ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2013/6
(306)
чэрвень

Рэдакцыйная калегія

доктар філалагічных навук А. Бельскі (намеснік)
доктар філалагічных навук М. Прыгодзіч (намеснік)
доктар педагагічных навук М. Яленскі (намеснік)
доктар мастацтвазнаўства Т. Габрусь
доктар філалагічных навук У. Гніламёдаў
доктар мастацтвазнаўства В. Дадзіёмава
доктар філалагічных навук В. Іўчанкаў
доктар філалагічных навук І. Казакова
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 А. Ненадавец
доктар філалагічных навук В. Новак
доктар педагагічных навук І. Паўлоўскі
доктар мастацтвазнаўства В. Пракапцова
доктар філалагічных навук В. Рагойша
доктар філалагічных навук І. Роўда
доктар філалагічных навук І. Саверчанка
доктар філалагічных навук В. Старычонак
кандыдат філалагічных навук М. Трус
доктар філалагічных навук М. Тычына
доктар філалагічных навук І. Чарота
доктар філалагічных навук Т. Шамякіна

Навуковыя кансультанты

Г. Адамовіч, Р. Аладава, М. Аляхновіч,
Г. Арцямёнак, А. Багданава, З. Бадзевіч,
А. Белая, Д. Дзятко, Т. Казакова,
В. Карамазаў, У. Каяла, В. Лемцюгова,
І. Лепешаў, Е. Лявонава, В. Ляшук,
В. Ляшчынская, А. Макарэвіч, У. Мархель,
З. Мельнікава, П. Міхайлаў, М. Мушынскі,
М. Новік, В. Рагаўцоў, В. Русілка,
У. Сенькавец, А. Солахаў, А. Станкевіч, П. Сцяцко,
Т. Тамашэвіч, Н. Усава, Н. Шаранговіч, І. Штэйнер

Рэдакцыйная рада

Р. Бабашка, М. Бубешка, І. Булаўкіна,
В. Давідовіч, В. Душэўская, Р. Ільіна,
Г. Запартыка, З. Камароўская, В. Кажура,
Л. Лазарчык, А. Ляшковіч, Л. Макарэвіч,
А. Марціновіч, Г. Марчук, М. Пазнякоў, А. Панфіленка,
Т. Прадзед, Л. Собаль, І. Таяноўская, Т. Шэляговіч

Над нумарам працавалі рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт:* Міністэрства адукацыі прапануе, Актуальная тэма, Дыктант на ўроку, З вопыту работы, Рыхтуемся да цэнтралізаванага тэсціравання; *Калі закончыўся ўрок:* Кола народных святаў, З вопыту работы, Да Дня Перамогі),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час:* Асобы, Скрыжаванні, З архіваў часу, Майстэрства творцы, Драматургія ў кантэксце часу, Зоркі сусветнай літаратуры, Новыя выданні; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:* Віншуем юбіляра!, Пачынальнікі, Культура мовы, Скарбы мовы, Мова мастацкіх твораў, Майстэрства слова, З гісторыі мовы, Самабытнае слова, З гісторыі слоў, Крытыка і бібліяграфія, Новыя выданні),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура:* Вяртанне да вытокаў, Асобы, Лучнасць музаў, Шляхамі краязнаўцы, Малады даследчык прапануе),

намеснік галоўнага рэдактара **Марыя Кныш,**
адказны сакратар **Вольга Барздова,**
дзяжурны рэдактар **Наталля Шапран,**
літаратурны рэдактар **Ніна Ваніцкая,**
тэхнічны рэдактар **Канстанцін Лісецкі,**
галоўны бухгалтар **Валянціна Ракіцкая.**

ЗАСНАВАЛЬНІКІ:
МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ,
ГРАМАДСКАЕ АБ'ЯДНАННЕ "САЮЗ ПІСЬМЕННІКАЎ БЕЛАРУСІ"

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 Іванаўна ПАДЛІПСКАЯ

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Адамовіч Галіна. Васіль Быкаў – вялікае сэрца народа ... 3
Лявонава Ева. Творчасць Эрыха Марыі Рэмарка ў мастацкай свядомасці Васіля Быкава і Віктара Някрасава ... 6
Жыбуль Віктар. Мікола Бацюшкоў – авангардыст ад варштата: Штрыхі да біяграфіі паэта ... 10
Навумовіч Уладзімір. Майстар мастацкага апавядання Міхась Стральцоў ... 14
Трафімчык Анатоль. Экалагічная тэматыка ў п'есах для дзяцей ... 16
Макарэвіч Кацярына. Выпрабаванне страхам: Штрыхі да творчага партрэта лаўрэата Нобелеўскай прэміі Герты Мюлер ... 19

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Лінгвістычныя далягляды Івана Роўды ... 23
Крыўко Мікалай. Слова пра Сцяпана Некрашэвіча ... 24
Каўрус Алесь. Словы правільныя, але... ... 27
Лепешаў Іван. Пра слоўнік фразеалагізмаў з твораў Якуба Коласа. *Заканчэнне* ... 29
Багамолава Алена. Лексіка-сінтаксічныя адметнасці драматургічнага падстылю. *Заканчэнне* ... 32
Лобань Наталля. Словы з патэнцыяльным канатацыйным значэннем ... 36
Рослік Таццяна. Даданыя члены сказа ў прадмовах Сымона Буднага і Васіля Цяпінскага: Складаны сказ ... 40
Садоўская Анжаліка, Пыхалава Дар'я. Этапы чалавечага жыцця ў моўнай карціне свету беларусаў: Нараджэнне і дзяцінства ... 43
Абрагімовіч Марына. *Дом, хата*: З гісторыі слоў ... 46

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Бут-Гусаім Святлана. Ад простага сказа да складанага: Метадычныя парады і рэкамендацыі (IX клас). *Працяг* ... 50
Гаўрош Ніна, Нямковіч Ніна. Намінатыўныя сказы ... 53
Мароз Святлана, Ржавуцкая Марына, Старасценка Таццяна. Дыктант як від практыкавання: Дыктанты для самакантролю. *Працяг* ... 56
Лявоненка Святлана. Правапіс прыстаўных і ўстаўных літар: Факультатыўныя заняткі па беларускай мове (X клас) ... 59
Пшанічная Ларыса. Тэст па беларускай мове ... 61

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Маскевіч Алена. "Проша, пані, куст зялёны адарыць!": Сцэнарый пазакласнага мерапрыемства ... 64
Цвірко Софія. "Тут ліра дзіўная гучала...": Гасцёўня ... 65
Осіпава Іна. З чаго пачынаецца памяць пра вайну?: Пазакласнае мерапрыемства ... 71

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Статкевіч-Чабаганаў Анатоль. Гісторыка-культурная спадчына прадстаўнікоў старажытных родаў Корсакаў і Каленікавічаў Вялікага Княства Літоўскага ... 74
Налівайка Людміла. Мастацкая спадчына Абрама Кроля: Да 100-годдзя з дня нараджэння мастака ... 77
Шапран Сяргей. Васіль Быкаў: "Я хацеў стаць мастаком" ... 80
Локун Валянціна. Мікрасвет, у якім увасоблены макрасвет: Штрыхі да творчага партрэта Алеся Карлюкевіча ... 85
Крывашэева Святлана. Тыпалогія сцэнаграфічных рашэнняў у беларускім і замежным тэатры канца XX ст. ... 90

Паэтычная старонка. **Бацюшкоў М.** "Рыпелі вароты...". Спроба пачуцці зрыфмаваць (13).
Літаратурны ветразь. **Гінько А.** "Убачу сэрцам вобраз родны..." (73).
Крытыка і бібліяграфія. **Трус М.** Славацкі погляд на найноўшую беларускую паэзію: Пра кнігу "Беларуская паэзія на пераломе стагоддзяў" *І. Сліўковай* (22).
Куліковіч У. Спасціжэнне таямніц лексічнай сістэмы нашай мовы: Пра манаграфію "Развіццё лексічных сродкаў беларускай паэзіі *В. Ляшук* (48).
Прыгодзіч М. Узнаўляючы даўніну, думаем пра будучыню: Пра дапаможнік "Буквар мовы славянскай" і кнігу "Буквар у жыцці нашых продкаў" *А. Сушы* (49).
Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2013 год: Жнівень (35, 52).
Крыжаванка. **Рубінчык В.** (96).

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

У адпаведнасці з Законам аб друку аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць прыведзеных у артыкуле фактаў і звестак.
Рэдакцыя пакідае за сабой права друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтара.
Пры перадруку спасылка на "Роднае слова" абавязковая.
Патрабаванні да афармлення матэрыялаў і ўмовы прыняцця матэрыялаў для аспірантаў гл. на сайце часопіса www.rs.unibel.by.

Асобы

ВАСІЛЬ БЫКАЎ – ВЯЛІКАЕ СЭРЦА НАРОДА

У розныя перыяды жыцця, з рознай нагоды думкі фармулююцца па-рознаму. Калі памірае выдатная асоба, сучаснікі спрабуюць вызначыць вагу таго, хто пакінуў наш свет, і каштоўнасць страчанага. У гэтых думках шмат эмацыйнага: непасрэдны водгук на падзею нясе пакутлівыя пачуцці ад страты. Такія разважанні звычайна маюць форму некралога або эсэ, дзе пачуццёва-эмацыйнае рухае лагічна-рацыянальным, разбураючы традыцыйны аналіз пакінутай спадчыны.

З цягам часу адбываецца больш ураўнаважанае, паглыбленае асэнсаванне мастацкага свету пісьменніка, раскрываюцца таямніцы яго творчай лабараторыі, дзякуючы якім аўтар зноў і зноў перастварaў свой свет і свайго героя ў ім – чалавека на скрыжаванні жыццёвых шляхоў, у трагічным супрацьстаянні нягодам і выпрабаванням, што выпалі на яго лёс, на лёс усяго народа. Герой Васіля Быкава ў самых неспрыяльных, самых небяспечных для жыцця ўмовах змагаецца, перамагае і памірае, часцей за ўсё застаючыся чалавекам у абставінах, калі няма нават сведкаў яго стойкасці перад тварам смерці. Такім чалавекам, які застаўся да канца верным свайму абавязку, як і пісьменніцкаму прызванню, быў Васіль Быкаў. І мы, нашчадкі і чытачы, не толькі павінны ведаць, як жылі і змагаліся пакаленні беларусаў, але мусім выхоўваць такога ж чалавека – мужнага, трывалага, неўміручага – і ў саміх сабе.

Мінула дзесяцігоддзе пасля смерці пісьменніка. Васіль Быкаў (19.06.1924 – 22.06.2003) быў салдатам і застаўся салдатам, сумленным, мужным, які, не шкадуючы жыцця, змагаўся за Радзіму і ратаваў яе ад смяротнай небяспекі. Для В. Быкава вайна не спынялася…

Нікчэмна малая велічыня ў сусвеце – чалавек. Але ён і часцінка, што ўвабрала ў сябе ўсю светабудову, і мікрасвет, адбітак вялікага свету, і Космас. Сёння можна сказаць, што створаны В. Быкавым мастацкі сусвет жыве ўласным жыццём, у той самы час як пісьменнік належыць вечнасці.

У маленькага народа, што жыве ў самым цэнтры Еўропы, білася вялікае сэрца – Васіль Быкаў. І народ быў вялікі ім. У акопе, які не зрушыць, ад якога нельга павярнуць назад, бо ён Вялікая Народная Сцяна на шляху тых, хто марыць з людзей зрабіць недачалавекаў, – са смерцю Быкава стала на аднаго салдата меней. Ён патрэбны быў і тады, у гады Вялікай Айчыннай вайны. Ён патрэбны і ў тыя часіны, калі Слова стала такім жа важкім, як і Справа, як Дзеянне.

XX стагоддзе – эпоха вялікіх адкрыццяў, смелых рашэнняў, мужнага выбару. Васіля Быкава варта назваць асобай XX веку – смелай, мужнай, тытанічнай асобай. Таму што ён узваліў на плечы абавязак абараняць Радзіму. Таму што ён, застаючыся мізэрнай часцінкай у Сусвеце, меў мужнасць і смеласць ператварыць найвялікшы дар – жыццё – у Служэнне, а дар мовы – у Слова, што падымае салдата з акопа, а выпадковага мінака робіць Чалавекам на Зямлі.

З мізэрнага адрэзку зямнога існавання Васіль Быкаў стварыў космас думак, любові, дабрыні, простых пачуццяў, на якіх толькі трымаецца ўвесь свет, якія ў аснове светабудовы.

Таму космас Васіля Быкава прарастае ў вечнасць.

Тое, што эмацыйна перажывалася, адчувалася дзесяць гадоў таму, у наш час карэктуецца самім Часам. Думаецца, варта не толькі прамаўляць гучныя словы, але і глядзець больш рэальна на з'явы сучаснага жыцця.

Сёння большасць жыве нібыта ў іншым вымярэнні. У адных такой улюбёнай рэальнасцю стаў віртуальны свет камп'ютарных гульняў. Другія жывуць шоу-праграмамі і шопінгамі, што ў лепшым выпадку аблягчаюць падчас цяжкую працу або вучобу станоўчымі ўражаннямі, але часцей за ўсё замяняюць працу або вучобу асалодай бяздумнасці. Трэція прысвячаюць жыццё плёткам і падступствам… Усё гэта разбаўляе клопаты і згрызоты паўсядзённай рэальнасці, дае адпачынак розуму і пачуццям. Але не насычае душу. Душа не можа зарастаць пустазеллем. Яна мае патрэбу ў нечым, што дазваляла б ёй прарошчваць зярняты шчырасці і дабрыні, любові і адказнасці, узгадоўваючы іх у трывалыя, доўгатэрміновыя пачуцці, што адзіныя здольны сапраўды падтрымаць чалавека. У "Прытчы аб васільках" Максім Багдановіч пісаў, што самае галоўнае ў жыцці, чаму варта яго прысвячаць, – гэта тое, "от чего растет душа человека" [1, т. 2, с. 58 – 59].

Проза В. Быкава пра гэта: пра захаванне памяці, ратаванне душы. І яго надзея на маладых, бо *"ім належыць будучыня, і ў тым іх перавага. Ім ствараць яшчэ не напісаную гісторыю краіны. У загадкавым заўтра прадаўжаць жыццё. Іх чалавечнасць і мужнасць будуць вызначаць лёсы зямлі"*, – пісаў В. Быкаў у аповесці "Мёртвым не баліць" [2, т. 4, с. 360]. Сёння, бадай, як ніколі раней, паўстала праблема выхавання *"чалавечнасці і мужнасці"* ў маладога пакалення. Адным з наймагутнейшых сродкаў такога выхавання заўсёды была літаратурная класіка. Але многія маладыя людзі, не набыўшы патрэбы звароту да мастацкага вопыту, да трагічна выпакутаваных думак, што дазволілі б узмацніцца і акрыяць чалавечай душы, на жаль, аддаліся целам і душой "грамадству спажывання", лёгкай забаве.

Прыгадваюцца невялікія гісторыі з педагагічнай практыкі студэнтаў БДПУ імя М. Танка. Выпадкі пададуцца знаёмымі многім настаўнікам літаратуры. У школе "праходзяць" В. Быкава. З апошняй парты, дзе сядзяць студэнты-практыканты і метадыст, добра відаць толькі спіны вучняў, мо і да лепшага, бо на гэтым уроку В. Быкаў амаль нікога не цікавіць. Нехаця адзін з вучняў падымаецца, адказвае нешта, гледзячы ў падручнік. Іншыя перамаўляюцца паміж сабой… перапісваюць з іншага сшытка ў свой… глядзяць у акно, на настаўніцу… нехта адмыслова круціць у пальцах ручку… Думкі многіх далёкія ад таго, што адбываецца ў класе, тым больш яны далёкія ад "знакаў бяды", бо адказваюць па тэксце толькі 2 вучні з 27, ды па адказах, як у падручніку, не зразумела, ці прачыталі яны ўвесь твор. Размова ідзе пра "сваіх" і "чужых", пра вобразы Сцепаніды і Петрака. Але адбываецца гутарка недзе ўбаку ад прысутных, па-над іх галовамі, па-за свядомасцю, па-за душой… В. Быкаў здаецца такім далёкім і непатрэбным тут. "Прайшлі" Быкава? Ну, і "прайшлі"… Няма Быкава? Ну, і няма… "Бараніць" Быкава ў класе на ўроку – усё адно як класціся пад танк: патрэбны асаблівая мужнасць, духоўныя намаганні, прыватная зацікаўленасць… На жаль, падобныя адносіны не толькі да творчасці В. Быкава, але і да ўсёй спадчыны беларусаў – не выключэнне…

Часам здараецца і нешта адметнае. У іншай школе на ўроку па гэтай тэме вучні раптам выказалі шчырае неразуменне, навошта Сцепаніда выдаіла карову. Маўляў, яна павінна была прадугледзець, што зробяць фашысты з яе карміцелькай, але ж яна аказалася недальнабачнай, не падумала пра магчымыя наступствы ўчынку. Абмеркаванне прывяло да думак пра патрыятызм гераіні. Але ж патрыятызм, паводле вучняў, – нешта вельмі адцягненае, далёкае; вось уласны дом, маёмасць, сваё жыццё бліжэйшыя, іх варта зберагаць, пра іх клапаціцца. А патрыятызм…

Творы В. Быкава аднаўляюць паняцці патрыятызму, чалавечнасці не адцягнена, а канкрэтна, дапамагаюць зрабіць далёкае – блізкім, умоўнае – зразумелым. Можна прыгадаць і цытату з сусветнай класікі: "Найлепшы спосаб сцерагчы свой дом – гэта абараняць чужы" [4], – кажа Кала Бруньён, герой французскага пісьменніка Рамэна Ралана.

Адна з нядаўніх карэспандэнцый, апублікаваная ў газеце "Літаратура і мастацтва", мае сімвалічную назву: "Зноў пра вайну, навошта?" [5, с. 11]. «"Зноў пра вайну, навошта?" Так вызначыў Алесь Адамовіч верагоднае пытанне да сябе, "вайнапісальніка", з боку пакалення 1990-х. Так мог бы раптам спытаць і наш сучаснік», – піша Г. Скальцова ў рэцэнзіі на кнігу "Выбраныя творы" А. Адамовіча, што выйшла ў серыі "Беларускі кнігазбор". Аўтар дае і адказ на запытанне: «…пісаць (выдаваць) "зноў пра вайну" трэба дзеля таго, каб зноў і зноў спрабаваць данесці праўду пра яе, на ўсе лады выкрываючы новыя і новыя рысы гэтай жудаснай з'явы. Рабіць гэта тым больш актыўна, прынцыпова, няўмольна і

нястомна, што з цягам часу ўсё цяжэй – па розных прычынах».

Васіль Быкаў – адзін з тых, хто "даносіў праўду", раскрываў "новыя рысы гэтай жудаснай з'явы" і рабіў усё з сапраўдным майстэрствам, паказваючы вагу і кошт жыцця і смерці, калі хвіліна важыць болей за ўсё пражытае жыццё, а душа пакутліва ўспрымае непазбежнае… Імя Васіля Быкава належыць класіцы, бо пакінутая ім праўда пра вайну далучае да вяршынных дасягненняў мастацкага мыслення, вучыць адказнасці і мужнасці.

