача грошай; 2) непісьменнае сачыненне; 3) зусім непадрыхтаваны адказ; 4) нікому не вядомы мастак; 5) небяспека мінула.

B2. – 1) невуцтва; 2) небыліца; 3) нішчымны; 4) няпарнакапытны; 5) нянавісць; 6) няўрымслівы.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

ДЫКТАНТ ЯК ВІД ПРАКТЫКАВАННЯ НАВУЧАЛЬНЫ ПАПЕРАДЖАЛЬНЫ ДЫКТАНТ

Ніхто не будзе аспрэчваць той думкі, што настаўнік (любой дысцыпліны) павінен быць найперш пісьменным. Адна з асноўных задач выкладання беларускай мовы на філалагічных факультэтах у ВНУ педагагічнага профілю – выпрацоўка арфаграфічных і пунктуацыйных уменняў і навыкаў будучых настаўнікаў. Засваенне арфаграфіі і пунктуацыі ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі забяспечваецца пры вывучэнні ўсіх раздзелаў і тэм, на ўсіх этапах навучання. Праграмай па сучаснай беларускай літаратурнай мове ў ВНУ, пабудаванай па строга лінейным прынцыпе, не прадугледжана вяртанне да вывучанага на папярэднім курсе, нарашчэнне тэарэтычнага матэрыялу па адной і той жа тэме на новай ступені навучання. Удасканаленне арфаграфічнай і пунктуацыйнай пісьменнасці вядзецца, як правіла, на самым пачатку навучання, калі трэба павысіць пісьменнасць першакурснікаў. Як паказвае практыка, такая праца неабходная і патрабуе паслядоўнасці і сістэматычнасці на працягу ўсяго тэрміну навучання ў ВНУ. Выпрацоўка навыкаў правільнага пісьма дасягаецца праз выкананне разнастайных практыкаванняў, да якіх у працах па лінгва-методыцы адносяць найперш дыктанты.

Дыктант як адзін з самых эфектыўных відаў работы па выпрацоўцы арфаграфічных і пунктуацыйных уменняў і навыкаў развівае матарна-слыхавыя асацыяцыі навучэнцаў, вучыць успрымаць слова на слых, супастаўляць яго літарны і гукавы склад, замацоўвае арфаэпічныя нормы і здольнасць выкарыстоўваць правілы на практыцы.

Дыктанты падзяляюцца ў залежнасці ад мэты правядзення на навучальныя і кантрольныя, ад матэрыялу – на слоўнікавыя і тэкставыя, ад спосабу адлюстравання матэрыялу – на дыктанты без змен і дыктанты са зменамі і інш. У сваю чаргу, навучальныя дыктанты ў залежнасці ад часу тлумачэння напісанага падзяляюцца на папярэдзальныя, тлумачальныя і каменціраваныя. Дыктанты са зменамі ў залежнасці ад спосабаў працы – на выбарачныя і выбарачна-размеркавальныя.

Папярэдзальны дыктант – гэта такі від дыктанта, пры якім арфаграма ў слове ці пунктаграма ў сказе тлумачыцца перад запісам. У школьнай практыцы папярэдзальны дыктант выкарыстоўваецца найчасцей на этапе першаснага замацавання пасля вывучэння пэўнай тэмы.

Пры навучанні на філалагічных факультэтах у ВНУ папярэдзальны дыктант – гэта дыктант, асноўная мэта якога паўтарыць матэрыял, да якога ў працэсе навучання даўно не звярталіся. Сабраныя папярэдзальныя дыктанты прапануецца выкарыстоўваць менавіта як этап паўтарэння і замацавання арфаграфічных і пунктуацыйных ведаў і навыкаў.

У залежнасці ад успрымання матэрыялу навучальныя дыктанты могуць быць зрокавыя і слыхавыя. Пры зрокавым дыктанце словы або тэкст успрымаюцца зрокава, а пры слыхавым – на слых. Таму зразумела, што тэкставыя папярэдзальныя дыктанты прапануецца праводзіць як зрокавыя, а слоўнікавыя – і як зрокавыя, і як слыхавыя. У зрокавых папярэдзальных дыктантах (у сувязі з тым, што арфаграмы на розныя правілы ўспрымаюцца па-рознаму) спосабы падчы арфаграм розныя: літара або прапускаецца ў слове, або прапануецца выбраць правільны варыянт у дужках і інш. Кожны дыктант суправаджаецца лексіка-стылістычнымі і развіццёвымі заданнямі.

Прапанаваны матэрыял можа быць выкарыстаны і настаўнікамі школ на ўроках, на факультатыўных занятках для вучняў сярэдніх і старшых класаў, пры падрыхтоўцы да тэставага кантролю.

1. Прачытайце тэкст. Назавіце прапушчаныя арфаграмы і пунктаграмы. Сфармулюйце правілы. Спішыце тэкст, афармляючы ў адпаведнасці з правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.

Дзесяць гадоў таму назад у Вепрах не было дзяўчыны цікавейшай за Аўгіню цяпер войтаву жонку. В...сёлая жывая дураслівая, свавольніца і першая штукарка на розныя забаўкі і выдумкі – вось якая была Кублікавых Аўгіня. Любіла яна і з дз...цюкамі пажартаваць ды жартавала так што кожнаму з іх здавалася нібы ён і ёсць той на кім запыніла яна сваю дз...вочую ласку.

“Нарвецца дзяўчына” казалі пра яе сталыя жанкі і маладзіцы калі гутаркі пра яе дурас...ці даходзілі да іх вушэй. Аўгіня жартаваць жартавала але граніц у сваіх дурас...цях (не)пераступала. Умела быць яна сталаю і сур...эзнаю і вочы яе цёмнаватыя як лёгкі змрок ясных чэрвен...скіх вечароў пазіралі тады строга і ўдумліва. І цяжка было адзначыць колер гэтых вачэй што свяціліся як дз...ве роўныя, (прадаўгавата)круглыя (ямінкі)багны на цёмным балотным дне ў роспісе пышных раслін. Іх можна было ўспры-

маць як карыя вочы (чуць)чуць пацягнутыя зелянкаваю павалокаю а часамі яны здаваліся (шэравата)зьялёнымі. Можа проста мяняліся яны ў залежнасці ад тых думак ад тых маладых мар што поўнілі дз...вочую галаву і гушкалі яе сэрца ў той ці іншы час. Адно можна сказаць пра іх яны вабілі – вось як вабіць воля і радасныя прасторы вясны поўныя музыкі звону і шуму жыцця і зацягвалі як на...рэчная дрыгва дзе звадлівым шэптам гамоняць высокія шумлівыя чароты і пахучы яер.

Я. Колас. Дрыгва.

Растлумачце значэнне слоў *войт, зелянкавы*. Адкажыце, якому тыпу маўлення адпавядае прапанаваны тэкст (апісанню, апавяданню ці разважанню). На якія структурныя часткі падзяляецца тэкст, пра што гаворыцца ў кожнай частцы? Падбярыце да тэксту загаловак. Якія вобразныя сродкі ўжыты ў тэксце?

2. Прачытайце тэкст, называючы прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце іх правапіс і пастаноўку. Спішыце тэкст, афармляючы ў адпаведнасці з арфаграфічнымі і пунктуацыйнымі нормамі.

Была ціхая летняя раніца. Сонца яшчэ (не)паспела забрацца высока і пералівалася міл...ёнамі аген...чыкаў у роснай мураве, на палянах, пабліск(ава, ва)ла на вільготным лісці бяроз ра(с, сс)ыпалася залацістымі плямамі праз лапкі галін праз кучомістыя верхавіны хвой. І калі трапляла сонца на спелыя ягады маліны яны гарэлі як камні-самацветы. І пах ад іх ішоў (далёка)далёка, праз лес праз балота, да самае лесавое дарогі. Ягады пахлі летам сонцам з...лёнаю муравою палян, ды чым толькі яны (не, ні)пахлі! Знай толькі адно еш, не лянуйся! І Мішка [медзведзяня] стараўся. Спачатку абскубаў ягады лапай еў хапаўся соп, набіваў повен рот малінай разам з лісцем з маленькімі мурашкамі з (не)даспелымі ягадамі. Калі ж наеўся стаў больш пераборлівым стаіць прыглядаецца самую спелую ягадзіну выглядае. Выгледзіць маліну на якой сонца больш пераліваецца і нацэліцца паважна языком старанна зліжа ягадзіну і вочы прыжмурыць ад вялікага задавальне(н, нн)я.

Вялікі ласун быў Мішка!

М. Лынькоў. Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў.

Адкажыце, якому тыпу маўлення адпавядае тэкст (апісанню, апавяданню ці разважанню). Якія вобразныя азначэнні ўжыты ў тэксце? Патлумачце значэнне слоў *мурава, кучомісты*.

3. Прачытайце тэкст. Назавіце прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце іх правапіс і пастаноўку. Сфармулюйце правілы. Спішыце тэкст, афар-

мляючы згодна з правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.

Той асе(н, нн)і дзень быў цёплы і пахмурны. Лісце ляжала пад нагамі тоўстым стракатым дываном і нам з сябрам добра было хадзіць па ім варушыць лістоўныя сумёты нагамі і а...чуваць сябе бязбожна шчас...лівымі нягледзячы на лёгкі сум. Таму што мы былі ў Залессі былым маёнтку славутага Міхала Клеафаса Агінскага “паўночных (А, а)фінах” як называлі гэты кут сучаснікі.

Залессе адна з самых паэтычных мясцін нашай Радзімы а восень надавала ўсяму што мы бачылі вакол лёгкую паціну чысціні празрыстас...ці і журбы.

Магутныя прысады клёнаў і ліп ішлі да Віллі туліўся ў зарас...ніках старажытны цёплы дом са свечкамі калон ртутна св...ціліся ставы ручай імкнуў праз грэблю. І ва ўсім што вакол была музычнасць ціхая песня: у плёску вады у шолаху лісця у парывах ветру які гайдаў палын на мяжы.

Ёсць м...лоды якія чуеш так часта што пачынаеш грэбаваць імі. Але колькі б ты (не, ні)слухаў палан...зы Агінскага а асабліва вялікі палан...з ля-мінор (“Развітанне з Радзімай”) – ён застанеца блізкі і дарагі твайму сэрцу будзе закранаць у ім самыя глыбі(н, нн)ыя, самыя свае струны.

У. Караткевіч.

Песня з паўночных (А, а)фін.

Патлумачце значэнне слоў *паціна, ставы, грэбаваць*. Назавіце метафары, ужытыя ў тэксце.

4. Прачытайце тэкст. Назавіце прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце іх правапіс і пастаноўку. Сфармулюйце правілы. Спішыце тэкст, афармляючы згодна з арфаграфічнымі і пунктуацыйнымі нормамі.

Постаць творцы класічнага беларускага харавога мастацтва знакамітага збірал...ніка даследчыка і прапагандыста помнікаў традыцыйнай культуры беларусаў літаратара (культурна)грамадскага дзеяча Рыгора Раманавіча Шырмы пэўна можа быць названа знакавай. Па...ставай такога высокага азначэння яго жыццё ў мастацтве харавога спева этнамузыкалогіі (культурна)грамадскай сферы.

Заснаванай і пеставанай без мала паўвека Рыгорам Раманавічам Шырмам (Б, б)еларускай (А, а)кадэмічнай кап...лай былі падараваны суайчы(н, нн)ікам і свету ў найгустоўнейшай трактоўцы маэстра дз...сяткі твораў (Е, е)ўрапейскай музычнай класіцы сотні беларускіх народных песен... данес(ен, ян)ых да слухача беражліва з глыбі(н, нн)ым адчуваннем іх н...ўміручай красы. Да прыходу Р. Шырмы харавая

культура на Беларусі такой мастацкай вышыні (не)дасягала ніколі.

Агульнавядома, справай жыцця Р. Шырмы як (фалькларыста)збіральніка публікатара і дырыжора было практычнае выяўленне багацця душы беларускага народа. Перш(наперш) для яго духоўнага самасцвярджэння а ў стратэгічным плане – для станаўлення прафесійнай беларускай музыкі на трывалых асновах нацыянальнага меласу.

А. Ліс. Рыгор Шырма: Віленскі час.

Карыстаючыся слоўнікам, патлумачце значэнні слоў *этнамузыкалогія, кап...ла, мелас*. Вызначце сферу ўжывання названых слоў.

5. Прачытайце тэкст, называючы прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце іх правапіс і пастаноўку. Спішыце тэкст, афармляючы ў адпаведнасці з правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.

У тую (ў, у)рачыстую пера...святочную ноч у глыбінях (Г, г)алактыкі акурат над Завоссем успыхнула калядная зорка Паэта.

Дата яго нараджэ(н, нн)я цяпер значыцца ў кал...ндары ЮНЕСКА бо ён Адам Міцкевіч – сусветна(вядомы) творца бо ягоны ўнёсак у культуру і асвету дужа важкі гуманістычныя ідэі якімі прасякнута ўся яго літаратурная спадчына працягваюць служыць дабру прагрэсу краса яго высокай шчымліва(праніклівай) паэзіі ў розных кутках свету зачароўвае тых хто любіць мастацкае слова.

Духоўная постаць Адама Міцкевіча заўсёды была і застаецца надта прыкметнаю ў сферы прыгожага піс...менства і прывабнаю. Яго любілі і любяць шанавалі і шануюць розныя народы а заўважалі і заўважаюць найперш іх вялікія сыны. Вельмі высока яго цаніў знакаміты творца палымяны патрыёт Украіны Іван Франко. Богам называў Міцкевіча ў адным з вершаў Яўгені Баратынскі. Заслужанаю і далёка чутаю славаю Міцкевіч карыстаўся яшчэ ў маладыя гады. Як засве...чылі сучаснікі генія (у прыватнасці – Антоні Эдвард Адынец у яго “Піс...мах з падарожжа”) Аляксандр Пушкін сонца рускай паэзіі на адной з вечарын сваіх усклікнуў узрушаны імправізава(н, нн)ем Міцкевіча Які геній! Які свяшчэнны агонь! Што я побач з ім!

В. Жуковіч. Пад зоркаю каляднаю.

Патлумачце значэнне слоў (Г, г)*алактыка, геній*. Як разумееце выразы *калядная зорка Паэта, сфера прыгожага піс...менства, шчымліва(праніклівая) паэзія?* Падбярыце сінонім да слова *ўнёсак*.

6. Прачытайце тэкст, называючы прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце іх правапіс і пастаноўку. Спішыце тэкст, афармляючы згодна з арфаграфічнымі і пунктуацыйнымі нормамаі.

Алесь ішоў высокім берагам возера на якім шумелі кашлатыя хвой. Белы пясок побліз вады быў затканы зялёнымі верасамі. Дзе(нідзе) як волаты ахапіўшы чыгу(н, нн)ым вузлаватым карэннем зямлю стаялі дубы. Магутныя і велічныя постаці іх адбіліся ў люстранай вадзе...

Малюнкi прыроды мяняліся адзін за другім. Толькі што ён захапляўся высокім абрывістым берагам як раптам даро...ка што белая ручайніка пакацілася з у...горка на(ніз) і перад вачыма яго развінулася бязмежная сенажаць як разаслаў хто вялізны-вялізны дыван што зліваўся ў(далечыні) з блакітным шоўкам чэрвен...скага неба. Дзе(нідзе) толькі віднеліся на гэтай неабсяжнай зялёнай роўн...дзі асобныя купкі беланогіх бярозак якія стаялі мясцінамі што тыя дзяўчаты ў карагодзе. Зусім на(доле) даро...ку перабягаў невялікі ручай які цурчэў з(пад) маладой алешыны што ўзнімалася над чаратамі. Вада была такая чыстая з нейкім крыштал...ным а...ценнем што нават круглыя, гладкія камен...чыкі якія ляжалі на дне ручая здаваліся белымі каралямі. І хоць Алесю ў той час не хацелася піць ён нахіліўся і прыемны халадок асвятляў яго ўсяго. Пасля падняўся далонню выцер губы а...трос з кашулі празрыстыя кропелькі і а...чуў што прасвятлела ў вачах. Нават лягчэй цяпер ступалі ногі...

П. Броўка. Калі зліваюцца рэкі.

Патлумачце значэнне слоў *кашлаты, каралі, развінуцца*. Якія вобразныя сродкі ўжываюцца ў тэксце? Вызначце, да якога тыпу маўлення належыць тэкст. Дайце тэксту загаловак.

7. Прачытайце тэкст, называючы прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце іх правапіс і пастаноўку. Спішыце тэкст, афармляючы ў адпаведнасці з правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.

На зямлі ёсць н...мала цудоўных тварэнняў прыроды якія сталі сімваламі цэлых краінаў. Напрыклад, гара (Ф, ф)удзі ў далёкай Японіі, у суседняй Расіі – рака (В, в)олга, а возера (Б, б)алатон адразу нагадвае пра Венгрыю.

Сімвалам жа нашай Беларусі з’яўляецца (Б, б)елавежская (П, п)ушча – бадай, самы вялікі і стары лясны абшар у (Ц, ц)энтральнай Еўропе дзе захаваліся амаль у н...кранутым стане і гонкія аж да воблакаў бары і магутныя векавыя дубы і светлыя б...розовыя гаі і змрочныя нават у сонечныя дні яловыя не(т, д)ры.

Недарэмна хуткаплы(н, нн)ы час у (Б, б)елавежскай (П, п)ушчы спыніўся каб сівая мінуўшына сустрэлася з днём сё(н, нн)яшнім і заўтрашнім. Тут (на)яву трапляеш у казку легенду паданне тут святлееш душою дабрэеш сэрцам зноў пачынаеш верыць у неспакойны чалавечы

розум. Нам пад сілу захаваць гэты цудоўны разнастайны свет для будучых пакаленняў людзей. Кожны раз бываючы ў пушчы я быццам замову шапчу радкі:

Зубр на мох бы ягнё прылёг
 Ля бярозаў у белай адзежы
 Калі недзе існуе (Б, б)ог
 Тут ён пэўна у (Б, б)елавежы.

У. Ягоўдзік. (Б, б)елавежская (П, п)ушча.

Патлумачце значэнне слоў *не(т, д)ры, замова*. Якому тыпу маўлення адпавядае тэкст? Дакажыце сваю думку.

8. Прачытайце тэкст, называючы прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце іх правапіс і пастаноўку. Спішыце тэкст, афармляючы згодна з арфаграфічнымі і пунктуацыйнымі нормамі.

Сонца толькі што паказалася з(за) сасо(н, нн)іку. Вялікі пунсовы шар імкліва каціўся на(сустрач) адзінокай ранішняй хмарцы якая нібы спалохаўшыся што спазнілася хутка падала ў(ніз) за далягляд і стаяла там у полымі ўсходу. Полюмя гэтае праглынуўшы хмарку паступова бл...днела гасла – ра(с, сс)ейвалася.

Заблішчала раса; пад праменнем сонца маладая рунь і трава сталі алюмініева(белымі), на выгляд – зыркмі і сухімі толькі дзе(нідзе) па іх праляглі ярка(зялёныя) мокрая сцежкі – сляды чалавека ці жывёлы. Статак яшчэ быў на выгане каровы прагна хапалі ля агароджы траву незадаволена мычэлі, увішныя цёлкі залазілі ў пасевы. Пастухі крычалі ляскалі пугамі. Радасна віталі новы дзень птушкі звінелі ў вышыні жаваранкі мітусіліся каля шпакоўніц у садах і над стрэхамі шпакі і няспы(н, нн)а лёгалі то высока ў небе то над самай з...млэй імклівыя ластаўкі.

І. Шамякін. У добры час.

Падбярыце сінонімы да слоў *пунсовы, зыркмі, увішны*. Падбярыце да тэксту заглавак. Вызначце стыль тэксту. Абгрунтуйце вывад.

9. Прачытайце тэкст, называючы прапушчаныя літары і знакі прыпынку. Патлумачце іх правапіс і пастаноўку. Спішыце тэкст, афармляючы ў адпаведнасці з правіламі беларускай арфаграфіі і пунктуацыі.

Дол быў ус...ланы рудым лісцем сухой рыжай папара(ц, цц)ю доўгаю пераблытанаю як іржавы дрот травой друзам збуц...вельх галінак. З(пад) гэтай перапрэлай за многія гады коўдры сям(там) прагляд(ыва, ва)ў бледны як вымачаны мох крывыя сцяблінкі ягадніку. Вострымі зялёнымі шпількамі тырчала маладая травічка.

Дрэвы яшчэ не распусціліся былі брудна(шэрыя) і рэзка вырысоўваліся на фоне густой зеляніны маладога ельніку. Вербалоз толькі што ра...пусціў свае каткі, над ім бзын-

калі першыя смелыя чмялі. На арэшніку можна было заўважыць на пупышках далікатныя ружовенькія вусікі цвету. Каткі – распушаныя, толькі дакраніся да іх – асыпаліся на зямлю сеючы ледзь прыкметны пылок. З пупышкаў на бярозе вось(вось) гатовы былі паказацца маладыя лісточкі але бяроза нешта марудзіла – мо чакала пакуль пройдуць в...сення такія непатрэбныя але немінучыя халады. Можа гэтую асцярожнасць яна пераняла ад дуба бо той усё (не, ні)як (не, ні) асмельваўся скінуць сваё старое пажоўклае ўбранне усё чакаў пакуль добра ўгрэе сонца і адыдзе ад холаду карэнне.

Дуб не спяшаўся бо па небе яшчэ снавалі як н...вылінялыя пасля зімы каровы на пашы непрыветлівыя кудлатыя хмары. З іх на(дол) ледзь чутна шапочучы сыпаўся часам дробны як крупы сн...жок. І тады яшчэ больш цягнула холадам ад сырых лагчын ад зацен(ен, ян)ых густымі елкамі, яшчэ з астаткамі наздраватага лядку, упадзін хоць на дварэ быў ужо канец красавіка.

У. Дамашэвіч. Між двух агнёў.

Падбярыце сінонімы да слоў *збуц...вельх, далікатны, снаваць, бзынкаць*. Падкрэсліце параўнальныя канструкцыі, ужытыя ў тэксце.

ДАВЕДКІ

1. Дзесяць гадоў таму назад у Вепрах не было дзяўчыны цікавейшай за Аўгіню, цяпер войтаву жонку. Вясёлая, жывая, дураслівая, свавольніца і першая штукарка на розныя забаўкі і выдумкі – вось якая была Кублікавых Аўгіня. Любіла яна і з дзецюкамі пажартаваць, ды жартавала так, што кожнаму з іх здавалася, нібы ён і ёсць той, на кім запыніла яна сваю дзівочую ласку.

“Нарвецца дзяўчына”, – казалі пра яе сталыя жанкі і маладзіцы, калі гутаркі пра яе дурасці даходзілі да іх вушэй. Аўгіня жартаваць жартавала, але граніц у сваіх дурасцях не пераступала. Умела быць яна сталаю і сур’эзнаю, і вочы яе, цёмнаватыя, як лёгкі змрок ясных чэрвеньскіх вечароў, пазіралі тады строга і ўдумліва. І цяжка было адзначыць колер гэтых вачэй, што свяціліся, як дзве роўныя, прадаўгавата-круглыя ямінкі-багны на цёмным балотным дне ў роспісе пышных раслін. Іх можна было ўспрымаць як карыя вочы, чучьчуць пацягнутыя зелянкаваю павалокаю, а часамі яны здаваліся шэравата-зялёнымі. Можа проста мяняліся яны ў залежнасці ад тых думак, ад тых маладых мар, што поўнілі дзівочую галаву і гушкалі яе сэрца ў той ці іншы час. Адно можна сказаць пра іх: яны вабілі – вось як вабіць воля і радасныя прасторы вясны, поўныя музыкі звону і шуму жыцця, і зацягвалі, як надрэчная дрыгва, дзе звадлівым шэптам гамоняць высокія шумлівыя чароты і пахучы яер.

Я. Колас. Дрыгва.

2. Была ціхая летняя раніца. Сонца яшчэ не паспела забрацца высока і пералівалася мільёнамі агеньчыкаў у роснай мураве, на палянах, пабліскавала на вільготным лісці бяроз, рассыпалася залацістымі плямамі праз лапкі галін, праз кучомістыя верхавіны хвой. І калі трапляла сонца на спелыя ягады маліны, яны гарэлі як камні-самацветы. І пах ад іх ішоў далёка-далёка, праз лес, праз балота, да самае лесавое дарогі. Ягады пахлі летам, сонцам, зялёнаю муравою палян, ды чым толькі яны не пахлі! Знай толькі адно: еш, не лялуйся! І Мішка [медзвездзяня] стараўся. Спачатку абскубаў ягады лапай, еў, хапаўся, соп, набіваў повен рот малінай разам з лісцем, з маленькімі мурашкамі, з недаспелымі ягадамі. Калі ж наеўся, стаў больш пераборлівым: стаіць, прыглядаецца, самую спелую ягадзіну выглядае. Выгледзіць маліну, на якой сонца больш пераліваецца, і нацэліцца паважна языком, старанна зліжа ягадзіну і вочы прыжмурыць ад вялікага задавальнення.

Вялікі ласун быў Мішка!

М. Лынькоў. Пра смелага ваюку Мішку і яго слаўных таварышаў.

3. Той асенні дзень быў цёплы і пахмурны. Лісце ляжала пад нагамі тоўстым стракатым дываном, і нам з сябрам добра было хадзіць па ім, варушыць лістоўныя сумёты нагамі і адчуваць сябе бязбожна шчаслівымі, нягледзячы на лёгкі сум. Таму што мы былі ў Залессі, былым маёнтку славутага Міхала Клеафаса Агінскага, “паўночных Афінах”, як называлі гэты кут сучаснікі.

Залессе – адна з самых паэтычных мясцін нашай Радзімы, а восень надавала ўсяму, што мы бачылі вакол, лёгкую паціну чысціні, празрыстасці і журбы.