Але «пісаць (выдаваць) "зноў пра вайну"… з цягам часу ўсё цяжэй»… Даследчыку літаратуры, як і школьнаму настаўніку, у пэўным сэнсе трэба ведаць больш за пісьменніка, каб убачыць і зразумець і само жыццё, якое бачыў і вывучаў пісьменнік, і мастацкі свет творцы, чым ён адрозны ад свету яго папярэднікаў і сучаснікаў, у чым перагукаецца з імі. А школьнаму настаўніку патрэбна, мабыць, больш за ўсіх ведаць і разважаць, каб убачанае і зразуметае пісьменнікам і даследчыкам стала бачным і зразуметым маладымі людзьмі, тымі, хто толькі ўваходзіць у жыццё. Бо ўрокі літаратуры – гэта ўрокі вялікай адказнасці.

У артыкуле "Аўтарскія пераклады Васіля Быкава" Н. Дзянісава супастаўляе мастацкія дэталі адной сцэны ў беларускамоўным варыянце аповесці "Сотнікаў" В. Быкава і ў рускамоўным яе варыянце. Часам менавіта даследчыку належыць гонар (і цяжкая праца), супастаўляючы розныя варыянты аднаго тэксту, наблізіць вобразную сістэму твора да адной эпохі і аддаліць яе ад іншай, выявіць схаваныя характарыстыкі, каб навучыць чытача бачыць – і разумець тое, што адбываецца з людзьмі ў складаных, лёсавызначальных сітуацыях:

«Кульмінацыйны момант твора – сцэна пакарання Сотнікава, выпісаная В. Быкавым вельмі дакладна і скрупулёзна:

"…*і* ***Сотнікаў, каб апярэдзіць непазбежнае, здаровай нагой штурхануў ад сябе цурбан***"…

…Апярэдзіўшы Рыбака, ён сам выбівае з-пад сваіх ног цурбан і тым самым дае магчымасць Рыбаку не ператварыцца канчаткова ў пачвару, а ўсё-такі застацца чалавекам, дае яму шанс…

Ва ўсіх рускамоўных варыянтах аповесці пазнейшага часу, як і ў Зборы твораў на рускай мове (1985), аўтарскі пераклад выглядае так:

"…*и* ***Сотников, вдруг потеряв опору, задохнувшись, тяжело провалился в черную, удушливую бездну***"…

…Сотнікаў не выбівае ў сябе з-пад ног падстаўку, а проста губляе апору, г. зн. як бы дазваляе Рыбаку выпадкова здзейсніць пакаранне да канца і не дае яму магчымасці "рэабілітавацца". Такім чынам, значна мяняецца ідэя твора» [3, с. 56 – 57].

Нельга не аддаць даніну павагі беларускаму пісьменніку, які вылучае і робіць заўважным менавіта той імгненны рух, той амаль незаўважны момант, які пралягае паміж жыццём і смерцю, паміж забойствам і самазабойствам, паміж уратаваннем і здрадай… Нельга не аддаць даніну павагі таксама і даследчыку, што дапамог убачыць і зразумець аўтарскую задуму, выявіць у творы спецыфіку нацыянальнага і гістарычнага быцця, асаблівасці вызначэння і самавызначэння чалавека і чалавечага ў ім.

Вялікую каштоўнасць мае не толькі тое, што ўбачана, адкрыта, перададзена ў мастацкіх вобразах беларускімі пісьменнікамі. Мае вялікую каштоўнасць – навуковую, метадычную, грамадскую, ідэйна-выхаваўчую, асветніцкую і г. д. – глыбіня пранікнення ў творчую лабараторыю пісьменніка, здзейсненага даследчыкамі літаратуры, скрупулёзнасць іх працы, дакладнасць параўнальнага аналізу розных аспектаў мастацкага твора. Важна таксама навучыць маладых людзей бачыць і разумець сутнасць сказанага пісьменнікам. У гэтым сэнсе літаратура застаецца вечным і надзейным настаўнікам чалавека: яна навучае назіраць, бачыць і разважаць. І асоба даследчыка, як і асоба настаўніка літаратуры, ключавая ў працэсе перадачы вечных каштоўнасцей.

Думаецца, што велічыня спадчыны Васіля Быкава ўсё ж такі будзе ацэнена тымі, каму належыць будучыня і хто сёння толькі сядзіць за школьнай партай, у студэнцкай аўдыторыі. І зацікаўленая размова з настаўнікам беларускай літаратуры навучыць юнакоў назіраць, бачыць – і разважаць.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М. А.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. А. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992 – 1995.

2. **Быкаў, В.** Збор твораў : у 4 т. / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1982. – Т. 4 : Аповесці і апавяданні.

3. **Дзянісава, Н.** Аўтарскія пераклады Васіля Быкава / Н. Дзянісава // Пераклад збліжае народы : матэрыялы Міжнар. круглага стала памяці Алеся Адамовіча. Мінск, 3 – 4 верас. 2001 г. / Міжнар. асац. беларусістаў. – Мінск, 2002. – С. 9 – 13.

4. **Роллан, Р.** Кола Брюньон / Р. Роллан. – [Электронный ресурс] : http://bookz.ru/authors/rollan-romen/cola/page-12-cola.html.

5. **Скальцова, Г.** "Зноў пра вайну, навошта?" / Г. Скальцова // Літаратура і мастацтва. – 2013. – № 8. – 22 лют. – С. 11.

Галіна АДАМОВІЧ,
доктар філалагічных навук.

Ева ЛЯВОНАВА

ТВОРЧАСЦЬ ЭРЫХА МАРЫІ РЭМАРКА Ў МАСТАЦКАЙ СВЯДОМАСЦІ ВАСІЛЯ БЫКАВА І ВІКТАРА НЯКРАСАВА

115 гадоў таму, 22 чэрвеня 1898 г., нарадзіўся славуты нямецкі пісьменнік Эрых Марыя Рэмарк (Remarque, Remark; 1898 – 1970), адзін з самых значных прадстаўнікоў літаратуры "страчанага пакалення". Таго самага пакалення ўдзельнікаў Першай сусветнай вайны, многія з якіх апынуліся на яе франтах зусім маладымі, часам – наўпрост з гімназічнай лаўкі.

Васямнаццацігадовым юнаком трапіў на фронт і Э. М. Рэмарк; пайшоўшы на вайну добраахвотнікам, атрымаўшы некалькі раненняў, ён вярнуўся расчараваным, духоўна спустошаным, фізічна і маральна спакутаваным чалавекам. Самаму вядомаму яго раману "На Заходнім фронце без перамен" папярэднічаюць надзвычай паказальныя словы: *"Гэтая кніга не з'яўляецца ні абвінавачваннем, ні споведдзю. Гэта толькі спроба распавесці пра пакаленне, знішчанае вайною, пра тых, хто стаўся яе ахвярай, нават калі ўратаваўся ад снарадаў"* [9, с. 6]. Тым не менш твор да сёння ўспрымаецца і як споведзь узрушанай да глыбіні душы асобы, і як трагічная гісторыя ўсіх маладых людзей, якім нават у выпадку вяртання з фронту наканаваны былі адно боль і самота, і як абвінавачванне, жорсткі прысуд тым, хто распачаў у свой час Першую сусветную вайну, і як суровае папярэджанне нашчадкам, заклік быць пільнымі кожны раз, калі іх пачынаюць "натхняць" і завабліваць у чарговую пастку.

Літаратура "страчанага пакалення", з рамана мі Э. М. Рэмарка ўключна, аказала несумненны і істотны ўплыў на пісьменнікаў розных краін – прадстаўнікоў так званага "забітага пакалення", тых мастакоў слова, хто ўдзельнічаў у Другой сусветнай вайне і пасля прысвяціў адлюстраванню яе падзей сваю творчасць. Менавіта да такіх пісьменнікаў адносяцца, як вядома, Васіль Быкаў і Віктар Някрасаў. Гэтых празаікаў – з іх трагічным досведам асабістага ўдзелу ў Вялікай Айчыннай вайне – поруч паставіла само жыццё. Ды і акрамя франтавога вопыту ў іх жыццёвых перыпетыях нямала судакрананняў, як нямала сугучнага і ў іх эстэтычных пошуках, вобразна-выяўленчых сістэмах, нарэшце – у драматызме лёсаў іх твораў на шляхах да чытача: абодвух пісьменнікаў цікавалі, абодвух абвінавачвалі ў "вузкасці" погляду "з акопа", у "дэгераізацыі"; маўляў, іх думка – «не точка, а "кочка зрения"», бо "далей за свой бруствер аўтар нічога не бачыць" [гл.: 5, с. 3 – 4].

Нядзіўна, што імёны В. Быкава і В. Някрасава нярэдка згадваюць у звязку адно з адным і даследчыкі, і мастакі слова. Напрыклад, самым непасрэдным чынам творчасць Васіля Быкава і Віктара Някрасава суадносіць Вячаслаў Кандрацьеў, сцвярджаючы, што някрасаўская кніга "У акопах Сталінграда" сталася "пэўным эталонам сумленнасці і шчырасці" і што з яе выйшла ўся сапраўдная ваенная проза, "такая, як творы В. Быкава, Р. Бакланава, К. Вераб'ёва і іншых…" [5, с. 5]. Сярод майстроў, на чый эстэтычны досвед абапіраўся беларускі празаік у працэсе мастакоўскага сталення, хто «вабіў яго высакародствам разумення "грамадскага абавязку літаратуры", вышынёй "маральна-гуманістычных пазіцый", імкненнем дакапацца да самых затоеных глыбінь псіхалогіі чалавека, пісаць пра яго праўду без фальшу і падсалоджвання» [2, с. 159], Віктара Някрасава (у шэрагу іншых творцаў) называлі Дзмітрый Бугаёў, Валянцін Аскоцкі і іншыя крытыкі і літаратуразнаўцы.

Асабістыя ўзаемаадносіны В. Быкава і В. Някрасава былі калі і не сяброўскімі, то ўсё ж больш блізкімі, чым звычайнае знаёмства. Творцы бачыліся час ад часу на пісьменніцкіх з'ездах у Маскве. У кнізе "Доўгая дарога дадому" (2002) В. Быкаў распавядае, як аднойчы Віктар Платонавіч, якога *"на той час цікавалі ў яго родным Кіеве і ў Маскве таксама"*, з'явіўся на з'ездзе ў даволі эпатажным выглядзе, бы *"парыжскі клашар – у няновай расхрыстанай тэнісцы, старых джынсах і разношаных сандалетах на босую нагу"* [3, с. 355], адным сваім абліччам кідаючы выклік параднай выкшталцонай публіцы. І ён сапраўды карыстаўся ўвагай сярод маладых літаратараў. Аповесць В. Някрасава "У акопах Сталінграда" В. Быкаў цаніў надзвычай высока, нездарма яму ў свой час, на пачатку творчага шляху, падавалася, што пасля гэтага ды некаторых іншых твораў пісьменнікаў-франтавікоў *"тэма вайны вычарпана"* [3, с. 211].

Пасля апублікавання ў "Новом мире" быкаўскай аповесці "Мёртвым не баліць", за якую аўтара, як вядома, бамбавалі ўсе афіцыйныя інстанцыі і

Ева Аляксандраўна Лявонава *– даследчыца сусветнай літаратуры XIX – XX стст. Дацэнт кафедры замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Кандыдат філалагічных навук. Аўтар кнігі "Плыні і постаці: З гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стагоддзяў" (1988), навучальных дапаможнікаў для настаўнікаў "Мировая литература первой половины XX века" (1997, 1998), "Мировая литература второй половины XX века" (1999), "Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт" (2002), "Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў XX ст. у кантэксце сусветнай літаратуры" (2002).*

якую яны абвясцілі "безумоўнай няўдачай" [3, с. 248], В. Някрасаў быў сярод тых, хто моцна падтрымаў В. Быкава. «*Я адчуў сябе яшчэ болей упэўнена,* – пісаў беларускі празаік, – *калі аднойчы пад восень атрымаў тэлеграму зь Ялты ад славутага аўтара "Акопаў Сталінграду" і таксама ўжо бітага крытыкай… Віктара Някрасава*», які жадаў *"новых кніг праўды пра нашу вялікую вайну"* [3, с. 257].

У сваю чаргу Васіль Быкаў "быў адзіным, хто не пабаяўся на поўны голас назваць з трыбуны забароненае імя Віктара Някрасава" на ўсесаюзнай канферэнцыі пісьменнікаў і крытыкаў, што праходзіла ў Мінску і была прысвечана 30-годдзю Перамогі; на той момант кнігі В. Някрасава зніклі не толькі з паліц, але і з каталогаў усіх бібліятэк краіны. "Саноўны прэзідыюм быў у шоку". Можна ўявіць, чаго каштаваў пісьменніку такі ўчынак, а яму самому ён бачыўся "грамадзянскім, літаратурным ды і проста чалавечым абавязкам" [7, с. 422]. Абвостранае "пачуццё гэтага трайнога абавязку" змушала В. Быкава і пазней неаднойчы заступацца за В. Някрасава, адлучанага ад літаратуры, абвешчанага "здраднікам" і выгнанага з радзімы. Незадоўга да смерці В. Някрасава В. Быкаў сустракаўся з ім, ужо вельмі хворым, за мяжой, у Парыжы; паводле яго ўспамінаў, адбылася *"прыязная гутарка"* [3, с. 460], у ёй удзельнічалі і іншыя славутыя эмігранты (Андрэй Сіняўскі, Марыя Розанава). У хуткім часе В. Някрасаў пакінуў гэты свет; менавіта В. Быкаў падрыхтаваў на яго смерць некралог для "Литературной газеты", друкаваць які, аднак, выданню забараніла партыйнае кіраўніцтва краіны.

Абодва пісьменнікі пераймалі традыцыі раманаў Э. М. Рэмарка пра Першую сусветную вайну і яе маральна-псіхалагічныя наступствы для былых франтавікоў – своеасаблівай трылогіі пра "страчанае пакаленне": "На Заходнім фронце без перамен" (1929), "Вяртанне" (1931) і "Тры таварышы" (1938). Першы з трох раманаў карыстаўся асаблівай папулярнасцю ў пісьменнікаў-франтавікоў, дакладней – у тых з іх, якія імкнуліся быць максімальна праўдзівымі ў расповедах пра вайну і чалавека на ёй [6]. Віктар Астаф'еў менавіта ў сувязі з творамі знакамітага нямецкага пісьменніка неяк зазначыў: "Самыя вялікія антываенныя кнігі напісаны тымі, хто спазнаў вайну ў акопах, груба, па-салдацку кажучы, зведаў яе на ўласнай шкуры" [10].

Паказальныя ўспаміны, пад якімі, без сумневу, маглі б падпісацца і В. Някрасаў з В. Быкавым, пакінуў В. Кандрацьеў: «…спыняюся на рамане "На Заходнім фронце без перамен", выцягваю яго, пачынаю чытаць і ўжо не адрываюся, пакуль не загортваю апошнюю старонку, узрушаны, нават агаломшаны той пранізлівай праўдай адлюстравання вайны, якую я неўсвядомлена ўвесь час параўноўваў з перажытым мною ўсяго некалькі дзён таму… Вядома, я разумеў, што мэты вайны, у жарале якой адзін за адным бясслаўна гінулі героі Рэмарка, і нашай Вялікай Айчыннай былі розныя». Але найбольш уразіла В. Кандрацьева падабенства войнаў: «Той жа неўладкаваны франтавы побыт, тыя ж адчуванні і душэўныя станы ў час артабстрэлаў, у наступах, атаках, амаль тыя ж акопныя размовы ў хвіліны перадышкі пра ежу, пра курыва, пра жыццё… Мусіць, пярэдні край – кавалак зямлі, дзе праціўнікі знаходзяцца адзін насупраць аднаго ў непасрэднай блізкасці, – ёсць тым асаблівым мікрасветам, дзе ўзнікаюць і свой страшны побыт, і свае ўзаемаадносіны, і свая мова, і свой лад мыслення і пачуццяў… Вось якія думкі апаноўвалі мяне ўлетку сорак другога… І вось з тых, цяпер ужо далёкіх, дзён раман "На Заходнім фронце без перамен" з'яўляецца для мяне прыкладам таго, як з такой высокай праўдай паказваць і нашу вайну» [10].

Неаднойчы ў звязку з савецкай літаратурай разважаў пра Э. М. Рэмарка ды іншых пісьменнікаў "страчанага пакалення" і Алесь Адамовіч, не менш ясна за В. Кандрацьева ўсведамляючы і адрозненні паміж Першай сусветнай ды Вялікай Айчыннай, і эстэтычныя адметнасці літаратурных твораў пра тую ды іншую, і асаблівасці ў пачуваннях удзельнікаў Другой сусветнай (для адных вайна была справядлівай, а для іншых – захопніцкай). Але і падабенства ў адлюстраванні падзей Першай сусветнай і Вялікай Айчыннай А. Адамовіч бачыў таксама – у агульных вытоках, агульных мастацкіх традыцыях, з творчасцю Льва Талстога і іншых пісьменнікаў свету ўключна, у агульнай антымілітарысцкай скіраванасці твораў і дэрамантызацыі ў іх вайны, у агульнай "бязлітаснай праўдзе" [1, с. 25]. У адрозненне ад афіцыёзнай літаратуры, В. Быкаў, В. Някрасаў і іншыя мастакі слова, іх аднадумцы (як і колішнія іх папярэднікі, ад Анры Барбюса, Луі Фердынана Селіна да Эрнэста

Хемінгуэя, Рычарда Олдынгтана, Арнольда Цвэйга, Леангарда Франка і, вядома ж, Эрыха Марыі Рэмарка), гранічна персаналізавалі вайну, а разам з ёю персаналізавалі і ўсе яе жахі, чалавечы боль, смерць, пакуты і перажыванні. І ў В. Някрасава, і ў В. Быкава людзі не зліваюцца ў "жалезным патоку", кожны прэтэндуе на асобаснасць, на ўласны голас, унёсак у агульную справу. Паводле А. Адамовіча, невыпадкова менавіта ў 1950 – 1960-я гг. пачаліся дыскусіі пра "акопную праўду" і праўду "вялікую", маштабную, а на пісьменнікаў пачалі навешваць ярлык "рэмаркізму", якога не пазбегнулі і В. Быкаў з В. Някрасавым.

Між тым значэнне традыцыі Э. М. Рэмарка для В. Быкава і В. Някрасава насамрэч істотнае. В. Быкаў у "Доўгай дарозе дадому" ўспамінаў, што Э. М. Рэмарк быў ці не першым з тых *"славутых заходніх аўтараў, да таго ў нас невядомых"*, якіх пачалі выдаваць з часоў хрушчоўскай адлігі. Рэмарк *«адразу знайшоў немалую папулярнасьць сярод чытацкай моладзі. (Парыж, жанчыны, кальвадос. Але і "На Заходнім фронце без пераменаў".) Калі французскіх жанчын і свабоднае каханьне ўлады неяк трывалі, дык "Заходняга фронту без пераменаў" стрываць не маглі»* [3, с. 277]. Заўважым, што раман і раней быў вядомы беларускаму чытачу, і не толькі ў рускамоўным перастварэнні; дастаткова аператыўна, у 1931 г., ён выйшаў па-беларуску ў перакладзе Хведара Шынклера, зробленым, аднак, з рускай, а не з мовы арыгінала. Раман меў адпаведныя купюры і суправаджаўся прадмовай сумнавядомага Карла Радэка. Іншая справа, што вельмі хутка антымілітарысцкі твор, своеасаблівы мастацкі маніфест "страчанага пакалення", на радзіме Э. М. Рэмарка забаранілі, нацысты спалілі раман на першым жа вогнішчы з кніг, а аўтара абвясцілі "паражэнцам" і "здраднікам". На доўгі час Рэмарк быў выключаны з чытацкай сферы і ў Савецкім Саюзе; у 1960-я гг. яго творы, праўда, пачалі выдаваць, але "Заходняга фронту" "трываць не маглі" з-за жорсткай праўды пра вайну. "Трываць не маглі" рэмаркаўскага "акопнага гледзішча", якое – кіруючыся не так Э. М. Рэмаркам, як рэаліямі франтавога вопыту – падзялялі і Р. Бакланаў, і В. Някрасаў, і В. Быкаў.

У "Доўгай дарозе дадому" беларускі пісьменнік распавёў, як *"апэратыўна было пушчана ў абарот"* згаданае *«зьняважлівае ў нас азначэньне р э м а р к і з м* (разрадка аўтара. – ***Е. Л.***), *які, бы бірку быку на рогі, вешалі на таго ці іншага аўтара. Першым такой "пашанай" быў ганараваны Булат Акуджава зь яго невялічкай, але ёмістай аповесьцю "Будзь здароў, шкаляр"… То была добрая аповесьць»* [3, с. 277]. І сам В. Быкаў, як вышэй было сказана, не пазбег абвінавачванняў у *рэмаркізме*.

Аб'ектыўна погляды на вайну Э. М. Рэмарка і В. Быкава сапраўды блізкія па многіх параметрах. Абодвух ваенная тэма цікавіла найперш маральным аспектам. *"Мяне ж прыцягвала менавіта мараль"* [3, с. 279], – заўважыў В. Быкаў у "Доўгай дарозе дадому". Гэта датычылася і трагічнага лёсу дзяцей у час вайны, і гераізму (уяўнага і сапраўднага), і прыроды подзвігу (з усіх яго разнавіднасцей В. Быкаў аддаваў перавагу "подзьвігам духу"), і вобраза ворага (не толькі і не столькі знешняга, *"нямецкага фашыста, але і кагось… мала за немца лепшага"*, кім быў не толькі здраднік або дэзерцір, але і *"перастрахоўшчык, кар'ерыст, эгаіст"* [3, с. 213]), і вайны, і партызанскага руху.

Філасофска-эстэтычную прысутнасць традыцыі Э. М. Рэмарка ў творах беларускага пісьменніка заўважылі ці не з першых яго крокаў у літаратуры. Валянцін Тарас успамінае пра ўражанне Навума Кісліка ад дасланага ў "ЛіМ" (у 1956 або 1957 г.) апавядання незнаёмага яму Васіля Быкава пра апошнія хвіліны жыцця маладога параненага байца, які "рыхтуецца падарваць сябе і немцаў… апошняй гранатай". Адзначыўшы дакладнасць рэалій, адсутнасць фальшу, таннай патэтыкі і "рамантызацыі пекла вайны", Навум Кіслік заўважыў: "Па сіле апавяданьне не саступае Рэмарку, менавіта па сіле – манера, інтанацыя, стылістыка свае…" [7, с. 59 – 60]. Перадаючы гэтыя словы В. Быкаву, В. Тарас і сам наклаў рэзалюцыю: "Так што быць табе новым Рэмаркам" [7, с. 63], што, па зразумелых прычынах, аўтара апавядання яўна не ўзрадавала. "Быкава шанавалі ўпоравень з Рэмаркам, – піша Мікола Слуцкіс, – а па-мойму яго, Васілёва, праўда пра вайну і чалавека ў шынялі куды болей праўдзівая, без лішняй стылізацыі і манернасці…" [7, с. 367].

Трыяда *Рэмарк – Някрасаў – Быкаў* паўстае з успамінаў Валянціна Аскоцкага ў сувязі з быкаўскай аповесцю "Трэцяя ракета", дакладней, у сувязі са сцэнай, калі абгарэлы немец прыпаўзае да акопа Лазняка. Эпізод "выпрабаваньня героя блізкасьцю ворага" выклікаў у крытыка асацыяцыі не толькі з творамі Э. М. Рэмарка, але і з апавяданнем В. Някрасава "Другая ноч" [гл.: 7, с. 406]. Вядома, што раман "На Заходнім фронце без перамен" быў любімым у Віктара Някрасава; ён яго, па ўласным прызнанні, "чытаў і абагаўляў" [8, с. 251]. Пра самога аўтара аповесці "У акопах Сталінграда" часам так і гаварылі – як пра "савецкага Рэмарка і Хемінгуэя ў адной асобе" [10].

Перазовы паміж Э. М. Рэмаркам і В. Някрасавым заўважныя ў прынцыпах увасаблення не толькі ўласна ваеннай тэмы, але і тэмы "вяртання" – у раманах "Вяртанне" і "Тры таварышы"

першага і ў аповесці "У адным горадзе" другога. У абодвух вяртанне франтавіка дамоў суправаджаецца расчараваннем, крахам ілюзій і надзей на пасляваеннае мірнае ўладкаванне жыцця, сутыкненнямі ветэранаў з бюракратычнай машынай, непаразуменнямі з тылавікамі, адчуваннем "страчанасці". «У той час лічылася, што ў нас не існуе праблемы "страчанага пакалення", але яна была і аказалася не менш шматцяжкай, чым праблема ў герояў Э. М. Рэмарка ў яго рамане "Вяртанне", а ў чымсьці, мажліва, яшчэ больш супярэчлівай і балючай, – пісаў В. Кандрацьеў менавіта ў сувязі з аповесцю "У адным горадзе" В. Някрасава. – Успомнім хоць бы, што нас, франтавікоў, якія адчулі сябе на вайне грамадзянамі, Сталін назваў "вінцікамі"» [5, с. 5]. Якраз аповесць "У адным горадзе" аказалася найбольш безабароннай перад абвінавачваннямі ў рэмаркізме, хоць дасталася і першай – "У акопах Сталінграда" – да яе нечаканага ўганаравання Сталінскай прэміяй.

У творах трох аўтараў нямала агульнага – і ў сюжэтнай атрыбутыцы, і ў непрыгладжаным бачанні вайны. Нездарма менавіта ў сувязі з прозай пра Вялікую Айчынную вайну А. Адамовіч прыгадваў "Чорны абеліск" Э. М. Рэмарка, дзе ёсць разважанні, як па-рознаму «памятае франтавік вайну – адразу пасля яе сканчэння і праз шмат гадоў. Спачатку ён адварочваецца ад усяго, што нагадвае аб перажытым, бачаным; потым – ён гатовы ўсё бачыць ужо не ў крывавых, а ў "ружовых" фарбах» [1, с. 458]. З В. Някрасавым і В. Быкавым, як і з іх папярэднікам Э. М. Рэмаркам, такога "ператварэння" не адбылося, яны выразна ўсведамлялі, што гавораць не толькі ад уласнага імя, але і ад імя забітых, перад памяццю якіх яны адчувалі велізарную адказнасць.

Яднаюць пісьменнікаў і стылёвыя якасці, што абумовілі мастацкую манеру Э. М. Рэмарка. У дачыненні да В. Быкава А. Адамовіч вызначыў іх як "стылёвы сплаў жорсткага рэалізму з лірычнай апавядальнай стыхіяй" [1, с. 471], выкарыстаўшы, такім чынам, паняцце, амаль ідэнтычнае ўведзенаму ў абыходак нямецкімі даследчыкамі літаратуры пра Першую сусветную вайну, у прыватнасці твораў Э. М. Рэмарка, – *Hartstil* (жорсткі стыль). Падобныя празаікі і вонкавай адсутнасцю гераічнага ў іх персанажах, і логікай разгортвання сюжэта (апошні ўяўляе з сябе, па сутнасці, ланцуг смярцей), і такімі мастацкімі складнікамі, як лакалізаваны хранатоп, лапідарнасць, стрыманая трагедыйнасць, гранічная дакладнасць ва ўвасабленні "псіхалогіі салдата ў баі" (В. Быкаў), эфект прысутнасці як вынік шматгалосся, дынамізм батальных сцэн. У творах пісьменнікаў шмат ахвяр, болю і крыві. Нярэдка сустракаюцца натуралістычныя малюнкі, якія часам мяжуюць з сюррэалізмам; дастаткова ўзгадаць прыліплы да губы мёртвага байца акурак, што ўсё яшчэ дыміцца, з рамана "У акопах Сталінграда" або матылькоў, што адпачываюць на зубах чэрапа, з рамана "На Заходнім фронце без перамен".

Вядома, спадчына Віктара Някрасава і Васіля Быкава мае нашмат больш перазоваў з творамі Эрыха Марыі Рэмарка, але і адзначаныя рысы падабенства сведчаць пра арганічную роднаснасць грамадзянскіх і эстэтычных прынцыпаў мастакоў слова. *"У колькі б твораў забітых вы ні ўглядаліся,* – пісаў Васіль Быкаў, – *мне здаецца, рэдка ў якім так ці інакш не прачытаеце нямое, як дакор, пытанне да нас, жывых: а вы як? Якія вы цяпер? Тыя, што ўцалелі і так доўга жывіцё пасля нашай крывавай вайны?.. А што яно ёсць, гэтае пытанне, я не толькі адчуваю, але ведаю пэўна: сам на іх месцы звярнуўся б да жывых перш за ўсё менавіта з гэтым пытаннем. Яно самае істотнае і грунтоўнае з усяго, што можа звязаць мёртвых з жывымі"* [4, с. 437]. Думаецца, якраз у адказнасці перад памяццю забітых і палягаюць вытокі нязменнай сумленнасці, з якой калісьці Эрых Марыя Рэмарк, а пасля – Віктар Някрасаў і Васіль Быкаў адлюстроўвалі ваенныя і пасляваенныя падзеі.

Спіс літаратуры

1. **Адамовіч, А.** Здалёк і зблізку : (Беларуская проза на літаратурнай планеце) / А. Адамовіч. – Мінск : Маст. літ., 1976.

2. **Бугаёў, Д. Я.** Беларуская прытча : (Якуб Колас і Васіль Быкаў) / Д. Я. Бугаёў // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур : матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 3 – 4 кастрычніка 2002 г.). – Мінск : Бел. навука, 2002. – С. 159 – 165.

3. **Быкаў, В.** Доўгая дарога дадому / В. Быкаў. – Мінск : ГА БТ "Кніга", 2002.

4. **Быкаў, В.** Збор твораў : у 6 т. / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1994. – Т. 6 : Аповесць, апавяданні, драма, публіцыстыка.

5. **Кондратьев, В.** Два лика войны : предисловие / В. Кондратьев // В окопах Сталинграда / В. Некрасов. – Где ты был, Адам? / Г. Бёлль. – М. : Мол. гвардия, 1991. – С. 3 – 7.

6. **Лявонава, Е**. "Вайна нас змыла…" : Эрых Марыя Рэмарк і літаратура "страчанага пакалення" / Е. Лявонава // Роднае слова. – 2002. – № 1. – С. 67 – 71.

7. **Наш Быкаў :** Кніга ўспамінаў. – Мінск : ГА БТ "Кніга", 2004.

8. **Некрасов, В.** Через сорок лет… : Нечто вместо послесловия / В. Некрасов // В окопах Сталинграда / В. Некрасов. – Где ты был, Адам? / Г. Бёлль. – М. : Мол. гвардия, 1991. – С. 248 – 263.

9. **Ремарк, Э. М.** На Западном фронте без перемен. Возвращение : романы / Э. М. Ремарк. – Минск : Выш. школа, 1982.

10. **Эрих Мария Ремарк** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : kaor.ru/zarubezhnie-pisateli/erich-mariya-remark.html. – Дата доступа : 22.05.2012.

Віктар ЖЫБУЛЬ

МІКОЛА БАЦЮШКОЎ – АВАНГАРДЫСТ АД ВАРШТАТА

ШТРЫХІ ДА БІЯГРАФІІ ПАЭТА

Доўгі час імя гэтага паэта было забытае. Яно зноў усплыло на паверхню ўжо на пачатку XXI ст., на хвалі цікаўнасці да авангардысцкіх і мадэрнісцкіх тэндэнцый у беларускай літаратуры міжваеннага перыяду. Пра некаторыя асаблівасці фармальнага эксперымента ў творчасці Міколы Бацюшкова ўжо распавядалася на старонках "Роднага слова" [7, с. 18 – 20]. Цяпер жа паспрабуем на аснове нешматлікіх вядомых біяграфічных звестак узнавіць жыццёвы шлях паэта.

Мікола Бацюшкоў нарадзіўся ў 1913 г. (дакладная дата невядомая) у Рагачове, вучыўся ў Рагачоўскай сямігодцы. Яшчэ вучнем уваходзіў у школьны літаратурны гурток, што называўся "Маладняк", хоць да сапраўднага "Маладняка" – усебеларускага аб'яднання паэтаў і пісьменнікаў – дачынення не меў. Кіравала гуртком настаўніца беларускай мовы і літаратуры Ніна Іосіфаўна Тарасевіч, "душа творчага жыцця" сямігодкі, а "арганізатарам і нязменным яго старшынёй на працягу першых двух год" быў паэт Алесь Жаўрук, які ўжо тады друкаваўся ў бабруйскай газеце "Камуніст". Сябрамі гуртка з'яўляліся яшчэ адзін вядомы літаратар Аляксей Зарыцкі, будучы літаратуразнавец і крытык Юльян Пшыркоў, а таксама шэраг юных паэтаў, яны ў літаратуры не засталіся: М. Рынейскі, А. Казлоўскі, М. Усаў, І. Пучкоў і інш. «Мы выдавалі рукапісны часопіс "Змаганне", прымалі ўдзел у насценнай газеце. Усе лічылі сябе сапраўднымі паэтамі і падпісваліся гучнымі псеўданімамі, мелі рукапісныя зборнікі ўласных вершаў і ганарыліся імі так, нібыта гэта былі нашы друкаваныя кнігі» [13, с. 304], – прыгадваў Ю. Пшыркоў.

У 1929 г. М. Бацюшкоў пачаў дасылаць творы ў рэдакцыю "Вясны" – літаратурнага дадатку да бабруйскай раённай газеты "Камуніст", дзе ўжо актыўна друкаваліся іншыя рагачоўскія паэты: Янка Валасевіч, Алесь Жаўрук, Янка Хмель. У той час М. Бацюшкоў пісаў вершы на патрыятычную тэматыку: тагачасны аглядальнік рэдакцыйнай пошты "Вясны" Барыс Мікуліч (крыптанім *БАМ*) згадаў яго ў ліку некалькіх паэтаў, якія пісалі "пра любоў да Беларусі (менавіта Беларусі, а не Б.С.С.Р.)" [1, с. 16]. Публікаваць такія творы рэдакцыя, аднак, не рызыкнула, і ў друк пайшоў толькі "Допыт песьняў" – тыповы верш для пачаткоўца 1920 – 1930-х гг. з услаўленнем працы чалавека, ягонай перамогі над прыроднымі стыхіямі. Дэбют М. Бацюшкова адбыўся ў 2-м нумары "Вясны" за 28 лютага 1930 г.

Неўзабаве малады паэт пераехаў у Мінск, дзе ўладкаваўся сталяром зборачнага цэха на дрэваапрацоўчы завод імя Молатава і даволі хутка стаў рабочым-ударнікам. Такі факт з біяграфіі М. Бацюшкова акурат супаў з шырока разгорнутай кампаніяй закліку рабочых-ударнікаў у літаратуру, што праводзілася на прадпрыемствах БССР Беларускай асацыяцыяй пралетарскіх пісьменнікаў разам з ЦСПСБ. Натуральна, гэта вельмі дапамагло М. Бацюшкову, які і раней праяўляў паэтычныя здольнасці, паўнавартасна ўліцца ў літаратурнае жыццё. Малады паэт актыўна наведваў заводскі літаратурны гурток, шмат чытаў і дзякуючы гэтаму істотна пашырыў эстэтычны кругагляд.

Цягам 1931 – 1932 гг. вершы М. Бацюшкова з'яўляліся на старонках заводскай газеты "Чырвоны дрэваапрацоўшчык" (з лістапада 1931 г. – "Молатавец"): "Мінулага зьнікаюць цені…" (пад крыпт. *М. Б.*), "Стракай чацьвёрты год!", "Мне толькі 18", "Таварыш ударнік, бяры аловак…" (пад псеўд. *Літгуртковец*), "Камсамольская песьня", "Будзь напагатове!" (пад псеўд. *Літгуртковец*), пачатак паэмы "Слова аб лепшым" (пад крыпт. *М. Б–оў*). Акрамя таго, ён публікаваў артыкулы аб праблемах рабочага жыцця ("Вопыт вытворчых манэўраў – усяму заводу", "Лазьня павінна быць"), пераклады рускамоўных вершаў іншых рабочых-ударнікаў ("Апілкі" А. Леліча, "Заданьне выконваем" І. Корсака). Арыгінальныя, напоўненыя вынаходлівымі рыфмамі і нечаканымі вобразамі, вершы М. Бацюшкова хутка прынеслі паэту вядомасць, якая сягнула далёка за межы заводскай шматтыражкі.

У Мінску ён друкаваўся ва ўсіх трох выпусках альманаха "Ударнікі" (1931, 1932, 1934), у часопісах "Маладняк", "Чырвоная Беларусь", газетах "Чырвоная змена", "Літаратура і мастацтва". Найбольш плённым для М. Бацюшкова стаў 1932 год. Малады паэт актыўна ўдзельнічаў у літаратурным жыцці краіны: 30 сакавіка выступаў на Інтэрнацыянальным злёце рабочых ударнікаў, закліканых у літаратуру. У красавіку пры Беларускай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў са згоды ЦК ЛКСМБ утварылася творчая група камсамольскіх пісьменнікаў, куды ўвайшоў і М. Бацюшкоў. Акрамя яго, чальцамі суполкі бы-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

лі Міхась Блісцінаў, Цімох Зарэчны, Сцяпан Ліхадзіеўскі, Барыс Мікуліч, Тарас Хадкевіч і Пэсах Швэйдэль (яшчэ адзін ударнік, закліканы ў літаратуру). Як успамінаў С. Ліхадзіеўскі, «не абышлося без дэкларацыі – яна надрукавана ў "Літаратуры і мастацтве" № 7 ад 30 красавіка 1932 г. Група збіралася, абмяркоўвала творы сваіх членаў, але, як і іншыя "творчыя групы", не была даўгавечнай: ліквідацыя асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў (27.05.1932. – ***В. Ж.***) і стварэнне адзінага Саюза пісьменнікаў прадыктавала зусім іншыя формы работы» [9, с. 141].

Яшчэ пасля першых выступленняў у друку творчасць маладога паэта была заўважана і ацэнена крытыкамі. У прадмове да першага альманаха "Ударнікі" Сымон Куніцкі адзначаў: "Мацнейшымі вершамі гэтага зборніка з'яўляюцца вершы Бацюшкова, Малашэнкі, Нортмана. Вершы Бацюшкова досыць арганічныя. Яны сведчаць, што аўтар можа перадаць у вершаванай форме дынаміку і рытм заводскага жыцця…" [8, с. 6]. З С. Куніцкім згаджаўся і М. Мэеровіч у рэцэнзіі на гэты ж альманах. "З усіх вершаў выдзяляюцца вершы Бацюшкова, – пісаў ён. – Усе яны бадзёрыя, ад іх вее верай у нашу перамогу, у нашу будучыню" [11, с. 3].