Магутныя прысады клёнаў і ліп ішлі да Віллі, туліўся ў зарасніках старажытны цёплы дом са свечкамі калон, ртутна свяціліся ставы, ручай імкнуў праз грэблю. І ва ўсім, што вакол, была музычнасць, ціхая песня: у плёску вады, у шлолаху лісця, у парывах ветру, які гайдаў палын на мяжы.

Ёсць мелодыі, якія чуеш так часта, што пачынаеш грэбаваць імі. Але колькі б ты ні слухаў паланэзы Агінскага, а асабліва вялікі паланэз лямінор (“Развітанне з Радзімай”) – ён застанецца блізкі і дарагі твайму сэрцу, будзе закранаць у ім самыя глыбінныя, самыя свае струны.

У. Караткевіч. Песня з паўночных Афінаў.

4. Постаць творцы класічнага беларускага харавога мастацтва, знакамітага збіральніка, даследчыка і прапагандыста помнікаў традыцыйнай культуры беларусаў, літаратара, культурна-грамадскага дзеяча Рыгора Раманавіча

Шырмы, пэўна, можа быць названа знакавай. Падставай такога высокага азначэння – яго жыццё ў мастацтве харавога спева, этнамузыкалогіі, культурна-грамадскай сферы.

Заснаванай і пеставанай без мала паўвека Рыгорам Раманавічам Шырмам Беларускай акадэмічнай капэлай былі падараваны суайчыннікам і свету ў найгустоўнейшай трактоўцы маэстра дзясяткі твораў еўрапейскай музычнай класікі, сотні беларускіх народных песень, данесеных да слухача беражліва, з глыбінным адчуваннем іх неўміручай красы. Да прыходу Р. Шырмы харавая культура на Беларусі такой мастацкай вышыні не дасягала ніколі.

Агульнавядома, справай жыцця Р. Шырмы як фалькларыста-збіральніка, публікатара і дырыжора было практычнае выяўленне багацця душы беларускага народа. Перш-наперш для яго духоўнага самасцвярджэння, а ў стратэгічным плане – для станаўлення прафесійнай беларускай музыкі на трывалых асновах нацыянальнага меласу.

А. Ліс. Рыгор Шырма: Віленскі час.

5. У тую ўрачыстую перадсвяточную ноч у глыбінях галактыкі акурат над Завоссем успыхнула калядная зорка Паэта.

Дата яго нараджэння цяпер значыцца ў календары ЮНЕСКА, бо ён, Адам Міцкевіч, – сусветнавядомы творца, бо ягоны ўнёсак у культуру і асвету дужа важкі, гуманістычныя ідэі, якімі прасякнута ўся яго літаратурная спадчына, працягваюць служыць дабру, прагрэсу, красы яго высокай шчымліва-праніклівай паэзіі ў розных кутках свету зачароўвае тых, хто любіць мастацкае слова.

Духоўная постаць Адама Міцкевіча заўсёды была і застаецца надта прыкметнаю ў сферы прыгожага пісьменства і прывабнаю. Яго любілі і любяць, шанавалі і шануюць розныя народы, а заўважалі і заўважаюць найперш іх вялікія сыны. Вельмі высока яго цаніў знакаміты творца, палымяны патрыёт Украіны Іван Франко. Богам называў Міцкевіча ў адным з вершаў Яўгені Баратынскі. Заслужанаю і далёка чутаю славаю Міцкевіч карыстаўся яшчэ ў маладыя гады. Як засведчылі сучаснікі генія (у прыватнасці – Антоні Эдвард Адынец у яго “Пісьмах з падарожжа”), Аляксандр Пушкін, сонца рускай паэзіі, на адной з вечарын сваіх усклікнуў, узрушаны імправізаваннем Міцкевіча: “Які геній! Які свяшчэнны агонь! Што я побач з ім!”

В. Жуковіч. Пад зоркаю каляднаю.

6. Алесь ішоў высокім берагам возера, на якім шумелі кашлатыя хвой. Белы пясок побліз вады быў затканы зялёнымі верасамі. Дзе-нідзе, як

волаты, ахапіўшы чыгунным вузлаватым карэнем зямлю, стаялі дубы. Магутныя і велічныя постаці іх адбіліся ў люстранай вадзе...

Малюнкi прыроды мяняліся адзін за другім. Толькі што ён захапляўся высокім абрывістым берагам, як раптам дарожка, што белая ручайка, пакацілася з узгорка на ніз, і перад вачыма яго развінулася бязмежная сенажаць, як разаслаў хто вялізны-вялізны дыван, што зліваўся ўдалечыні з блакітным шоўкам чэрвеньскага неба. Дзе-нідзе толькі віднеліся на гэтай неабсяжнай зялёнай роўнядзі асобныя купкі беланогіх бярозак, якія стаялі мясцінамі, што тыя дзяўчаты ў карагодзе. Зусім на доле дарожку перабягаў невялікі ручай, які цурчэў з-пад маладой алешыны, што ўзнімалася над чаратамі. Вада была такая чыстая, з нейкім крышталёвым адценнем, што нават круглыя, гладкія каменьчыкі, якія ляжалі на дне ручая, здаваліся белымі каралямі. І хоць Алесю ў той час не хацелася піць, ён нахіліўся, і прыемны халадок асвяжыў яго ўсяго. Пасля падняўся, далоняю выцер губы, абтрос з кашулі празрыстыя кропелькі і адчуў, што прасвятлела ў вачах. Нават лягчэй цяпер ступалі ногі...

П. Броўка. Калі зліваюцца рэкі.

7. На зямлі ёсць нямала цудоўных тварэнняў прыроды, якія сталі сімваламі цэлых краінаў. Напрыклад, гара Фудзі ў далёкай Японіі, у суседняй Расіі – рака Волга, а возера Балатон адразу нагадвае пра Венгрыю.

Сімвалам жа нашай Беларусі з’яўляецца Белавежская пушча – бадай, самы вялікі і стары лясны абшар у Цэнтральнай Еўропе, дзе захаваўся амаль у нецранутым стане і гонкія аж да воблакаў бары, і магутныя векавыя дубы, і светлыя бярозавыя гаі, і змрочныя нават у сонечныя дні яловыя нетры.

Недарэмна хуткаплынны час у Белавежскай пушчы спыніўся, каб сівая мінуўшына сустрэлася з днём сённяшнім і заўтрашнім. Тут наяву трапляеш у казку, легенду, паданне, тут святлееш душою, дабрэеш сэрцам, зноў пачынаеш верыць у неспакойны чалавечы розум. Нам пад сілу захаваць гэты цудоўны разнастайны свет для будучых пакаленняў людзей. Кожны раз, бываючы ў пушчы, я, быццам замову, шапчу радкі:

Зубр на мох, бы ягнё, прылёг

Ля бярозаў у белай адзежы.

Калі недзе існуе Бог,

Тут ён пэўна у Белавежы.

У. Ягоўдзік. Белавежская пушча.

8. Сонца толькі што паказалася з-за сасонніку. Вялікі пунсовы шар імкліва каціўся насустрач адзінокай ранішняй хмарцы, якая, нібы спа-

лохаўшыся, што спазнілася, хутка падала ўніз, за далягляд, і стаяла там у полымі ўсходу. Полымя гэтае, праглынуўшы хмарку, паступова блядне-ла, гасла – расейвалася.

Заблішчала раса; пад праменнем сонца маладая рунь і трава сталі алюмініева-белымі, на выгляд – зыркмі і сухімі, толькі дзе-нідзе па іх праляглі ярка-зялёныя мокрыя сцежкі – сляды чалавека ці жывёлы. Статак яшчэ быў на выгане, каровы прагна хапалі ля агароджы траву, незадаволена мычэлі, увішныя цёлкі залазілі ў пасевы. Пастухі крычалі, ляскалі пугамі. Радасна віталі новы дзень птушкі: звінелі ў вышыні жаваранкі, мітусіліся каля шпакоўніц у садах і над стрэхамі шпакі і няспынна лёталі то высока ў небе, то над самай зямлёй імклівыя ластаўкі.

І. Шамякін. У добры час.

9. Дол быў уславы рудым лісцем, сухой рыжай папараццю, доўгаю, пераблытанаю, як іржавы дрот, травою, друзам збуцвелых галінак. З-пад гэтай перапрэлай за многія гады коўдры сям-там праглядваў бледны, як вымачаны, мох, крывыя сцяблінкі ягадніку. Вострымі зялёнымі шпількамі тырчала маладая травічка.

Дрэвы яшчэ не распусціліся, былі брудна-шэрыя і рэзка вырысоўваліся на фоне густой зеляніны маладога ельніку. Вербалоз толькі што распусціў свае каткі, над ім бзынкалі першыя смелыя чмялі. На арэшніку можна было заўважыць на пупышках далікатныя ружовенькія вусікі цветку. Каткі – распушаныя, толькі дакраніся да іх – асыпаліся на зямлю, сеючы ледзь прыкметны пылок. З пупышкаў на бярозе вось-вось гатовы былі паказацца маладыя лісточкі, але бяроза нешта марудзіла – мо чакала, пакуль пройдуць вясення, такія непатрэбныя, але немінучыя халады. Можа, гэтую асцярожнасць яна пераняла ад дуба, бо той усё ніяк не асмельваўся скінуць сваё старое пажоўклае ўбранне, усё чакаў, пакуль добра ўгрэе сонца і адыдзе ад холаду карэнне.

Дуб не спяшаўся, бо па небе яшчэ снавалі, як нявылінялыя пасля зімы каровы на пашы, непрыветлівыя кудлатыя хмары. З іх на дол, ледзь чутна шапочучы, сыпаўся часам дробны, як крупы, сняжок. І тады яшчэ больш цягнула холадам ад сырых лагчын, ад зацененых густымі елкамі, яшчэ з астаткамі наздраватага лядку, упадзін, хоць на дварэ быў ужо канец красавіка.

У. Дамашэвіч. Між двух агнёў.

Святлана МАРОЗ,
Марына РЖАВУЦКАЯ,
Татцяна СТАРАСЦЕНКА.

Аляксей СОЛАХАЎ

СКЛАНЕННЕ НАЗОЎНІКАЎ У МНОЖНЫМ ЛІКУ

Працяг. Пачатак у №№ 9 – 11 за 2011 г., у № 1 за 2012 г.

ЗАГАДКІ

Адгадайце загадкі. Якой марфалагічнай асаблівасцю валодаюць назоўнікі, што будуць выкарыстаны вамі ў якасці адгадак?

1. Ішоў, ішоў, дзве дарогі знайшоў і ў абедзве пайшоў.

2. Бягуць сычыкі, задраўшы лычыкі.

3. Сюды іду, туды іду, дзеда за бараду вяду.

4. Два канцы, два кальцы, а пасярэдзіне цвік.

5. Адна матка дванаццаць сыноў мае і на ўсіх націскае.

6. Сядзіць Пахом на кані вярхом, сам непісьменны, а чытаць дапамагае.

ПАДУМАЙ – АДКАЖЫ

1. Імя іх вынаходцы ніхто не ведае. Невядомы і час, калі яны былі вынайздзены. Імі карысталіся ўжо ў Старажытнай Грэцыі, выкарыстоўваючы пры іх вырабе адшліфаваныя часцінкі горнага крышталю. Аднак радзімай іх называюць Венецыю – горад, у якім выраблялі люстры і шклянны посуд. У нас іх сталі насіць з XV ст. Гэта...

2. Яны набылі шырокую вядомасць у апошняй чвэрці XX ст. Іх носяць людзі рознага ўзросту. Іх шыюць з тканіны, якую пачалі вырабляць яшчэ ў XVI ст. у італьянскім горадзе Генуя, які італьянцы называлі Джэнавай. З гэтай тканіны шылі тады адзін з відаў адзення для маракоў. Затым іх сталі экспартаваць у Каліфорнію для пастухоў і золаташукальнікаў. Гэта...

3. У старажытнасці ў летні час людзі адпачывалі, таму што была спека і працаваць было невыносна. Гэты перыяд быў названы па імені зоркі, якая з'яўлялася ў начным небе ў сузор'і Вялікага Пса толькі летам. Пазней гэтым словам пачалі называць і асенні, і зімовы, і вясновы адпачынак школьнікаў. Гэта...

ПОШУК ВЯДУЦЬ ЗНАТАКІ

Успомніце або выпішыце са слоўніка назоўнікі, якія ўжываюцца толькі ў форме множнага ліку, наступных тэматычных груп:

а) назвы прадметаў, якія знаходзяцца ў шафе;

б) назвы прадметаў, якія можна знайсці на кухні;

в) назвы прадметаў, якія выкарыстоўваюцца ў майстэрні.

СХАВАНАЕ СЛОВА

Калі ў пустыя клеткі кожнага квадрата вы ўпішаце па дзве патрэбныя літары, то па ходзе гадзіннікавай стрэлкі або супраць яе прачытаеце васьмілітарныя множналікавыя геаграфічныя назвы, а з упісаных літар без цяжкасцей прачытаеце агульны множналікавы назоўнік, які абазначае тое, што з нецярпеннем чакаюць усе вучні.

		Р
Ы		Э
Ч	І	Л

Л	Я	Б
Ы		Ы
		Ч

Р	А	К
А		Ы
		М

	І	Ф
І		
П	І	Н

НАЙЛЕПШЫ ПАКУПНІК

Вы прыходзіце ў магазін і бачыце этыкеткі з указаннем тавараў і іх колькасці. Спалучыце назоўнікі, указаныя на этыкетках, з іх колькасцю. Хто гэта зробіць правільна, той і стане найлепшым пакупніком.

Яблыкі 3 кг	Журавіны 2 кг	Вішні 1 слоік	Слівы 1 кг
Бананы 4 кг	Мандарыны 1,5 кг	Апельсіны 3 кг	Лімоны 0,5 кг
Валёнкі 1 пара	Шкарпэткі 2 пары	Туфлі 2 пары	Боты 1 пара
Алоўкі 5 шт.	Сшыткі 6 шт.	Цюльпаны 7 шт.	Ружы 5 шт.

ПЯТАЕ ЛІШНЯЕ

У якіх назоўніках, пададзеных у форме Р. скл. мн. л., канчатак не такі, як у іншых?

1. Берагоў, дуброў, лугоў, мурагоў, садоў.
2. Завей, змей, касцей, надзей, падзей.
3. Надзей, мышэй, начэй, радасцей, сенажацей.
4. Авацый, асаблівасцей, акадэміяў, аўдыторыяў, камедыяў.
5. Звяроў, лясоў, мастоў, асноў, слупоў.

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ЗАДАЧЫ

1. Калі б ваўку адчынілі дзверы ў хату, дык ён мог бы з'есці адразу семярых: 1) казлёнкаў; 2) казлянкаў; 3) казлят; 4) казлянят; 5) казлянятак; 6) казлятак?

2. У якой з прыведзеных форм Р. скл. мн. л. у залежнасці ад значэння можна вылучыць розныя канчаткі?

Асноў, галоў, дубоў, кароў, зуброў.

3. Калі б воўк уцякаў з хаты, дык ён моцна грукнуў бы *дзвярамі, дзвярыма* або *дзвярмі*?

ВЫБАР

Як правільна: насустрач ішлі два армяніны або два армяне?

“Царства бучымлей”

Так называецца апавяданне пра фантастычных насякомых, якое прыдумаў Янка Усёвед.

Якая назва можа быць выкарыстана пры абазначэнні адной асобіны гэтых насякомых: а) адна бучымля; б) адна бучымля; в) адна бучымлія; г) адна бучымль; д) адзін бучымль?

ВІКТАРЫНА

1. Які канчатак, акрамя *-ы* і *-і*, маюць назоўнікі ў Н. скл. мн. л.?

2. Як сказаць у Н. скл. мн. л.: *вочы* і *вушы* або *вокі* і *вухі*?

3. Якую форму ў Р. скл. мн. л. мае назоўнік *герой* – *героеў* або *герояў*?

4. Які склон пры скланенні назоўнікаў у множным ліку вызначаецца багаццем канчаткаў?

5. Які канчатак у сучаснай беларускай мове мае тэндэнцыю да пашырэння ў Р. скл. мн. л.?

6. Назавіце форму множнага ліку назоўніка *неба*.

ПАПАЦЕЙ, ГРАМАЦЕЙ!

1. Назоўнікі ў форме множнага ліку, што пададзены ніжэй, спалучыце з прыназоўнікам *па*.

Гнёзды, дарогі, дрэвы, землі, лугі, кнігі, лясы, межы, пальцы, рукі, рэбры, рэкі, стагі, узвышшы, шчокі.

2. Назоўнікі ў форме множнага ліку, што пададзены ніжэй, спалучыце са словамі *гісторыя* з.

Людзі, грошы, косці, гусі, цуглі, коні, сані.

БЕЗ ЗАПІНКИ

Настаўнік называе назоўнікі ў форме Н. скл. мн. л., а вучань, на якога ён пакажа, павінен спалучыць слова з прыназоўнікам *па*. Хто зробіць няправільна, той выходзіць з гульні.

Словы для гульні: *лясы, азёры, балоты, бровы, вочы, гаі, галовы, гушчары, дарогі, дачы, дрэвы, елкі, лазнякі, калені, кнігі, косці, лугі, людзі, межы, нажы, палі, парты, прасторы, рэкі, сады, сляды, сцежкі, рукавіцы, узвышшы, яблыні*.

ЦІ ВЕДАЕЦЕ ВЫ, ШТО...

...назоўнік *пан* у форме множнага ліку ў ролі зваротка можа ўжывацца як у назоўным склоне – *паны*, так і ў клічным, які захаваўся са старажытнасці, – *панове*?

ПАЭТЫЧНЫ ТУРНІР

Напішыце вершы-двухрадкоўі, выкарыстоўваючы рыфмы *пах* – у *садах*, *скокаў* – *охаў*, *як па нотах* – у *сотах*.

**ДАВЕДКІ
Загадкі**

1. Штаны. 2. Сані. 3. Дзверы. 4. Нажніцы. 5. Граблі. 6. Акуляры. Усе назоўнікі з’яўляюцца множналікавымі.

Падумай – адкажы

1. Акуляры. 2. Джынсы. 3. Канікулы.

Пошук вядуць знатакі

а) Бігудзі, брыджы, штаны, джынсы, духі, калготы, ласіны, нажніцы, акуляры, паўзункі, плаўкі, плечыкі, фіжмы, шаравары;

б) дрожджы, каперсы, кансервы, макароны, аб’едкі, пельмені, рожкі, сухафрукты, спагечі, тэфтэлі, фісташкі, вяршкі, вагі;

в) вароты, вілы, граблі, абцугі, нажніцы, насілкі, апілкі, пласкагубцы, сані.

Схаванае слова

Карэлічы, Бялынічы, Каракумы, Філіпіны – канікулы.

Найлепшы пакупнік

Тры кілаграмы яблыкаў, два кілаграмы журавін, адзін слоік вішань, адзін кілаграм сліў, чатыры кілаграмы бананаў, паўтара кілаграма мандарынаў, тры кілаграмы апельсінаў, паўкілаграма лімонаў, адна пара валёнак, дзве пары шкарпэтак, дзве пары туфель (туфляў), адна пара ботаў, пяць алоўкаў, шэсць сшыткаў, сем цюльпанаў, пяць руж.

Пяце лішняе

1. Лішняе слова *дуброў*: гэта назоўнік 1-га скл. з нулявым канчаткам у форме Р. скл. мн. л. (параўнаем: *дуброва*); іншыя словы – назоўнікі 2-га скл. у той жа форме, у якой вылучаецца канчатак *-оў* (параўнаем: *бераг, луг, мурог, сад*). 2. Лішняе слова *касцей*: гэта назоўнік 3-га скл. з канчаткам *-ей* у форме Р. скл. мн. л. (параўнаем: *косць*); іншыя словы – назоўнікі 1-га скл. у той жа форме, у якой вылучаецца нулявы канчатак (параўнаем: *завяя, змяя, надзея, падзея*). 3. Лішняе слова *надзей*: гэта назоўнік 1-га скл. з нулявым канчаткам у форме Р. скл. мн. л. (параўнаем: *надзея*); іншыя словы – назоўнікі 3-га скл. у той жа форме, у якой вылучаецца канчатак *-эй* (*-ей*) (параўнаем: *мыш, ноч, радасць, сенажаць*). 4. Лішняе слова *асаблівасцей*: гэта назоўнік 3-га скланення з канчаткам *-ей* у форме Р. скл. мн. л. (параўнаем: *асаблівасць*); іншыя словы – назоўнікі 1-га скланення ў той жа форме, у якой вылучаецца нулявы канчатак (параўнаем: *авацыя, акадэмія, аўдыторыя, камедыя*). 5. Лішняе слова *асноў*: гэта назоўнік 1-га скланення з нулявым канчаткам у форме Р. скл. адз. л. (параўнаем: *асноўа*); іншыя словы – назоўнікі 2-га скланення ў той жа форме, у якой вылучаецца канчатак *-оў* (параўнаем: *звер, лес, мост, слуп*).

Лінгвістычныя задачы

1. У назоўнікаў, якія абазначаюць маладых істот, ужываецца суфікс *-ян-*, да якога ў форме

множнага ліку далучаецца суфікс *-ят-*: *казляня – казляняты*. Памяншальна-ласкальная форма гэтых назоўнікаў утвараецца шляхам далучэння да іх асновы суфікса *-к-*, які можа ўскладняцца беглым галосным: *казлянятка – казляняткі*. У адказе можна выкарыстаць толькі формы *казлянят і казлянятак*.

2. *Галоў*. Калі пачатковая форма гэтага слова *галава*, у форме Р. скл. мн. л. вылучаецца нулявы канчатак, калі *гол – канчатак -оў*.

3. Назоўнік *дзверы* ў Т. скл. мн. л. у беларускай мове ўжываецца ў формах *дзвярамі, дзвярыма* або *дзвярмі*. Форма з канчаткам *-мі* з'яўляецца нелітаратурнай. Правільны адказ: *...моцна грукнуў бы дзвярамі (дзвярыма)*.

Выбар

Два армяніны. Назоўнікі з суфіксамі *-анін* (*-янін*), *-чанін*, *-ін* (*-ын*), якія абазначаюць прыналежнасць асобы да якой-небудзь сацыяльнай, рэлігійнай, нацыянальнай і іншага роду груп, пры абазначэнні мноства асоб безадносна да іх полу ўжываюцца без суфікса (часткі суфікса) *-ін* (*-ын*) з Н. скл. мн. л. ужываюцца з канчаткам *-е*, а ў некаторых выпадках – пасля адпадзення суфікса *-ін* (*-ын*) – набываюць канчатак *-ы*: *татары, балгары, баяры*. Калі трэба падкрэсліць прыналежнасць асоб да мужчынскага полу, выкарыстоўваецца канчатак *-ы* з захаваннем суфікса *-ін* (*-ын*): *два (тры, чатыры) армяніны*. Такім чынам, у спалучэнні з лічэбнікам *два* ўжываецца форма *армяніны*.

“Царства бучымлей”

Суаднясем прапанаваныя формы з формамі множнага ліку і параўнаем іх з адпаведнымі формамі агульнаўжывальных назоўнікаў:

а) *адна бучымля* – было б *царства бучымляў* (параўнаем: *патэльня – патэльняў*);

б) *адна бучымля* – *царства бучымлей* (параўнаем: *асамблея – асамблей*);

в) *адна бучымлія* – было б *царства бучымлій* (параўнаем: *гартэнзія – гартэнзій*);

г) *адна бучымль* – *царства бучымлей* (параўнаем: *вуаль – вуалей*);

д) *адзін бучымль* – было б *царства бучымляў* (параўнаем: *бінокль – бінокляў*).

Такім чынам, пры абазначэнні адной асобіны насякомых граматыка дапускае формы або *адна бучымля* (б), або *адна бучымль* (г).

Віктарына

1. Канчатак *-е* (*мінчане, славяне*).

2. Звычайна выкарыстоўваюцца формы *вочы і вушы*. Формы *вокі і вухі* ўжываюцца толькі ў спалучэнні з лічэбнікам *два, тры, чатыры, абодва*.

3. *Герояў*.

4. Родны.

5. Канчатак *-аў* (*-яў*).

6. *Нябёсы*.

Папацей, грамацей!

1. *Па гнёздах, па дарогах, па дрэвах, па землях, па лугах, па кнігах, па лясках, па межах, па пальцах, па руках, па рэбрах, па рэках, па стагах, па ўзвышшах, па шчоках*.

2. *Гісторыя з людзьмі, з грашамі (грашыма), з касцямі, з гусямі, з цуглямі, з коньмі (конямі), з санямі (саньмі)*.

Без запінкі

Назоўнікі набудуць форму М. скл. з канчаткам *-ах* (*-ях*): *па лясках, па азёрах, па гаях* і г. д.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Цікава ведаць

ІОСИФ СТАЛІН І ЛІТАРА Ё

Няшмат літар рускага алфавіта маюць уласную гісторыю. Літара *ё* – самая незвычайная і самая складаная з пункту гледжання яе паходжання. Яна самая маладая, і адна з нешматлікіх мае дакладную дату нараджэння – 18 лістапада 1784 г.

Прыдумала літару Кацярына Дашкава, кіраўніца Расійскай акадэміі. Менавіта з яе лёгкай рукі дыграф *іо* быў заменены на адну літару – *ё*. У друку яна з'явілася пазней – у 1795 г., у вершах Івана Дзмітрыева, а потым і ў творах Мікалая Карамзіна. Але многія не хацелі прызнаваць новую літару. І Марына Цвятаева, і Андрэй Белы яе не выкарыстоўвалі.

Падчас арфаграфічнай рэформы 1917 – 1918 гг. былі выключаны некаторыя літары, *ё* пакінулі. Аднак яе маглі як пісаць, так і не пісаць – тады гэта не лічылася памылкай.