Барыс Мікуліч прысвяціў творчасці маладога паэта асобны артыкул. Значная яго частка тычыцца не столькі мастацкіх вартасцяў вершаў М. Бацюшкова, колькі ступені асэнсавання ім сацыялістычнай рэчаіснасці. Напрыклад, ён палемізаваў з крытыкамі В. Селіванавай і М. Вернікоўскім, сцвярджаючы, што "пазіцыя Міколы Бацюшкова нічога агульнага з анархізмам не мае", што "погляды Бацюшкова на рэчаіснасць – гэта ў асноўным погляды паэта-камсамольца" [10, с. 3]. І гэта не адзіная крытычная дыскусія, што разгарнулася вакол творчасці Бацюшкова. У прыватнасці, Я. Бранштэйн папракаў С. Куніцкага за тое, што апошні патрабуе ад Бацюшкова "ўскрыцця праз мастацкі вобраз усёй супярэчнасці гістарычнага працэсу", у той час як "і шмат хто з старэйшых не спраўляецца з такой задачай…" [4, с. 1]. У верасні 1932 г. М. Бацюшкоў прадставіў на абмеркаванне сваю першую кнігу, якая была падрыхтавана да друку, але так і не выйшла і рукапіс якой, напэўна, не захаваўся. Пазней паэт на кароткі час нават трапіў у лік супрацоўнікаў часопіса "Полымя", як можна меркаваць па спісе, што друкаваўся ў №№ 1 – 3 выдання за 1933 г. Ніводнага ўласнага твора, аднак, у "Полымі" ён так і не надрукаваў.

Цікавую згадку пра гэты перыяд жыцця М. Бацюшкова пакінуў у кнізе "Мая адысея" літаратар-эмігрант Сымон Шаўцоў (1911 – 1999), які ў пачатку 1930-х гг. працаваў слесарам на машынабудаўнічым заводзе імя Варашылава: «…тым, хто прыйшоў у літаратуру з фабрыкаў і заводаў, далі магчымасьць выдаць альманах "Ударнікі". Тут быў таленавіты пачынаючы паэт Мікола Бацюшкоў. Ён працаваў столярам на заводзе ймя Молатава. <…> "Ударнікі" выдалі чатыры (насамрэч тры. – ***В. Ж.***) альманахі сваіх твораў у прозе й вершах. Маім літаратурным цэнзарам і дарадцам быў Кузьма Чорны. Міколу Бацюшкову дапамагаў Андрэй Александровіч» [14, с. 15]. Калі гэта сапраўды так, то вучань шмат у чым перасягнуў настаўніка: хоць А. Александровіч часам меў цягу да ўскладненай формы (фігурныя вершы, эпіманіён, брахікалан, акраверш), у яго творах мы не знаходзім такога багацця гукапісу, алітарацый, паэтычных этымалагізмаў, каламбурных рыфмаў, як у М. Бацюшкова.

У пасляслоўі да 3-га выпуску альманаха "Ударнікі" (1934) "ударніцкая" дзейнасць М. Бацюшкова згадваецца ўжо ў мінулым часе [6, с. 94]. Знікае паэтава прозвішча і са спісу супрацоўнікаў часопіса "Полымя". Што ж здарылася? Пэўнае святло пралівае Сымон Шаўцоў: «Вынайшла крытыка ў творах Міколы шкодны ўплыў Хлебнікава ды Ясеніна. Крытыкі казалі, што ў ягоных вершах "рабочыя-героі ненавідзяць сацыялістычныя фабрыкі й заводы, ня любяць сацыялістычную працу", што "аўтар ганьбіць сацспаборніцтва і ўдарніцтва"» [14, с. 15]. У лік найбольш "крамольных" твораў М. Бацюшкова патрапіў верш "У выходны дзень", дзе паэт "асмеліўся" паказаць рабочага-стаханаўца, які нават у выходны дзень не можа спакойна выспацца і бягом спяшаецца на працу, баючыся спазніцца і быць абвінавачаным у прагуле. Вось як пракаментаваў верш С. Шаўцоў: «У тыя гады йшла жорсткая барацьба з прагульшчыкамі, а нават і з тымі, хто спазьніўся на работу на пяць хвілінаў. Гарадзкія трамваі ўраньні былі заўсёды перапоўненыя: ня ўлезеш у трамвай, дык трэба бегчы на злом галавы на работу. Мікола Бацюшкоў напісаў: *«Гудок прагуў – "прагул!" І ты бяжыш, а не ідзеш на голас глоткі закапцелай…»* [14, с. 15]. «"Голас глоткі закапцелай" забірае ўсё асабістае жыццё работніка… – абурана прыгадваў С. Шаўцоў у артыкуле, апублікаваным пад псеўданімам С. Бярозка. – Душа маладога паэты не магла пагадзіцца з тым, што тварылася бальшавікамі, і Мікола Бацюшкоў адмовіўся быць парабкам… камуністых. У сваёй творчасьці ён усё больш заглыбляўся ў мінулае, адыходзіў ад сучаснасьці. Ён не жадаў выконваць "сацыяльны заказ". Бальшавіцкая крытыка патрабавала "паказу ролі партыі ўва ўсім жыцьці". Трэ было паказваць у творах партыйнае кіраўніцтва, пісаць так, што ўсё, што зроблена ў краі – гэта заслуга Сталіна. Бальшавікі не маглі дараваць нікому, хто хоць крыху адважыўся ўзьняць свой голас супроць таго, што тварылася ў краі» [5, с. 2]. Толькі

крытычным разносам справа не абмежавалася. Як сведчыць С. Шаўцоў, Мікола Бацюшкоў і яшчэ адзін паэт-рабочы – Сяргей Малашэнка, фрэзероўшчык з завода "Энергія", «былі зьвінавачаныя як "варожыя людзі" і выгнаныя з заводу» [5, с. 5]. А ў 1933 г., як вядома, гэта азначала вялікі шанец апынуцца за кратамі: менавіта тады на падставе чарговых сфабрыкаваных спраў адбывалася другая хваля масавых арыштаў, ініцыяваная сталінскай уладай. М. Бацюшкоў, аднак, хутка зразумеў небяспеку свайго становішча. «Калі ганялі "нацдэмаў", Мікола ўцёк зь Менску да свайго бацькі ў Рагачоў» [14, с. 15], – пісаў С. Шаўцоў.

Нягледзячы ні на што, "скандальны" верш "У выходны дзень" нейкім цудам (недагляд рэдактара?) убачыў свет у 3-м выпуску "Ударнікаў". Прычым аўтар пасляслоўя да выдання Пятро Глебка засяродзіўся на крытыцы фармальнага боку вершаў М. Бацюшкова і папракаў паэта ў пагоні за арыгінальнасцю і суб'ектывістычным паказе рэчаіснасці, але не болей за тое [6, с. 94 – 96]. Ужо ў наш час верш перадрукоўваўся ў "Родным слове" (2004, № 8, с. 21).

Пасля хвалі арыштаў, ад якой яму ўдалося ўцячы, М. Бацюшкоў не спыніў літаратурную дзейнасць, але пачаў паводзіць сябе больш асцярожна: звёў колькасць публікацый у рэспубліканскіх выданнях да мінімуму, аддаючы перавагу рагачоўскай газеце "Камунар", дзе друкаваў вершы і журналісцкія нататкі. На пачатку 1935 г. рэдакцыя "Камунара" вырашыла арганізаваць пры газеце літаратурны гурток. Першая нарада гуртка з абмеркаваннем творчасці маладых рагачоўскіх аўтараў прайшла 6 сакавіка, а 4 красавіка ў газеце з'явілася першая "Літаратурная старонка". М. Бацюшкоў змясціў на ёй інфармацыю-зварот пад назвай "У дапамогу пачынаючаму аўтару". Хутчэй за ўсё, ён і быў кіраўніком гуртка, пакуль яго не змяніў цёзка і зямляк Мікола Сурначоў. Акрамя іх, у гурток уваходзілі Андрэй Кордзікаў, Канстанцін Цітоў, Мікола Барысенка, Алег Радзівонаў, У. Сянкоўскі, В. Вярхоўскі, Швайко і іншыя літаратары.

Асцярожнейшым М. Бацюшкоў стаў і ў паэтычных выяўленчых сродках, як можна меркаваць, напрыклад, па нізцы вершаў пад сціплай назвай "Спроба пачуцці зрыфмаваць" (1935). Нават з дапамогаю самацытавання аспрэчвае ён свой ранейшы жыццёвы і эстэтычны радыкалізм. Калі ў 1932 г. у вершы "Настаўніцы-практыкантцы" ён пісаў: *"Эх, з чупрынай, / з парыўнасьцю бравай, / Разумей: / нясучы штурму сьцяг, / Не павінен, / ня маю права / Слухаць / музыку пачуцьця"* [2, с. 35], дык цяпер у вершы "Скрозь мінуты кахання, сяброўства…" кажа дзяўчыне зусім адваротнае: *"Не курносься! Мы маем права / Слухаць музыку пачуцця"* [3, с. 3].

У гэты час М. Бацюшкоў аднаўляе спробы друкавацца ў Мінску. Яго вершаваны дыптых "Вясною" выходзіць у калектыўным зборніку "Аднагодкі" (1935), разам з творамі іншых маладых літаратараў, многія з якіх сталі вядомымі: Аляксей Бурдзель (Русецкі), Іван Грамовіч, Усевалад Краўчанка, Мікола Лупсякоў, Рыгор Няхай, Пімен Панчанка, Масей Сяднёў…

8 студзеня 1936 г. у газеце "Камунар" выходзіць верш чэшскага паэта Ілы Барта (1910 – 1973) "Што такое песенка" ў "вольным перакладзе з рускай мовы" М. Бацюшкова. Нягледзячы на абяцанне рэдакцыі "з сёнешняга нумару… змяшчаць вершы расійскіх і замежных пісьменнікаў", пераклады замежных пісьменнікаў у газеце больш не выходзілі, а расійскіх змяшчаліся ў арыгінале. Не выходзілі і творы самога М. Бацюшкова. Як сцвярджаў С. Шаўцоў, найлепшыя яго вершы так і не ўбачылі свету [5, с. 2]… Вядома, што праз некалькі гадоў жыццё Міколы Бацюшкова трагічна абарвалася ў час Другой сусветнай вайны. Рагачоўскі паэт Уладзімір Немізанскі (1939 – 2000) не забыў згадаць свайго земляка ў вершы "Пяць паэтаў": "Пяць паэтаў / Згубіў за вайну Рагачоў. / Назавём іх усіх / Па імёнах: / Р. Лынькоў, / Бацюшкоў, / Ды яшчэ Сурначоў, / Ды Жаўрук, / Ды Алег Радзіёнаў" [12, с. 74].

Спіс літаратуры

1. **БАМ.** У літаратурных рэзэрвах (Па матар'ялах, надасланых у рэдакцыю) / БАМ // Вясна (г. Бабруйск). – 1929. – № 11.

2. **Бацюшкоў, М.** [Вершы] / М. Бацюшкоў // Ударнікі. – Зб. 1. – Менск : ДВБ ЛіМ, 1931.

3. **Бацюшкоў, М.** Спроба пачуцці зрыфмаваць : [Вершы] / М. Бацюшкоў // Камунар (г. Рагачоў). – 1935. – 14 кастр.

4. **Бранштэйн, Я.** Барацьба на два франты працягваецца / Я. Бранштэйн // ЛіМ. – 1932. – 19 ліст.

5. **Бярозка, С.** Голас болю душы (Работніцкія паэты ў беларускай савецкай літаратуры) / С. Бярозка // Бел. газэта. – 1943. – 1 крас.

6. **Глебка, П.** Маладая паэзія / П. Глебка // Ударнікі. – Альманах 3. – Менск : ДВБ ЛіМ, 1934.

7. **Жыбуль, В.** "Пячаць пакаленняў вычытваю…" : Фармальны эксперымент у паэзіі Міколы Бацюшкова / В. Жыбуль // Роднае слова. – 2004. – № 8.

8. **Куніцкі, С.** Прадмова / С. Куніцкі // Ударнікі. – Зб. 1. – Менск : ДВБ ЛіМ, 1931.

9. **Ліхадзіеўскі, С.** Жыццё – паэзія / С. Ліхадзіеўскі // Вытокі песні : аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1973.

10. **Мікуліч, Б.** Мікола Бацюшкоў / Б. Мікуліч // ЛіМ. – 1932. – 15 чэрв.

11. **Мэеровіч, М.** За творчы рост рабочых-ударнікаў : рэц. на кн. : Ударнікі, ДзВБ, Менск, 1931 / М. Мэеровіч // ЛіМ. – 1932. – 26 лют.

12. **Немізанскі, У.** Дарункі жыцця : вершы розных гадоў / У. Немізанскі. – Магілёў : Магілёўс. аблдрук., 2004.

13. **Пшыркоў, Ю.** З майго жыццёпісу / Ю. Пшыркоў // Пра час і пра сябе : аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск : Беларусь, 1966.

14. **Шаўцоў, С.** Мая адысея : успаміны, апавяданьні, вершы / С. Шаўцоў. – Вільня : Рунь, 1999.

Мікола БАЦЮШКОЎ

* * *

(*З цыкла "Эскізы"*)

Рыпелі вароты, хрыпелі бары,
вятры пелі ротнай капелай,
і рыфмы –
тарыфных радкоў разьбяры –
разважнаю смеласцю спелі.

Хістаннем паўстання
ішоў пад дажджом,
пад снегам раздум'яў дзівацкіх,
і чуў кожным нервам –
агруб за мяжой,
галосячы, голас юнацтва.

Марозныя вусы
на вуснах дзяўчат,
бы маладосці калоссі,
і толькі парой надламаны адчай
надрыўна ў туман загалосіць.

То –
выгалас, грунт загубіўшых звяроў
падкошанае падзенне…
Гайдаюцца вецці вяршынь ад вятроў
і ценьмі апырскваюць сцены.

І вечар такі, нібы шэрасць вачэй
над горадам ты раструсіла,
і я адчуваю ва ўздрыгах плячэй
сусвет збудаваўшую сілу.

[1933]

СПРОБА ПАЧУЦЦІ ЗРЫФМАВАЦЬ

I

Гаварліва гудуць правады,
Стукацяць за вакном калёсы.
Крыкнуць хочацца:
Я – малады!
І мой спеў, як вясны адгалосы.

(На палосы
Адгалосы
Льюцца нашых песень.
Пары весняй
Полем, лесам
ходзяць адгалосы).

Ўспомніў дзень незабыўны – вякам мяжа.
Ўпала жудасць крывавым знакам.
Бацька мёртвы ў снягу ляжаў,
Я стаяў, і смяяўся, і плакаў.

Наша радасць народжана з слёз,
Узышла на крыві паўстанцаў.
А ўпраўдаць працай кроў давялось,
Хто жывым у барацьбе астаўся.

Неабдымная светласць жыцця!
Прыстань лепшых надзей і імкненняў.
Я нясу ў сэрцы радасці сцяг,
Працай выкліканае натхненне.

Мо для творчасці шчэ не паспеў?
Клічуць, клічуць станкі і палосы.
Шлях мой – бой, малады мой спеў
Па-вясноваму – звонкагалосы.

Я за песню аддам жыццё,
Песню волі, агню і сталі.
Пад яе бурапенны цёк,
Каб мільёны байцамі сталі.

II

Скрозь мінуты кахання, сяброўства
Вырыс вырасшых дзён відзён.
Наша моладасць выроствае
У геройстве будзённых дзён.

І дзяўчыне з хадою бравай
Пальцы белыя да болі сцяў.
Не курносся! Мы маем права
Слухаць музыку пачуцця.

Наша шчасце – рэспублікі росквіт,
Кожны крок адной думкай працят:
– Усё жыццё наша толькі працяг
Рэволюцыйнага геройства!

III

Я помню: тыфным годзікам
Няслі жыцця камлі
І бачылі малодзіва
Ўскрываўленай зямлі.

І век нам не стуліцца,
Сляды засыпе смех.
У ногу з фізкультурніцай
Ідзе паэт-спартсмен.

Прыбоі бурнай радасці.
Скрозь змрокавы рассеў
Я поруч з табой рад ісці
Па сонечнай расе.

IV

Сэрца! У песнях трубі трубой,
Рвіся, кліч на крывавы бой.

Ідзе неадступна,
Не глядзі на боль.
На ўсіх, хто наступае,
Набі набой.

Над мірам бушуе апошні бой.
Сэрца! У песнях трубі трубой.

[1935]

Друкуецца з захаваннем правапісу арыгінала.

Майстэрства творцы

МАЙСТАР МАСТАЦКАГА АПАВЯДАННЯ МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ

Я хачу напісаць радок,
Толькі адзін радок,
які наіўны паэт
з галавой, кучаравай, як воблака,
мог бы ўзяць за эпіграф.

Міхась Стральцоў. Эпіграф.

Нарадзіўся Міхась Стральцоў 14 лютага 1937 г. у вёсцы Сычын Слаўгарадскага раёна ў сям'і настаўніка. Пасля заканчэння вясковай школы паступіў на аддзяленне журналістыкі філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (скончыў у 1959 г.). З таго часу працаваў у рэдакцыях газет і часопісаў Беларусі: "Літаратура і мастацтва" (1959 – 1962; 1969 – 1972), "Полымя" (1961 – 1962), "Маладосць" (1962 – 1968), "Нёман" (з 1984 г.). У 1962 г. прыняты ў Саюз пісьменнікаў СССР. Творцы не стала 23 жніўня 1987 г.

Міхась Стральцоў належыць да таго пакалення пісьменнікаў, якое прыйшло ў 1960 – 1970-я гг. і якое назвалі філалагічным за адукаванасць, эрудыцыю, адметныя матывы і вобразы, погляд на чалавека і свет, высокі эстэтычны ўзровень творчасці. Тое пакаленне дало вялікі плён у беларускай літаратуры. У прозу прыйшлі У. Караткевіч, В. Быкаў, Б. Сачанка, В. Адамчык, І. Чыгрынаў, І. Пташнікаў, І. Навуменка, А. Карпюк. Кожны з іх меў непаўторную творчую індывідуальнасць, адметны стыль пісьма, свае падыходы да асвятлення рэчаіснасці, уласнае светабачанне і светаразуменне.

Першае апавяданне М. Стральцоў надрукаваў у часопісе "Маладосць" у 1957 г. Хутка выйшаў зборнік апавяданняў пад рамантычнай назвай "Блакітны вецер" (1962). Неўзабаве ўбачыў свет новы зборнік таксама з вельмі своеасаблівай, "зашыфраванай" назвай "Сена на асфальце" (1966). Услед з'явілася аповесць "Адзін лапаць, адзін чунь" (1970), выйшлі кнігі апавяданняў, аповесцяў "Падарожжа за горад" (1986), "На ўспамін аб радасці" (1974), "Выбранае" (проза, паэзія, эсэ, 1987). М. Стральцоў – майстар прозы, яркі, самабытны, шматгранны. Яму аднолькава падпарадкоўваюцца самыя розныя жанры: эсэ, нарыс, апавяданне, аповесць. Зарэкамендаваў ён сябе і як паэт. З-пад пяра творцы выйшлі зборнікі вершаў "Ядлоўцавы куст" (1973), "Цень ад вясла" (1979), "Яшчэ і заўтра" (1983), "Мой свеце ясны" (1986).

Часта М. Стральцоў выступаў у друку з рэцэнзіямі і артыкуламі. Літаратурная крытыка М. Стральцова вызначаецца глыбокай аналітычнасцю, тонкім лірызмам, рамантычным падыходам да з'яў літаратуры, верай у магутную сілу слова, у трапнасць адкрытага слова, у шчырасць і непаўторнасць яго гучання. Адразу звярнула на сябе ўвагу літаратуразнаўчая праца "Загадка Багдановіча", якая выйшла ў 1968 г. і ў якой асвятляўся эстэтычны і жыццёвы феномен генія. Потым былі кнігі літаратурна-крытычных артыкулаў "Жыццё ў слове" (1965), "У полі зроку" (1976), "Пячатка майстра" (1986).

Вядомы М. Стральцоў і як перакладчык з іншых моў на беларускую. Так, ён пераставрыў раман "Бураны паўстанак" (1987) Ч. Айтматава, асобныя ўзоры прозы і паэзіі рускіх, украінскіх, італьянскіх, лацінаамерыканскіх паэтаў і празаікаў.

Пасмяротна за кнігу паэзіі "Мой свеце ясны" Міхась Стральцоў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Янкі Купалы.

Калі адзначыць асаблівасці творчасці мастака, дык найперш талент М. Стральцова выявіўся ў жанры навелы і апавядання. Розніца ў назвах жанраў невялікая, але яна ёсць. У французскім слове *навела* (*nouvelle*) чуецца адценне навізны, нечага нечаканага і незвычайнага, эпатажнага, здзіўляльнага, загадкавага. Як правіла, мы бачым хуткі водгук на падзеі і з'явы, змены ў грамадскім жыцці, хуткую ацэнку, уменне разгледзець новае, што толькі нараджаецца і яшчэ не ўсталявалася ў хуткаплынным жыцці сучаснікаў. Апавяданне (па-нямецку *Erzäblung*) – гэта, хутчэй, пералік падзей, часта завершаная гісторыя аднаго ці ланцуг некалькіх здарэнняў. Апавяданне як жанр канчаткова аформілася з развіццём рэалізму ў літаратуры, калі спатрэбілася даведацца не толькі пра выключныя падзеі, але і пра паўсядзённае жыццё народа. Перавага звычайнага над незвычайным – так падкрэсліваў вартасці апавядання І. В. Гётэ, такую апавядальную будзённасць адзначаў А. Твардоўскі, калі разглядаў апавяданні І. Буніна, мастака, што заслужыў сусветнае прызнанне, стаўшы лаўрэатам Нобелеўскай прэміі за цыкл апавяданняў "Цёмныя алеі". Найлепшыя майстры жанру апавядання А. Чэхаў, І. Бунін, Ю. Алёша, М. Прышвін, П. Паўстоўскі, Л. Талстой, Я. Брыль, Я. Колас, М. Лупсякоў заклалі трывалы падмурак для далейшага ідэйнага жанрава-стылёвага ўдасканалення малафарматнай прозы.

Міхась Стральцоў – выдатны майстар мастацкага апавядання, цудоўны навеліст. Яму падуладнае

ўсё ў гэтых жанрах: малюнак, выразная пластыка, жывапіс словам, эмацыйнасць, пачуццёвасць, настраёвасць, лірызм, свабоднае гучанне слова, глыбіня падтэксту. Яго апавяданне дасягнула той ступені дасканаласці, калі, паводле С. Моэма, нічога нельга ні дадаць, ні прыбраць, словам цесна, а думкам, наадварот, прасторна. Чытач застаецца ў пастаянным напружанні. Што важна, у апавяданнях М. Стральцова захоўваецца адзінства месца і дзеяння.

Найбольш характэрныя для творчасці М. Стральцова апавяданні "На чацвёртым годзе вайны" і "Сена на асфальце".

Эпіграфам для апавядання **"На чацвёртым годзе вайны"** майстар прозы ўзяў словы К. Случэўскага: "І капля вод полна трагедий и неизбежности полна". Як у кроплі вады адбіваецца сонца і жыццё наўкола, так і ў дробных клопатах адной сям'і знайшла адбітак усеагульная трагедыя – вайна: лёс адзінокай жанчыны, якая не дачакалася мужа з вайны, дзіцячая крыўда за выпадковае пакаранне, несправядлівасць навакольнага свету.

"Бабуля – высахлая, з учарнелым ад работы і старасці тварам – адсцябала матузамі малога ўнука за тое, што паабшчыпаў, не дачакаўшыся вячэры, акрайчык ацеслівага, спечанага з бульбы і ячменных шароек хлеба". Ёсць у творы знешні канфлікт – грозьба бабулі, ёсць і ўнутраны – адносіны маці да пакаранага за свавольства сына. Маці *"ўсё бачыла, і калі сын, разгубіўшыся, зыркаў па хаце здзічэлымі вачамі, ёй здалося, што ён глядзіць на яе, моліць спагады, літасці, моліць заступіцца, і ў яе тады перавярнулася ўсё нутро, і яна падумала, што і сама часам гэтак жа сцябала малога, і цяпер пашкадавала, што рабіла так"*.

Хлопчык паводзіўся па-даросламу. Не заплакаў адразу ад няўдачы, не заплакаў і ад болю. Яго перапаўняла крыўда. Неўзабаве стала зразумела, што і маці, і старая бабуля шкадуюць малога па-свойму, што іх душы не ачарсцвелі за вайну. Адна з іх вінаватая, што паступіла ад адчаю жорстка, а другая – што не заступілася за крывіначку. Бабуля прыгадала, што калісьці ні за што *"адсцябала гэтак жа матузамі сына, забітага цяпер на вайне"*, і ёй здавалася, *"што ў сынавай смерці вінавата і яна"*. Хлапчук жа, які схаваўся ў зарасніку, думае пра тое, што дарма не расквітаўся за фанабэрыю з паліцаевым сынам, не здолеў па-мужчынску пастаяць за справядлівасць. Позна ноччу маці адшукала сына. Крыўда хлопчыка прайшла, засталося адно жаданне адпомсціць паліцаеваму сыну ды разуменне, што ў асірацелай хаце без гаспадара *"трэба браць на свае плечы недзіцячы цяжар"*: *«– Не плачце!.. Я не буду чапаць больш хлеба… Не плачце!.. Я не баюся Зміцеравага "паліцая"… Мама, гэта я так тады плакаў, а ты не плач…»*

Як сцвярджае літаратурная тэорыя і крытыка, апавяданне лічыцца завершаным тады, калі аўтар шляхам супастаўлення фактаў і падзей здолее пераканаць чытача ў правільнасці сваіх вывадаў адносна рэчаіснасці. Як і навука, літаратура даследуе факты. Але калі ў навуцы важны канчатковы вывад, вывядзенне агульнага закону, формулы, дык аўтар літаратурнага твора па-мастацку даследуе ўвесь ланцуг падзей, дэталі паводзін, кожны зрух душы, каб падвесці да канчатковых высноў, якія робіць, як правіла, сам чытач. Апавяданне М. Стральцова поўнае болю, горычы, страты, крыўды, але адзначанае верай у будучыню – у сына, унука, які зразумеў гарачнасць бабулі і маці, усвядоміў іх нялёгкае жыццё і зробіць усё, каб дарагія людзі не спазналі больш страт і няўцешнага гора.

Твор **"Сена на асфальце"** – канцэптуальны, філасофскі, аналітычны, разгорнуты. Ён складаецца з некалькіх частак, з ліставання, аповедаў пра звычайныя побытавыя рэчы (касьбу, паходы на футбол). Праз лісты мы знаёмімся з каханай Віктара Ленай; з сябрам Віктара; з дзядзькам Ігнатам, земляробам, касцом, чалавекам, які і ў горадзе застаецца верным зямлі.

Пісьменнік ставіць мэтай прымірыць горад і вёску. Псіхалогія гарадскога жыхара ў многім адрозніваецца ад псіхалогіі вяскоўца. Але людзі ў маладым узросце – няўрымслівыя наватары. Моладзь заўсёды шукае новае, нязведанае, імкнецца да рамантыкі, адкрыццяў, аднак мала ўвагі звяртае на тое, што поруч.

Фармаванне асобы на вёсцы звычайна праходзіць у вялікай напружанай працы душы, у будзённасці існавання, аднак і ў парываннях да высокіх мар: *"Як многа было ў нас наперадзе, якое вялікае, таямнічае жыццё чакала наперадзе нас!"* Герой апавядання Віктар гатовы ахвяраваць жыццём дзеля высокіх мэт, ён хоча, каб і іншыя захавалі любоў да роднага краю, высокія парыванні юнацтва, жаданне прынесці карысць роднай старонцы і яго народу. І каб ніводзін чалавек не пасмяяўся з юначых мар, высокіх жаданняў і вялікага сяброўства.

"Днём… ідучы на футбол", Віктар убачыў пракосы скошанай і растрэсенай травы каля плошчы і на самай плошчы, *"на тратуары… растрэсены клок падсохлага сена"*. *"Сена на асфальце, – узрадавана думаў* [Віктар]. *– Вёска ў горадзе…"* Праз мастацкую дэталь М. Стральцоў перадаў прывязанасць чалавечага сэрца да роднага кута – дамінантную тэму беларускай літаратуры XX ст.

Міхась Стральцоў – пісьменнік з уласным голасам, тэмбрам, настроем. Творы пісьменніка пакідаюць уражанне мастацкай цэльнасці і эстэтычнай завершанасці, душэўнай гармоніі чалавека ў гарманічным свеце.

Уладзімір НАВУМОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

ЭКАЛАГІЧНАЯ ТЭМАТЫКА Ў П'ЕСАХ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ

Канец XX ст. выразна абазначыў праблему чалавецтва, якая стала не проста глабальнай, а галоўнай з шэрагу тых, што патрабуюць вырашэння ў XXI ст., – праблему захавання экалагічнай чысціні нашага асяроддзя. Яе вырашэнне немагчыма без адпаведнага выхавання маладога пакалення.

Цікавасць да экалагічнай тэматыкі ў мастацкай літаратуры на працягу мінулага стагоддзя ўзрастала. У Беларусі ўвага да падобнай тэмы асабліва абвастрылася пасля чарнобыльскай аварыі (успомнім творчасць Віктара Казько, Івана Шамякіна, Міколы Мятліцкага і інш.). Свой унёсак робяць і беларускія аўтары дзіцячых п'ес. Першыя экалагічныя п'есы для дзяцей з'явіліся трохі пазней, чым празаічныя і вершаваныя творы, і колькасна дагэтуль так і не склаліся пакуль у важкі мастацкі пласт. Аднак іх якасць звяртае на сябе ўвагу не толькі крытыкаў ці літаратуразнаўцаў, але і тэатральных рэжысёраў, а таксама, канечне, чытачоў і гледачоў.

Прадвесцем экалагічнай тэмы ў дзіцячай драматургіі яшчэ ў 1982 г. стала лірычная аповесць у дыялогах ***"Калі вяртаюцца буслы"*** **Валянціна Лукшы**. Перад маладымі героямі паўстае выпрабаванне, жыццёвы экзамен на сумленнасць. Ад выніку іспыту залежыць экалагічны стан лесу, таму ім даводзіцца бараніць яго, рызыкуючы сваёй будучыняй, але не паступаючыся ідэаламі і памкненнямі.

Малады кандыдат навук Ягор Вярба едзе на працу ў Зарэчынскае лясніцтва, дзе яшчэ студэнтам колькі гадоў таму праходзіў практыку і дзе некалі падчас вайны загінуў яго бацька-партызан. Што ж бачыць спецыяліст-навуковец? Дзеля славы, поспеху і асабістай выгоды ў лясніцтве наладзілі нарыхтоўку лесу ў небяспечных аб'ёмах. Багаты на флору і фаўну край пастаўлены на мяжу экалагічнай катастрофы. Чорныя буслы – сімвал і паказчык прыроднага багацця – пакінулі лес…

Ягору нялёгка аднавіць парадак, змагацца з выбудаванай ажно да ўзроўню аблвыканкама сістэмай. Трэба аддаць належнае В. Лукшу, які вывеў не прасталінейных адмоўных персанажаў, а складаныя характарныя тыпы: дырэктар лясніцтва Вадзім Сілавіч Худзееў – кар'ерыст і славалюбца, між тым добры арганізатар; яго памочнік – ліслівец і прагматык Гары Пеўнікаў аказаўся, аднак, недальнабачным; парторг Анатоль Раманавіч Жарнасек хоць і супраць таго, што адбываецца, але *"не заўсёды быў вышэй за абставіны… крывіў душой"* (яго ж словы) [7, с. 117]. Ягоравай перамогі, што вярнула буслоў на ранейшае котлішча, не было б без сяброў-аднадумцаў – лесніка Хведара Алешкі, яго дачкі Тані, урэшце, школьніка Ягоркі. Прычым перамога адбываецца як праз сутыкненні ў лесе, так і праз дыскусіі. Як прароцтва і адначасна запавет гучаць словы Вярбы: *"Не, не адным днём сённяшнім павінен жыць чалавек. Ён павінен дбаць і пра дзень заўтрашні, дбаць пра наступныя пакаленні. Бо сапраўдны чалавек – гаспадар, пераўтваральнік свету…"* [7, с. 116].

Неабходна звярнуць увагу, што названая п'еса В. Лукшы ці не адзіны рэалістычны твор экалагічнай драматургіі, адрасаванай дзецям. Звычайна аўтары працуюць у жанры казкі. Да яе звярнуўся і В. Лукша ў п'есе ***"Чароўны камень"*** (1985). Твор працягвае фальклорныя традыцыі як у плане стварэння вобразаў, так і ў плане сюжэтаў ды гуманістычных ідэй. Галоўная выснова п'есы – нельга дабіцца шчасця аднаасобна, без дапамогі іншых, без сяброў, без шчырых і гуманных узаемаадносін да тых, з кім зводзіць лёс. Гэта даказвае галоўны герой Ягорка, на шляху да вызвалення каханай пераадольваючы няпростыя выпрабаванні, якія не паддаліся б яму, калі б ён не заваяваў давер і сяброўства сваім добрым сэрцам, гатоўнасцю дапамагчы тым, хто церпіць нягоды. Дабрыня (як, зрэшты, і злыя памкненні) не мінае бясследна, а вяртаецца ў цяжкія жыццёвыя моманты дзейснай падтрымкай і дапамогай з боку сяброў: *"Для моцнай дружбы – няма бяды!"* [8, с. 341].

Экалагічная праблематыка ў гэтай п'есе не магістральная, але яна агучаная: людзі, знайшоўшы залаты колас, пачалі высякаць лясы і сеяць залатое жыта, за што сілы прыроды пакаралі іх, схаваўшы сакрэты ўрадлівасці. Тэма, аднак, застаецца ўбаку ад асноўнага развіцця падзей п'есы і не знаходзіць належнага асвятлення.

Сюжэтная спецыфіка дзіцячай экалагічнай драматургіі ў тым, што станоўчыя героі не толькі супрацьстаяць злу, але і адстойваюць чыс-

ціню навакольнага асяроддзя; у казачны свет урываюцца не самыя лепшыя рэаліі сучаснай цывілізацыі. Місія па выпраўленні сітуацыі часта ўскладаецца на маладое пакаленне. Яго прадстаўнік – галоўны герой п'есы ***"Начныя прыгоды Паўліка"*** (2003) **Георгія Марчука**. Хлопчык вядзе барацьбу са Злым Духам Асфальту. Ды перамогу абумоўлівае не толькі маладосць, але і повязь з традыцыямі, духоўная непарыўнасць між пакаленнямі: да поспеху спрычыняюцца і жыццесцвярджальная музыка скрыпкі, і своечасовыя парады бабулі.

Шчупачок з ***"Каляровай затокі"*** (1994) **Пятра Васючэнкі** пераадольвае балотную закасцянеласць *"апошніх абарыгенаў атручанага прыроднага асяроддзя"*, якія да таго звыклі ся, *"што нават і не мараць пра чыстую ваду і кісларод"* [9, с. 6]. Больш за тое, хімічнымі забруджаннямі яны харчуюцца і нават лечацца, а ад чыстай вады ім кепска. Нібыта мудры Клоп, глухаватая Шчупачыха, марудны, затарможаны Слімак не толькі адаптаваліся да асяроддзя, але і стварылі перакулены з ног на галаву свет, які выклікае смех. Наіўны і цікаўны Шчупачок не прымае такога недарэчнага свету, але драматычнага канфлікту пры дадзенай раскладцы розных, супярэчлівых характараў не адбываецца, пакуль не з'яўляецца Хахуля. Як тлумачыць Лесінг, "характары, што ўяўляюцца толькі рознымі пры спакойным і мірным настроі грамадства, стануць проціле глымі, як толькі ўзнікне барацьба ў выніку сутыкнення інтарэсаў. Нават натуральна, што тады асобы будуць здавацца яшчэ больш непадобнымі, чым гэта ёсць на самай справе" [6, с. 317 – 318]. Хахуля не пагаджаецца з абставінамі. Дзякуючы жыццялюбству яна не толькі знаходзіць чысты вадаём, але і забірае з сабой Шчупачка. Канфлікт вырашаецца арганічна, развязка цалкам адпавядае па-мастацку яркім, акрэсленым характарам персанажаў. Яны надзелены лёгка пазнавальнымі чалавечымі рысамі. Дый перакуленасць свету жыхароў затокі ўтварылася пад уплывам менавіта людзей. Носьбіты нязгаснага аптымізму – Шчупачок і Хахуля, прадстаўнікі маладога пакалення. Іх прыклад аўтар і прапануе рэцыпіентам.

Амбівалентнасць узаемаадносін жывой прыроды і чалавека выходзіць на пярэдні план у п'есе ***"Калі дракон прачнуўся"*** (1993) **Міколы Арахоўскага**. Наіўны мядзведзік Букуз хутка пасля нараджэння сутыкаецца з чалавечай жорсткасцю: забіваюць ягоную маці. Таму чалавек для Букуза становіцца ўвасабленнем зла. Але сустрэча з хлопчыкам Пеа (яго бацька і застрэліў мядзведзіцу) істотна змяняе погляды мядзведзіка. Самога Коса (бацьку Пеа) ледзь не пакараў вулкан за грэблівасць і высакамернасць у дачыненні да прыроды – і чалавек раскаяўся ў паводзінах. Вулкан і ёсць дракон, што прачнуўся, каб абараніць прыроду. Аўтар надзяляе яго паўнавартасным характарам, робіць сімвалам магутнасці прыроды, якая, калі парушыць яе экалагічны баланс, можа не толькі абараняцца, але і пагражаць чалавеку – парушальніку балансу. На прыкладзе Пеа, што перажывае за ўчынак бацькі, драматург падкрэслівае асабістую адказнасць кожнага за зробленае як самім чалавекам, так і яго блізкімі [2, с. 514]. Псіхалагічныя перамены, праўда, падаюцца трохі схематычнымі, але, па-першае, аўтар арыентаваўся перадусім на пастановачнасць п'есы, а па-другое, творы для малых дзяцей не рэкамендуецца насычаць псіхалагізмам.

П'еса ***"Міль і яго сябры"*** (1994) М. Арахоўскага – пераробка вышэйразгледжанага твора. Змяніўся лейтматыў, ім стала тэма сяброўства. Але па-ранейшаму дзеянне круціцца вакол экалагічнай праблематыкі: браканьер Кос з сабакам Борхі дзеля нажывы пракрадаецца ў запаведнік. Ды зладжаныя дзеянні яго жыхароў на чале з хлопчыкам Мілем, нават нягледзячы на захады хітрага і эгаістычнага Ліса, прадухіляюць бяду. Гуманістычны пафас узмацняецца тым, што героі ўрэшце даруюць і Лісу, які ацаніў вартасць сапраўднага сяброўства, і Борхі, і нават Косу, бо ён зразумеў свой грэх і раскаяўся.

Прасякнутая экзістэнцыйнымі матывамі казка ***"Пацалунак ночы"*** (2003) **Сяргея Кавалёва**, нягледзячы на шчаслівую для пратаганіста развязку, мае агульную мінорную танальнасць. Барацьба за жыццё разгортваецца паміж хворым хлопчыкам Рыгоркам і лагерам злых сіл у авангардзе з Хваробаю, Смерцю і Алхімікам, дзейнасць якіх пагражае чалавецтву. Рыгорка – валявы, маральна непахісны і смелы. Але яго якасцей для перавагі над злымі сіламі мала. І ён разумее, што без агульных намаганняў аднадумцаў зла не адолець. Клоўн Клаус (у мінулым вынаходнік машыны, што ператварала навакольнае асяроддзе ў золата) цаною жыцця выпраўляе свае памылкі.