У 1940-я гг. літара *ё* афіцыйна ўвайшла ў склад рускага алфавіта. Яе выкарыстанне ў школьнай практыцы стала абавязковым. Існуюць легенды, што на папулярызацыю літары *ё* паўплываў Іосіф Сталін. Згодна адной з іх, у загадзе, які прынеслі І. Сталіну на подпіс, прозвішчы генералаў былі напісаны праз *е*, а не праз *ё*, што выклікала незадаволенасць правадыра, і на наступны дзень у артыкулах газеты “Праўда” з'явілася літара *ё*. Па другой версіі, на ваенных картах, захопленых у немцаў, геаграфічныя назвы пісаліся па ўсіх правілах, праз *ё*, а “нашы” дзвюх кропак не ставілі. Калі І. Сталін даведаўся пра гэта, то загадаў пісаць усюды – і ў дзяржаўных дакументах, і на картах – літару *ё*. Аднак правілы, што рэгулююць напісанне літары *ё*, з'явіліся толькі ў 1956 г.

www.alfabetica.ru

Аляксандр ГЕРЦЫК

ПАЭТЫЧНЫ СВЕТА РЫГОРА БАРАДУЛІНА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ. ХІ КЛАС

Заканчэнне. Пачатак у № 1.

Другі ўрок праводзім як даследчы семінар: клас дзелім на тры групы, кожная з іх рыхтуе аналітычныя паведамленні па асобных тэмах лірыкі. Такая форма працы дазволіць ахапіць больш вершаў паэта, суаднесці творы, якія неабходна вывучыць згодна са школьнай праграмай, з тэматычнымі кантэкстамі лірыкі.

Першая група разглядае філасофскую лірыку паэта (“Вечнасць”, “А я быў у вясны палонны...”, “Не па барадзе – па чарадзе”).

Пытанні да верша “Вечнасць”:

1. Як герой будзе свой дыялог з Вечнасцю?
2. Як у ягоных думках спалучаецца касмічнае і зямное?
3. Чаму ён падкрэслівае чалавечую годнасць і непаўторнасць?
4. З дапамогай якіх мастацкіх сродкаў ён гэта робіць?

Пытанні да верша “А быў я ў вясны палонны...”:

1. Які настрой у героя верша?
2. Аб чым ён шкадуе?
3. Якія словы з’яўляюцца лейтматывам верша?
4. Якую ацэнку можна даць жыццю лірычнага героя?

Пытанні да верша “Не па барадзе – па чарадзе...”:

1. У чым праяўляецца таямнічасць смерці?
2. Чаму смерць заўсёды сумленна і справядлівая?
3. Які сэнс чалавечаму жыццю яна надае?
4. Чаму каштоўнасці, якімі захапляюцца людзі, для яе нічога не значаць?

Філасофская паэзія Рыгора Барадуліна – глыбокая і змястоўная. Верш “Вечнасць” пачынаецца аптымістычна, герой упэўнены, што яго жыццё будзе шчаслівым, душа цягнецца да сонца і адштурхоўвае змрок. Аўтару крыху больш за трыццаць на момант стварэння верша, на двары – ліберальная эпоха 1960-х гг., якая яшчэ не паспела трансфармавацца ў застоў, таму ён упэўнены ў дабрыні навакольнага свету. Нават будучая старасць не палохае паэта, ён бачыць сваю пасівелую галаву падобнай да зямнога шара, а маршчыны на твары нагадваюць яму мерыдыяны на глобусе:

*Бор галавы маёй аснежыш ты
І ўладна пакладзеш на лоб круты
Зямныя, ўпартыя мерыдыяны, –
Мяне не ўстрашыць захад залаты [1, с. 110].*

Уласны шлях уяўляецца як прамежак паміж “ясным сонцам” раніцы жыцця і “залатым захадом” скону. Тое, што чалавек – толькі часовы госць на зямлі, таксама не палохае аўтара, ён лічыць, што пакіне пасля сябе штосьці значнае і непаўторнае: “Не знікну так, як цень, як гук пусты. / Не адзітуць вачэй маіх паляны...” [1, с. 110].

У апошнім з працытаваных радкоў Барадулін выкарыстоўвае метафару, якая ілюструе высокі ўзровень майстэрства паэта: “вачэй маіх паляны”. Не меншае ўражанне пакідаюць і іншыя метафары і метафарычныя выразы: “зязюлямі гадоў”, “бор галавы”, “захад залаты”, “думак караваны”. У сваіх метафарах Барадулін выкарыстоўвае зямную, прыродную сэнсавую грань, таму метафарычныя сродкі надаюць вершу, у якім гаворыцца пра вечнае, непадуладнае часу, падкрэслена зямны, жыццесцвярджальны характар.

Тэматычна блізкі верш “А быў я ў вясны палонны...” створаны амаль праз восем гадоў пасля “Вечнасці” і ўключаны ў зборнік “Рум” (1974). У ім паэт смуткуе аб страчаным аптымізме маладосці і параўноўвае сталасць душы саракагадовага чалавека з зялёным лістом дрэва на пачатку восені; знешне лірычны герой выглядае яшчэ маладым, але душа яго стамілася, яна ўжо не ўспрымае навакольны свет так, як гэта было ў юнацтве:

*Раскручваюцца рулоны
Грамоў, навальнічных вясёлак.
Як восеньскі ліст, я зялёны,
Але не такі вясёлы [1, с. 245].*

Два апошнія радкі – лейтматыў твора, яны нязначна вар’іруюцца ад страфы да страфы; такое паўтарэнне зноў і зноў падкрэслівае расчараванасць лірычнага героя і яго душэўную стомленасць.

Яшчэ большым песімізмам прасякнуты верш “Не па барадзе – па чарадзе...”. Паэт разважае пра смерць як таямнічы фінал зямнога жыцця, а першая страфа падкрэслівае неспадзяванасць яе

прыходу: “Смерць ідзе / Таксама, як сустрэчы. / Хай бы ты / У невядомым дзе / Першаму даверыла мне плечы” [1, с. 252].

Паэт сцвярджае, што жыццё – несправядлівае, у пагоні за чымсьці часовым і матэрыяльным чалавек часта ахвяруе духоўным дзеля карысці і сам пакутуе ад гэтага:

*Ад цябе б я
Не пачуў абраз,
Ад цябе б я
Не зазнаў знявагі,
Залаты запас свой цэніць час, –
Дробязі
Ён не кладзе на вагі* [1, с. 252].

А смерць заўсёды справядлівая і непадкупная, бо за ўсе скарбы свету не магчыма купіць лішняе імгненне жыцця, смерць прыходзіць і да бедных, і да багатых, а таму ўсе чалавечыя каштоўнасці робяцца чымсьці зусім не істотным: “*Мы сябе не ведаем саміх, / Мы мінулы дзень / Хваліць ахвочы*” [1, с. 252].

І толькі перажытае калісці каханне мімаволі кранае чалавечае сэрца на сконе яго зямнога жыцця: “*Помню, / Днелі вочы... / ...Па-дзявочы...*” [1, с. 252].

Сённяшня паэзія Рыгора Барадуліна складаная і разнастайная, роздум пра чалавека, прыроду, Сусвет спалучаецца са шчодрым самавыяўленнем мастака. Філасофскія разважанні паэта ўрэшце прывялі да рэлігійна-хрысціянскага асэнсавання жыцця. Паэтычны зборнік мае назву “Ксты”, у ім гучаць матывы з кнігі Эклезіяста, прытчаў Саламонавых і іншых тэкстаў Старога і Новага Запаветаў. Другая група вучняў у сваіх даследаваннях звернецца менавіта да гэтай тэматыкі.

Пытанні да верша “Божа, паспагадай усім...”:

1. Чым нагадвае гэты твор хрысціянскія малітвы? Знайдзіце і пракаментуйце найбольш характэрныя ўласцівасці.

2. Звярніце ўвагу на першую страфу. Чаму паэт пабудаваў яе па прыцыпе кантрасту?

3. Якія заклікі паэта здаюцца вам найбольш актуальнымі?

Пытанні да верша “У вуснаў ёсць дамова з языком...”:

1. У чым паэт бачыць дыялектыку нараджэння слова?

2. Чаму душа – галоўная ў нараджэнні слова? Аргументуйце адказ.

3. Як вы зразумелі фразу: “Душа. Яна й твая табе чужая”? Выкажыце думкі наконт гэтага тэзіса.

4. У чым галоўная ідэя гэтага верша? Перакажыце яе сваімі словамі.

5. Нагадаем вядомы тэзіс расійскага паэта-філосафа Ф. Цютчава: “Мысль изреченная есть ложь”. Як вы лічыце: у вершы Барадулін абвяргае гэты тэзіс ці пацвярджае яго?

Пытанні да верша “Досыць!”:

1. Які настрой пануе ў творы? Чаго ў ім болей – аптымізму ці песімізму?

2. Падрабязна, радок за радком, пракаментуйце першую страфу. Як змяняе яе сэнс кожнае новае слова?

3. Якія словазлучэнні ў гэтай страфе гучаць парадаксальна? Па якім мастацкім прыцыпе яны пабудаваны?

4. У чым ідэя гэтага верша?

5. Як характарызуе паэт чалавечае жыццё і душу? Ці згодны вы з ім?

6. Чым апраўданы песімізм Рыгора Барадуліна? Параўнайце галоўную думку гэтага верша з прытчай, якую раскажаў Мармеладаў Радзівону Раскольнікаву ў рамане “Злачынства і пакаранне” Ф. Дастаеўскага. Чым блізкія верш і прытча?

Па сваёй мастацкай форме верш “Божа, паспагадай усім...” нагадвае хрысціянскую малітву, паколькі напачатку і ад страфы да страфы паўтараюцца звароты да Бога:

*Божа, паспагадай усім,
Каб вайной не йшоў
Брат на брата,
Каб ржавела сякера ў ката,
Каб вячэраю пахнуў дым* [2, с. 161].

Першая страфа – гэта спроба набыць гармонію ў супярэчлівым і бязлітасным свеце. Толькі прыцыпы хрысціянскай любові да Бога і да ўсіх людзей дазваляць сучаснаму грамадству, якое падзелена на палітычныя партыі і эканамічныя групы, набыць страчаную паўнату быцця:

*Божа, паспагадай усім –
І магутнаму, і слабому,
І відушчаму, і сляпому,
Каб у згодзе жылося ім* [2, с. 161].

Верш “У вуснаў ёсць дамова з языком...” – паэтычная інтэрпрэтацыя 72-га псалма Давідава. Асноўны аўтарскі тэзіс сфармуляваны ў першай страфе з дапамогай лірычных вобразаў, якія кантрастуюць паміж сабой: “*У вуснаў ёсць дамова з языком. / Пра гэта змоўчыць цішыня нямая. / Язык трымацца мусіць пад замком, / А неспасціжны ключ душа трымае*” [2, с. 86].

Рыгор Барадулін разгортвае перад намі дыялектыку нараджэння думкі; на яго погляд, розум нараджае думку, маральнасць якой правяраецца душой чалавека, душа кантралюе і ро-

зум, і чалавечыя выказванні: “*Бо вусны – вусце думкі, / Што сама / На выйсце просіць у душы дазволу*” [2, с. 86].

Найбольш парадаксальныя разважанні паэта наконт прыроды чалавечае душы: “*Душа – гняздоўе / Прыцемку й святла, / Хто ўзважыць, / Што ў душы пераважае? / Не раз палону тлен перажыла / Душа. / Яна й твая табе чужая*” [2, с. 86].

У гэтай страфе паэт мае на ўвазе ўнутраную свабоду, у чалавечай душы непадуладна гучыць голас сумлення; калі чалавек дзеля якой-небудзь выгоды робіць амаральныя ўчынкі, душа вяртае яго да гуманізму і духоўнасці.

Душа ствараецца асобна ад цела і па заканчэнні зямнога быцця зноў вяртаецца да свайго Стваральніка на Суд.

Гэтае сцверджанне з’яўляецца апірышчам для асноўнай думкі твора: чалавек адказвае за свае ўчынкі, язык і мова дадзены яму, каб ён казаў праўду, а не валачыў іх як “пугу пастухову” сярод жыццёвых дробязей і меркантильных памкненняў.

Да гэтай самай тэмы – несуднаснасці думкі і слова – звяртаўся і расійскі паэт XIX ст. Ф. Цютчаў, які перасцерагаў чытачоў ад скажэння думак. І ў гэтым сэнсе абодва аўтары ў сваіх вершах вельмі блізкія, яны заклікаюць людзей да праўдзівасці перш за ўсё перад сабою, а потым – перад усімі астатнімі.

Верш “Досыць!” галоўнай ідэяй вельмі блізкі да папярэдняга. Тут паэт схільны да глыбокага песімізму, што выкліканы недарэчнасцямі зямнога быцця чалавека, якому наканавана ісці жыццёвым шляхам ад нараджэння да смерці: “*Першым крыкам гэты свет вітаем / і на той маўкліва адыходзім. / Нам здаецца, што за небакраем / Смута незямносцю залагодзім*” [2, с. 239].

Наканаванасць чалавечага лёсу раскрываецца ўжо ў першай страфе: чалавек здольны да рэфлексіі паводзін, бо ўнутраны рэгулятар асобы – сумленне – не дае супакоіцца, таму і праходзяць у глыбінях душы розныя “ўспаміны”.

Далей паэт уводзіць метафару: “*жыццё – салодкая гаркота*”, але ніяк яе не тлумачыць, таму чытачу самастойна трэба суднесці яе глыбінны сэнс з уласным вопытам. Жыццёвая “гаркота” здольна прынесці асалоду, гэта два бакі чалавечага існавання, адзінага і непадзельнага ў сваёй сутнасці.

Не менш значны метафарычны вобраз “беспрытульнай самоты”. Аэнсаванне адноснасці жыццёвых памкненняў робіць іх сумніўнымі ў вачах паэта, адсюль настрой беспрытульнасці, жалю, якімі поўніцца верш.

Абедзве метафары пабудаваны на кантрастах, сэнсавых супрацьпастаўленнях. Але ў той жа час утвараецца і своеасаблівы паэтычны сінтэз супрацьлеглых паняццяў, які адлюстроўвае дыалектычнасць зямнога быцця.

Галоўная думка верша выказана ў чацвёртай страфе, якая пераклікаецца з назвай твора: асэнсаваная чалавекам уласная грахоўнасць не дазволіць яму далучыцца да Царства Нябеснага: “*Мы – чаўны надзей і дамавіны, / Нам з грахамі мулка размінуцца. / Толькі немаўлячы сон нявіны / Зможа да нябёсаў дакрануцца*” [2, с. 239].

Верш па тэматыцы вельмі блізкі рэлігійна-філасофскім пошукам Ф. Дастаеўскага, але ў ім Рыгор Барадулін куды больш бескампрамісны за расійскага пісьменніка. Дастаеўскі даваў у “Злачынстве і пакаранні” шанс на адраджэнне чалавеку, нездарма ж Мармеладаў расказвае Раскольнікаву прытчу, якой няма ў кананічным Евангеллі. Барадулінская выснова больш катэгарычная і бескампрамісная: толькі нявінныя дзеці трапяць у Царства Нябеснае.

Трэцяя група вучняў у сваіх даследаваннях звяртаецца да тэмы каханьня. Пытанні да верша “Чакаю міг спакою...”:

1. Як паэтызуе Р. Барадулін сустрэчу закаханых?

2. Чаму мастацкія вобразы нагадваюць карцінкі ў калейдаскопе?

3. Як разгортваецца сюжэт?

4. Ахарактарызуйце сродкі мастацкай выразнасці. Якія з іх выкарыстаны паэтам часцей за ўсё?

5. Звярніце ўвагу на паэтычны сінтаксіс верша. Чаму ў ім толькі два выказнікі?

6. Якога мастацкага эфекту дазваляюць дасягнуць паўторы слоў?

7. Параўнайце барадулінскі верш з вядомым творам расійскага паэта А. Фета “Шэпот, робкое дыханьне...”. У чым вы бачыце падабенства іх мастацка-вобразных сістэм?

Пытанні да верша “Першага снегу мяккі змрок...”:

1. Чым падобныя вобразныя сістэмы гэтага верша і папярэдняга?

2. Як спалучаюцца ў ім карціны прыроды і чалавечыя пачуцці?

Пытанні да верша “Спакой з лугоў плыве ў раку...”:

1. Якім пачуццём прасякнуты гэты верш?

2. Якую карціну намалюваў паэт у першай страфе?

3. Чаму адбываецца пераход ад карцін прыроды да чалавечых пачуццяў? Наколькі ён матываваны?

4. Чаму трэцяя страфа зноў вяртае нас да карцін прыроды?

5. У чым некалі быў паэт падобны да таго юнака, які цяпер чакае дзяўчыну?

“Чаканы міг спакою...” – адзін з самых пранікнёных вершаў Р. Барадуліна пра каханне. Пачынаецца ён вельмі дынамічна, адна лірычная карціна змяняе другую, усе яны прасякнуты прадчуваннем шчасця. Паэт наўмысна пазбягае разгорнутых апісанняў, аналітычнага разгляду пачуцця, ён перадае ліхаманку кахання, характэрныя вобразы чаргуюцца, нібыта калейдаскапічныя мініяцюры: “Чаканы міг спакою. / І паварот ключа. / Світае у пакоі / Ад смуглага пляча” [1, с. 184].

Рыгор Барадулін апісвае пачатак спаткання закаханых і яго фінал – развітанне. Таму і лірычны сюжэт рухаецца вельмі хутка, спачатку “світае у пакоі ад смуглага пляча”, а потым “нырае ў сон таропка маладзічок пляча”.

Асноўным сродкам мастацкай выразнасці робяцца паўторы слоў, у прыватнасці эпітэтаў, што дазваляе падкрэсліць трывогу закаханага юнака: “Трывожнага дыхання / Трывожны сухавей, / Трывожныя ў тумане / Паглядзі ласкавей...” [1, с. 184].

Верш пабудаваны па прынцыпе кальцавой кампазіцыі, ён пачынаецца і заканчваецца амаль аднолькава. Калейдаскапічнасць мастацкіх карцін, якія вельмі хутка змяняюцца, прыводзіць да таго, што аўтар карыстаецца няпоўнымі сказамі, таму невыпадкова, што ў вершы толькі два выказнікі.

Па мастацкай форме верш Рыгора Барадуліна шмат у чым нагадвае твор “Шёпот, робкое дыханьне” славутага расійскага паэта XIX ст. Афанасія Фета: хуткая змена мастацкіх карцін, якія перадаюць дынаміку пачуцця; абодва вершы пабудаваны па прынцыпе кальцавой кампазіцыі, у іх амаль што няма выказнікаў, яны характарызуюцца мастацкай дасканаласцю.

Такая ж вобразная сістэма характэрна і для верша “Першага снегу...”, лірычныя мініяцюры змяняюць адна адну, трэба зазначыць, што Барадулін праводзіць тут мастацкую паралель паміж карцінамі прыроды і чалавечымі пачуццямі: “Лесу маўкліваць, / Цнатлівасць гурб. / Губ сарамлівасць, / Гарачых губ” [1, с. 193]. Паэт выкарыстоўвае прыём унутранага, сэнсавага кантрасту: холад снегавых гурб і гарачыня губ.

Больш разнастайная вобразная сістэма характэрна для верша “Спакой з лугоў плыве ў раку...”. У ім спалучаюцца разнастайныя пачуцці: і спакой восеньскага вечара, і знаёмая ўжо па папярэдніх вершах трывога кахання, і светлая туга па тым часе, які адышоў у мінулае, і ўспаміны лірычнага героя пра сваё каханне, якое згубілася недзе далёка...

Першая страфа апісвае надыход восені і тых пачуцці, якія абуджаюцца ў сэрцы героя пад яе ўплывам. Паэт спалучае прыроднае з чалавечым, шырока карыстаецца мастацкім прыёмам увасаблення: “Спакой з лугоў плыве ў раку. / Вятрыста на адкосіне. / Самотна слухаць скверыку / Глухія крокі восені” [1, с. 226].

Гэта надае вершу язычніцкае адценне, ліпы ў паэта “міргаюць зялёнымі павекамі”, дэталі партрэта гераіні нагадвае птушку – “мільгне казынкі ластаўка”.

Лірычны сюжэт заснаваны на паслядоўным чаргаванні ўспамінаў пра мінулае і сучаснае. Лірычны герой смуткуе, што юнацтва засталася ўжо за плячыма: “Хіба не ўчора вечарам, / Ад радасці нямеючы, / Шптаў табе спрадвечнае / і цалаваў няўмеючы?...” [1, с. 226].

Паэт праводзіць паралель паміж сабой і тым незнаёмым юнаком, які чакае сваю дзяўчыну і хвалюецца. Смутак паэта жыццесцвярдзальны, ён разумее, што мінулае не вернеш, але карціна чужога спаткання зноў вяртае яго думкі да непаўторнага юнацтва...

Напрыканцы ўрока настаўнік падводзіць вынікі працы кожнай даследчай групы і аб’яўляе **дамашняе заданне** – самастойна напісаць эсэ пра ўласнае стаўленне да паэзіі Рыгора Барадуліна, акцэнтуючы ўвагу вучняў на тым, што эсэ павінна спалучаць мастацкае і аналітычнае. Магчыма ў якасці ўзору прапанаваць эсэ аднаго з сучасных пісьменнікаў.

Спіс літаратуры

1. **Барадулін, Р.** Свята пчалы : выбраныя вершы і паэмы / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1975.
2. **Барадулін, Р.** Ксты / Р. Барадулін. – Мінск : Рым.-катал. парафія Св. Сымона і Св. Алены, 2009.
3. **Астраух, А.** “Долі інакшай не трэба зямной...” : Нататкі пра паэзію Рыгора Барадуліна / А. Астраух // Роднае слова. – 2000. – № 12. – С. 15 – 18.
4. **Бельскі, А. І.** Творчасць Рыгора Барадуліна ў IX класе і на ўроках па сучаснай беларускай паэзіі / А. І. Бельскі // Беларуская мова і літаратура. – 2000. – № 1. – С. 19 – 32.
5. **Гарэлік, Л.** Паўстагоддзя на ніве беларускай паэзіі : Светлы геній Рыгора Барадуліна / Л. Гарэлік // Роднае слова. – 2010. – № 2. – С. 5 – 8.
6. **Гніламёдаў, У.** Усё жывое : Развагі пра паэзію Р. Барадуліна / У. Гніламёдаў // Роднае слова. – 1999. – № 4. – С. 6 – 17.
7. **Масейчык, А. А.** Вернасць вытокаў : Вывучэнне твораў Рыгора Барадуліна ў IX класе / А. А. Масейчык // Беларуская мова і літаратура. – 1999. – № 1. – С. 73 – 78.
8. **Сабуць, А. Э.** Творчасць Рыгора Барадуліна ў школьна праграме (XI клас) / А. Э. Сабуць // Беларуская мова і літаратура. – 2009. – № 11. – С. 47 – 51.
9. **Смыкоўская, В. І.** “А песня не носіць ярма...” : Вывучэнне жыццёвага і творчага шляху Рыгора Барадуліна / В. І. Смыкоўская // Роднае слова. – 1999. – № 3. – С. 140 – 147; № 4. – С. 85 – 94.

“Я СЛОВУ РОДНАМУ АДДАНЫ ЎСЁЙ ДУШОЮ...”

Уладзіміру Антонавічу Дзіско споўнілася 75 гадоў. Радасна ўсведамляць, што побач з намі жыве чалавек добрай і чулай душы, які застаецца верным перакананнем, што на свеце самае каштоўнае – чалавечае жыццё і адносіцца да яго трэба толькі з пазіцыі добра і справядлівасці. Свой лёс ён лучыць з родным словам, лёсам народа.

У дзяцінстве (нарадзіўся 6 верасня 1936 г. у вёсцы Брольнікі Навагрудскага раёна Гродзенскай вобласці) Уладзімір Антонавіч завучваў на памяць вершы Якуба Коласа, узрушаны іх геніяльнай прастамай, а пасля заканчэння Брольніцкай сямігодкі паступіў у Навагрудскае педагагічнае вучылішча. Навучэнец адчуваў незвычайную прыцягальнасць роднай мовы і літаратуры і пачаў пісаць вершы. На працягу ўсёй педагагічнай дзейнасці ўзорам для пераймання ў працы стаў Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч (Якуб Колас) і яго літаратурны герой – Андрэй Лабановіч. Закончыўшы на “выдатна” Навагрудскае педагагічнае вучылішча, Уладзімір Дзіско паступіў на гісторыка-філалагічны факультэт Мінскага педагагічнага інстытута, пасля заканчэння выкладаў беларускую мову і літаратуру ў Аршанскім індустрыяльна-педагагічным тэхнікуме.

Незабыўныя першыя гады працы... Дапытлівыя позіркi навучэнцаў. Адчуванне адказнасці за выхаванне маладога пакалення. Імкненне быць вартым пачэснага звання настаўніка. На занятках ён настаўнік, артыст, паэт. Чытаючы паэму “Тарас на Парнасе”, творы М. Багдановіча, Я. Купалы, Я. Коласа, П. Броўкі, А. Куляшова, М. Танка, аналізуючы раманы “Трэцяе пакаленне” К. Чорнага, “Людзі на балоце” І. Мележа, “Трывожнае шчасце” І. Шамякіна, “Знак бяды” В. Быкава, выкладчык імкнецца скіраваць увагу навучэнцаў на паэтызацыю працы чалавека.

У душы Уладзімір Антонавіч – паэт. Жыццё мроіцца яму вобразамі, у рытмах і рыфмах. І, звяртаючы ўвагу навучэнцаў на мастацкія асаблівасці праграмных тэкстаў, ён не можа не стварыць на занятках сітуацыі творчасці, а творчасць – найвышэйшая фаза ў навучанні. Здольнасць дапамагчы спазнаць сакрэты стварэння мастацкага вобраза і паспрабаваць самому стаць на нейкае імгненне паэтам – ці не ёсць гэта прыкмета сапраўднага таленту педагога? Навучэнцы Аршанскага індустрыяльна-педагагічнага тэхнікума памятаюць, як выкладчык пры вывучэнні верша “Пахне чабор” П. Броўкі прачытаў свой верш пад такой жа назвай. Дыстанцыя паміж выкладчыкам і навучэнцамі скарачалася да ўзаемаразу-

мення, якое можна назваць супрацоўніцтвам.

Працуючы з 1980 да 1997 г. у Рэспубліканскім метадычным кабінете Міністэрства адукацыі, Уладзімір Антонавіч патрабаваў ад настаўнікаў вырашэння на ўроках пытанняў білінгвізму і ўзаемадзеяння моў. Ён вучыў ісці шляхам лінгвістычнага аналізу, каб прыцягнуць увагу вучняў да слова. Інспектар-метадыст абагуляў вопыт найлепшых настаўнікаў: Ашмян Вольгі Васільеўны (Мінск, гімназія № 1), Войцік Валянціны Вацлаваўны (Мінск, СШ № 124), Свірыд Марыі Іванаўны (г. Пружаны Брэсцкай вобласці, СШ № 4), Шэршань Ганны Сяргееўны (Ражанкоўская СШ Шчучынскага раёна Гродзенскай вобласці). Выконваючы абавязкі сакратара Рэспубліканскай алімпіяды школьнікаў па беларускай мове з 1980 г., Уладзімір Антонавіч ніколі не пакідаў без увагі асобу настаўніка: у “Настаўніцкай газеце” змешчаны нарысы, прысвечаныя настаўнікам беларускай мовы і літаратуры.

Як член рэдкалегіі часопіса “Роднае слова” (з 1990 да 1997 г.) ён дбаў пра першачарговасць друкавання матэрыялаў у дапамогу настаўніку беларускай мовы і літаратуры. Беручы ўдзел у выпуску зборнікаў экзаменацыйных матэрыялаў, дыдактычнага матэрыялу па беларускай мове, складаючы хрэстаматыі па беларускай літаратуры для IX і XI класаў, Уладзімір Антонавіч заставаўся верным ідэалам добра і справядлівасці, адстойваў права на выхаванне і атрыманне адукацыі на роднай мове.

Ён аўтар шматлікіх нарысаў, апавяданняў, гумарэсак. У 2005 г. выйшла кніжка яго вершаў пад паэтычнай назвай “Імгненні смутку”, дзе ў кожным радку тонкія лірычныя перажыванні чалавека, грамадзяніна, паэта.

Даўгалецця і плённай працы ў імя добра і справядлівасці жадаюць Уладзіміру Антонавічу тыя, чыё жыццё і лёс перапляліся з жыццём і лёсам гэтага выдатнага чалавека, нашага земляка.

Ніна РАБОТА,
выкладчык Мінскага педагагічнага
вучылішча імя Максіма Танка.





КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЁРОК

Літаратурная гасцёўня

“СВОЙ СКАРБ ТАБЕ, НАРОД, Я АДДАЮ”

ПАЭТЫЧНА-МУЗЫЧНЫ ВЕЧАР

У чытальнай зале аформлена кніжная выстава “Жыве яе ліра нанова”, дзе экспануюцца кнігі, артыкулы з газет і часопісаў пра жыццё і творчую дзейнасць Цёткі, творы розных гадоў.

На часопісным століку стаіць партрэт Цёткі, каля яго – цытата: “*Душа мая – з бою, а лёс мой – з пакутаў*” – і томік выбраных твораў пісьменніцы з серыі “Беларускі кнігазбор”.

Да мерапрыемства падрыхтавана прэзентацыя пра жыццёвы і творчы шлях паэткі, якая ўключана ў канву мерапрыемства*.

Слайд 1. Гучыць мелодыя з рэпертуару ансамбля “Харошкі”. На яе фоне дэкламуецца верш.

Далёка час,
Калі над родным краем
Гучэў твой голас і на буру зваў.
Ідуць гады,
А мы не забываем
І слоў тваіх маланкавых, і спраў.

П. Макаль. Цётцы.

Першая беларуская пісьменніца Алаіза Пашкевіч, вядомая пад псеўданімамі Цётка, Мацей Крапіўка, Гаўрыла з Полацка, Тымчасовы і іншымі, пражыла мала, напісала не вельмі многа, але ў гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст. займае пачэснае месца.

Выдатную ролю Алаізы Пашкевіч у гісторыі беларускай культуры вобразна акрэсліў М. Ермаловіч: “Цётка як бы аб’ядноўвала ў сабе дзвюх выдатных жанчын нашай старажытнасці: Рагнеду і Ефрасінню Полацкую. Як першая, яна была барацьбітом за волю Радзімы і, як другая, – асветніцай свайго народа”. Такой паўлегендарнай і ўзвышанай, адданай цалкам грамадскаму служэнню і творчасці застаецца Цётка і ва ўспрыманні сучаснікаў.

Слайд 2. Гучыць мелодыя песні “Мой родны кут”. На яе фоне дэкламуецца верш.

Цвіце наш край над мірным ясным небам.
І ты жывеш і будзеш жыць у ім.
Ты стала зернем, што ўпала ў глебу
І парасло калоссем залатым.

П. Макаль. Цётцы.

Няпростым быў узыход на вяршыню Парнаса для Алаізы Пашкевіч. “Яе жыццё было няспынным гарэннем...” – так ахарактарызаваў сучаснікі паэтку-рэвалюцыянерку. Невысокага росту, кволая, яна здзіўляла ўсіх невычэрпнай энергіяй, юначай няўрымслівасцю, палымянай захопленасцю грамадскімі справамі, клопатам пра народ.

Слайд 3. Гучыць песня “Кася” ў выкананні ансамбля “Верасы”.

Нарадзілася Алаіза Пашкевіч 3 ліпеня 1876 г. у сям’і мяшчан у фальварку Пешчын Лідскага павета былой Віленскай губерні (цяпер Шчучынскі раён Гродзенскай вобласці). Метрычныя кнігі Васілішкаўскага касцёла сведчаць наступнае (слайд 4): “1865 год, 23 мая. Вянчаліся шляхцічы: Стафан Пашкевіч, юнак 25 гадоў з ваколіцы Пешчына і дзяўчына Ганна Вызга 18 гадоў з фальварка Тарэсіна. Іх бацькі: шляхцічы Войцах і Ганна (з Вінчаў) Пашкевічы; Іван і Караліна (з Яцэвічаў) Вызгі”.

Увогуле радаводнае дрэва Пашкевічы – Вызгі – Вінчы – Яцэвічы даволі разгалінаванае, цянецца каранямі ў Ліду, Васілішкі, Стары Двор, Пешчына, Каролін (слайды 5 – 7).

У Стэфана і Ганны Пашкевічаў было сямёра дзяцей: пяцёра дачок (Стэфанія, Марыя, Алаіза, Караліна, Зося) і два сыны (Войцах і Юзік).

Алаіза была трэцяй у вялікай сям’і Пашкевічаў. У той жа метрычнай кнізе чытаем запіс: “1876 год. 3 ліпеня. У ваколіцы Пешчына нарадзілася Алаіза Пашкевіч. Ахрышчана ў Васілішкаўскім касцёле 8 верасня; хросныя Іван Вызга і Алаізія Пашкевіч”. Імя далі ў гонар бабулі, маці бацькі, Алаізы Пашкевічовай, якую і папрасілі стаць хроснаю маці ўнучкі.

Дзіцячыя гады будучай паэтэсы прайшлі ў сям’і дзеда ў Тарэсіне, дзе яна змалку адчула ўсе радасці і цяжкасці сялянскай працы. Бабка сама папрасіла, каб прывезлі ёй Лізачку (так звалі Алаізу ў сям’і). Алаіза жыла ў Тарэсіне разам з малодшым братам Юзікам. Бабця, як ласкава называлі бабку дзеці, была добрая, клапатлівая і,

* Прэзентацыя змешчана на сайце часопіса www.rs.unibel.by.

па тагачасных мерках, адукаваная, інтэлігентная кабета, шчырая каталічка.

Рэлігійнае выхаванне стаяла на першым плане, але Алаізу бабка вучыла і рукадзеллю – вышываць крыжыкам і гладдзю, плесці карункі, з самага маленства пачала паказваць літары ў кнігах. Да рукадзелля Лізачка не мела вялікай ахвоты, затое навучылася чытаць і пісаць папольску.

Відаць, ужо ў дзіцячую душу паэтэсы западалі ўражанні, што далі парасткі, з якіх зацвілі паэтычныя краскі: глухая дзікая ваколіца і адзінкі фальварак, лагодная бабка і нянька Югася з яе казкамі, песнямі, народнай мовай.

Гучыць песня “Купалінка” ў выкананні ансамбля “Сябры”.

Алаізе было дзевяць гадоў, калі бабуля памерла і бацькі забралі дзяцей. Пашкевічы на той час жылі ў вёсцы Стары Двор, недалёка ад Пешчына і Тарэсіна. Бацька меў ладны надзел зямлі, каля 20 дзесяцін. Але побач у пастаяннай нястачы жылі беззямельныя і малазямельныя сяляне, якія наймаліся за невялікую плату парабкамі. Прыходзілі прасіцца і да бацькі. У Алаізы гэтая прыніжанасць чалавека выклікала глыбокую нязгodu, непрыемныя размовы з бацькам: чаму іншыя людзі павінны працаваць на іх сям’ю? Пачуццё абурэння такімі парадкамі, калі адны жывуць у дастатку і багацці, а іншыя ў беднасці і галечы, абудзілася ў яе душы вельмі рана. З часам яно ўзмацнілася і прывяло Алаізу на шлях актыўнай грамадскай дзейнасці.

У багатай сям’і дзеці павінны былі вучыцца, і Стэфан Пашкевіч наймаў ім хатніх настаўнікаў. Дома хутка заўважылі, што Алаіза вылучаецца здольнасцю да навукі, з лёгкасцю рашае самыя цяжкія задачкі. І вось у 1892 г., ва ўзросце шаснаццаці гадоў, Алаізу разам з малодшым братам Юзікам выпраўляюць у Вільню, пад апеку старэйшай сястры Марыі. У Вільні ў той час існавала Рускае прыватнае сямікласнае жаночае вучылішча Веры Міхайлаўны Прозаравай. Менавіта ў гэта вучылішча і паступіла Алаіза Пашкевіч. Па сведчаннях аднакурсніц, гімназістка Алаіза са Старога Двара авалодвала навукаю ўпарта, імкнучыся да самастойнасці, часам давала ўрокі школярам, каб аплаціць жыццё і харчаванне. Але заробак мела слабы, ад таго часта галадала. Неўзабаве цяжкая хвароба лёгкіх прымусіла пакінуць вучобу і паехаць у вёску працаваць настаўніцай. У 1899 г. вяртаецца ў Вільню, каб вучыцца далей. Вучылішча Прозаравай Алаіза закончыла ў 1901 г. ва ўзросце 25 гадоў, атрымаўшы пасведчанне, што А. Пашкевіч звыш абавязковых прадметаў вывучала англійскую мову, маляванне, рукадзелле.

Адвучыўшы зіму дзяцей у вясковай школе, Алаіза зарабіла крыху грошай, каб працягнуць вучобу далей. Лета 1902 г., калі маладая шляхцянка з Лідчыны ступіла з прыступак затлумленага вагона на перон пецяўбургскага вакзала, стала пераломным. І не толькі ў жыцці Алаізы Пашкевіч. Вызначальным стала яно і для тае справы, якую нашчадкі назвалі беларускім адраджэннем (слайд 8).

У Пецяўбургу яна паступае на агульнаадукацыйныя курсы П. Лесгафта. У біяграфіі паэтэсы менавіта пецяўбургскія гады (1902 – 1904) займаюць асаблівае месца. Яны сталі для маладой “хатняй настаўніцы матэматыкі” сапраўдным універсітэтам палітычнага выхавання. Рэвалюцыйныя ідэі захапілі Алаізу Пашкевіч. Яна знаёміцца з марксісцкай літаратурай, наведвае нелегальныя студэнцкія гурткі, бярэ ўдзел у вулічных дэманстрацыях. У гэты ж час спрабуе свае сілы і ў літаратуры.

Сама Цётка казалася, што ўзялася за пяро, усвядоміла сябе беларускай пасля таго, як прачытала зборнікі вершаў Францішка Багушэвіча, якія пакарылі дзяўчыну. Яна чытала і перачытвала вершы, прадмовы, хутка ведала ўсё гэта на памяць. Натхнёная Мацеем Бурачком, Алаіза Пашкевіч і сама пачала пісаць. Да калядных і велікодных свят сіламі Пецяўбургскага беларускага гуртка выдаваліся кніжачкі-пісанкі. У “Каляднай пісанцы” за 1903 г. быў змешчаны яе верш “Мужык не змяніўся”, у “Велікоднай пісанцы” за 1904 г. – вершы “Нямаш, але будзе” і “Музыкант беларускі”, падпісаныя псеўданімамі Гаўрыла і Банадысь Асака. У “Каляднай пісанцы” 1904 г. – верш “Мужыцкая доля”. Такім чынам, гэты перыяд, напэўна, і можна лічыць пачаткам літаратурнай дзейнасці Цёткі.

Менавіта ў пецяўбургскі перыяд нацыянальны дух Пашкевічанкі мацнее, а ў асяродку “гэтай усё больш распальванай моладзі” (выраз Сцяпонаса Кейрыса) маладая паэтка адразу ж пачулася “як у сябе дома” (слайд 9).

Гэта яна, Алаіза Пашкевічанка, разам з братамі Луцкевічамі і Вацлавам Іваноўскім яшчэ ў 1902 г. стаяла на чале стварэння пецяўбургскага “Круга беларускай народнай асветы і культуры”, а таксама – Беларускай рэвалюцыйнай (затым – сацыялістычнай) грамады; гэта яна ініцыявала стварэнне спачатку падпольнага, а потым і легальнага беларускага друку. Гэта яна была далучана да выхату першых паэтычных і празаічных твораў і зборнікаў для беларускага чытача, першых падручнікаў для беларускіх школ. Высакародныя, мужныя і самаахвярныя рамантыкі ўзяліся ствараць групы з мэтай працы над моваю, асабліва граматыкай, а таксама краязнаўствам, гісторыяй, літаратурай. Гэта бы-

ла адчайная, прыгожая моладзь самых першых гадоў новага стагоддзя, якая ўзводзіла “будынак” дзяржаўнай беларускай ідэі, замешваючы “цэмент” трываласці на непакіслай любові да роднай зямлі і самаахвярнасці. Самаахвярнасці ў імя будучыні.

Пасля двухгадовага знаходжання ў сталіцы, атрымаўшы медыцынскую падрыхтоўку на курсах, Цётка вярнулася ў Вільню і працавала фельчарам у псіхіятрычнай лячэбніцы ў Нова-Вілейцы. У Вільні па-сапраўднаму разгарнуўся яе талент – талент паэтэсы, рэвалюцыйнага дзеяча, яркага аратара і ўмелага прапагандыста. Янка Купала так пісаў пра Цётку:

Чутка йграеш, гулка йграеш
Ты на скрыпачцы сваёй,
К небу думкай падлятаеш,
Шчасця зычыш для людзей.
Гэй, пяснярка, болей, болей
Нам на скрыпцы сваёй грай!
Прывітаем хлебам-соляй,
Дзякуй скажа родны край...

Я. Купала.

Аўтарцы “Скрыпкі беларускай”.

Слайд 10. Гэта была натура баявая, поўная творчай энергіі і прагі да барацьбы. Вось яна ў Санкт-Пецярбургу чытае на вечарыне свае вершы. Неўзабаве выступае з прамовамі на маёўках у Вільні. Як актрыса вандруе па Беларусі з тэатрам І. Буйніцкага. Выступае заснавальніцай “Беларускага музычна-драматычнага гуртка”. Бярэ ўдзел як дэлегат ад Беларусі ў рабоце з’езда жанчын (Масква, май 1905 г.). У 1905 г. у Вільні яна знаёміцца з Элізай Ажэшкай і пакідае вельмі добрае ўражанне ў знакамітай пісьменніцы. Адзін з вершаў таго часу “Вера беларуса” гучыць як заклік да барацьбы за лепшую долю.

Гучыць мелодыя песні “Купала” гурта “Палац”. На фоне музыкі дэкламуецца верш.

Веру братцы: людзьмі станем,
Хутка скончым мы свой сон,
На свет божы шырэй глянем,
Век напіша нам закон...
...Веру, братцы, ў нашу сілу,
Веру ў волі нашай гарт:
Чую агонь у нас – не брыну,
Бачу, братцы, мы не з карт,
Мы не з гіпсу, мы – з камення,
Мы – з жалеза, мы – са сталі,
Нас кавалі у пламенні,
Каб мацнейшыя мы сталі.
Цяпер, братцы, мы з граніту,
Душа наша з дынаміту,
Рука цвёрда, грудзь акута,
Пара, братцы, парваць пута!

Пагроза арышту і судовай расправы за ўдзел у рэвалюцыйных падзеях у Вільні і выданне вершаў-пракламацый прымусілі Цётку ў снежні 1905 г. нелегальна выехаць у Галіцыю – Заходнюю Украіну (*слайд 11*). Нягледзячы на цяжкае матэрыяльнае становішча, яна выпускае ў 1906 г. у Жоўкве каля Львова зборнікі вершаў “Хрэст на свабоду” і “Скрыпка беларуская”, а таксама ў перакладзе з украінскай мовы кнігу “Гасцінец для малых дзяцей”, рыхтуе падручнік-хрэстаматыю “Першае чытанне для дзетак беларусаў” (Пецярбург, 1906). У другой палове 1906 г. Цётка прыязджае ў Вільню і бярэ ўдзел у выданні першай беларускай легальнай газеты “Наша Доля”. Але далейшае знаходжанне ў межах царскай Расіі пагражае ёй высылкай у Сібір, і пісьменніца зноў едзе ў Галіцыю (*слайд 12*), дзе паступае вольным слухачом на філасофскі факультэт Львоўскага ўніверсітэта, займаецца вывучэннем беларускага народнага тэатра і фальклору, рыхтуе з мэтай абароны навуковай ступені даследаванне “Батлейкі на Беларусі і іх сувязь з польскай драматычнай літаратурай”.

У эміграцыі Цётка замілавана згадвае родны край, па якім вельмі сумуе і які малюе ў сваіх вершах з настальгічнай ідэалізацыяй.

Дэкламуецца верш “На чужой старонцы” (слайд 13).

Бягу думкай у край далёкі,
У лес цёмны, у лес высокі,
У сваю вёску, у сваю ніўку,
Бачу выган, бачу Сіўку,
Вунь кароўкі бягуць з поля...
Ой, да хаткі! Кінь мне, доля,
Хоць расінку з нашай вёскі,
Хоць былінку, хоць дзве крошкі
Ад палудня майго брата,
Ой, як любя родна хата!
Ой, як мілы родны край!
Паляцеў бы, як у рай!

Гучыць песня “Айчына-Радзіма” ў выкананні В. Цярэшчанкі.

Напружаная творчая работа, матэрыяльная неўладкаванасць прывялі да абвастрэння хваробы лёгкіх. Цётка вымушана выехаць на лячэнне ў Закапанэ. На гэты час прыпадае яе знаёмства і сяброўства з вядомым літоўскім пісьменнікам Іонасам Білюнасам, які таксама лячыўся ў Закапанэ. Пасля смерці І. Білюнаса Цётка, каб не пакінуць удаву літоўскага пісьменніка, разам з ёю едзе ў Італію. Сяброўкі наведваюць Рым, Венецыю і Фларэнцыю, слаўтыя музеі і карцінныя галерэі, слухаюць выступленні знакамітых італьянскіх спевакоў (*слайд 14*).

У 1908 – 1909 гг. Цётка жыве ў Кракаве, вучыцца ў Ягелонскім універсітэце, некалькі разоў з чужым пашпартам наведвае Расію. У 1911 г. у эміграцыі яна выходзіць замуж за літоўскага інжынера Кейрыса і, змяніўшы прозвішча, атрымлівае магчымасць вярнуцца на радзіму. У Вільні Цётка зноў актыўна ўключаецца ў грамадскую і літаратурную работу. Удзельнічае ў беларускім нацыянальна-вызваленчым руху, выступае за стварэнне беларускіх школ і чытальняў, піша творы для дзяцей (*слайд 15*). Дзякуючы яе намаганням пачаў выходзіць літаратурны і навукова-папулярны часопіс “Лучынка”. Яе кватэра ў Вільні становіцца месцам, дзе адбываюцца гарацкія дыскусіі пра гістарычны лёс беларускага народа, яго культуры, літаратуры. Удзельнікамі сустрэч былі беларускія пісьменнікі, у тым ліку і Янка Купала. Цётка была душой гэтых літаратурных вечароў.

На старонках “Лучынка” з’яўляецца шэраг яе артыкулаў, у якіх паэтэса звяртаецца да беларускай моладзі з заклікам рыхтаваць сваё “сэрца, душу і рукі для працы для роднага народа”:

Паволі, ціха, у роўнай меры
Будзем з “Лучынкай” наперад спяшаць –
З вёскі ў вёску, праз кожныя дзверы
Клікаць, каб моладзь святло выйшла ўзяць.
Моладзь, вы – сіла ў кожнае хаце,
Вы – сонейка, радасць для бацькі, для маці,
Вучыцеся, старайцеся, багаццеся у сілы,
Бо жджэ вас з надзеяю край наш радзімы.

Лучынка.

Калі пачалася імперыялістычная вайна, паэтэса пайшла працаваць сястрой міласэрнасці ў ваенны шпіталь. У гэты час яна ўдзельнічае ў рэвалюцыйнай барацьбе віленскага пралетарыяту, часта выступае ў гарадскім рабочым клубе.

У 1915 г. разам з братамі Луцкевічамі адкрывае ў Вільні першыя беларускія настаўніцкія курсы. У тым жа годзе Цётка прыязджае ў Гродна, наведвае ўсе рэвалюцыйныя гурткі, культурніцкія суполкі. Яна сябруе з Купалам, Коласам, Багдановічам, Гарэцкім, Гартным, Ядвігіным Ш., Паўловічам, Бядулем. Яе вершы, аповяданні, дарожныя нататкі, артыкулы рэгулярна друкуюцца ва ўсіх больш-менш значных выданнях таго часу – “Наша Ніва”, “Беларускі каляндар”, альманаху “Маладая Беларусь”, “Лучынка”.

Сёння можна з упэўненасцю сказаць, што паэтка ўключылася ў тагачасную рэвалюцыйную дзейнасць найперш таму, што спадзявалася на рэалізацыю галоўнай ідэі ўсяго свайго жыцця: вызваленне Беларусі і пашырэнне беларускай культуры і асветы. Цётка вылучалася

з тагачаснага, у тым ліку жаночага, беларускага асяродка рашучым характарам барацьбіткі і выключна еўрапейскім поглядам на шляхі развіцця нацыянальна-патрыятычнай ідэі. І гэтая ідэя выбару, свядомага асэнсавання народам шляху да свабоды была выказана ёю ў вершы “Сірацінка”, звернутым у першую чаргу да беларускай моладзі.

Гучыць мелодыя з рэпертуару ансамбля “Харошкі”. На яе фоне дэкламуецца верш “Сірацінка”.

У пачатку студзеня 1916 г. Цётка атрымала вестку пра смерць бацькі, паехала ў вёску Новы Двор, дзе жыла ў той час яе радня. Пахаваўшы бацьку, яна засталася ў Лідскім павеце, каб дапамагчы землякам: тут лютавала эпідэмія тыфу. Але сама захварэла на тыф, памерла ўначы з 4 на 5 лютага 1916 г. Пахавана ў вёсцы Стары Двор, на бацькаўшчыне (*слайд 16*). Паміж гасцінцам на Васілішкі, што ідзе каля сядзібы Пашкевічаў, і дарогі, якая вядзе да сядзібы, каля агароджы вырасла адзінокая магіла, дзе сярод зялёных крон відаць цёмны граніт крыжа з надпісам:

Цётка

З Пашкевічаў.

Алаіза Кейрыс.

3.VII.1876 – 5.II.1916.

І ніжэй – яе заповітныя словы:
*На магіле ўздыду дубам,
Пачну шаптаць братнім губам
Аб іх долі, аб свабодзе,
Стану песняй у народзе!*

Вакол пуста і ціха, ясень і туі кладуць на магілу паэтэсы густы цень. Здаецца, усё сцеражэ яе вечны спакой.

Гучыць песня “Мы паэты” ў выкананні В. Цярэшчанкі.

На магілу Цёткі ў розныя часы прыязджалі Янка Брыль, Васіль Быкаў, Анатоль Вярцінскі, Аляксей Карпюк, Данута Бічэль, Генадзь Бураўкін, Рыгор Барадулін, Ніл Гілевіч і дзясяткі іншых творцаў. Гэта прызнанне Цёткі як моцнага, таленавітага пачынальніка нацыянальнай літаратуры (*слайд 17*). Помнікі ёй устаноўлены ў г. п. Астрына, у вёсцы Шастакоўка Шчучынскага раёна, у Шчучыне. У Гродне імя паэткі носіць вуліца, вучылішча мастацтваў (*слайд 18*).

Такія асобы – гонар нацыі. Палымяная, захопленая мноствам самых розных неадкладных спраў, яна быццам знарок была народжана для таго бурлівага часу. Сваёй энергіяй яна захапляла ўсіх, хто сутыкаўся з ёй. Гэтым грамадзянскім запалам характарызуецца ўся яе творчасць.

Літаратурная дзейнасць Цёткі налічвае ўсяго толькі пятнаццаць гадоў. Творчая спадчына яе параўнальна невялікая: зборнікі вершаў “Хрэст на свабоду” і “Скрыпка беларуская”. Творы раскіданы ў розных беларускіх газетах, календарых і альманахах. З самага пачатку паэтычнай дзейнасці Цётка стала песняром беларускага гора, нядолі.

Гучыць мелодыя песні “Родная старонка” ў выкананні ансамбля “Песняры”. На яе фоне дэкламуецца верш “Мужыцкая доля”.

1905 – 1907 гг. былі пераломнымі ў ідэйна-творчай эвалюцыі Цёткі. Паэзія гэтага часу была паэзіяй рэвалюцыйнай мары і справы. Паэтка належала да ліку тых мастакоў слова, якія здольны імгненна адгукацца на падзеі сучаснасці. Вершы “Хрэст на свабоду”, “Мора”, “Пад штандарам” – шэдэўры рэвалюцыйна-агітацыйнай паэзіі.