П'еса "Пацалунак ночы" псіхалагічна насычаная, але гэта дасягаецца не за кошт ускладненасці мастацкіх характараў, што непрымальна для адрасаванага дзіцячай аўдыторыі твора, а за кошт кантраснасці вобразаў, унутранай напружанасці. Драматургічная палітра твора падобная змрочнасцю да п'есы М. Клімковіча і М. Шайбака па матывах сучаснага дзіцячага фальклору "У чорным-чорным горадзе" (2004),

але ў апошняй змрочны фон аказваецца ўрэшце фантомным, спароджаным дзіцячымі страхамі.

Высновай гучаць словы Клауса: *"Кожны з нас аднойчы трапляе ў сітуацыю, калі трэба выбіраць: ратаваць жыццё іншага чалавека ці сваю ўласную скуру. Найчасцей мы проста не паспяваем зрабіць належнага выбару. А потым да смерці пакутуем і просім у Бога толькі аднаго: каб сітуацыя паўтарылася, і тады…"* [4, с. 210].

Галіна Каржанеўская ў *"сучаснай казцы"* ***"Чарнабог"*** (2004) уздымае тэму радыяцыйнага забруджвання. Трапна змадэляваныя характары, удала створанае дзейства ў алегарычнай форме дазволілі перадаць драматызм сітуацыі, закрануўшы шэраг іншых праблем сённяшняга грамадства, перш за ўсё – духоўную экалогію (праблемы дэмаграфічнага крызісу, п'янства, нізкага ўзроўню культуры). Чарнабогу, які імкнецца да пашырэння ўлады, замінае толькі Мара: *"Мне яна, можа, і без патрэбы. Важна, каб у людзей яе не было. Разумееш? Без яе яны проста статак. Быдла"* [5, с. 44]. Мара ачольвае супрацьстаянне Вясковага і Гарадскога буслоў, Клёна, Крыніцы, сабакі Дружка зламысным дзеянням Чарнабога. Мастаку, якога спасціг творчы крызіс, з дапамогай Мары адкрылася ісціна. Падзеі казкі спыняюцца на кульмінацыі драматычнай барацьбы. І толькі некаторыя намёкі сведчаць пра аптымістычны зыход. Да высокіх мастацкіх вартасцей п'есы Г. Каржанеўскай трэба аднесці рознаўзроставую вектарнасць: іншаказальнасць дазваляе ўспрымаць твор і як казку, і як прытчу. Характары створаны такім чынам, што за імі праступаюць абагульненыя тыпы сучаснага жыцця.

У экалагічнай казцы ***"Калі прыляцелі іншапланецяне"*** (2008) **Таццяны Мушынскай** праводзяцца паралелі паміж жыхарамі Зямлі і прышэльцамі: аказваецца, у іх характарах шмат агульнага (у дзяцей тыя ж інтарэсы, у бацькоў тоесныя клопаты). Але зямляне ў параўнанні з жыхарамі далёкай планеты, дзе пасля катастрофы нічога не расце, мусяць пачувацца шчаслівейшымі. Шанаваць сваю зямлю, яе прыродныя багацці – такі лейтматыў п'есы. Але выразнага канфлікту ў п'есе няма. Няма ні сутыкнення супрацьлеглых характараў, ні ўвогуле характараў, больш-менш акрэсленых у мастацкім плане. Як адзначаў яшчэ Арыстоцель, "дзейная асоба будзе мець характар, калі… у мове ці дзеянні выявіць які-небудзь напрамак волі, які б ён ні быў" [1, с. 44]. Гэтае палажэнне ў творы Т. Мушынскай не рэалізуецца.

Яшчэ ў адной экалагічнай казцы Т. Мушынскай ***"Падарожжа ў краіну мурашоў"*** (2008) галоўнаму герою Віцьку Неслуху, двоечніку і хулігану, знутры прыадкрываецца складаны і дзівосны свет звычайных лясных мурашак, чыё жыллё ён разбураў з сябруком дзеля забавы. Віцька, зрабіўшыся з дапамогай цудадзейнага сука маленькім, сам паспытаў бяды, якую нясуць дураслівыя гульні, і гэта стала найлепшым сродкам перавыхавання.

Такім чынам, за апошнія два дзясяткі гадоў назіраецца павышаны інтарэс да мастацкіх пошукаў у галіне экалагічнай праблематыкі, і дзіцячая драматургія не застаецца ўбаку. Аўтары мадэлююць магчымыя паводзіны людзей і наступствы чалавечай дзейнасці. Многія – і станоўчыя, і адмоўныя – персанажы п'ес надзелены арыгінальнымі характарамі, што дазваляе маладому чытачу / гледачу не толькі арыентавацца ў сапраўдных каштоўнасцях, але і атрымліваць асалоду ад высокага мастацтва. Тым не менш экалагічных п'ес для дзяцей магло б быць і больш у наш век: актуальнасць тэматыкі абвастраецца, а літаратура і тэатр з'яўляюцца важнымі сродкамі выхавання адэкватных і гарманічных стасункаў з навакольным асяроддзем.

Спіс літаратуры

1. **Аристотель.** Поэтика. Риторика / Аристотель. – СПб. : Азбука, 2000.

2. **Беларуская дзіцячая літаратура** : вучэб. дапам. / А. М. Макарэвіч [і інш.]; пад агул. рэд. А. М. Макарэвіча, М. Б. Яфімавай. – Мінск : Выш. шк., 2008.

3. **Васючэнка, П.** Каляровая затока / П. Васючэнка // Маленькі збраяносец : зб. п'ес для драм. і лялеч. тэатр. калектываў / П. Васючэнка. – Мінск : БелІПК, 1999.

4. **Кавалёў, С. В.** Пацалунак ночы / С. В. Кавалёў // Шлях да Бэтлеему : п'есы-казкі : для сярэд. і ст. шк. узросту. – Мінск : Маст. літ., 2009.

5. **Каржанеўская, Г.** Чарнабог / Г. Каржанеўская // На сцэне дня : зб. п'ес для лялеч. і драм. аматар. тэатраў / Г. Каржанеўская. – Мінск : БелДІПК, 2004.

6. **Лессинг, Г. Э.** Гамбургская драматургия / Г. Э. Лессинг. – М. – Л. : Academia, 1936.

7. **Лукша, В.** Калі вяртаюцца буслы / В. Лукша // Залаты медаль : п'есы. – Мінск : Юнацтва, 1982.

8. **Лукша, В.** Чароўны камень / В. Лукша // Цудоўная дудка : творы беларускай драматургіі : для малод. шк. – Мінск : Юнацтва, 1997.

9. **Юркевіч, С.** П'есы-казкі Сяргея Кавалёва / С. Юркевіч // Хохлік : зб. п'ес для драм. і лялеч. тэатр. калектываў / С. В. Кавалёў. – Мінск : БелДІПК; Мазыр : ТАА ВД "Белы Вецер", 2002.

Анатоль ТРАФІМЧЫК.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ВЫПРАБАВАННЕ СТРАХАМ

ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАГА ПАРТРЭТА ЛАЎРЭАТА НОБЕЛЕЎСКАЙ ПРЭМІІ ГЕРТЫ МЮЛЕР

Герта Мюлер (Herta Müller) – вядомая нямецкая пісьменніца, творчасць якой адзначана шматлікімі прэміямі, у іх ліку Еўрапейская літаратурная прэмія "Арыстэён" (1995), міжнародная Дублінская літаратурная прэмія (1998), Прэмія імя Франца Кафкі (1999), Берлінская літаратурная прэмія (2005) і, нарэшце, Нобелеўская прэмія па літаратуры (2009).

Нарадзілася будучая пісьменніца 17 жніўня 1953 г. у абшчыне Ніцкідорф гістарычнай вобласці Банат на тэрыторыі сучаснай Румыніі (яшчэ ў XII ст. пачалося актыўнае засяленне Румыніі немцамі; з сям'і румынскіх немцаў паходзіць і Г. Мюлер).

Адносіны з бацькам у яе не складваліся; у час Другой сусветнай вайны ён служыў у войсках СС, і дачка не магла змірыцца з гэтым. Маці ж пісьменніцы ў 1945 г. апынулася ў савецкім працоўным лагеры. У аўтарскім пасляслоўі да рамана "Арэлі дыхання" (2009) Г. Мюлер, у прыватнасці, піша*: *"Летам 1944 г., калі Чырвоная Армія ўжо прарвалася ў глыб Румыніі, быў арыштаваны і пакараны смерцю фашысцкі дыктатар Антанеску. Румынія капітулявала і зусім нечакана аб'явіла вайну свайму нядаўняму саюзніку – нацысцкай Германіі. У студзені 1945 г. савецкі генерал Вінаградаў перадаў румынскаму ўраду патрабаванне Сталіна: немцы, што жывуць у Румыніі, павінны аднаўляць разбураны ў час вайны Савецкі Саюз. Усе мужчыны і жанчыны ва ўзросце ад сямнаццаці да сарака пяці гадоў былі дэпартаваны ў савецкія працоўныя лагеры на прымусовыя работы"* [3, с. 299].

У канцы Другой сусветнай вайны румынскія немцы Ніцкідорфа страцілі палітычныя правы; выдадзены 6 лютага 1945 г. Статут нацыянальных меншасцей гарантаваў раўнапраўе ўсім грамадзянам краіны, незалежна ад іх нацыянальнай прыналежнасці, але ён не распаўсюджваўся на румынскіх немцаў. Яны былі пазбаўлены выбарчага права, а пасля – і права на зямельную ўласнасць. Потым надышла чарга працоўных лагераў.

На працягу пяці гадоў маці Г. Мюлер была сведкай таго, як паміралі ад голаду, замярзалі і гінулі з-за непасільнай працы інтэрніраваныя. Яе лагерны вопыт стаў неад'емнай часткай дзяцінства і юнацтва будучай пісьменніцы. Звернемся да ўспамінаў Г. Мюлер пра той час: *«Калі мы снедалі, маці расказвала пра страшны голад у Расіі, і ў мяне прападаў апетыт. Калі яна мяне прычэсвала, то апавядала пра лагерную стрыжку дагала, і ў мяне больш не было права на мае валасы. Калі я вечарам клалася спаць, яна згадвала ледзяны месяц над стэпам, і мяне больш не сагравалі ні коўдра, ні печ. Я не разумела сэнсу і была апанавана жахам. Жах без зместу неадступна трывожыць дзіця. Яна ўсё ж бачыла, што я не разумею, аб чым ідзе гаворка. Ёй гэтага было дастаткова – засмуціць мяне. Калі б яна трохі пачакала, то ў сямнаццаць гадоў, гэта значыць – у яе "тым" узросце, я ўсё зразумела б, жах набыў бы для мяне змест. Але якраз у гэты час яна адмовілася што-небудзь расказваць. Яна больш не згадвала пра лагер…»* [5]. Дачка даведалася і пра тое, чаму маці дала ёй імя Герта: так звалі яе лагерную сяброўку, якая памерла ад голаду.

З 1973 да 1976 г. Герта Мюлер вывучала нямецкую і румынскую мовы і літаратуры. У Ніцкідорфе размаўлялі на дыялекце, але яна лічыла роднай мовай нямецкую. У час вучобы ва ўніверсітэце дзяўчына зблізілася з "Літаратурным аб'яднаннем Банат", маладыя ўдзельнікі якога выступілі за свабоду слова ва ўмовах дыктатуры Нікалае Чаўшэску. У 1975 г. аб'яднанне мусіла спыніць існаванне.

Закончыўшы ўніверсітэт, Г. Мюлер працавала перакладчыкам на машынабудаўнічай фабрыцы (1977 – 1979), адкуль была звольнена з-за таго, што адмовілася супрацоўнічаць з секурытатэ – тайнай паліцыяй Румыніі. Спакою не было і пасля звальнення з працы: яе дапытвалі, кватэру абшуквалі, сачылі не толькі за ёй, але і за яе атачэннем. Як ні парадаксальна, але менавіта ў гэты час пачалася літаратурная дзейнасць Г. Мюлер.

У 1982 г. у Румыніі быў выдадзены першы зборнік яе навел "Нізіны", над якім адчувальна папрацавала цэнзура; у першасным выглядзе кніга выйшла праз два гады ў Германіі.

Творчасць Г. Мюлер у Румыніі рэзка крытыкавалася. *«"Землякі" з Баната назвалі мяне "апаганшчыцай роднай старонкі", распусніцай і ведзьмай, а тайная паліцыя аб'явіла мяне ворагам дзяржавы. Абодва бакі цкавалі мяне, і дзейнічалі яны сумесна, нават калі пра гэта не ведалі. Патрэбы дамаўляцца ў іх не было, бо яны кіраваліся аднолькавымі матывамі: яны нена-*

* Тут і далей пераклад аўтара артыкула Кацярыны Макарэвіч.

відзелі, калі хтосьці абрынаў іх упарадкаваны свет. У дачыненні да ўсчатых імі атак я для сябе вырашыла: калі яны абараняюцца, значыць, прызнаюць, што гэта пра іх ідзе гаворка ў маіх тэкстах» [5]. *"Любыя згадкі пра дэпартацыю былі ў Румыніі забаронены, бо выклікалі ў памяці яе фашысцкае мінулае"* [3, с. 299]. І паколькі Г. Мюлер не магла маўчаць пра тое, што хвалявала яе сэрца, ёй, урэшце, было забаронена публікавацца. У 1987 г. разам з мужам пісьменнікам Р. Вагнерам Герта эміграваля ў Германію. Цяпер Г. Мюлер жыве ў Берліне, з 1995 г. з'яўляецца членам Нямецкай акадэміі мовы і паэзіі ў Дармштаце.

Герта Мюлер працуе ў розных жанрах. Яна аўтар раманаў: "Вандроўнік на адной назе" (1989), "Ліс тады ўжо быў паляўнічым" (1992), "Сэрца-звер" (1994), "Арэлі дыхання" (2009) і іншых, зборнікаў апавяданняў і эсэ ("Кароль кланяецца і забівае", 2003, і інш.), адмысловых вершаў-калажаў, змайстраваных з асобных слоў і малюнкаў. Увогуле, Г. Мюлер – надзвычай арыгінальны майстар мастацкага слова: *"Мне не падабаецца, калі пісьменнікі кажуць, што кнігі – гэта іх дзеці… Не, мова для мяне – гэта штосьці звонку. Яна можа ўсё, але адначасова я стаўлюся да яе з недаверам. Яна не існуе сама па сабе, яна заўсёды крочыць следам за тым, што здараецца… Я назіраю за мовай. Я хачу бачыць, што яна задумала"* [2]. Мастацкая манера пісьменніцы вельмі адметная натуральнасцю, аўтэнтычнасцю, інтанацыйнай раскаванасцю; выключна важнае месца займае ў стылёвай палітры Г. Мюлер словатворчасць.

Творы Г. Мюлер перакладзены на многія мовы свету. Шэраг апавяданняў, некалькі вершаў-калажаў і два раманы – "Сэрца-звер" (пер. Галіны Сняжынскай) і "Арэлі дыхання" (пер. Марка Беларусца) – выдадзены на рускай мове. Урывак з рамана "Сэрца-звер" у перакладзе на беларускую мову Кацярыны Маркевіч (пад назвай "Зьвер сэрца") апублікаваны часопісам "Дзеяслоў" [1].

Раман "Сэрца-звер" ("Herztier") – адзін з найбольш аўтабіяграфічных твораў Г. Мюлер. Многае яднае яго гераіню з пісьменніцай: дзяцінства, служба бацькі ў войсках СС, вучоба на філалагічным факультэце, перакладчыцкая праца, звальненне, бясконцыя перасьледы і вобшукі, эміграцыя ў Германію.

Ужо ў эпіграфе да рамана – вершы паэта-сюррэаліста Джэлу Наўма – гучыць тэма адзіноты і несвабоды чалавека, вымушанага жыць ва ўмовах таталітарнай сістэмы грамадства: "кожны меў сябра ў кожным кавалачку воблака / так заўсёды з сябрамі калі свет поўны жаху / маці таксама сказала што гэта звычайная з'ява / не прымай пад увагу сяброў / думай пра сур'ёзныя рэчы" [6, с. 5]. У такім грамадстве ні ў кім і ні ў чым нельга быць упэўненым цалкам: сябры могуць здрадзіць, сям'я – не зразумець, іншыя людзі – адрачыся, а то і загубіць: *"Гэты свет нікога да сябе не чакаў, думала я. Навошта мне хадзіць, есці, спаць, кагосьці кахаць – адчуваючы страх"* [6, с. 41 – 42].

Раман прысвечаны лёсу маладых людзей, якія імкнуцца застацца самімі сабою, нягледзячы на ўсе перашкоды, што ўзнікаюць на іх шляху. Эдгара, Георга, Курта і дзяўчыну-апавядальніцу аб'ядноўвае, з аднаго боку, нежаданне падпарадкоўвацца сітуацыі, што склалася ў краіне, з іншага – страх. Сябры часта сустракаюцца, чытаюць нелегальныя кнігі, вядуць тайную перапіску, не дазваляючы адно аднаму страціць сэнс жыцця. Страх у рамане – гэта адначасова і персаніфікаваны вобраз, і стан душы, і калектыўны настрой: *"Мы – Эдгар, Курт, Георг і я – жылі ў страху і таму штодзень былі разам… Мы шмат смяяліся, каб схаваць свой страх адно ад аднаго. Але ён не знікаў. Калі авалодваеш сваім тварам, страх пранікае ў голас. Калі атрымліваецца справіцца і з тварам, і з голасам, ён пакідае нават пальцы. Ён распаўсюджваецца па-за скурай. Ён існуе скрозь і ўсюды, яго можна ўбачыць на прадметах, што знаходзяцца паблізу"* [6, с. 83].

Гінуць Курт і Георг, і толькі "сэрца-звер" дапамагае галоўнай гераіні рамана і Эдгару выжыць. "Сэрца-звер" у мастацкай сістэме Г. Мюлер – гэта прага жыць нават пад страхам смерці, моцнае, невычэрпнае жаданне заставацца ў гэтым свеце, якое асабліва абвастраецца ва ўмовах дыктатуры, калі за цябе вырашаюць, ці маеш ты права на існаванне.

Раман "Сэрца-звер" адметны часава-прасторавай арганізацыяй (успаміны пра дзяцінства чаргуюцца з расказам пра дарослае жыццё апавядальніка), насычаны гратэскнымі вобразамі-сімваламі, персаніфікацыямі і нечаканымі метафарамі. Асаблівую ўвагу прыцягвае погляд апавядальніцы на сябе і навакольны свет праз прызму дзіцячай свядомасці.