Аднак яна не толькі палымяны агітатар. Зборнік “Скрыпка беларуская” і многія вершы, якія з’явіліся ў газеце “Наша Ніва” і ў часопісе “Лучынка”, – яскравае сведчанне разнастайнасці, тэматычнага багацця і сапраўднага майстэрства Цёткі-лірыка. Побач з сацыяльнымі матывамі ў лірыцы гэтага перыяду на ўвесь голас прагучалі ідэі беларускага нацыянальнага адраджэння.

Гучыць мелодыя песні “Яварок”. На яе фоне дэкламуецца верш “Мае думкі”.

Слайд 19. На яго фоне гучыць песня “Рамонкі” ў выкананні ансамбля “Сябры”.

Вобразы роднай Беларусі праходзяць праз усю лірыку Цёткі, яна з вялікай любасцю і замілаванасцю гаворыць пра родны край, мяляўнічую беларускую прыроду, працавітых людзей, якія нясуць свой нялёгкі крыж. Так, сімвалам непаўторнасці і характава Бацькаўшчыны выступае сад “пад белым цветам”.

Слайд 20. Гучыць накіюрн № 2 (мі-бемоль мажор) Ф. Шапэна. На фоне музыкі дэкламуецца верш “Мой сад”.

Алаіза Пашкевіч – адна з пачынальніц беларускай прозы. Яе проза – гэта проза не характару, а ідэй і пачуццяў. Апавяданні пісьменніцы хвалявалі, прымушалі задумацца над неўладкаванасцю жыцця. Унутраная лірычная настроенасць, прастата і непасрэднасць, нават інтымнасць аўтарскай манеры – тыя якасці, пры дапамозе якіх праявіліся творы Цёткі знаходзілі шлях да сэрца чытача (слайд 21).

Пяру Цёткі належаць кніжкі і падручнікі для дзяцей – “Лемантар”, “Гасцінец для малых дзяцей”, “Першае чытанне для дзетак беларусаў”.

У творчай спадчыне беларускай пісьменніцы вялікае месца займаюць падарожныя і

навукова-папулярныя нарысы, публіцыстычныя артыкулы і даследаванні пра фальклор. Асобна трэба адзначыць публікацыю “Шануйце роднае слова!” – гэта палымяны гімн беларускай мове, яе багаццю і сіле. “Хто любіць свой народ, хто ў кожным бачыць брата-чалавека, той не сагнецца перад крыўдай і перад здзекам: ён бачыць навокал сябе мільёны падобных сабе, і яго думкі, яго жаданні зліваюцца з думкамі і жаданнямі вялікай людскай грамады. Такі чалавек ніколі не будзе адзін – самотны і пакінуты.

Але поруч з любоўю да сваіх братоў патрэбна яшчэ нешта, што злучае людзей у суцэльны народ – гэта родная мова.

Яна, быццам цэмент, звязывае людзей. Яна дае ім найлепшы спосаб разумець адзін аднаго, адной думкай жыць, адной долі шукаць”.

Гучыць песня “Родная мова” ў выкананні ансамбля “Песняры”. Слайд 22.

Цётка адышла ў нябыт у росквіце творчых сіл, не паспеўшы здзейсніць значнай часткі творчых задум, не дапісаўшы апошняй старонкі той натхнёнай кніжкі пра беларускі народ, у якую па кроплі ўкладвала сябе на працягу ўсяго жыцця. Але бессмяротнай засталася творчасць паэтэсы. Запаветная мара Алаізы “стаць песняй у народзе” збылася.

Можа, з той ліры вырасце іва,
З парваных струн – белыя кветкі;
Можа, вясною будуць ігрыва
У дрэўца ценю гуляць дзеткі;

Можа, хто з дзетак скруце жалейку –
Унучку паломанай ліры,
І так зайграе, што ўсенька зямелька
Пачуе мой водгалас шчыры!

Дзедавы струны, рана парваная,
Зноў громка азвучае, як званы:
Песня, за жыцце яго недаграная,
У сэрцы ўнука дасць плёны.

А на задушкі пад цёмнаю івай
Жывое пачуецца слова,
Што песня ўстала з статысячнай сілай,
Жыве мая ліра нанова!

Слайд 23. На яго фоне гучыць песня “Беларусачка” ў выкананні ансамбля “Песняры”.

Падрыхтавала
Галіна АСТАПОВІЧ,
галоўны бібліятэкар аддзела абслугоўвання
і інфармацыі Цэнтральнай бібліятэкі г. Шчучына.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

ІВАШКЕВІЧЫ ГЕРБА “ГАЗДАВА”



Герб “Газдава” роду Івашкевічаў.

Мая пра...прабабуля Ірына Самуілаўна Івашкевіч нарадзілася ў сярэдзіне XVIII ст., а дакладней – у 1739 г. Жылі яе бацькі ў засценку Трасцянец, што пад Слуцкам, былі прыхаджанамі Пагосцкай царквы. Ірына Самуілаўна выйшла замуж за паручніка Войска Польскага, Рыгора Аляксандравіча Тарасевіча.

Па легендзе, род Івашкевічаў бярэ пачатак ад Івашкі прыкладна з 1430 г. У Івашкі быў сын Войтах (1465 – 1506), які валодаў маёнткам Чакіняны Ашмянскага павета. З архіўных дакументаў вынікае, што ў Войтаха была жонка Альжбэта, якая здала ў арэнду 30.12.1506 г. двор Чакіняны Ашмянскага павета Яну Любчу за 250 коп грошаў літоўскіх. Сына Войтаха і Альжбэты, які быў баярынам, звалі Янам. Нарадзіўся ён прыкладна ў 1485 г. Сын Яна, таксама Ян, баярын ашмянскі, нарадзіўся ў 1511 г., па прывілеі 1550 г. валодаў маёнткамі Студзянец і Пятрышчава Радашковіцкай парафіі Мінскага ваяводства. Названыя маёнткі перайшлі ў валоданне да Янавага сына Базыля, аршанскага баярына, які быў удзельнікам Лівонскай вайны (1558 – 1583) і за ваенныя заслугі атрымаў герб “Газдава”.

Часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі “Я – сын Ваш” Анатоля Статкевіча-Чабэганава друкуецца з № 4 за 2010 г.

Прадзед Ірыны Самуілаўны, Марцін, сын Базыля Івашкевіча, быў генералам Мінскага ваяводства. З прывілея караля польскага і Вялікага Княства Літоўскага Уладзіслава Чацвёртага, актыкаванага 8 красавіка 1648 г. у Мінскім земскім судзе, нам вядома, што Марцін Івашкевіч валодаў маёнткамі ў Радашковіцкай парафіі, быў вядомым і аўтарытэтным чалавекам.

Шляхта ў той час добра ведала свае правы і ўмела іх адстойваць. Нам удалося выявіць шэраг дакументаў, з якіх вынікае, што дзед Ірыны Івашкевіч, Ян, разам з братамі Філонам і Васілём, а таксама іншымі шляхцічамі звярталіся да караля Яна-Казіміра, каб пацвердзіць сваё валоданне маёнткамі ў Радашковіцкім старостве, на што атрымалі прывілей караля: *“Маёнткі гэтыя рознымі падаткамі абцяжараныя, а падаткі не адпавядаюць павіннасцям. Таму вышэйзгаданыя шляхцічы патрабуюць разабрацца з надзённай несправядлівасцю і наведамляюць, што валоданні іх падараваныя па старажытным праве і належаць да староства радашковіцкага на той падставе, што хоць гэтыя правы пасля нашэсця войскаў не прыяцеля на Вялікае Княства Літоўскае забраныя, але арыгінальныя дакументы ў канцелярыі нашай былі прадстаўлены Янам Шымкевічам, з якіх відаць, што нябожчыкам Жыгімонтам Аўгустам I, пасля смерці князёўны Вярэйскай Гінтаўты, апошняй радашковіцкай старасцянькі, у 1550 г. маёнткі гэтыя аддадзены продкам тых асоб, якія згаданыя ў гэтым прывілеі за ваенную службу, заслугі і доблесць, праяўленую ў баях і ў бітвах.*

Таму, мы, кароль, радныя паны і ўраднікі, прызнаючы просьбу вышэйзгаданага спадчыннага права іх, забяспечваем маёнткі гэтыя і згаджаем ся, што яны падлягаюць толькі воінскай службе і ніякім судом не маюць права падвяргацца і патрабаванням не падлягаюць, але падвяргаюцца толькі гродскаму і земскаму судам, як шляхцічы, як яны, так і нашчадкі іх, якія належаць да шляхецкага рыцарскага саслоўя.

Маёнткамі сваімі маюць права валодаць без умяшальніцтва нашых каралеўскіх пасрэднякаў, а таксама маюць права аддаць, падарыць, за-

класці, перадаць касцёлу, адмовіць без усялякай прэтэнзіі з боку радашковіцкіх старастаў, выконваць воінскую павіннасць нароўні з іншымі абывацелямі ваяводства і падаткі, сеймам ус-таноўленыя, плаціць.

У чым, уласнаручна падпісаўшы, пячатку Вялікага Княства Літоўскага прыкладзе-ная пячатка вялікая Вялікага Княства Літоўскага, а подпіс каралеўскімі словамі: Ян-Казімір, кароль. Другі подпіс тымі словамі: Андрэй-Казімір Гелгуд, каралеўскі сакратар”.

Браты Ян, Філон і Васіль Івашкевічы судзіліся з панам Самуэлем База Стратовічам, пра што сведчыць яго пратэст, актыкаваны 26.10.1669 г. у Мінскім гродскім судзе. Яны падалі скаргу ў Ашмянскі гродскі суд на Гелену Глебавічавую аб учыненых ёю стратах і прысваенні моргавага пакосу ў вотчынным маёнтку Будзішкі або Космавічы Ашмянскага павета. Разам са шляхтай браты скардзіліся на віленскую ваяводзіну Глебавічаву за прыгнёт і патрабаванне падаткаў з вольнай шляхты, якая жыла ў той час у юрысдыкцыі Радашковіцкага староства, што пацвярджалі ліст ад 08.07.1670 г. караля Міхаіла.

Бацька Ірыны, Самуіл Івашкевіч, купіў разам з братамі Адамам і Васілём 12 студзеня 1729 г. у Яна і Паўла Сымонавічаў Няронскіх зямлю ў засценку Селішча Зазоўскі Навагрудскага ваяводства, а потым пераехаў у Трасцянец Слуцкага павета.

А цяпер звернемся да пастановы Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу аб дваранскім паходжанні роду Івашкевічаў ад 10 снежня 1802 г., дзе сказана: «Прозвішча гэтае мае герб “Газдава” (у чырвоным полі дзве лілеі: адна ўверх, а другая ўніз звернутыя, так злучаныя паміж сабой карэннямі, што

здаюцца адной лілеяй; павязка іх жоўтая, на шлеме пяць паўлінавых пёраў, а над імі такая ж лілея), з найстаражытнейшых часоў, будучы абароненай кляйнотам шляхетнасці, карысталася ўсімі правамі, гэтымі прывілеямі і прэрагатывамі...»

Івашкевічы адзінакроўныя са Станіславам суддзёй Другога дэпартаментна Галоўнага суда Мінскай губерні шамбелянам польскага двара і Феліцыянам лоўчым ваўкавыскім Івашкевічамі, якія здаўна мелі зямельную ўласнасць у Мінскім ваяводстве, гербам “Газдава” ўшаноўваліся і лічыліся бяспрэчнай шляхтай. «...» Паходжанне шляхецкага роду прозвішча народжаных Івашкевічаў дастаткова на праве даказана». Іншыя ж даследаванні паказваюць, што прозвішча гэтае было моцна звязана з многімі найстаражытнейшымі родамі, у тым ліку і з Радзівіламі, што прадстаўнікі роду Івашкевічаў годна несла сваё імя ва ўсе стагоддзі і праз усе ліхалецці.

Цікавы той факт, што прабабуля вядомага беларускага вучонага віцэ-прэзідэнта Акадэміі навук Беларусі Сцяпана Міхайлавіча Некрашэвіча Ірына Сямёнаўна паходзіла з роду Івашкевічаў. Яго прадзед Самуіл Нікіфаравіч Некрашэвіч 8 студзеня 1822 г. вянчаўся з Ірынай Івашкевіч у Пагосцкай Срэценскай царкве. Вядома, што іх сведкамі пры вянчанні былі жыхар засценка Кулакі Павел Кулакоўскі і жыхар фальварка Віктарын, родны брат Самуіла, Марцін Некрашэвіч. Шлюб засведчаны святаром Іўсцінам Прорвічам.

Ірына Сямёнаўна даводзілася ўнучатай пляменніцай Ірыне Самуілаўне Івашкевіч, пра...прабабулі аўтара.

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Цікава ведаць

ТАЯМНІЦА З МАЛЮНКАМІ. “МАНУСКРЫПТ ВОЙНІЧА”

Узор невядомага алфавіта і сэння загадка для навукоўцаў большасці краін. Гэта кніга, у якой 246 пергаментных старонак. Каляровыя ілюстрацыі, падпісаныя на невядомай мове, дэманструюць невядомыя навуцы расліны, сузор’і і механізмы. Малюнкi, як і літары, не сустракаюцца больш ні ў адной кнізе свету.

Гэты манускрыпт быў названы не ў гонар яго стваральніка – ён неведомы, а ў гонар Вілфрыда Міхаіла Войніча. Ён набыў гэтую загадкавую кнігу ў манаха-езуіта. Да яе таксама быў прыкладзены ліст, датаваны 1666 г., у якім рэктар універсітэта ў Празе прасіў свайго сябра, навукоўца, расшыфраваць кнігу, якую, на яго думку, напісаў Роджэр Бэкан у XIII ст. У 1919 г. гэты дакумент трапіў да

заснавальніка тэорыі крыпталогіі амерыканскай школы. Пасля гадоў напружанай працы ён таксама заявіў, што не можа расшыфраваць кнігу. З тых часоў і да нашых дзён над расшыфроўкай невядомага алфавіта кнігі працуюць дзясяткі тысяч самых адораных навукоўцаў свету, але тэкст застаецца загадкай. Існуе шмат гіпотэз пра змест і спосабы напісання манускрыпта: пісьмо шляхам накладання літар, атаясамліванне гэтага алфавіта са старажытным в’етнамскім. Ніводная з версій яшчэ не дапамагла нікому расшыфраваць алфавіт кнігі. Аднак гэта можа паспрабаваць зрабіць любы ахвотнік, бо ўзоры тэксту знаходзяцца ў вольным доступе на сайце бібліятэк Ельскага ўніверсітэта.

www.alfabetica.ru.

Мікола ТРУС

РЫТУАЛЬНА-АБРАДАВЫ ЛЯЛЕЧНЫ ТЭАТР

З ЕЎРАПЕЙСКОЙ ГІСТОРЫ І ВОПЫТУ ЗАХАВАННЯ

Народны тэатр лялек мае сваю гісторыю і глыбінныя вытокі, звязаныя з развіццём старажытнай сцэнічнай культуры, рэлігійна-містэрыяльных відовішчаў. Гэтая форма тэатральнага жыцця вызначаецца спецыфічнай нацыянальнай адметнасцю і некаторымі наднацыянальнымі рысамі: традыцыйнасць сюжэтаў, наяўнасць пастаянных герояў, набор сцэнічных прыёмаў і тэхнікі выканання і інш.

Тэатру лялек прысвечана шматлікая літаратура, якая дэманструе шматаспектныя падыходы да пытання: гісторыя тэатра; збор і апрацоўка матэрыялу, яго кансервацыя; праблема захавання; новае жыццё народнага тэатра сёння і г. д. Мэта і задачы гэтага артыкула, а таксама наступных публікацый: звярнуцца да кантэкстуальнага вырашэння (дыяхроннага і сінхроннага) пытання месца беларускага рытуальна-абрадавага лялечнага тэатра ў еўрапейскай традыцыі (найперш славянскай); актуалізаваць замежны і айчыны вопыт зберажэння адной з форм народнага тэатра, яго шматлікія варыянты ў выхаваўча-адукацыйнай, культурна-асветнай працы.

ВЫТОКІ ЛЯЛЕЧНАГА ТЭАТРА

Да найбольш распаўсюджаных з шэрагу існуючых прынцыпаў класіфікацыі лялечнага тэатра адносяцца класіфікацыі па прынцыпах сацыяльнага функцыянавання, па відах і спосабах іх кіравання.



Лялькі Іосіф і Марыя.

Магілёўская батлейка. 2-я палова XIX ст.

З размаітага пераліку відаў лялек і сістэм іх кіравання прыгадаем наступныя: марыянетка, пальчатачная лялька, гапітна-тросцевая, пятакі, планшэтная (вывадная) лялька, тантамарэска і інш. Лялькі могуць мець памеры ад некалькіх сантыметраў да 2-3 метраў.

Рытуальна-абрадавы тэатр – самая старажытная форма лялечнага тэатра, якая вылучаецца ў класіфікацыі па прынцыпах сацыяльнага функцыянавання.

Вядомы найбольш старажытныя тэатральныя лялечныя дзействы: містэрыя пра Ісірыса і Ісіду ў Старажытным Егіпце, культавыя прадстаўленні ў Старажытнай Індыі і Кітаі, краінах Усходу (інданезійскі *ваянг*, японскі *дзэруры*) і інш.

У XI – XVI стст. лялька актыўна прадстаўлена ў заходнееўрапейскіх хрысціянскіх містэрыях. Сёння шараговы аматар тэатра наўрад ці здагадаецца пра этымалогію слова *марыянетка*, якое паходзіць ад заходнееўрапейскай традыцыі назвы фігурак Дзева Марыі ў сярэднявечных містэрыях. Слова *марыён* (*marion, marionett*) замацавалася ў рамана-германскіх мовах для абазначэння тэатральнай лялькі ўвогуле, у славянскай традыцыі яно мае значэнне ‘лялька на нітках’.

Да вядомых нацыянальных варыянтаў рытуальна-абрадавых лялечных тэатраў пазнейшага часу адносяцца *батлейка* (Беларусь), *вартэп* (Украіна, Расія), *маланка* (Малдавія), *шопка* (Польшча) і інш.

Сцэна рытуальна-абрадавага лялечнага тэатра мела аднаго да трох паверхаў. Знешне выглядала як скрыня або дом, часам прыпадабнялася да царквы ці іканастаса.

БАТЛЕЙКА

Гісторыю беларускай батлейкі прынята адлічваць ад XVI ст. Але аўтар гэтых радкоў перакананы, што нацыянальны варыянт народнага тэатра ў тым выглядзе, у якім мы яго ўяўляем сёння (з рухомымі фігуркамі і музычным суправаджэннем), аформіўся не раней за XVIII ст. як пераемнік заходняй, найперш польскай, традыцыі і развіваўся ў цеснай сувязі са школьным тэатрам езуітаў. Апошні аўтэнтычны паказ батлейкі зафіксаваны ў 1963 г. у вёсцы Бялевічы Слуцкага раёна [4, с. 100].

Этымалагічна слова *батлейка* паходзіць ад назвы горада Віфлеем, дзе нарадзіўся Ісус Хрыс-

Мікола Валянцінавіч Трус – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (2000), дацэнт (2004). Загадчык кафедры беларускай філалогіі Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага 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 да 2011 г. працаваў у 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 суаўтарстве) прац “Архіўныя матэрыялы да жыцця і творчасці Максіма Багдановіча” (1996, 1997), “Югаславянскія літаратуры і культуры: вучэбны дапаможнік для студэнтаў філалагічных факультэтаў” (1999). Навуковы рэдактар, адзін са складальнікаў энцыклапедыі “Максім Багдановіч” (2011). Аўтар некалькіх навучальных дапаможнікаў, каля 200 артыкулаў у айчынных і замежных навуковых выданнях.



гос. Рэгіянальныя разнавіднасці: *жлоб*, *яселка*, а таксама *шопка*, *вяртэп* (памежныя раёны з Польшчай, Расіяй і Украінай). Паказы батлейкі праводзіліся на святы Раства Хрыстова (Каляды) і працягваліся да Стрэчання (Грамніц) з 25 снежня да 2 лютага. Ядром батлейкавага рэпертуару была містэрыя “Цар Ірад”, да якой прымыкалі інтэрмедыі на тэмы сюжэтаў Старога і Новага Запаветаў, старажытнай гісторыі, свецкія бытавыя сцэнкі.

Паводле энцыклапедычнай інфармацыі, “*батлейка ўяўляе 2-павярховую (ці 2-ярусную) скрынку накшталт царквы або хаткі, на паверхах (ярусах) якой і адбываўся паказ. Батлеечнікі (на Гродзеншчыне іх называлі ралёшнікі, на Магілёўшчыне – кукольнікі) вадзілі драўляныя лялькі на шпінях на проразях у падлозе паверхаў. Сцэна кожнага паверха-яруса мела 3 аддзелы: вялікі цэнтральны, дзе і адбывалася дзеянне, і меншыя бакавыя (для ўваходаў і выхадаў)” [4, с. 98].*

Батлейка была актыўным аб’ектам даследаванняў вучоных-этнографіў другой паловы XIX – пачатку XX ст. Матэрыялы пра яе публікавалі П. Бяссонаў, І. Эрэмч, М. Вінаградаў, Е. Раманаў, П. Шэйн, М. Федароўскі і інш. Навуковым падагульненнем назапашанага вопыту сталі працы Г. Барышава, А. Саннікава, М. Каладзінскага, Я. Усікава, іншых даследчыкаў.

Пытанне пра захаванне батлейкі было пастаўлена ў культурнай праграме адраджэнцаў яшчэ ў пачатку XX ст. Пра гэта пісала газета “Наша Ніва” ў артыкулах “Зьбірайце матэр’ялы аб бэтлейцы” (1910, № 44 – 45), “Аб бэтлейках” (1911, № 51 – 52). Вядома, што матэрыялы пра батлейку збірала паэтэса Алаіза Пашкевіч (Цётка) [1, с. 228].

Падчас Першай сусветнай вайны паказ батлейкі быў наладжаны сіламі “Беларускага таварыства помачы ахвярам вайны”, арганізацыі, створанай у красавіку 1915 г. у Вільні, у ліпені таго ж года быў заснаваны яе аддзел у Мінску. Таварыства дапамагала бежанцам, падтрымлівала сувязь з Беларускім таварыствам у Петраградзе па аказанні дапамогі пацярпелым ад вайны.

У артыкуле “Агляд працы за першы год мінскага аддзела беларускага таварыства для помачы

пацярпелым ад вайны”, апублікаваным у газеце “Дзянніца” (1916, № 4, 27 ліст.), М. Багдановіч у пераліку дабрачынных акцый таварыства пісаў: «...*трэба ўспомніць аб “ёлцы”, зробленай на Каляды, на каторай праз 2 дні было да 150 дзяцей за падаркамі, – і аб “батлейцы” – беларускім народным тэатры. Калісь “батлейка” была добра вядома па ўсім краю і толькі астатнімі гадамі шмат занікла. Але ў Мінску знайшлося добрых два старых батлейшчыкі, каторыя наладзілі “батлейку” ў памяшчэнні “Лучынкi” і “Сахі”. Нашы людзі шчыра цешыліся з “батлейкі”*» [2, с. 192].

ШОПКА.

З ПОЛЬСКАГА ВОПЫТУ ЗАХАВАННЯ ТРАДЫЦЫІ

Сённяшняе шматаспектнае азначэнне шопкі (польск. *szopka*), прадыктаванае гісторыяй і рэаліямі сучаснага жыцця, наступнае: «*Артыстычнае выкананне “жлобкі” або “прадстаўлення” народзін Ісуса, выкананае з дапамогай выцінанак з тэкстуры, гіпсавых фігур або вялікіх кампазіцый з актуальнымі свецкімі элементамі, часта рухомыя. Найбольш вядомыя кракаўскія шопкі. Гэта таксама тэатральныя інсцэнізацыі на тэму нараджэння Ісуса. Шопкамі звычайна называюць тэлевізійныя сатырычныя перадачы,*



Кракаўская шопка.
Этнаграфічны музей у Кракаве.



Шопка. Вёска Пулжэчкі Навасондзецкага ваяводства. Аўтар Ян Бельскі. Этнаграфічны музей у Кракаве.

прывечаныя пазнавальным асобам з публічнага свецкага жыцця, у якіх актуальныя тэксты спяваюцца на манер калядак» [10, с. 30].

Пачатак рэлігійным ляльным прадстаўленям быў пакладзены ў Польшчы манахамі ў пачатку XVIII ст. Тады шопка “ажыла”: у ёй пачалі размяшчаць рухомыя фігуркі, якія прыйшлі на змену статычным паказам. Манахі кіравалі імі, агучвалі – такім чынам ствараўся шэраг забавляльных сцэн па класічных біблейскіх сюжэтах, звязаных з нараджэннем Хрыста, пазней дапоўненых свежымі сцэнамі побытавага, сатырычнага характару.

Ужо ў XIX ст. звычай хаджэння па дварах з шопкай святароў і студэнтаў, наладжванне ляльных спектакляў (што было характэрна і для горада, і для вёскі) распаўсюдзіўся па ўсёй Польшчы. У XX ст. ён захаваўся толькі ў сельскіх раёнах. Выключэннем стаў горад Кракаў, старажытная сталіца Польшчы, дзе мастацтва стварэння шопак захавалася да нашага часу.

Тэксты шопкавых спектакляў у мясцовых ва-рыянтах пастаянна абнаўляліся за кошт увядзення надзённых сюжэтаў і вобразаў, звязаных з актуальнымі грамадска-палітычнымі падзеямі, паўсядзённым жыццём з яго займальнымі здарэннямі. Гледачоў прывабліваў гумар тэкстаў, мастацкае выкананне лялек і самой тэатральнай скрыні, майстэрства агучвання і кіравання лялькамі.

Шопка пачала страчваць сваю папулярнасць на пачатку XX ст. Найперш пагрозу знікнення рытуальна-абрадавага ляльнага тэатра ўсвадомілі ў Кракаве. У 1930-х гг. з мэтай выратаваць нацыянальную традыцыю ад забыцця кіраўніцтва горада выступіла з арыгінальнай ініцыятывай: запачаткаваць правядзенне штогадовых конкурсаў на самую прыгожую кракаў-

скую шопку. Першы конкурс быў арганізаваны ў снежні 1937 г. на Галоўным рынку, ля падножжа помніка Адаму Міцкевічу. Ад таго часу конкурсы сталі праводзіцца рэгулярна на гэтым месцы, яны заклалі аснову новага тыпу шопкі, якую сталі называць конкурснай.

Атмасфера творчага суперніцтва на конкурсах стымулявала фантазію ўдзельнікаў, рэалізацыю індывідуальна-аўтарскага бачання. Пры гэтым універсальным заставаўся адзін крытэры: стварэнне архітэктурных дэталей шопкі з драўляных планак, кардону і каляровага карніюлю нязменна павінна арыентавацца на ўзнаўленне архітэктурных помнікаў Кракава.

У конкурснай шопцы тэатральная сцэна запоўнена мініяцюрнымі архітэктурнымі пабудовамі, а нерухомыя лялькі размясціліся на ўсіх паверхах: імі сталі адметныя постаці гараджан, героі польскага фальклору і ўласна кракаўскіх легенд, фігуры сучаснага палітычнага жыцця, героі старажытнай і найноўшай гісторыі.

Рытуальна-абрадавы ляльны тэатр у канцы XIX – пачатку XX ст. атрымаў новае жыццё. Асабліва актуальным гэта было ў краінах постсавецкай і постсавецкай прасторы, дзе рэлігія была не толькі рэабілітавана, але і заняла адно з вядучых месцаў у духоўным жыцці народа.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Арабей, Л.** Стану песняй / Л. Арабей. – Мінск, 1977.
2. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч; АН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – Т. 3 : Публіцыстыка, лісты, летапіс жыцця і творчасці.
3. **Вороб'ев, Г. А.** Шопка, польскі вертеп / Г. А. Вороб'ев // Исторический вестник. – 1899. – Т. 77.
4. **Каладзінскі, М.** Батлейка / М. Каладзінскі // Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. – С. 75 – 128.
5. **Козел, А.** Праздник Рождества Христова в Польше / А. Козел // Польша сегодня. Обычаи. – Варшава : ИНТЕР-ПРЕСС [без указания года].
6. **Кукольный театр** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа : 18.01.2012.
7. **Кукольный театр** // Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/... – Дата доступа : 18.01.2012.
8. **Народный театр** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.lit-moscow.narod.ru/th-21.htm>. – Дата доступа : 18.01.2012.
9. **Тэатральная Беларусь** : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – 568 с.
10. **Cudak, R.** Współczesny kalendarz polski. Święta, uroczystości i obyczaje / R. Cudak // Kultura polska. Silva rerum; pod redakcją R. Cudaka i J. Tambor. – Katowice, 2002. – S. 7 – 31.

НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЯ КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА ЯК ФАКТАР ФАРМІРАВАННЯ ЛАКАЛЬнай ІДЭНТЫЧНАСЦІ

У артыкуле шляхам раскрыцця сутнасці нематэрыяльнай культурнай спадчыны і лакальнай ідэнтнасці выяўляюцца іх узаемасувязь і ўзаемаўплыў, якія базуюцца на лакальным характары бытавання элементаў нематэрыяльнай спадчыны і сцвярдзенні спадчыны ў якасці моцнага ідэнтыфікацыйнага фактара.

The article is about essences of the intangible cultural heritage and a local identity. Their relationships and interactions, which are based on a local character of intangible heritage elements existence and assertion of heritage as a strong identification factor are formulated too.

Праблема ідэнтнасці ў сучасных умовах заснавана на прынцыпова новай шкале актуальнасці, што сёння ўтвараюць глабальнае і лакальнае як фактары ідэнтнасці. Гэта звязана з тым, што тэндэнцыя да сусветнай інтэграцыі і ўніфікацыі жыццёвых форм, нівеліравання культур, дэструктавання тэрытарыяльна-культурных адзінак суправаджаецца імкненнем да захавання і развіцця этнакультурных адрозненняў, росту лакальнай гетэрагеннасці; інспіраваннем лакальных праяўленняў быцця, фарміраваннем адпаведных лакальных ідэнтнасцей.

Канструаванне і ўсведамленне ідэнтнасцей розных этна- і сацыякультурных супольнасцей карэлюецца са сцвярджаннем ва Усеагульнай дэкларацыі ЮНЕСКА атрыбутыўнасці для сучаснага свету культурнай разнастайнасці, праяўленняў непаўторнасці і множнасці асаблівасцей, уласцівых групам і супольнасцям, што складаюць чалавецтва [2]. Да такіх асаблівасцей адносяцца і створаныя гэтымі супольнасцямі розныя культурныя формы, у тым ліку і нематэрыяльныя.

На дадзены момант можна канстатаваць наяўнасць шэрагу інтэрпрэтацый і падыходаў да трактоўкі феномена ідэнтнасці ў межах розных навуковых дысцыплін. Вылучаюцца прымардыялісцкія, інструменталісцкія і канструктывісцкія тэорыі, сацыяпсіхалагічныя, этнасацыялагічныя і антрапалагічныя падыходы, постмадэрнісцкі і посткаланіяльны дыскурсы і інш. Распрацоўка праблемы ідэнтнасці звязана з імёнамі Б. Андэрсэна, Ю. Аруцянна, А. Гідэнса, Л. Дробіжавай, Т. Парсанса, Т. Стэфаненкі, А. Сусоклава, З. Фрэйда, С. Ханцінгтона, К. Хюбнера, Э. Эрыксана і інш. Уласныя канцэпцыі прапаноўваюцца ў работах беларускіх даследчыкаў: У. Абушэнкі, В. Акудовіча, І. Бабкова, М. Бяспамятных, Т. Вадалажскай, Р. Міненкова, Ю. Чарняўскай, В. Шпарагі і інш.

Дзякуючы вывучэнню і пачатку тэарэтызацыі фальклору У. Дабравольскім, М. Дзмітрыевым, М. Доўнар-Запольскім, Я. Карскім, Е. Раманавым, А. Сержпутоўскім, Я. Тышкевічам і К. Тышкевічам, М. Федароўскім, Я. Чачотам, А. Шлюб-

скім, П. Шпілеўскім, П. Шэйнам сёння можна пазнаёміцца з грунтоўным корпусам тэкстаў, зафіксаваных у канцы XIX – пачатку XX ст. Менавіта ў рамках этнаграфічных даследаванняў дадзенага перыяду пачалося навуковае асэнсаванне нематэрыяльнай спадчыны беларусаў – адбывалася фіксацыя фальклору, які мы вызначаем як форму нематэрыяльнай культурнай спадчыны з наступнымі характарыстыкамі: варыятыўнасць перыферыяльных структурна-кампазіцыйных элементаў пры захаванні стрыжнявай інварыянтнай асновы; сінкрэтызм форм увасаблення (вербальнай, музычнай, харэаграфічнай і інш.) і ўзаемадзеяння з усімі сферамі жыцця носьбіта нематэрыяльнай спадчыны; калектыўнасць і ананімнасць аўтарства. Ранейшыя і сучасныя даследаванні беларускіх навукоўцаў В. Бандарчыка, А. Боганевай, Т. Валодзінай, Т. Варфаламеевай, М. Грынבלата, Р. Кавалёвай, М. Козенкі, Т. Кухаронак, А. Ліса, З. Мажэйкі, В. Новак, Г. Цітовіча, В. Ялатава не толькі зафіксавалі, а і тэарэтызавалі багаты пласт вуснай народнай спадчыны беларусаў. Аб'ектам аналізу фальклору стаў для замежных даследчыкаў: А. Байбурына, Ф. Бэры, К. Вегі, А. ван Джэнэпа, П. Карвала-Нэта, Р. Крысціянсэна, А. Кэмпбэла, А. Ломакса, В. Мендозы, С. Няклюдова, Е. Меляцінскага, А. Патабні, У. Пропа, Б. Пуцілава, В. Сядова, М. Талстога, А. Тэйлара, М. Хаавіа, К. Чыстова, А. Эспінозы і многіх іншых.

Мэта дадзенай работы – выявіць узаемасувязь і ўзаемаўплыў нематэрыяльнай культурнай спадчыны і лакальнай ідэнтнасці.

Змястоўна ўдакладніўшы дэфініцыю *культурная спадчына*, тэрмін *нематэрыяльная культурная спадчына* (англ. *intangible cultural heritage*) пачаў выкарыстоўвацца з 90-х гадоў XX ст. і быў замацаваны ў Міжнароднай канвенцыі ЮНЕСКА аб ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны, статус і важкасць якой для сусветнай культурнай супольнасці характарызуюць тэмпы ратыфікацыі (2006 г. – 32 краіны, 2008 г. – 103 краіны). Паводле канвенцыі, «*нематэрыяльная культурная спадчына*» азначае звычаі, формы падачы і выражэння, веды і навыкі, а таксама звязаныя з імі

інструменты, прадметы, артэфакты і культурныя прасторы, прызнаныя супольнасцямі, групамі і, у некаторых выпадках, асобнымі людзьмі ў якасці часткі іх культурнай спадчыны. Такая нематэрыяльная культурная спадчына, якая перадаецца ад пакалення да пакалення, пастаянна ўзнаўляецца супольнасцямі і групамі ў залежнасці ад іх навакольнага асяроддзя, іх узаемадзеяння з прыродай і іх гісторыі, і фарміруе ў іх пачуццё самабытнасці і пераемнасці, садзейнічае тым самым павазе да культурнай разнастайнасці і творчасці чалавека» [2].

Тэрмін *нематэрыяльная культурная спадчына* не так даўно пачаў уваходзіць у навуковы ўжытак айчынных даследчыкаў. Нягледзячы на тое, што Беларусь ратыфікавала Міжнародную канвенцыю ЮНЕСКА аб ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны ў ліку першых дзесяці краін яшчэ ў 2004 г., тэрмін замацоўваецца ў заканадаўчай сферы толькі цяпер. «Нематэрыяльны» складнік дэфініцыі падкрэслівае першаснасць знакавага, сэнсавага, сімвалічнага зместу, адыход на другі план матэрыяльнай формы ў сувязі з перавагай метафізічных якасцей такой спадчыны, а не матэрыяльнай формы, праз якую яны ўвасабляюцца. Са стратай сваіх сакральных функцый у жыцці грамадства нематэрыяльныя формы культуры і праявы дзейнасці чалавека сталі выконваць ролю «спадчыны».

Сутнасца нематэрыяльнай культурнай спадчыны вызначаецца:

– постфігуратыўнасцю (тэрмін М. Мід) – праз міжпакаленнюю трансляцыю (ад старэйшых пакаленняў да малодшых) у вуснай форме, аднолькаваць схем паводзін розных пакаленняў і быццё ў хранатопе «тут-і-цяпер». Рэліктавая постфігуратыўнасць у сучаснай культуры дае кірунак у этнакультурным самавызначэнні асобы: нематэрыяльная культурная спадчына пачынае іграць важную ролю ў адносінах да актуальнай сёння транснацыяналізацыі культур, супрацьстаянні культурнаму нігілізму і захаванні культурнай ідэнтычнасці;

– тэматычнасцю [4, с. 41] – праз некрытычнае ўспрыманне, давер і веру ў закладзеныя (дадзеныя) здаўна пэўныя «няпісаныя» правілы і формы духоўнага выражэння чалавечага быцця, адсутнасць іх ацэнкі, арыентацыю на мінулае.

Глыбінна, унутрана гэтыя правілы і формы сэнсава насычаныя. Вонкавы бок імпліцытнага сэнсавага зместу праяўляецца ў выглядзе камунікатыўна-маўленчых і камунікатыўна-дзеясных фрэймаў*. Да камунікатыўна-маўленчых фрэймаў мы адносім відава-жанравую разнастайнасць

народнай прозы (казкавыя і няказкавыя жанры), узростава-гендэрныя апавядальныя жанры, лакальныя дыялекты, мовы, тапаніміку, веды пра прыроду і сусвет; да камунікатыўна-дзеясных фрэймаў – абрадавыя і святочныя традыцыі, звычай, харэаграфічныя жанры, веды і навыкі, звязаныя з народнымі мастацкімі промысламі і рамествамі, музычна-песенную творчасць.

Правамерным з’яўляецца вылучэнне «элемента» нематэрыяльнай культурнай спадчыны – адзінкі, якая можа быць простаай адзінаўзроўневай па змесце і мець адну пэўную фрэймавую форму выражэння [напрыклад, комплекс этылагічных легенд – вербальную (камунікатыўна-маўленчую) або складаную гарызантальную структуру пры наяўнасці сукупнасці фрэймаў (напрыклад, абрадавая гульня, якая сінтэзуе тэатралізаваныя дзеі, спевы, танцы, гульні, музыку, рознага характару імправізацыі, мае камунікатыўна-інфармацыйную і камунікатыўна-дзеясную формы выражэння).

Нематэрыяльная культурная спадчына з’яўляецца атрыбутыўнай часткай кожнай культуры – згодна з І. Гердэрам, сутнасць культуры, генезісу чалавека праяўляецца праз генетычны і арганічны працэсы: «...працэс генетычны – дзякуючы перадачы, традыцыі, працэс арганічны – дзякуючы засваенню і выкарыстанню перададзенага» [1, с. 230].

Элементы нематэрыяльнай культуры могуць быць агульнанацыянальнымі па сваім значэнні, але па паходжанні і геаграфіі бытавання – заўсёды вузкалакальныя, належаць лакальнай супольнасці і існуюць у лакальнай культуры, якая складваецца пад уплывам неаднароднасці прыродна-геаграфічнага асяроддзя і ўздзеяннем рознага набору фактараў (сацыяльных, гістарычных і інш.) у межах пражывання пэўнай сацыякультурнай супольнасці (дзяржаўна-тэрытарыяльнай адзінкі) і выклікае існаванне разнастайных лакальных вопытаў і лакальных ідэнтычнасцей. Лакальная ідэнтычнасць увасабляе базавы ўзровень тэрытарыяльнай ідэнтычнасці і з’яўляецца самай дробнай яе адзінкай, бо знаходзіцца ў аснове іерархічнай структуры тэрытарыяльнай ідэнтычнасці, характарызуецца асабовымі ці дробнагрупавымі самаідэнтыфікацыйнымі працэсамі з лакальнай (мясцовай) супольнасцю; пачуццём укаранення на тэрыторыі непасрэднага пражывання і ў ландшафце.

У такім кантэксце паміж асобай і ландшафтам існуюць раўнапраўныя суб’ект-суб’ектныя адносіны: чалавек сваім знаходжаннем і дзейнасцю ў прасторава-тэрытарыяльным локусе ўплывае на яго існаванне і развіццё; у звязцы з уласнымі ўяўленнямі пра рэчаіснасць, светаадчуваннем падпарадкоўвае сваім унутраным законам, выбудоўвае адносіны з наваколлем і пераўтварае яго, фарміруе ўнікальны антрапагеаграфічны локус.

* Паводле С. Санько, фрэйм – базавая сімвалічная рэпрэзентацыя сістэмна арганізаванага вопыту пэўных стандартных становішчаў [4, с. 13].

І, наадварот, ландшафт уздзеінічае на чалавека, што выяўляецца ў залежнасці фізічнага, утылітарнага быцця асобы ад ландшафту: адпаведнасці структуры і формы жылля, схемы рассялення асаблівасцям рэльефу. А таксама ў метафізічных, духоўных праявах, напрыклад семантычным “зарадзе” локусаў ландшафту праз “насяленне” яго міфалагічнымі істотамі (у традыцыйных культурах), пабудове сістэмы ўяўленняў пра навакольнае асяроддзе. Відавочным робіцца набывае ландшафтам натуральна-прыроднага і культурнага зместу; абавязваючыся на гэта сцверджанне, можна меркаваць пра існаванне нематэрыяльнай культурнай спадчыны ў “культурным ландшафце”. Акрамя ўсяго, такая “тапафілія” – эмацыянальная дзейнасная сувязь паміж людзьмі і месцам (мясцовасцю) – канстытуіруе ўнікальнасць прасторы і ўнікальнасць самазнаходжання і самавызначэння чалавека ў ёй, разуменне самабытнасці ландшафту ў якасці рэсурсу лакальнага і рэгіянальнага развіцця. Сёння тапафілія праяўляецца ў розных сферах: у ахове навакольнага асяроддзя, стабілізацыі дэмаграфічнай сітуацыі, ахове культурнай спадчыны, развіцці сельскай гаспадаркі і прамысловасці.

Адпаведна ўспрымання чалавекам часу і прасторы змяняецца змест лакальнай ідэнтычнасці. Сучасная тэмпаральнасць у паўсядзённасці, названая А. Тофлерам трансэнцыяй, правакуе настрой і пачуццё непастаяннасці, што ўтвараюць чалавечыя стасункі з месцам, якія сталі больш крохкімі і кароткачасовымі. Перастаюць быць каштоўнасцю прывязанасць да месца, “укараненне”, традыцыйныя ўяўленні пра пастаянны “дом” – месца жыцця не аднаго пакалення, месца сувязі з мінулым і прыродай. Мабільнасць сцірае геаграфічныя межы паміж людзьмі, месца жыхарства больш не з’яўляецца крыніцай чалавечых адрозненняў. Такая сітуацыя грунтуецца на складанасці ўваходжання асобы ў вузкалакальны сацыякультурны кантэкст і адпаведнасці своеасаблівым лакальным характарыстыкам па прычыне кароткатэрміновасці знаходжання ў адным месцы [5, с. 69, 70]. З развіццём новай камунікатыўнай сістэмы (у многім дзякуючы інтэрнэту) трансфармуецца прастора і час, адбываецца “мутацыя” лакальнага, якая прыводзіць да яго інтэрферэнцыі з “глабальным”: “Мясцовасці пазбаўляюцца свайго культурнага, гістарычнага, геаграфічнага значэння і рэінтэгруюцца ў функцыянальныя сеткі або ў вобразныя калажы, выклікаючы да жыцця прастору плыней, якая замяняе прастору месцаў... Гэтая культура перакрывае і ўключае разнастайнасць сістэм адлюстравання, якія перадаліся ў гісторыі; гэтая культура рэальнай віртуальнасці, дзе выдуманая свет ёсць вымысел у працэсе свайго стварэння”

[3, с. 353]. У такой сітуацыі ажыццяўленне пошуку і канстатацыі ўласнай ідэнтычнасці магчымае праз узмацненне стрыжнёвых у нашым самавызначэнні феноменаў культуры.

Элементы нематэрыяльнай культуры з’яўляюцца значнымі і тыповымі для ідэнтытэту супольнасці, якой яны належаць; унікальнымі ў сацыяльным, эстэтычным, культурным планах для лакальнай тэрыторыі, рэгіёна, і знакавымі для насельніцтва гэтай тэрыторыі. Уключэнне асобы ў камунікатыўныя акты і фрэімы, што ўвасабляюцца ў розных формах нематэрыяльнай культурнай спадчыны і захоўваюць архаічныя семантыка-сімвалічныя парадгмы лакальнай культуры, спрыяе самаўсведамленню часткі супольнасці, для якой характэрны ўзнаўляльныя ў час актуалізацыі нематэрыяльных форм і праяў чалавечай дзейнасці каштоўнасці і сэнсы. Агульны тэматычна-фальклорны кантэкст уплывае на цэласнасць супольнасці, аб’ядноўвае вакол агульнага светаадчування і светаўспрымання, забяспечвае сцверджанне культурнай самабытнасці і ідэнтычнасці.

Фарміраванне асабовай ідэнтычнасці ёсць магчымасць уваходжання ў сацыяльную рэчаіснасць, якая знаходзіцца ў аснове выкрышталізавання сістэмы асабовых сэнсаў праз уключэнне ў сэнсава-каштоўнае поле іншага суб’екта ці групы. Адным са спосабаў фарміравання лакальнай ідэнтычнасці бачыцца “прысваенне” вуснай нематэрыяльнай культуры, уласцівай асобнай лакальнай супольнасці. Такое прысваенне ажыццяўляецца праз удзел у камунікатыўным акце – перадачы элементаў нематэрыяльнай культуры і азначаецца ўспрыманням яе ў якасці “свайёй”.

Адносна крыніц перадачы тэматычнага вопыту можна вылучыць тры асноўныя формы прысваення нематэрыяльнай культуры: кантэкстнае (прамое), некантэкстнае (непрамое) і ўскосна-кантэкстнае. Кантэкстнае верагодна ў сітуацыі, калі асоба жыве ў лакальнай культуры з дзяцінства, ад нараджэння ўспрымае ўсе формы пэўнай культуры і ўдзельнічае ў іх натуральным сацыяльным існаванні. Гэта несвядомая ідэальная форма. Непрамы спосаб прысваення актуальны для матывацыйна абгрунтаванага вывучэння фіксаваных форм задакументаванай нематэрыяльнай спадчыны і “прымянення іх на практыцы” (напрыклад, рэканструкцыі абраду). Часцей за ўсё можна назіраць змешаную ўскосна-кантэкстную форму прысваення.

Нематэрыяльная спадчына мае важнае значэнне для нацыянальнай культуры. Для супольнасцей з няпэўна абазначанай і выражанай каранёвай культурай, нізкім аўтарытэтам нацыянальнай культуры часта характэрныя маргінальная ідэнтычнасць, амбівалентнасць нацыянальнага самаатажасамлення або, увогуле, індывідуальнасць да ўласнай нацыянальна-культурнай прыналежнас-

ці. Разам з тым нематэрыяльная спадчына канкрэтнай сацыякультурнай супольнасці выражае яе гісторыка-культурныя здабыткі як прылада культурнага самавыдзялення, з'яўляецца агульначалавечай каштоўнасцю, скарбам сусветнай культуры. Гэта пацвярджаюць спісы ЮНЕСКА: Рэпрэзентацыйны спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны і Спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны, якой патрабуецца тэрміновая ахова.

Жыццяздольнасць нематэрыяльнай спадчыны абапіраецца на сталую практыку перадачы ведаў і навыкаў, неабходных для яе існавання. Нематэрыяльная культура, што бытуе ў сваіх першасных формах – у натуральным асяроддзі, – знаходзіцца пад пагрозай знікнення ў сувязі з сыходам носьбітаў традыцыі і кантактамі з культурай горада. Няўмольнае старэнне і выміранне нацыі, паводле сучасных дэмаграфічных паказчыкаў, вядзе да рэзкага скарачэння ліку носьбітаў і тых, хто здольны пераняць нематэрыяльныя формы творчасці. Разуменне тэндэнцыі страты пераемнасці падкрэсліваецца ў прапанаванай праграме ЮНЕСКА па стварэнні кожнай краінай сістэмы “Жывыя чалавечыя каштоўнасці” (National “Living Human Treasures” Systems) [6]. Пад жывымі чалавечымі каштоўнасцямі маюцца на ўвазе асобы, якія валодаюць высокай ступенню ведаў і навыкаў, неабходных для выканання (увасаблення ў жыццё) або паўторнага стварэння пэўных элементаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Праграма прапаноўвае стварэнне сістэмы захавання нематэрыяльнай культуры праз заахвочванне носьбітаў такіх практык (праз грамадскае прызнанне, статус, фінансавую падтрымку і інш.) пры пашырэнні творчай дзейнасці ў гэтым кірунку (перадачы малодшым пакаленням ведаў, тэхнікі, майстэрства і г. д.), а таксама пераймальнікаў традыцыйных культурных форм.

Акрамя гэтага, на дзяржаўным узроўні надзённым пытаннем застаецца неабходнасць стварэння агульнадзяржаўнага інвентара нематэрыяльнай культурнай спадчыны, дзе магло б размяшчацца маніторынгавае апісанне элементаў нематэрыяльнай спадчыны, якія ўжо ўвайшлі ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь, а таксама тых, што выяўлены на лакальных узроўнях тэрыторыі краіны. Вартае ўвагі ўвядзенне забароны на камерцыйнае выкарыстанне нематэрыяльнай спадчыны, “вырыванне” яе ўзораў з традыцыйнага прасторавага кантэксту і часовай прымеркаванасці дзеля стварэння “відовішча па замове”. Мэтазгодныя канкрэтызацыя зместу параметраў фіксацыі, навуковай апрацоўкі і мастацкай ацэнкі нематэрыяльных праяў творчасці чалавека, што могуць уяўляць гісторыка-культурную каштоўнасць для краіны і вызначаць самабытнасць айчыннай культуры; папулярыза-

цыя нематэрыяльнай культурнай спадчыны ў сацыякультурнай прасторы дзяржавы; падтрымка носьбітаў спадчыны праз іх афіцыйнае вызначэнне і прызнанне; павышэнне сацыяльнай запатрабаванасці нематэрыяльнай культуры і грамадскай дасведчанасці пра яе; падрыхтоўка кваліфікаваных кадраў у сферах аховы і экспертызы нематэрыяльнай спадчыны.

Вырашэнне існуючых праблем у кірунку аховы нематэрыяльнай культурнай спадчыны на міжнародным узроўні прадвызначаецца ратыфікацыяй Беларуссю шэрагу прававых актаў і прадугледжвае імплементацыю ў практыку захавання і інвентарызацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны міжнароднага заканадаўства. Сітуацыя геаграфічна-сацыяльнага памежжа для гранічных тэрыторый Беларусі, Літвы, Украіны, Польшчы, Расіі звязаная з сутыкненнем у пэўным локусе некалькіх сацыякультурных сістэм і ўтварэннем на гэтай аснове своеасаблівага быццёвага асяроддзя з адпаведнымі нематэрыяльнымі праяўленнямі творчасці чалавека. У кантэксце існавання трансгранічных элементаў спадчыны патрэбна супрацоўніцтва з суседнімі краінамі па пытаннях стварэння і рэалізацыі адпаведных міждзяржаўных канцэпцый і праграм аховы.