У 2001 г. Герта Мюлер пачала збіраць матэрыял пра лёс тых, хто трапіў у савецкія працоўныя лагеры. Сваімі ўспамінамі дапамог аўстрыйскі паэт Оскар Пастыёр: *"Мы сустракаліся рэгулярна: ён расказваў, а я запісвала. У хуткім часе мы вырашылі, што будзем пісаць гэтую кнігу разам"* [3, с. 316]. Але лёс распарадзіўся інакш: у 2006 г. О. Пастыёра раптоўна не стала. І толькі праз год пісьменніца вырашыла здзейсніць задуманае і пачала пісаць раман "Арэлі дыхання" ("Atemschaukel", 2009). У цэнтры аповеду гісторыя сямнаццацігадовага румынска-

га немца Леа Аўберга, у 1945 г. дэпартаванага ў савецкі працоўны лагер. Суседзі, бацькі – усе былі напужаныя выпрабаваннем, якое чакала Леа, толькі не сам хлопец: *"…і ў мае сямнаццаць гадоў я падумаў, што гэты ад'езд якраз своечасовы… Хацелася выбрацца з маленькага горада, дзе ты ва ўсіх на вачах. Замест страху я адчуваў прытоенае нецярпенне…"* [3, с. 7]. І вось пачынаецца лагернае жыццё: бязлітасныя вартаўнікі, няспынныя пераклічкі, цяжкая праца, голад, люты мароз або нясцерпная спёка, бясконцыя выпадкі смерці. Час ад часу здараюцца і праблісковыя звычайнага жыцця: людзі танцуюць, жартуюць, расказваюць розныя гісторыі, кахаюць, тут нават нараджаюцца дзеці. Усё, што адбываецца ў лагеры, успрымаецца героем як само сабой зразумелае: *"Такі парадак рэчаў, і паколькі ніхто не мог у ім нічога змяніць, ніхто тут не вінаваты"* [3, с. 230].

Кульмінацыя рамана – эпізод з лістом, які Леа атрымаў з дому і які яго балюча ўразіў: фота дзіцяці, малодшага брата, з датай нараджэння і імем. Ні слова пра самога Леа, ніякіх пытанняў пра яго. Ад крыўды Леа заплакаў: бацькі хутка знайшлі яму замену.

Леа Аўберг вярнуўся на радзіму ў студзені 1950 г., скончыў курсы будаўнікоў, уладкаваўся працаваць інжынерам, стварыў сям'ю, але ўрэшце ўцёк у Аўстрыю, каб паспрабаваць жыць нанова.

Мова "Арэляў дыхання" дакладная, сціслая, сканцэнтраваная – выявілася майстэрства Г. Мюлер як аўтара калажаў. Раман багаты на аўтарскія неалагізмы, у асноўным складаныя назоўнікі: напрыклад, *Hungerwort* – 'галоднае слова', *Esswort* – 'ядомае слова', *Hautundknochenzeit* – 'час скуры ды касцей', *Hungerengel* – 'Анёл голаду' і інш. Неалагізм *Atemschaukel* (арэлі дыхання) належыць О. Пастыёру. "Арэлі дыхання" – гэта своеасаблівыя "арэлі жыцця", бо немагчыма існаваць толькі на ўдыху ці на выдыху, чалавеку неабходныя баланс, гармонія. Калі яны адсутнічаюць – жыццю пагражае небяспека.

У рамане выразна вылучаецца некалькі пластоў лексікі: умоўна кажучы, лагерная (*лагернае шчасце*, *лагерная мода*, *лагерная культура* і, адначасова, *мяшкі з касцьмі*, *выратавальны абмен*, *вашабойныя агляды* і г. д.), лексіка з азначэннямі голаду (*галоднае паднябенне*, *рэха голаду*, *паўголад*, *галодны пушок*). Акрамя таго, у творы прысутнічаюць рускія словы і выразы, пададзеныя ў нямецкай транскрыпцыі. Што паказальна, імёны інтэрніраваных Г. Мюлер выкарыстоўвае з артыклямі *die* і *der* (*die Irma Pfeifer*, *die Trudi Pelikan*, *die Planton-Kati*): падкрэсліваецца нязначнасць, мізэрнасць чалавечага жыцця ў лагеры, адсутнасць асабовасці ў чалавеку – людзі апрадмечваюцца ці прыпадабняюцца да жывёлін; апроч таго, толькі артыкль дазваляе вызначыць полавую прыналежнасць інтэрніраваных, бо з-за голаду і цяжкай працы людзі сталі падобныя адно да аднаго, ператварыліся ў *"мяшкі з касцьмі"*.

Метафары і параўнанні, што выкарыстоўваюцца ў рамане, вельмі прадметныя, рэчыўныя; звяртаюць на сябе ўвагу і шматзначныя вобразы-сімвалы (*Анёл голаду*, *сэрцалапата*, *арэлі дыхання* і інш.). Лейтматывам праз усю кнігу праходзіць выраз *"Я ведаю, ты вернешся"*, што ўвасобіў надзею героя на жыццё, на будучыню, на дом і радзіму.

Нягледзячы на шматлікія ўзнагароды, сусветную вядомасць Герты Мюлер, сярод нямецкіх літаратурных крытыкаў ёсць тыя, хто лічыць, што праблемы, якія пісьменніца ўзнімае ў творчасці, ужо не актуальныя: *"Яны хочуць, урэшце, убачыць мясцовы акцэнт у маіх кнігах. Яны раяць мне адмовіцца ад мінулага і, у выніку, пачаць пісаць пра Германію"* [5, с. 185]. Але, на думку Герты Мюлер, асноўным аб'ектам даследавання ў творы павінна быць тое, што непакоіць сэрца і душу, што выклікае роздум і абурэнне, якім складаным і супярэчлівым яно ні здавалася б. Роздумамі пра лёс чалавека, пра гуманнасць, свабоду, неабходнасць супрацьстаяць злу і гвалту з асобы напоўнены раманы Герты Мюлер. На ўласным жыццёвым вопыце яна прыходзіць да высновы пра неўміручасць жыцця і немагчымасць увязнення чалавечага духу. У цэнтры ўвагі пісьменніцы застаецца праблема самавызначэння асобы – маральнага, псіхалагічнага, нацыянальнага.

Спіс літаратуры

1. **Мюлер, Г.** Зьвер сэрца (урывак) / Г. Мюлер; пер. з ням. К. Маркевіч // Дзеяслоў. – 2009. – № 6 (43). – С. 233 – 240.

2. **Beyer, S.** Ich habe die Sprache gegessen / S. Beyer. – [Электронны рэсурс] : Spiegel-Gespräch, 27.08.2012. – Рэжым доступу : http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html. – Дата доступу : 08.10.2012.

3. **Müller, H.** Atemschaukel / H. Müller. – München : Carl Hanser Verlag, 2009. – 304 S.

4. **Müller, H.** Der König verneigt sich und tötet / H. Müller. – München [u.a.] : Carl Hanser Verlag, 2003. – 206 S.

5. **Müller, H.** Die Anwendung der dünnen Straßen / H. Müller. – [Электронны рэсурс] : DerStandard.at : Die Zeitung im Internet. – 24. Juni 2005. – Рэжым доступу : http://derstandard.at/1707202. – Дата доступу : 03.10.2012.

6. **Müller, H.** Herztier / H. Müller. – München : Carl Hanser Verlag, 2007. – 256 S.

Кацярына МАКАРЭВІЧ,
магістрантка кафедры замежнай літаратуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 21.03.2013 г.

СЛАВАЦКІ ПОГЛЯД НА НАЙНОЎШУЮ БЕЛАРУСКУЮ ПАЭЗІЮ

Slivková, I. Bieloruská poézia na prelome storočí : Iterpretácia a recepcia bieloruskej poézie konca 20. a začiatku 21. storočia / I. Slivková. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej university, 2012. – 144 s. – Náklad 150 exemp.

Апошнія дзесяцігоддзі найноўшай гісторыі Беларусі выразна пазначаны шматвектарнасцю інтарэсаў, імкненнем да актыўнага культурнага дыялогу. Сёння можна весці гаворку пра даволі значны перакладчыцкі набытак – як адну з формаў на шляху да ўзаемнага спазнання, добра падмацаваную, стымуляваную асабістымі знаёмствамі і кантактамі пісьменнікаў. Сваёй чаргі чакае аналітычнае асэнсаванне, узважанае навуковае бачанне "здалёк і зблізку" (А. Адамовіч) мінулага і сучаснага гісторыка-літаратурнага працэсу.

Спакваля незанятую нішу сур'ёзнага навуковага бачання "здалёк" займаюць даследаванні маладых вучоных, прафесійных філолагаў-беларусістаў, падрыхтаваных за мяжой. Да ліку навучальных устаноў, дзе беларусістыка атрымала сталую прапіску, належыць Прэшаўскі ўніверсітэт (Славакія). Беларускі лектарат умацоўваўся там стараннямі беларускіх выкладчыкаў Віктарыі Ляшук і Віталя Маслоўскага. Некаторыя з іх выхаванцаў пайшлі ў навуку, у іх ліку і Івана Сліўкова.

Манаграфія "Беларуская паэзія на пераломе стагоддзяў: Інтэрпрэтацыя і рэцэпцыя беларускай паэзіі канца 20 – пачатку 21 стагоддзя" славацкай даследчыцы Іваны Сліўковай скіравана на падачу комплекснай, аналітычна асэнсаванай інфармацыі пра найноўшае беларускае пісьменства.

Аўтарам вырашаюцца шматвектарныя задачы: славацкі чытач атрымлівае кароткі экскурс у гісторыю славацка-беларускіх культурных сувязей, а таксама знаёміцца з прадстаўнікамі розных генерацый у сучаснай беларускай паэзіі, шэрагам вызначальных праблем нацыянальнай літаратуры.

Некаторыя раздзелы трымаюцца ў межах праблемных палёў, характэрных для беларускага літаратуразнаўства азначанага перыяду: "тутэйшасць" і праблема беларускай самаідэнтыфікацыі; правакацыйнасць у літаратуры; вобразы Еўфрасінні Полацкай і Беларусі ў нацыянальным пісьменстве; жанчыны і феномен жаноцкасці ў беларускай паэзіі.

Аўтарка найбольш дэталёва засяродзіла ўвагу на творчасці некаторых выбітных майстроў слова, што прадстаўляюць розныя пакаленні беларускай паэзіі (Ніл Гілевіч, Рыгор Барадулін, Алесь Разанаў, Леанід Дранько-Майсюк).

Калега І. Сліўкова падала багаты даведачны матэрыял, узровень яе дасведчанасці пра актуальныя беларускія публікацыі не можа не ўражваць. Так, аўтарка спасылаецца на 28 публікацый у часопісе "Роднае слова", што яскрава сведчыць пра яе знаёмства з найноўшымі артыкуламі, прысвечанымі аналізу беларускай паэзіі канца XX – пачатку XXI ст., гісторыі беларуска-славацкіх культурных узаемадачыненняў, а таксама ўмацоўвае міжнародны аўтарытэт беларускага навуковага і метадычнага выдання.

Можна сцвярджаць, што манаграфія Іваны Сліўковай запоўніць істотную лакуну на даследчыцкім шляху да ўзаемнага нацыянальнага спазнання. Перад намі вынік працы маладога, перспектыўнага вучонага, які будзе цікавы і для славацкіх, і для беларускіх даследчыкаў.

Мікола ТРУС,
загадчык кафедры беларускай філалогіі БДТУ,
намеснік старшыні
Таварыства дружбы "Беларусь – Славакія".

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншуем юбіляра!

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ДАЛЯГЛЯДЫ ІВАНА РОЎДЫ

Іван Сямёнавіч Роўда нарадзіўся 13 чэрвеня 1953 г. у гарадскім пасёлку Мядзел. Закончыў філалагічны факультэт Белдзяржуніверсітэта. З 1977 г. вучыўся ў аспірантуры на кафедры рускай мовы, у 1980 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю "Міжмоўная аманімія ва ўмовах руска-беларускага і беларуска-рускага білінгвізму". З 1975 г. працуе на кафедры рускай мовы БДУ – спачатку выкладчыкам, потым дацэнтам, з 1997 г. прафесарам. У 1999 г. быў абраны на пасаду загадчыка кафедры рускай мовы. З 2002 г. – дэкан філалагічнага факультэта, старшыня савета філалагічнага факультэта, член савета БДУ.

У 1996 г. Іван Роўда абараніў доктарскую дысертацыю "Лексічныя лакуны і сродкі іх кампенсацыі (параўнальнае сістэмна-функцыянальнае даследаванне беларускай і рускай моў)". Гэтае даследаванне стала важным этапам у распрацоўцы тэарэтычных і прыкладных пытанняў беларуска-рускага двухмоўя. Яго вынікі знайшлі адлюстраванне ў навуковай манаграфіі "Рознаўзроўневая намінатыўная адпаведнасць беларускай і рускай моў (у сувязі з праблемай лексічных лакун)". І. Роўда падрыхтаваў 8 кандыдатаў і 1 доктара філалагічных навук.

Вучоны апублікаваў больш за 200 навуковых і вучэбна-метадычных прац. У сферы яго навуковых інтарэсаў супастаўляльнае вывучэнне рускай і беларускай моў, тэарэтычныя і практычныя пытанні лексікалогіі, словаўтварэння, граматыкі, выкладання рускай мовы як замежнай.

Асобнае месца ў навукова-педагагічнай дзейнасці І. Роўды займае стварэнне падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для агульнаадукацыйных і вышэйшых навучальных устаноў. Ён суаўтар вучэбна-метадычнага комплексу па беларускай мове для пачатковай школы, у прыватнасці вучэбных праграм для 11- і 12-гадовага навучання, чатырох падручнікаў (I – IV класы), якія вытрымалі пяць перавыданняў, двух слоўнікаў, шматлікіх дапаможнікаў для настаўнікаў, а таксама адзін з аўтараў падручнікаў "Руская мова. Культура вуснага і пісьмовага маўлення" для V і VI класаў школ з рускай мовай навучання і аналагічных падручнікаў для беларускамоўных школ. Вучоны аб'яднаў вакол сябе калектыў аўтараў, у выніку працы якога былі створаны дапаможнік для школьнікаў "Руская мова ў тэстах і каментарыях" (у 3 ч.), дапаможнікі для V – IX класаў агульнаадукацыйных школ, гімназій, ліцэяў, шматлікія дапаможнікі для абітурыентаў. І. Роўда – суаўтар комплексу падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў па сучаснай рускай мове для ВНУ Беларусі.

Прафесар Роўда праводзіць вялікую навукова-арганізацыйную работу. Ён старшыня савета па абароне доктарскіх дысертацый па спецыяльнасцях "Руская мова", "Беларуская мова" і "Параўнальна-гістарычнае, тыпалагічнае і супастаўляльнае мовазнаўства" пры БДУ. Пад яго кіраўніцтвам у БДУ кожныя два гады праходзіць міжнародная навуковая канферэнцыя "Руская мова: сістэма і функцыянаванне". І. Роўда – рэдактар шэрагу зборнікаў навуковых прац і матэрыялаў міжнародных канферэнцый.

З 2009 г. Іван Роўда ўзначальвае Беларускае грамадскае аб'яднанне выкладчыкаў рускай мовы і літаратуры, з 2010 г. выконвае абавязкі галоўнага рэдактара часопіса "Русістыка ў Беларусі".

Шмат увагі аддае І. Роўда падрыхтоўцы таленавітай моладзі, інтэлектуальнаму развіццю школьнікаў і абітурыентаў, іх прафесійнай арыентацыі. Неаднаразова выконваў абавязкі старшыні журы Рэспубліканскай алімпіяды па рускай мове і літаратуры сярод школьнікаў.

Іван Сямёнавіч Роўда – высокакваліфікаваны спецыяліст, таленавіты педагог, добры арганізатар і тактоўны кіраўнік. Калегі і вучні глыбока паважаюць яго за высокі прафесіяналізм, добразычлівасць, чуласць, справядлівасць, сціпласць.

Кафедра рускай мовы Белдзяржуніверсітэта.

Пачынальнікі

СЛОВА ПРА СЦЯПАНА НЕКРАШЭВІЧА

Сцяпан Міхайлавіч Некрашэвіч нарадзіўся 8 мая 1883 г. у вёсцы Данілоўка Светлагорскага раёна Гомельскай вобласці. Сяроднюю адукацыю атрымаў у Панявежскай настаўніцкай семінарыі, якую закончыў у 1908 г. Пасля працаваў настаўнікам пачатковай школы ў Цельшынскім павеце Ковенскай губерні (1908 – 1910) і школы "Таварыства цвярозасці" ў Вільні (1911 – 1915), адначасова вучыўся завочна ў Віленскім настаўніцкім інстытуце. Пасля заканчэння гэтага інстытута ў 1913 г. настаўнічаў у мястэчку Дагоза Дзвінскага павета. У 1914 г. С. Некрашэвіч быў прызваны ў армію і ўсю вайну правёў на Румынскім фронце, дзе пазнаёміўся з беларускім нацыянальна-вызваленчым рухам, стаў членам Беларускай сацыялістычнай грамады, а калі яна распалася – членам і адным з кіраўнікоў Беларускай партыі сацыялістаў-рэвалюцыянераў (эсэраў). Дэмабілізаваўшыся ўвосень 1917 г., Сцяпан Некрашэвіч пасяліўся ў Адэсе. Тут працаваў загадчыкам беларускай секцыі пры губернскім аддзеле народнай асветы, вёў культурна-асветную работу сярод дэмабілізаваных беларусаў-салдат і беларусаў-бежанцаў, быў старшынёй Беларускага нацыянальнага цэнтра, створанага 13 студзеня 1919 г. Пасля абвяшчэння БНР ён прадстаўнік яе ўрада на поўдні Украіны і перад камандаваннем французскіх войск Антанты.

Клапоцячыся пра адукацыю закінутых на чужыну землякоў, С. Некрашэвіч і сам вучыўся ў Адэскім вышэйшым міжнародным інстытуце. Праўда, закончыў толькі два курсы, бо ў 1920 г., пасля вызвалення Беларусі ад белапалякаў, адмовіўся ад палітычнай дзейнасці, пераехаў у Мінск і стаў працаваць у апараце Народнага камісарыята асветы, займаючы папераменна і па сумяшчальніцтве розныя кіраўнічыя пасады: загадчыка літаратурна-выдавецкага аддзела, інспектара навуковых устаноў, старшыні навукова-тэрміналагічнай камісіі, намесніка старшыні Акадэмічнага цэнтра, намесніка старшыні Галоўпрафасветы і інш.

Сцяпан Некрашэвіч удзельнічаў у арганізацыі Інбелкульта, у 1922 – 1925 гг. узначальваў яго, у 1926 – 1928 гг. ён старшыня аддзела гуманітарных навук і старшыня слоўнікавай камісіі Інбелкульта. Адначасова ў 1923 – 1925 гг. вёў беларусазнаўства на медыцынскім факультэце, а з 1927 г. – дацэнт педагагічнага факультэта Белдзяржуніверсітэта.

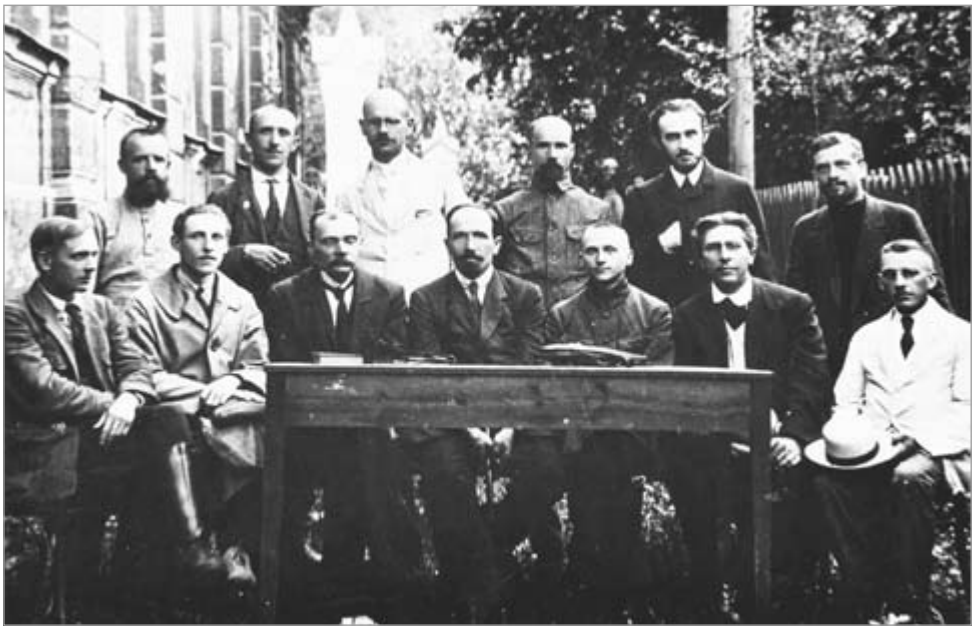
130

У пачатку 1925 г. Народны камісарыят асветы БССР камандзіраваў Сцяпана Некрашэвіча для павышэння лінгвістычнай кваліфікацыі ў Навукова-даследчы інстытут мовы і літаратуры пры Ленінградскім універсітэце, дзе ён да ліпеня 1926 г. як навуковы супрацоўнік першага разраду займаўся беларускай мовай пад кіраўніцтвам акадэміка Яўхіма Карскага.