Такім чынам, узаемасувязь нематэрыяльнай культурнай спадчыны і лакальнай ідэнтычнасці знаходзіць увасабленне ў вызначэнні нематэрыяльнай культуры як моцнага ідэнтыфікацыйнага рэсурсу, праяўляецца ў неабходнасці аховы нематэрыяльнай спадчыны праз забеспячэнне трансляцыі для прагрэсіўнага паступальнага развіцця на рэгіянальным, нацыянальным і лакальных узроўнях.

Спіс літаратуры

1. Гердер, И. Г. Идеи к философии человечества / И. Г. Гердер. – М. : Наука, 1977. – 703 с.
2. **Нормативные и практические меры по охране культуры** : справочник ЮНЕСКО [Электронный ресурс]. – Алматы, 2008. – Режим доступа : http://www.mcbs.ru/data/documents/Documents/clt_conventions_ru-2008.pdf. – Дата доступа : 23.02.2011.
3. Кастельс, М. Информационная эпоха : экономика, общество и культура / М. Кастельс; пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана; гос. ун-т “Высшая школа экономики”. – М. : ГУ ВШЭ, 2002. – 606 с.
4. Санько, С. Штудыі з кагнітыўнай і канструктыўнай культуралёгіі / С. Санько. – Мінск : БГАКЦ, 1998. – 190 с.
5. Тоффлер, А. Футурошок / А. Тоффлер. – СПб. : Лань, 1997. – 464 с.
6. **Guidelines for the establishment of Living Human Treasures systems** // UNESCO [Electronic resource]. – 1995 – 2011. – Mode of access : http://www.unesco.org/ulis/cgi-bin/ulis.pl?catno=129520&set=4C0CEB4F_1_12&gp=0&lin=1&ll=r. – Date of access : 07.03.2011.

Таццяна МАРМЫШ,

аспірантка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 21.04.2011 г.

НА ЭКРАНЕ – “ТАЛАШ”

У гэтым годзе спаўняецца 130 гадоў з дня нараджэння класіка беларускай літаратуры – Якуба Коласа. Нацыянальная кінастудыя “Беларусь-фільм” падрыхтавала добры падарунак для сваіх гледачоў – чатырохсерыйны мастацкі фільм па матывах аповесці “Дрыгва” Я. Коласа, які называецца “Талаш”. Нягледзячы на тое, што пэўная частка даследчыкаў лічыць гэты твор, напісаны на пачатку 30-х гг. XX ст. і прысвечаны ўсталяванню савецкай улады на Палессі, не самым цікавым у спадчыне майстра, рэжысёр-пастаноўшчык і аўтар сцэнарыя Сяргей Шульга ўсё ж спыніў свой выбар менавіта на ім. Па-першае, адразу быў акцёр на галоўную ролю Талаша – народны артыст Беларусі Генадзь Гарбук. Ён знешне вельмі падобны на сапраўднага Васіля Талаша і вельмі доўга марыў сыграць гэтую ролю, дзе, як у люстэрку, адбіліся ўсе рысы беларускага характару. Па-другое, у аповесці раскрываецца вялікае палатно з жыцця беларусаў у 20-я гг. XX ст. Перыяд вельмі складаны для нашага народа: руйнаваліся шматвекавыя традыцыі, стваралася маладая беларуская дзяржава, у якой народ марыў быць гаспадаром. Урэшце, на гэты час выпала белапольская акупацыя, пра якую мы зусім мала ведаем.

Рэжысёра цікавяць вострыя класавыя канфлікты, маральныя каштоўнасці народнага жыцця. Ён стварае сацыяльна-псіхалагічны эпічны твор у найлепшых традыцыях беларускага кіно, якое акрэслілася на працягу дзесяцігоддзяў як героіка-рамантычнае. У побытавых і грамадскіх з’явах, у звычайных паводзінах герояў, іх узаемаадносінах адкрываецца вялікі агульначалавечы змест. Глядач адразу пачынае назіраць за ўкладам беларускага вясковага жыцця, на фоне якога раскрываецца вобраз галоўнага героя.

Вобраз Талаша – гэта архетып бацькі, чалавека, які адказвае за ўсё, шмат ведае, карыстаецца вялікай павагай не толькі сваёй сям’і, але і ўсёй вёсцы.

Менавіта такім убачыў галоўнага героя рэжысёр-пастаноўшчык С. Шульга.

Акцёр Г. Гарбук стварыў вобраз чалавека, у якога за ўсмешкай адчуваецца смутак, глыбокая думка. Яго Талаш –

працаўнік, непрымірым да няволі, з вялікім духоўным патэнцыялам. Акцёр вельмі дакладна і выразна малюе палітру ролі – у поглядзе, рухах, усмешцы адчуваецца сцішаная задушэўнасць, драматызм сялянскага жыцця. Перажыванні героя звычайна прыглушаныя, задумлена-журботныя. Мы бачым чалавека, абцяжаранага клопатамі, які нетаропка азірае, ацэньвае перажытае і прымае канчатковае рашэнне з улікам адказнасці не толькі за сябе і сваю сям’ю, але і за ўсіх блізкіх яму людзей. Герой Г. Гарбука па-сялянску стойкі і непахісны, ён церпіць сацыяльны ўціск, бяспраўе, знявагі, нават здзек, але ніколі не губляе пачуцця асабістай годнасці. Урэшце яго непакорлівы бунтарскі дух прачынаецца і прымушае рашуча змагацца з ненавіснымі парадкамі.

Рэжысёр адышоў ад сюжэтай лініі аповесці Я. Коласа і пачаў карціну не з падзей белапольскай акупацыі ў 1918 г., а з 1914 г. З тых шчаслівых часоў, калі вёска жыла ў згодзе: людзі працавалі, кахалі, марылі пра шчасце. Існавалі ў гармоніі з сабой і з прыродай. С. Шульга, адштурхоўваючыся ад законаў кінадраматургіі, знайшоў вельмі правільны ход: каб захаваць увагу гледача, трэба ўвесь час трымаць яго ў напрузе, таму дзеянне павінна развівацца на кантрасце – ад шчасця да гора, ад радасці да слёз...

Раніца. Васіль Талаш назірае, як прачынаюцца яго сыны – малы Панас (Арцём Жаўнер) і старэйшы Максім (Андрэй Сенькін), як пачынаюць займацца гаспадаркай жонка Наста (Тац-



Генадзь Гарбук у ролі Талаша.



Кадр з фільма “Талаш”.

цяна Булгава) і дачка Параска (Алена Дуброўская). У гэтых першых сцэнах саліруе малодшы сын. Ён адкрыты свету, усіх любіць, з радасцю ідзе з бацькам пасвіць кароў. Вобраз маленькага Панаса рэжысёр вырашае як збіральны. Ён нагадвае Сымона-музыку, аднаго з ключавых герояў у творчасці Я. Коласа. Сымон-музыка – гэта сімвал душы народа, яго творчы дух. Маленькі Панас шчыры і чысты душою, ён размаўляе з дрэвамі, чуе мову кветак, ён – частка прыроды. (Вобразы роднай прыроды таленавіта “малюе” камерай аператар Сяргей Бондараў.) Панас для Талаша не проста любімы сын, яго крывіначка, якую паслаў Бог у сталым узросце, – ён сімвал дабрны і веры ў заўтрашні дзень, тое, дзеля чаго варта жыць.

Рэжысёр С. Шульга вельмі тонка і далікатна выбудоўвае адносіны паміж сынам і бацькам. Яны – адно цэлае – мінулае і будучае. Калі Панаса забіваюць палякі, Талаш на імгненне страчвае розум. Гэтая сцэна геніяльна сыграная Г. Гарбуком: ён не крычыць, не плача, не рве на сабе валасы, ён захліпаецца нейкім унутраным гора, скуголіць, нібы звер, каля забітага дзіцяці. Менавіта з гэтага моманту Талаш прымае канчатковае рашэнне – абараняць свой край, сваю зямлю, сваю хату ад каго б ні было...

Лёс зноў і зноў ставіць перад героямі нялёгкае пытанні, якія разгортваюцца на экране і прапаноўваюць глядачу падумаць разам. Жыццё і смерць, маладосць і сталасць, каханне і здрада, страты і набыткі, ціша і бура, радасць і гора, няволя і воля – адвечныя з’явы чалавечага жыцця, іх асэнсаванне напаяе твор шматзначным зместам, надае яму філасофскі падтэкст. С. Шульга прапануе акцёрам даволі гіпертрафіравана паказаць на экране дзве жыццёвыя дарогі да шчасця – сумленнасці і здрады.

Прыгожыя, маладыя, нібы два бакі аднаго яблыка, Мартын Лаза (Дзяніс Паршын) і Аўгіння (Анастасія Баброва) так і не здолелі захаваць сваё першае каханне і быць разам. Мартын пасля рэвалюцыі становіцца правай рукой партызанскага камандзіра Талаша, а Аўгіння, якая даведлася пра пахаронку на Мартына падчас Першай сусветнай вайны, з гора пайшла за Сцяпана Бусыгу (Павел Харланчук), які стаў пры паляках войтам.

Актрысу Анастасію Баброву можна назваць сапраўдным адкрыццём для беларускага кінематографа. Яе роля створана вельмі ярка, эмацыянальна,

шырокімі дакладнымі мазкамі. Актрыса сыграла ролю беларускай мадонны – прыгожай, моцнай і працавітай жанчыны. Яна мае асабісты гонар, трапяткую душу, не дазваляе здэкавацца з сябе, валодае пачуццём адказнасці за блізкіх ёй людзей. Пайшоўшы замуж за некаханага, Аўгіння не стала шчаслівай. Яна не можа дараваць здрады і, калі даведваецца, што Сцяпан забіў цяжарную жонку Мартына – Таісу (Святлана Анікей), забірае дзяцей і сыходзіць ад мужа. У яе поглядзе схаваны боль усіх жанчын, якія вымушаны жыць з нялюбим, жыць, каб угадаваць дзяцей.

Не было асабістага шчасця і ў Мартына Лазы. Д. Паршын выбудоўваў сваю ролю паступова – ад першых нясмелых рухаў маладога хлопца да цвёрдага, упэўненага ў сабе і ў сваіх учынках мужчыны. Вось толькі вочы засталіся такія ж чыстыя і добрыя, як у маладосці. Гэта таленавітая праца маладога артыста.

Смелай, вострай, эмацыянальна насычанай убачыў сваю ролю Павел Харланчук. Ён аналітычна выбудоўвае псіхалогію героя – Сцяпана Бусыгі. Перад глядачом раскрываецца працэс унутранай барацьбы, што адбываецца ў чалавеку, які трапіў у нялёгкую маральную сітуацыю. Страта каханай жонкі, якая забрала і дзяцей, уласная здрада аднавяскоўцам, імкненне дагадзіць панам і крушэнне ўсіх мар і ідэалаў чакаюць Сцяпана Бусыгу. Гэты вобраз атрымаўся ў П. Харланчука вельмі дакладным, вывераным і шматгранным. Кожны рух, погляд, інтанацыя гавораць нам пра буры, што бушуюць у душы гэтага чалавека, пра яго злосць, нянавісць да ўсяго свету. А ён жа ўсё рабіў дзеля Аўгінні, якую сапраўды вельмі кахаў...

Увогуле, што вельмі радуе, у серыяле зняліся толькі беларускія артысты, і праца кожнага заслугоўвае добрай адзнакай. Побач са старэйшымі

акцёрамі – Генадзем Аўсяннікавым (бацька Лазы), Аўгусцінам Мілаванавым (дзед Купрыян), Аляксандрам Ткачонкам (генерал Асмалоўскі), Аляксандрам Кашперавым (генерал Янушэўскі), Уладзімірам Мішчанчуком (генерал Жэлігоўскі) – працавалі артысты сярэдняга пакалення – Вячаслаў Паўлюць (камісар Нямідны), Сяргей Уласаў (камбат Шэліхін), Анатоль Голуб (Лявон Бруй), Андрэй Волчак (Зянон Бірка), Яўгенія Кульбачная (Ядвіга), а таксама шмат маладых – Віталь Краўчанка (Збігнеў Длугошыц), Андрэй Крывецкі (Макар Балук), Валерый Зяленскі (Саўка Мільгун), Алеся Пухавая (Алена), Святлана Анікей (Таіса), Арцём Жаўнер (Панас) і інш.

Але, вядома, галоўная роля належыць Талашу, менавіта ён знаходзіцца ў эпіцэнтры ўсіх падзей, вакол яго развіваецца ўся інтрыга фільма. Генадзь Гарбук стварыў яркі, сакавіты вобраз, сыграў сваю ролю тонка і таленавіта. Менавіта такім і ўяўляецца Талаш: крыху дзівак, але вельмі добры і справядлівы, спакойны, смелы, добры гаспадар і паляўнічы. Ён – частка зямлі палескай, яе “соль”. Акцёр выбудоўвае народны характар беларуса ў непасрэдных сувязях з абставінамі і асяроддзем.

Рэжысёр С. Шульга пашырыў межы разумення мастацкага тэксту Я. Коласа. У савецкія часы ён успрымаўся як гімн савецкай уладзе на Беларусі. Менавіта на гэта рабіўся асноўны акцэнт. Але ж твор значна глыбейшы – у ім грунтоўна паказаны рысы сапраўднага беларускага характару: свабодалюбства, сціпласць, памяркоўнасць, вернасць і адказнасць. Рэжысёр стварае цэлую галерэю разнапланавых характараў, арганічна ўключаных у сюжэтную тканіну твора.

Чым жылі нашы продкі на пачатку ХХ ст., пра што марылі, чым ганарыліся – на гэтыя пытанні адказвае эпахальны для разумення ўласнай гісторыі фільм “Талаш”. Рэжысёр ставіць перад сабой задачу рэалістычна адлюстраваць сацыяльны і духоўны ўціск народных мас ва ўмовах белапольскай акупацыі, раскрыць маральнае хараство простага чалавека, яго непрымірымасць да няволі, сцвердзіць вялікія патэнцыяльныя сілы народа. Талаш узяўся за зброю, каб адпомсціць за крыўду, і, пакуль не вызваліў свой край, не спыніўся. Па вялікім рахунку, яму было ўсё роўна, пры якой уладзе жыць, галоўнае, каб далі спакойна працаваць і лічылі за чалавека.



Кадр з фільма “Талаш”.

Жанр фільма “Талаш” можна вызначыць як драму, аднак чацвёртая серыя мае меладраматычныя рысы. Тут больш увагі аддаецца не галоўнаму персанажу, Талашу, а ўзаемаадносінам іншых герояў.

Адзначым, што рэжысёрскае жаданне ахапіць як мага больш матэрыялу размывае акцэнт. Заўважна, што С. Шульга вельмі дакладна працаваў з акцёрамі, але не аддаваў належнай увагі масоўцы, хоць сцэн з яе ўдзелам у фільме дастаткова: гэта і вечарыны ў доме пана Длугошыча, і шматлікія балі. Часам трапляюць у кадр выпадковыя твары зусім не з той эпохі. Таксама псуюць агульнае ўражанне і сучасныя рэчы, напрыклад тратуарная плітка ці залішне “чысценькія” будынкі. Аднак увагу ад такіх недакладнасцей адцягваюць добрая апэратарская праца Сяргея Бондарава і музыка Анатоля Ляха. Менавіта прыгожыя ракурсы, кампазіцыя кадара і музычныя акцэнты спрыяюць неабходнай атмасферы фільма. Нельга не адзначыць унёсак у стварэнне карціны мастацкага кіраўніка праекта, знакамітага Генадзя Палокі, а таксама выдатную працу ўнікальнага мантажора Ірыны Аксёненкі.

Сяргею Шульгу ўдалося зрабіць па матывах аповесці “Дрыгва” канцэптуальны, праграмны тэлетвор для беларускага глядача на роднай мове, што можа годна расказаць ва ўсім свеце пра наш народ і яго гісторыю. Нарэшце серыяльная прадукцыя, якая сёння запаланіла тэлеэкран, можа стаць добрай крыніцай выхавання культуры і густаў глядачоў дзякуючы таленавітаму сцэнарыю паводле класічнай беларускай літаратуры.

Наталля СЦЯЖКО,
кандыдат мастацтвазнаўства.

СІНТЭЗ АРХІТЭКТУРЫ, СКУЛЬПТУРЫ І ПЛАКАТА Ў ГАРАДСКІМ АСЯРОДДЗІ МІНСКА ХХ СТ.

НА ПРЫКЛАДЗЕ ПРАСПЕКТА НЕЗАЛЕЖНАСЦІ

У артыкуле “Сінтэз архітэктур, скульптуры, плаката ў гарадскім асяроддзі Мінска ХХ ст.: На прыкладзе праспекта Незалежнасці” разгледжана фарміраванне ўнікальнага ансамбля – праспекта Незалежнасці ў Мінску. Асаблівая ўвага аддадзена пытанням сінтэзу розных відаў мастацтва, эвалюцыі іх стылістыкі, дзе знайшлі яркае адлюстраванне найважнейшыя палітычныя падзеі ХХ ст.

Ключавыя словы: *сінтэз мастацтваў, гарадское асяроддзе, праспект Незалежнасці, архітэктурны ансамбль.*

In article “Synthesis of architecture, sculpture, the poster in the city environment of Minsk of the XX century: based on an example of the prospectus of Independence” formation and addition of unique, magnificent ensemble – the prospectus of Independence in Minsk is considered. The special attention is given to the questions of synthesis of various kinds of arts, evolution of their stylistics in which the major political events of the XX century have found bright reflexion.

Сапраўдны сінтэз мастацтваў, узаемасувязь іх у новым, гарманічным адзінстве магчымы ў тых выпадках, калі розныя віды мастацтваў аб’яднаны агульнасцю задумы, ідэй і складаюць арганічнае цэлае. Такога выніку можна дамагчыся пры спалучэнні, напрыклад, манументальнай, дэкаратыўнай скульптуры з гарадскім архітэктурным ансамблем. Менавіта такім сінтэзам абумоўліваецца мастацкая выразнасць унікальнага ансамбля мінскага праспекта Незалежнасці, фарміраванню якога прысвечаны гэты артыкул.

Праспект Незалежнасці – вуліца, размешчаная на магістралі Масква – Варшава, за сваю працяглую гісторыю змяніла 14 назваў, некалькі разоў вырастала ў даўжыню і шырыню, урэшце ператварылася ў адзін з апошніх неакласічных ансамбляў у сусветнай архітэктурі і стала адной з самых доўгіх вуліц у Еўропе. Менавіта таму яна ўжо працяглы час з’яўляецца прэтэндэнтам на ўключэнне ў Спіс помнікаў сусветнай культурнай і прыроднай спадчыны ЮНЕСКА.

Яшчэ 200 гадоў таму шырокі праспект быў вузенькай вулачкай, якая ўвекавечыла імя першага мінскага губернатара Захарыя Карнеева. Вуліцу Захар’еўскую і праспект Незалежнасці падзяляе спіс шматлікіх назваў:

1) з моманту заснавання ў 1801 г. губернатарам Захар’еўскім Карнеевым вуліца называлася Захар’еўскай;

2) падчас французскай акупацыі 1812 г. – Нова Горад;

3) пасля гэтага амаль стагоддзе – зноў Захар’еўская;

4) падчас германскай акупацыі ў 1918 г. – Гаўптштрасэ;

5) у 1919 г. пасля абвясчэння ССРБ – Савецкая;

6) годам пазней, у час польскай акупацыі, – Адама Міцкевіча;

7) пасля аднаўлення ў 1920 г. савецкай улады – зноў Савецкая;

8) падчас Другой сусветнай вайны – спачатку Гаўптштрасэ, потым – вуліца 25 Сакавіка;

9) пасля вызвалення ў 1944 г. – зноў Савецкая;

10) з 1952 да 1961 г. – праспект імя І. В. Сталіна;

11) потым – праспект У. І. Леніна;

12) з 1991 г. – праспект Францыска Скарыны;

13) ад 7 мая 2005 г. да сёння – праспект Незалежнасці.

На мяжы XIX – XX стст. у горадзе фарміравалася складаная прасторавая структура грамадскага цэнтра, якая ўключала Саборную плошчу, вуліцу Губернатарскую і частку Захар’еўскай вуліцы.

Па генеральным плане 1930-х гг. новы грамадскі цэнтр узнікаў вакол плошчы Леніна. Яе будаўніцтва звязана з імем таленавітага архітэктара Іосіфа Лангбарда (1882 – 1951), які паспрабаваў комплексна падаць ансамбль Дома ўрада (1930 – 1934): спраектаваў перад ім плошчу, уключаючы помнік У. Леніну, прызначаную для правядзення дэманстрацый і ваенных парадаў. У гэтым пэўную ролю адыграў вопыт І. Лангбарда ў афармленні Петраграда да гадавіны Вялікага Кастрычніка.

Неўзабаве ў Мінску была створана спецыяльная камісія па ўзвядзенні новага помніка Леніну, якая ўлічвала пажаданні не толькі мастакоў, скульптараў, але і шырокай грамадскасці. Неабходны высокі мастацкі ўзровень будучага манумента патрабаваў ад стваральнікаў неардынарнага вырашэння вобраза правадыра і арганізацыі ўсяго архітэктурна-прасторавага асяроддзя. Камісія ўхваліла праект помніка скульптара М. Манізера і архітэктара І. Лангбарда “Ленін на трыбуне”, а таксама прапанавала ўнесці ў яго пэўныя папраўкі. 7 лістапада 1933 г. адбылося ўрачыстае адкрыццё помніка.

Асновай для стварэння помніка паслужыла рэальная падзея, што адбылася 5 мая 1920 г.: “М. Манізер сродкамі пластыкі абыграў гістарычны факт – выступ Уладзіміра Ільіча ў Мас-



**Плошча
Незалежнасці.**
Здымак
пасляваенных гадоў.

кве ў 1920 г. падчас провадаў частак Чырвонай Арміі на Заходні фронт”. У 1933 г. Савет Народных Камісараў БССР прысвоіў І. Лангбарду і М. Манізеру званне заслужаных дзеячаў мастацтваў і архітэктуры БССР.

Такім чынам, сэнсавым і кампазіцыйным цэнтрам ансамбля Дома ўрада стаў помнік Леніну – фігура правадыра, што выступае перад народам, усталяваная на пастаменце, па баках якога выкананы гарэльефы: “Кастрычніцкая рэвалюцыя”, “Абарона Радзімы”, “Індустрыялізацыя краіны”, “Калектывізацыя сельскай гаспадаркі”.

Аўтар манумента змог дасягнуць арганічнай сувязі скульптуры з функцыянальнай архітэктурай І. Лангбарда. У выніку помнік стаў неад’емнай часткай ансамбля і надаў параднасць і ўрачыстасць усёй плошчы. Бронзавая фігура дакладна суаднесена з пастаментам і гарэльефнымі кампазіцыямі, якія дапаўняюць вобразна-пластычнае рашэнне помніка. Адзін з найлепшых твораў савецкай манументальнай скульптуры, ён неаднаразова натхняў мастакоў-плакатыстаў: так, напрыклад, яго выяву выкарыстаў Л. Замах у плакаце “Мы свет на новы лад збудуем” (1967).

У першыя дні фашысцкай акупацыі помнік Леніну быў распілаваны на часткі і для пераплаўкі вывезены ў Германію.

Пасля вызвалення Мінска ўрад БССР прыняў рашэнне аб аднаўленні манумента. Дзякуючы таму, што ў майстэрні М. Манізера захавалася мадэль помніка, у красавіку 1945 г. ён быў паўторна адліты на ленінградскім заводзе “Монументскульптура” і да святкавання 1 Мая нанова ўсталяваны на ранейшым месцы.

Добраўпарадкаванне плошчы Леніна (пераазванай у 1991 г. у плошчу Незалежнасці) пачалося ў 1964 г. па праекце архітэктара В. Анікіна, а таксама інжынераў І. Шпіт і Р. Абразцовай. Менавіта тады яна атрымала прамавугольныя абрысы і заняла плошчу ў сем гектараў, стаўшы адной з самых вялікіх у Еўропе.

Сёння адзіны архітэктурны ансамбль плошчы, акрамя дарэвалюцыйных будынкаў і Дома ўрада, уключае сучасны яму па стылістыцы галоўны корпус Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (архітэктары М. Бакланаў, А. Духан, інжынер М. Мароз; 1962), Мінскі гарадскі выканаўчы камітэт (архітэктары С. Мусінскі, Г. Сысоеў; 1964), увенчаны вежай інжынерны корпус Мінскага метрапалітэна (архітэктары Ю. Грыгор’еў, Д. Кудраўцаў; 1984) і будынак Беларускага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітэта імя М. Танка з рэканструяваным галоўным фасадам (архітэктары Г. Заборскі, У. Нікіцін, І. Марчанка, інжынер Г. Басінкевіч; 1990).

У 2000 г. побач з касцёлам Святых Сымона і Алены, пабудаваным у пачатку XX ст., быў усталяваны падораны беларускаму народу каталіцкай епархіяй горада Нагасакі зван, дакладная копія звана “Анёл”, што ўцалеў пасля атамнай бамбардзіроўкі 9 жніўня 1945 г. У падножжа мемарыяла заклалі капсулы з зямлёй з Іерусаліма, японскіх Хірасімы і Нагасакі і з раёнаў, пацярпелых ад чарнобыльскай катастрофы. “Хай гэты помнік сімвалізуе нашу салідарнасць з Беларуссю і тое, што нашы народы звязваюць не толькі эканамічныя і культурныя, але і духоўныя сувязі”, – сказаў настацель Нагасакскага храма Уракамі Саіці Мімура на адкрыцці помніка 24 верасня 2000 г.

Істотнымі недахопамі плошчы Незалежнасці да канца мінулага стагоддзя заставаліся нявырашанасць праблемы транспартнага руху, а таксама недастатковая функцыянальнасць у вячэрні час. Таму ў пачатку XXI ст. быў праведзены конкурс на праект рэканструкцыі, згодна з якой рух гарадскога транспарту прадугледжваўся толькі па праспекце Незалежнасці. Астатняя прастора пераўтварылася ў падземную (з трыма ўзроўнямі для крамаў, кавярань) і пешаходную. У 2007 г. каля будынка Камітэта архітэктуры і горадабудаўніцтва Мінгарвыканкама была ўсталявана скульптура “Дойлід” (скульптар У. Жбанаў), прысвечаная мастакам і архітэктарам Мінска, якія стваралі аблічча горада.

У час Вялікай Айчыннай вайны быў значна разбураны ўвесь цэнтр Мінска. У 1944 – 1945 гг. адбыўся першы Усесаюзны конкурс на праект планіроўкі і пабудовы ансамбля Мінска, на аснове матэрыялаў якога быў складзены план гарадскога цэнтра (архітэктары Г. Багданаў, В. Кроль, М. Асмалоўскі, М. Паруснікаў). Ён уключаў адрэзак цэнтральнай вуліцы горада – Савецкай ад плошчы Леніна да Круглай плошчы (з 1954 г. – плошча Перамогі). Вуліца задумвалася як парадная і мела агульную шырыню 48 м, шырыню прарэзнай часткі – 24 м. Вышыня дамоў павінна была скласці 21 – 23 м у 4-5 паверхаў, што рабіла вуліцу прапарцыянальнай на ўсім яе працягу.

Плануючы маштабы будучага цэнтральнага праспекта, архітэктары арыентаваліся на найлепшыя савецкія ўзоры: Неўскі праспект у Ленінградзе, вуліцу Горкага ў Маскве і Крашчацік у Кіеве. У выніку першую чаргу забудовы Савецкай вуліцы часта параўноўваюць з Неўскім праспектам. Яе высокія кампазіцыйныя якасці былі дасягнуты кантрасным, рытмічным чаргаваннем узведзеных адрэзкаў вуліцы з плошчамі і іншымі адкрытымі прасторамі, актыўным уключэннем у ансамбль ландшафтных участкаў з манументальна-дэкаратыўнай скульптурай, выкарыстаннем архітэктурных і скульптурных дамінантаў, удалымі суадносінамі вышыні забудовы і шырыні вуліцы, вышыні дамоў і іх працягласцю.

Даўжыня адміністрацыйных і жылых памяшканняў на галоўнай сталічнай магістралі павінна была складаць 100 – 120 м пры вышыні 21 – 23 м. Паміж дамамі задумваліся аркі як сувязныя элементы. У планах архітэктараў былі фантаны, малыя архітэктурныя і скульптурныя формы, што павінны надаваць вуліцы маляўнічасць і параднасць. Усё прадумвалася да дробязей – ад ліхтароў да урнаў. Так, размешчаныя ўздоўж праспекта ліхтары мелі арнамент, запазычаны са знакамітых слупкіх паясоў XVIII ст. Да гэтага часу захаваліся чугунныя агароджы, балюстрады, лавы, сметніцы, асвятляльныя

мачты, пышныя кветнікі. Класічныя грэка-рымскія вазы надзвычайна перадаюць атмасферу 1950-х гг. і, несумненна, з’яўляюцца адным з сімвалаў сучаснага праспекта Незалежнасці.

Мастацкае адзінства забудовы цэнтральнай часткі праспекта забяспечваецца ў тым ліку і большасцю жылых дамоў, выкананых па тыповых праектах, што распрацоўваліся архітэктарам С. Кавыковым у маскоўскім інстытуце “Горстройпроект”. Аднак стылістычны характар гэтага ўчастка вуліцы вызначыў манументальны будынак Камітэта дзяржаўнай бяспекі Рэспублікі Беларусь (архітэктары М. Паруснікаў і Г. Баданаў; 1945 – 1947). Ён быў арганічна злучаны з адміністрацыйным будынкам у неакласічным стылі яшчэ дарэвалюцыйнай пабудовы (архітэктар Г. Гай; 1915), што сёння займае Міністэрства ўнутраных спраў Рэспублікі Беларусь.

Насупраць па вуліцы Камсамольскай знаходзіцца сквер, дзе ўсталяваны бюст Ф. Дзяржынскага (скульптар З. Азгур, архітэктар В. Волчак).

Ансамбль Кастрычніцкай плошчы (да 1984 г. – Цэнтральная) ствараўся па праекце архітэктараў Г. Баданава, У. Караля, Л. Мацкевіча, М. Асмалоўскага і М. Паруснікава. Найбольш заўважнымі акцэнтам тут стаў Палац культуры прафсаюзаў, збудаваны ў 1949 – 1954 гг. архітэктарам У. Яршовым. Палац, выкананы ў духу класіцызму і багата дэкараваны скульптурамі А. Глебава, В. Папова і С. Селіханава, разгорнуты фасадам да Кастрычніцкай плошчы. Тут размясціліся багата аздобленыя лепкай калонная і глядзельная залы, сцэна апошняй абсталяваная на ўзор сцэны Вялікага акадэмічнага тэатра ў Маскве.

У ансамбль Кастрычніцкай плошчы быў паспяхова ўпісаны Цэнтральны Дом афіцэраў Узброеных Сіл (да 1946 г. – Дом Чырвонай Арміі), пабудаваны яшчэ ў 1934 – 1939 гг. па праекце І. Лангбарда. Для даваеннага Мінска гэты будынак быў унікальны: чатыры надземныя і падземныя паверхі, сотні пакояў і залаў, з агульнай плошчай, роўнай тром футбольным палям, найлепшая па аснашчэнні сцэна, першы ў рэспубліцы крыты плавальны басейн, што адпавядаў еўрапейскім стандартам таго часу.

Каля Дома афіцэраў у 1952 г. у гонар подзвігу савецкіх танкістаў, якія першымі ўвайшлі ў Мінск 3 ліпеня 1944 г. пры вызваленні яго ад фашысцка-нямецкіх захопнікаў, быў усталяваны танк (легендарны Т-34). Такі ж танк мы бачым на знакамітым палатне “Мінск. 3 ліпеня 1944 г.” В. Волкава.

У 1952 г. на Цэнтральнай плошчы з’явіўся манумент І. Сталіна (скульптары З. Азгур, А. Бембель, А. Глебаў, С. Селіханаў) вышынёй каля 10 м (з пастаментам). Цікава, што такая ж самая

іканаграфія асобы “правадыра і бацькі ўсіх народаў” ужо прысутнічала ў плакаце “Лепшаму сябру беларускага народа” 1950 г. (з уключэннем фатаграфіі Сталіна) мастакоў М. Гуціева, Л. Замаха, У. Тараса.

Мадэль помніка была вылеплена з гліны і ўстаноўлена ў цэху аднаго з машынабудаўнічых прадпрыемстваў Мінска. Яна была замацавана на падстаўцы, якая круцілася, а скульптары, каб прачытаць агульны сілуэт, ад’язджалі ад яе на дзясяткі метраў на чыгуначнай платформе, што хадзіла па заводскай вузкакалейцы. Урачыстае адкрыццё помніка адбылося 21 верасня 1952 г. [у гэты дзень пачаўся чарговы XX з’езд КП(б)Б] пры велізарнай колькасці народа.

Праз некалькі гадоў пасля развянчання культуры асобы Сталіна за адну ноч 3 лістапада 1961 г. помнік быў знішчаны.

У ліку пабудов, узведзеных у раёне Кастрычніцкай плошчы ў пасляваенны час, – Музей Вялікай Айчыннай вайны, Мінскі аблвыканкам, жылы дом з харчовай крамай (цяпер універсам “Цэнтральны”), Цэнтральны тэлеграф (цяпер “Белтэлекам”). У ансамбль плошчы быў уключаны і стары Аляксандраўскі сквер, дзе з 1874 г.

працаваў першы ў Мінску фантан, усталяваны ў памяць пра запуск гарадскога водаправода з чыстай артэзіянскай вадай.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Азрикан, Д. А.** Методическая модель объекта дизайна / Д. А. Азрикан // Техническая эстетика. – 1980. – № 9. – С. 3.
2. **Архітэктура Беларусі XX – пачатку XXI ст.** – Мінск : Беларус. навука, 2009. – Т. 4.
3. **Воинов, А. И. Г.** Лангбард / А. Воинов. – Минск : Выш. школа, 1976.
4. **Глазычев, В. Л.** Социально-экономическая интерпретация городской среды / В. Л. Глазычев. – М., 1984. – 181 с.
5. **Иконников, А. В.** Художественный язык архитектуры / А. В. Иконников. – М. : Искусство, 1985. – 175 с.
6. **Хан-Магомедов, С. О.** Системный подход и система как объект дизайна / С. О. Хан-Магомедов // Техническая эстетика. – 1980. – № 10. – С. 2.
7. **Шамов, В.** Памятники Минска / В. Шамов. – Минск : Польша, 1991.
8. **Голубович, А. Г.** Печатный плакат Беларуси 1940 – 1990-х годов / А. Г. Голубович. – Минск, 2009. – 148 с.

Аляксандра ГАЛУБОВІЧ,
аспірантка Беларускай дзяржаўнай
акадэміі мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 11.11.2011 г.

Мастацкая галерэя

САЛАМЯНЫЯ АПОСТАЛЫ З БЕЛАРУСІ СКУЛЬПТУРА АРТУРА КЛІНАВА НА 54-Й ВЕНЕЦЫЯНСКАЙ БІЕНАЛЕ

Мінулым летам госці біенале мастацтваў у Венецыі сярод нацыянальных павільёнаў 89 краін змаглі наведаць і выставу сучаснага беларускага мастацтва. Павільён Рэспублікі Беларусь на 54-й Венецыянскай біенале прадставіў праект “Codex” пад куратарствам рэктара Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў Міхаіла Баразны. Канцэптуальным і пластычным акцэнтам беларускага павільёна стала манументальная кампазіцыя “Тайная вячэра”, выкананая адным з пяці ўдзельнікаў праекта Артурам Клінавым з самага народнага беларускага матэрыялу – саломы.

Артур Клінаў – прыкметная фігура айчызнага сучаснага мастацтва і адзін з галоўных яго рэпрэзэнтантаў за межамі краіны. Вядомы таксама як літаратар, рэдактар арт-альманаха, кінадраматург, крэатар і інтэрпрэтатар архітэктурнай міфалогіі Мінска.

Клінаў-мастак – паслядоўны прыхільнік імжа канцэптуалізаванай “партызанскай” стра-

тэгі ў мастацтве, якая прадугледжвае “ўцёкі” ад мэйнстрымных дыскурсаў. Кожная серыя яго твораў даследуе які-небудзь канкрэтны ўчастак мяжы паміж беларускай, (пост-) савецкай і інтэрнацыянальнай культурнымі прасторами. На тэрыторыі іранічнага клінаўскага выказвання сутыкаюцца апрыёры несупастаўляльныя, на першы погляд, канцэпты. Пры гэтым аўтар ураўноўвае іх па ступені дамінатыванасці. Уласна, гэта і ёсць партызанская тактыка ў чыстым выглядзе – выбар роўных або найбольш спрыяльных умоў для (пераможнай) сутычкі.

Часта дзейнічаючы “ў тылах праціўніка” – напрыклад, звяртаючыся да хрэстаматычнай класічнай спадчыны ці да савецкай сувенірнага мемарабіліі, – Клінаў апрапрыіруе “варожыя” сюжэты і выяўленчыя сродкі, змяняючы і “пераазначаючы” толькі кантэксты іх існавання. Адзін з мноства разнастайных аўтарскіх канцэптуальных ходоў заключаецца ў самім выбары матэрыялу – саломе.



Артур Клінаў. Тайная вячэра.

Варта патлумачыць, што саломе – гэта традыцыйны матэрыял для народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Акрамя сувенірных магазінаў, саламяныя аб’екты – велізарныя і гра-тэскныя – можна сустрэць на палях Беларусі, уздоўж аўтамабільных дарог. Цяпер гэта ў тым ліку матэрыял месчачковых прапаганды і ўпрыгожвальніцтва, даступны ў сілу сваёй таннасці.

Саломе выкарыстоўваецца ў шэрагу твораў Клінава, маштаб якіх эвалюцыянуе ад мабільных элементаў інтэр’ера [катафалк “Крыжачок” з праекта “Смерць піянера – III” (1996) з’яўляецца прататыпам усіх наступных саламяных твораў] да лэнд-арту [праект “Саламяная імперыя” (2005), які ўздымае манументальныя саламяныя руіны ў пастаральным сярэднеўрапейскім ландшафце].

Наступным этапам рэалізацыі аўтарскай стратэгіі стала адмова ад “саламізацыі” штодзённасці і ўварванне ў ідэальную прастору мастацтва. Даследаваны праект – першая саламяная інсталяцыя Клінава, якая інтэрпрэтуе адзін з прызнаных шэдэўраў сусветнага мастацтва. Далей у планах творцы – узнаўленне “ў саломе” іншых не менш знакавых твораў.

Па словах аўтара, залаты колер саломы аплюе да ўяўленняў пра багацце, раскошу, і гэты матыў парадаксальна спалучаецца з тэмай распаду і разлажэння. Праекцыя названых аўтарскіх высноў на аднаўленне з саломы адной з ключавых евангельскіх сцэн спараджае алюзію на сучасны стан хрысціянства. Вера ператвараецца ў старую салому, у прах. Больш за тое – мастак пераносіць метафару энтрапіі фізічнага матэрыялу на – не больш і не менш – стан сучаснай цывілізацыі, які характарызуецца, на яго думку, стратай маральных асноў, каштоўнасцей і аўтарытэтаў.

“Тайная вячэра” Леанарда да Вінчы, створаная на сцяне кляштара Санта-Марыя дэле Грацые ў 1495 – 1497 гг., – узор італьянскага жыва-

пісу Высокага Адраджэння. Самы вядомы шэдэўр Леанарда і, па сутнасці, самая фатальная яго няўдача: фрэска пачала разбурацца ўжо праз некалькі гадоў пасля напісання. Правал стаў вынікам эксперыментаў генія з жывапіснымі матэрыяламі. Трагічныя гістарычныя перыпетыі пераследавалі “Вячэру”, спрыялі яе далейшаму разбурэнню. І толькі сучасныя тэхналогіі разам з узмоцненым турыстычным інтарэсам, што спрыяў рэстаўрацыі, дазволілі яе захаваць, але, на жаль, часткова. Такім чынам, энтрапія імпліцытна закладзена ў абраным Клінавым арыгінале. Ствараючы саламяную копію, беларускі інтэрпрэтар толькі абвастрае яе, даводзячы да крайнасці шчымлівае пачуццё недаўгавечнасці.

Клінаў падкрэслівае той факт, што саломе – матэрыял, які патрабуе лапідарнасці. Нягледзячы на складаную фактуру, саламяныя паверхні абагульнены – дэталі прататыпа не бачныя і не важныя. Адсюль – гамагеннасць, абязлічанаць удзельнікаў біблейскай трапезы на кантрасце з фізіягнамічнасцю і псіхалагізмам арыгінала. У клінаўскай мастацкай рэальнасці – неканкрэтнай і скажонай – значнасць персанажаў вызначаецца “блізкасцю да цэнтра” – да фігуры Ісуса Хрыста, якая ўсё ж такі кампазіцыйна дамінуе. Аднак ці значны, у прынцыпе, саламяны Ісус?

“Тайная вячэра” Артура Клінава падаецца сімвалічным вяртаннем на радзіму італьянскага культурнага прадукту ў беларускай інтэрпрэтацыі. Твор візуалізуе нейкі фрагмент дыялогу, пачатага італьянскім майстрам у пікавай кропцы Рэнесансу, якая стала акцэнтаваным пачаткам росквіту канцэпцыі фігуратыўнага мастацтва – “рэалістычнай” традыцыі. На сучасным сконе рэалістычнасці беларускі аўтар дае ёй сваю бязлітасную і іранічную ацэнку.

Павел ВАЙНІЦКІ,
кандыдат мастацтвазнаўства.

ПАЛАЖЭННЕ АБ ДРУГІМ КОНКУРСЕ ТВОРЧЫХ І НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧЫХ ВУЧНЁЎСКІХ РАБОТ

*Зацверджана загадам галоўнага рэдактара
ўстановы «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”»
ад 02.01.2012 г. № 7*

1. Агульныя палажэнні.

Другі конкурс творчых і навукова-даследчых вучнёўскіх работ (далей – конкурс) – грамадская ініцыятыва ўстанова «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”» і грамадскага аб’яднання “Саюз пісьменнікаў Беларусі”, скіраваная на прапаганду беларускай мовы і літаратуры, развіццё інтэлектуальнай і мастацкай творчасці сярод навучэнцаў.

1.1. Мэтамі конкурсу з’яўляюцца:

– павышэнне цікаўнасці навучэнцаў да навуковай і мастацкай творчасці, гісторыі і сучаснасці Радзімы;

– выяўленне і заахвочванне таленавітых дзяцей і падлеткаў, прадстаўленне дадатковых магчымасцей для іх самарэалізацыі;

– выхаванне ў моладзі пачуцця патрыятызму, высокіх маральных якасцей і эстэтычнага густу, нацыянальнай самасвядомасці і грамадзянскага абавязку;

– дэманстрацыя і прапаганда найлепшых дасягненняў навучэнцаў і іх педагогаў, досведу працы навучальных устаноў па арганізацыі навукова-даследчай і творчай дзейнасці.

1.2. Арганізатарамі конкурсу з’яўляюцца ўстанова «Рэдакцыя часопіса “Роднае слова”» і грамадскае аб’яднанне “Саюз пісьменнікаў Беларусі” (далей – Арганізатары).

1.3. Удзельнікамі конкурсу навукова-даследчых работ могуць быць вучні IX – XI класаў агульнаадукацыйных устаноў Рэспублікі Беларусь, аўтарамі творчых работ – навучэнцы любога ўзросту. Колькасць удзельнікаў не абмежавана. Матэрыялы на конкурс падаюць самі ўдзельнікі або педагогі-кіраўнікі.

1.4. Матэрыялы, дасланыя на конкурс, якія, на думку Арганізатараў, уяўляюць навукова-даследчую або творчую каштоўнасць, могуць быць апублікаваны Арганізатарамі ў часопісе “Роднае слова”. Аўтарскія правы захоўваюцца за аўтарам.

2. Парадак правядзення конкурсу.

2.1. Конкурс праводзіцца ў наступныя тэрміны:

пачатак конкурсу – з дня апублікавання гэтага Палажэння;

заканчэнне прыёму работ – **31 кастрычніка 2012 г.**;

падвядзенне вынікаў – студзень 2013 г.

2.2.1. Кожны ўдзельнік ці група ўдзельнікаў можа прадставіць на конкурс не больш як адну навукова-даследчую работу, аб’ёмам 10 – 15 старонак. Магчымы дадаткі, якія не ўваходзяць у асноўны

аб’ём тэксту. Аб’ём дадаткаў не павінен перавышаць 10 друкаваных старонак. Мультымедыяныя дадаткі прадстаўляюцца ў электронным выглядзе.

2.2.2. Кожны ўдзельнік ці група ўдзельнікаў можа прадставіць на конкурс не больш як адну творчую работу (эсэ, сачыненне, літаратурны праект, апавяданне, п’еса, зборнік ці нізка вершаў). Аб’ём творчых работ не абмежаваны.

2.3. Першая старонка (тытульны ліст) конкурснай работы павінна змяшчаць:

для навукова-даследчай работы:

– прозвішча, імя, імя па бацьку аўтара(ў) (поўнасю);

– прозвішча, імя, імя па бацьку кіраўніка(оў) (поўнасю);

– месца вучобы, клас, паштовы адрас і тэлефон навучальнай установы;

– хатні адрас, электронны адрас (калі ёсць), нумары тэлефонаў (хатні, мабільны);

– тэма навукова-даследчай работы.

для творчай работы:

– прозвішча, імя, імя па бацьку аўтара(ў) (поўнасю);

– прозвішча, імя, імя па бацьку кіраўніка(оў) (поўнасю);

– прозвішча, імя, імя па бацьку адказнага за выпуск (поўнасю);

– месца вучобы, клас, паштовы адрас і тэлефон навучальнай установы;

– хатні адрас, электронны адрас (калі ёсць), нумары тэлефонаў (хатні, мабільны);

– тэма творчай работы ці назва зборніка, у які ўваходзяць творы вучня (вучняў) дадзенай навучальнай установы (творы настаўнікаў могуць быць прадстаўлены, але ў конкурсе не ўдзельнічаюць).

Удзельнікі конкурсу [вучань (вучні) і кіраўнік(і)] абавязкова высылаюць па адным фотаздымку (пажадана – партрэтным). Усе фотаздымкі прадстаўляюцца ў электронным варыянце ў фармаце JPEG.

2.4. Конкурс праводзіцца па наступных тэматычных кірунках:

– 130-годдзе з дня нараджэння Янкі Купалы;

– 130-годдзе з дня нараджэння Якуба Коласа;

– 100-годдзе з дня нараджэння Максіма Танка;

– Творчасць сучаснага пісьменніка;

– 2012 год – Год кнігі.

2.5. Дасланыя конкурсныя работы павінны быць прадстаўлены ў друкаваным і электронным выглядзе. Работы, дасланыя на конкурс, аўтарам не вяртаюцца.

2.5.1. Электронны выгляд работ і фотаздымкаў можа быць прадстаўлены на электронным носьбіце (CD або USB Flash) або дасланы на электронны адрас konkurs.rs@tut.by.

2.6. Тэкст навукова-даследчай работы павінен быць надрукаваны ў тэкставым рэдактары MSWord. Шрыфт Times New Roman, 14 кегль, інтэрвал 1,5. Параметры старонкі: справа – 10 мм, злева – 30 мм, зверху і знізу – па 20 мм. Нумарацыя старонак – зверху па цэнтры старонкі. Асноўны тэкст работы павінен быць захаваны асобным файлам, назва якога складаецца з прозвішча канкурсанта і слова “text”.

2.7. Усе дадаткі дасылаюцца асобнымі файламі з імем, якое складаецца з прозвішча канкурсанта і слоў “datak1”, “datak2” і г. д. Мультымедыяны дадаткі павінны быць выкананы ў праграме MS PowerPoint; сканіраваныя малюнкi і фотаздымкі захаваны ў фармаце JPEG.

2.8. Дасланая конкурсная работа павінна суправаджацца заяўкай з наступнымі звесткамі:

- прозвішча, імя, імя па бацьку аўтара(ў) (поўнасьцю);
- прозвішча, імя, імя па бацьку кіраўніка(оў) (поўнасьцю), пасада, кваліфікацыйная катэгорыя;
- месца вучобы, клас, паштовы адрас, электронны адрас і тэлефон навучальнай установы;
- хатні адрас, электронны адрас (калі ёсць), нумары тэлефонаў (хатні, мабільны);
- тэма навукова-даследчай або творчай работы або назва зборніка.

Заяўка павінна змяшчаць наступны тэкст: “З Палажэннем аб Другім конкурсе творчых і навукова-даследчых вучнёўскіх работ азнаёмлены(а), з выкладзенымі ў ім умовамі згодзен (згодна)”. Заяўка завяраецца подпісам аўтара(ў) і кіраўніка(оў).

Конкурсныя работы дасылаюцца на адрас: 220035, Рэспубліка Беларусь, г. Мінск, пр. Пераможцаў, д. 47, кор. 1, пад. 2, з пазнакай “На конкурс”.

2.9. Экспертызу работ праводзіць конкурсная камісія (журы) пасля заканчэння прыёму работ. Журы фарміруюць Арганізатары конкурсу.

2.10. У склад журы ўваходзяць прадстаўнікі Арганізатараў, а таксама іншых зацікаўленых арганізацый па запрашэнні Арганізатараў конкурсу. Узначальваюць журы прадстаўнікі Арганізатараў.

2.11. Экспертыза работ праводзіцца па крытэрыях, пералічаных у раздзеле 3 гэтага Палажэння.

2.12. Пераможцы конкурсу ўзнагароджваюцца дыпламамі і памятнымі падарункамі.

2.13. Вынікі конкурсу будуць надрукаваны ў № 2 часопіса “Роднае слова” за 2013 г. Права першай публікацыі вынікаў конкурсу належыць выключна Арганізатарам.

3. Крытэрыі экспертызы конкурсных работ.

3.1. Пры правядзенні экспертызы конкурсных работ конкурсная камісія (журы) ацэньвае:

для ўдзельнікаў конкурсу навукова-даследчых работ:

- самастойнасць даследавання;
- рэпрэзентатыўнасць (фактычная падмацаванасць) выкарыстання і глыбіня даследавання;
- навізна фактычнага матэрыялу;
- творчы падыход да вывучэння праблемы;
- нестандартнасць;
- ступень раскрыцця тэмы;
- апісальны навукова-даследчы змест работы;
- адпаведнасць выкладу матэрыялу нормам сучаснай беларускай мовы;
- адпаведнасць патрабаванням па афармленні конкурсных работ (для навукова-даследчых работ).

для ўдзельнікаў конкурсу творчых работ:

- арыгінальнасць тэкстаў;
- мастацкі падыход (жанравая адпаведнасць, збалансаванасць зместу і формы, мастацкая якасць твораў);
- змястоўная падборка твораў у зборніку (для зборнікаў творчасці);
- знешняе мастацкае афармленне выдання (для зборнікаў творчасці);
- ступень выкарыстання магчымасцей вобразна-выяўленчых сродкаў;
- адпаведнасць выкладу матэрыялу нормам сучаснай беларускай мовы;
- адпаведнасць патрабаванням па афармленні конкурсных работ (для творчых работ).

4. Дадатковыя ўмовы.

4.1. У Палажэнне могуць быць унесены змены, якія зацвярджаюцца Арганізатарамі.

4.2. Змены ў Палажэнні ўступаюць у сілу з моманту апублікавання ў часопісе “Роднае слова”.

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 08.02.2012. Фармат 60x84 1/8. Папера газетная. Гарнітура “Minion Pro”. Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1. Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,5. Тыраж 2805 экз. Зак. 309. Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва “Беларускі Дом друку”». 220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.