Патрэбы далейшага развіцця навукі ў Савецкай Беларусі паставілі перад грамадскасцю задачу рэарганізацыі Інстытута беларускай культуры ў Акадэмію навук. С. Некрашэвіч уваходзіў ва ўрадавую камісію па падрыхтоўцы і гэтай рэарганізацыі. Пастановай Савета Народных Камісараў БССР ад 26 снежня 1928 г. Сцяпан Міхайлавіч Некрашэвіч быў зацверджаны правадзейным членам (акадэмікам) і віцэ-прэзідэнтам Беларускай акадэміі навук. На яго былі ўскладзены таксама абавязкі дырэктара Інстытута мовазнаўства, старшыні аспіранцкай камісіі, камісіі па ўдасканаленні арфаграфіі і камісіі па складанні слоўніка жывой беларускай мовы. З 1 студзеня 1928 г. ён таксама выконваў абавязкі старшыні Галоўнавукі пры Народным камісарыяце БССР.

На VIII (1927) і IX (1929) Усебеларускіх з'ездах Саветаў С. Некрашэвіча абіралі членам ЦВК БССР.

Нягледзячы на вялікую занятасць адміністрацыйнымі і грамадскімі справамі, С. Некрашэвіч шмат пісаў і выношваў новыя творчыя задумы. Але, на вялікі жаль, гэтыя задумы і планы



Супрацоўнікі Інбелкульта. Злева направа, першы рад: **Я. Купала, А. Круталевіч, Я. Лёсік, С. Некрашэвіч, У. Чаржынскі, В. Шэмпель, М. Байкоў;** другі рад: **М. Грамыка, Л. Більдзюкевіч, Ч. Родзевіч, Я. Колас, К. Гадыцкі-Цвірко, Я. Дыла. 1922 г.** Фонд Музея гісторыі НАН Беларусі.

не ажыццявіліся. 21 ліпеня 1930 г. па надуманым абвінавачанні ў прыналежнасці да падпольнай контрэвалюцыйнай арганізацыі "Саюз вызвалення Беларусі" яго арыштавалі і пасля працяглых і суровых допытаў 10 красавіка 1931 г. асудзілі на пяць гадоў высылкі ў горад Сарапул Удмурцкай АССР. Там яму давялося працаваць спачатку планавіком-эканамістам кааператыўнапрамысловай арцелі інвалідаў, а потым бухгалтарам канторы "Заготзерно". Калі заканчваўся тэрмін высылкі, яе працягнулі яшчэ на два гады. У канцы 1937 г. Сцяпана Некрашэвіча арыштавалі другі раз, прывезлі ў Мінск і 19 снежня прыгаварылі да вышэйшай меры пакарання. Прысуд быў выкананы на другі ж дзень, відаць, у Курапатах. Па другім прыгаворы С. Некрашэвіч быў рэабілітаваны 12 кастрычніка 1957 г., а па першым – толькі 10 чэрвеня 1988 г.

Навуковая дзейнасць Сцяпана Некрашэвіча працягвалася толькі дзесяць гадоў. Яна разгортвалася ў некалькіх напрамках. Асноўны з іх – лексікаграфічны. Ён непасрэдна ўдзельнічаў у апрацоўцы беларускай навуковай тэрміналогіі па розных галінах ведаў: па лінгвістыцы, літаратуразнаўстве, матэматыцы, логіцы, псіхалогіі, біялогіі, геаграфіі, астраноміі, музыцы і інш. Спачатку апрацаваную і зацверджаную на пасяджэннях камісій беларускую навуковую тэрміналогію друкаваў "Вестник Народного комиссариата просвещения ССРБ", а з 1922 г. яна выдавалася асобнымі выпускамі (за 8 гадоў выйшлі 23). Яны ўвогуле задаволілі патрэбы школьнага і інстытуцкага выкладання, развіцця навукі і выдання навуковай літаратуры на роднай мове. Не ўсе з прапанаваных у гэтых выпусках навуковых тэрмінаў вытрымалі выпрабаванне часам, аднак у пераважнай большасці ўведзеныя камісіяй навуковыя тэрміны трывала ўвайшлі ў навуковы зварот і сталі агульнапрынятымі.

У пачатку 1925 г. Інбелкульт прыняў рашэнне ўкласці слоўнік жывой беларускай мовы. Для гэтага была створана спецыяльная камісія. Узначаліў яе С. Некрашэвіч. У хуткім часе ён вызначыў і навукова абгрунтаваў тып названага слоўніка, крыніцы лексічнага матэрыялу, метады яго збірання і нават структуру слоўнікавых артыкулаў, выклаўшы ўсе гэтыя пытанні ў дакладзе, які быў абмеркаваны 8 ліпеня 1925 г. на сходзе мовазнаўчай секцыі, а потым апублікаваны ў перыядычным друку. З даклада вынікала, што гэты слоўнік планаваўся як тлумачальны.

Нават пры спрыяльных умовах укласці слоўнік жывой беларускай мовы меркавалася не раней за 1930-я гг., а між тым у лексікаграфічных даведніках, перш за ўсё практычнага тыпу, адчувалі вялікую патрэбу школы, дзяржаўнае справаводства, культура і інш. Вось чаму яшчэ ў 1922 г. С. Некрашэвіч і М. Байкоў па даручэнні Інбелкульта ўзяліся за падрыхтоўку перакладных слоўнікаў. Так, у 1926 г. яны выдалі "Беларуска-расійскі слоўнік", а ў 1928 г. – "Расійска-беларускі слоўнік". Першы з гэтых слоўнікаў, як адзначана ў "Прадмове" да яго, меў на мэце "даць дапамогу пры чытанні сучасных беларускіх выданняў тым асобам, якія хаця і маюць або элементарна-тэарэтычнае, або практычнае знаёмства з жывой беларускай мовай, але яшчэ не зусім дакладна ўяўляюць сабе тое слоўнікавае багацце, якім уладае сучасная навукова-літаратурная беларуская мова ў параўнанні з мовай расійскай". Гэты слоўнік дае пераклад больш як 20 тыс. беларускіх слоў. Лексічны матэрыял быў выбраны з папярэдніх друкаваных і рукапісных лексікаграфічных прац (І. Насовіча, М. Гарэцкага, М. Байкова, А. Сержпутоўска-

га, А. Ярушэвіча, Я. Ціхінскага, першых выпускаў "Беларускай навуковай тэрміналогіі"), мастацкіх твораў Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, Ц. Гартнага, М. Чарота, беларускага перыядычнага друку і некаторых беларускіх навуковых выданняў.

Другі слоўнік (расійска-беларускі) больш поўны. Яго рэестравая частка налічвае звыш 60 тыс. слоў. Гэтыя лексікаграфічныя даведнікі ўжо характарызаваліся ў друку такімі спецыялістамі, як І. Германовіч, В. Шчэрбін, В. Курцова і інш. Тут варта адзначыць толькі наступнае: названыя слоўнікі сталі прыкметнай з'явай у гісторыі нашай нацыянальнай лексікаграфіі і аж да выхаду ў 1953 г. "Русско-белорусского словаря" пад рэдакцыяй Я. Коласа, К. Крапівы і П. Глебкі і ў 1962 г. "Беларуска-рускага слоўніка" пад рэдакцыяй К. Крапівы заставаліся найбольш грунтоўнымі працамі гэтага тыпу.

Адначасова з лексікаграфіяй С. Некрашэвіч многа ўвагі аддаваў правапісу. Вялікую ролю адыграў яго ранні артыкул "Правапіс спрэчных дзеяслоўных форм" (1922). Актуальным для свайго часу быў і артыкул "Аб пашырэнні аканя на чужаземныя словы" (1926).

Сцяпан Некрашэвіч актыўна ўдзельнічаў у падрыхтоўцы і правядзенні Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі. На гэтай канферэнцыі, што адбылася 14 – 21 лістапада 1926 г., ён выступіў з двума грунтоўнымі дакладамі – "Сучасны стан вывучэння беларускай мовы" і "Да пытання аб рэформе нашага правапісу". Пад кіраўніцтвам вучонага былі падрыхтаваны два даведнікі – "Беларускі правапіс: праект" (1930) і "Праект спрашчэння беларускага правапісу" (1933).

Плённа займаўся даследчык і праблемамі дыялекталогіі беларускай мовы. Так, разам з П. Бузуком ён склаў "Праграму для збірання асаблівасцей беларускіх гаворак і гаворак, пераходных да суседніх моваў". У 1927 г. гэтая праграма была выдадзена тыражом 2000 экзэмпляраў і разаслана ва ўсе раёны Савецкай Беларусі мясцовым краязнаўцам і настаўнікам. С. Некрашэвіч таксама ўдзельнічаў у складанні інструкцый і праграм па збіранні народнай лексікі для слоўніка жывой беларускай мовы і краёвых слоўнікаў. З мэтай арганізацыі гэтай работы ў заходніх абласцях Беларусі летам 1926 г. па камандзіроўцы Інбелкульта ён выязджаў у Польшчу. У 1929 г. Сцяпан Некрашэвіч апублікаваў вялікі нарыс "Да характарыстыкі беларускіх гаворак Парыцкага раёна". Па сутнасці, гэта грунтоўная манаграфія пра парыцкія гаворкі. У працы на багатым фактычным матэрыяле, сабраным аўтарам у 25 населеных пунктах, падрабязна апісаны найважнейшыя фанетычныя, марфалагічныя і сінтаксічныя асаблівасці мясцовых гаворак. Да нарыса прыкладзены слоўнік на 700 лексічных адзінак і некалькі ўзораў звязных тэкстаў.

Цікавіла С. Некрашэвіча і гісторыя беларускай мовы. З яго прац тут варта адзначыць змястоўны артыкул «Мова кнігі Касьяна Рымляніна Ераміты "О уставах монастирских"» (1928). Пра гэтую работу Некрашэвіча вельмі станоўча адазваўся ў друку акадэмік Я. Карскі: "Галоўныя асаблівасці мовы адзначаны з разуменнем справы; у выніку вядомыя рысы старой беларускай мовы ў значнай ступені дапаўняюцца новымі звесткамі". Завершанае даследаванне "Васіль Цяпінскі. Яго прадмова, пераклад Евангелія на беларускую мову і мова перакладу" ў сувязі з арыштам С. Некрашэвіча не было апублікавана і потым прапала.

Мовазнаўчыя погляды С. Некрашэвіч выказваў таксама ў рэцэнзіях на некаторыя граматычныя і лексікаграфічныя працы, якія выйшлі ў свет у 1920-я гг., у юбілейных артыкулах (у прыватнасці, у матэрыяле пра П. Шэйна – беларускага этнографа і філолага XIX ст.).

Звесткі пра культурнае будаўніцтва ў 1920-я гг. змяшчаюць артыкулы С. Некрашэвіча "Становішча культурна-асветных устаноў на Беларусі пры НЭПе" (1924) і "Да пяцігадовага плана навукова-даследчай працы БССР" (1928).

Шмат увагі аддаваў Сцяпан Некрашэвіч стварэнню школьных падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў. Ён быў аўтарам першага паслярэвалюцыйнага "Беларускага лемантара" (1922; 6-е выд. 1929) і першай паслярэвалюцыйнай школьнай чытанкі "Роднае слова" (1922, 3-е выд. 1926). У суаўтарстве з М. Байковым і М. Багдановічам склаў спецыяльны дапаможнік для ліквідацыі непісьменнасці сярод дарослых "Наша сіла – ніва ды машына. Лемантар для дарослых" (1925; 2-е выд. 1927). Гэтыя падручнікі былі напісаны з улікам канкрэтных умоў тагачаснай Беларусі, сталі асновай для пазнейшых выданняў нацыянальнай вучэбнай літаратуры.

З-за перыпетый 30-х гг. XX ст. імя мовазнаўца і грамадскага дзеяча, акадэміка АН Беларусі Сцяпана Міхайлавіча Некрашэвіча на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў было выкраслена з беларускай гісторыі. Звестак пра яго няма ў такіх, напрыклад, даведніках, як "Беларуская Савецкая Энцыклапедыя" ў 12 т. (1969 – 1976), "Беларускія мовазнаўцы. Нарысы жыцця і навуковай дзейнасці" І. Германовіча (1985) і інш.

Сцяпан Некрашэвіч стаяў ля вытокаў беларускага мовазнаўства паслярэвалюцыйнага часу, зрабіў у яго развіццё значны ўклад; лінгвістычныя працы яго не страцілі сваёй актуальнасці, тэарэтычнай і практычнай вартасці і сёння.

Мікалай КРЫЎКО,
вядучы навуковы супрацоўнік Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі.

Алесь КАЎРУС

СЛОВЫ ПРАВІЛЬНЫЯ, АЛЕ…

УСТАЛЯВАЦЬ, ПАСТАВІЦЬ, УСТАНАВІЦЬ

Паводле "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" (1977 – 1984), у слова *ўсталяваць* два значэнні: 1. Паставіўшы, змясціўшы куды-небудзь, устанавіць належным чынам. [У доме] *калгаснікі ўсталявалі ваўначоску…* 2. Зрабіць моцным, устойлівым, надзейным існаванне чаго-небудзь. *Усталяваць мір на зямлі.* // Прывесці ў поўны парадак, наладзіць. *Усталяваць жыццё.*

Аднак моўная практыка апошніх гадоў выводзіць гэты дзеяслоў за акрэсленыя семантычныя межы. Мяркуйце самі.

Гэтую ўзнагароду ***ўсталяваў*** *грамадскі фонд "Абарона"* (радыё "Свабода". 22.02.2013). *Праз гэтыя крыніцы можна* ***ўсталяваць*** *гістарычную справядлівасць* (тамсама. 28.02.2012). *Паўстанцы* ***ўсталявалі*** *кантроль над большай часткай горада* (тамсама. 5.03.2013). *…не* ***ўсталявалі*** *прычыну смерці алігарха* (тамсама. 26.03.2013). *Патрабаванні, прад'яўляныя да аб'ектаў грамадскага харчавання…* ***усталяваны*** *пастановай Мінгандлю ад 4 кастрычніка 2010 г.* (Наша слова. 20.02.2013).

Відавочна, у гэтых сказах дзеяслоў *усталяваць* (уключаючы дзеепрыметнік *усталяваны*) заняў традыцыйнае месца іншых блізказначных дзеясловаў *устанавіць*, *заснаваць*, *вызначыць*.

Разгледзім яшчэ адзін прыклад больш падрабязна.

*Стартавала кампанія "За ўсталяванне ў беларускай сталіцы помніка Кастусю Каліноўскаму". …****Усталяваць*** *помнік прапануецца ў скверы на перасячэнні праспекта Незалежнасці і вуліцы Каліноўскага* (Народная воля. 12.03.2013).

У дадзеным выпадку, напэўна, лепш было б ужыць дзеяслоў *паставіць* або *ўзвесці*. У дзеяслове ж *усталяваць*, ужытым у дачыненні да прадмета (помніка), падкрэсліваецца тэхнічны бок справы, выказваецца семантычнае адценне 'зрабіць належным чынам', што ў гэтай інфармацыі не з'яўляецца істотным.

Падышоў бы тут і дзеяслоў *устанавіць*, які, апрача працэсу пабудовы помніка, мае на ўвазе дамагчыся права, атрымаць дазвол на гэта.

Верагодна, рэзкі паварот моўнай практыкі да дзеясловаў *усталяваць*, *усталёўваць*, *усталёўвацца* (замест адпаведных традыцыйных) – у значнай меры вынік пазбягання дзеясловаў *устанаўліваць*, *устанаўлівацца*, якія некаторымі аўтарамі ўспрымаюцца як неадпаведныя заканамернасцям беларускага словаўтварэння. І яны, хутчэй інтуіцыйна, аддаюць перавагу варыянтам *устаноўліваць*, *устаноўлівацца*. Напрыклад. [Педантычны лінгвіст] *ніяк не мог дазволіць паэту выйсці за межы школьнай граматыкі і самому* ***ўстаноўліваць*** *нормы паэтычнай мовы* (У. Калеснік). *Савет Міністраў Рэспублікі Беларусь* ***устаноўлівае*** *мінімальны памер заработнай платы* (Беларускае радыё. 31.08.1998). Параўнаем цішкагартнаўскае: *Праходжыя вуліцаю* ***застаноўліваліся*** *перад хатаю* (апавяданне "Трэскі на хвалях", публікацыі 20-х гг.).

Беларуская мова дае магчымасць унікаць формаў *устанаўліваць*, *устанаўлівацца* і "законным" шляхам – у слоўніках (БРС-1962, ТСБМ) падаюцца нарматыўныя дзеясловы *ўстанаўляць*, *устанаўляцца*.

Апошнія змяшчаліся як адзіныя (без варыянтаў *устанаўліваць*, *устанаўлівацца*) і ў "Рускабеларускім слоўніку" (Мінск, 1937) пад рэдакцыяй Андрэя Александровіча:

устанавливать 1. – устанаўляць; 2. (*порядок*) – наладжваць, устаўляць; 3. (*выяснять*) – выяўляць

устанавливаться – устанаўляцца, наладжвацца, выяўляцца

учреждать – устанаўляць, закладаць.

Сярод беларускіх адпаведнікаў яшчэ не было дзеясловаў *усталёўваць*, *усталёўвацца*. Толькі ў РБС-1953 дадзена слова *ўсталяванне* для перакладу аднаго значэння: *погода ещё не установилась – надвор'е яшчэ не ўсталявалася* (*не наладзілася*).

Сёння ж назіраецца празмернае захапленне дзеясловамі гэтага словаўтваральнага гнязда. Таму застаюцца актуальнымі рэкамендацыі слоўнікаў (РБС-1982, ТСБМ, РБС-2012) адносна ўжывання іх, каб пазбегнуць непажаданай падмены блізказначных (і часта больш прыдатных) слоў.

"АДРОЗНІВАЕЦЦА ВЫСОКАЙ ЯКАСЦЮ"

Звычайна можна пачуць, прачытаць: *Беларуская прадукцыя* ***адрозніваецца*** *высокай якасцю* (Беларускае радыё. Першы канал. 20.03.2008). *Будучы Цвірка ёсць у двух сакавіцкіх краявідах 1947 года – меланхалічным і бадзёрым, якія* ***адрознівае*** *выключны каларызм* (Наша слова. 13.02.3013).

Тут калі і ёсць супастаўленне і адрозненне адных прадметаў ад іншых, дык яно неадкрытае, схаванае. Галоўнае ж у гэтых выпадках – патрэба сцвердзіць дзеясловамі, што нейкаму прадмету ўласцівая пэўная якасць, дзякуючы якой ён вылучаецца. Гэтае значэнне блізка можа перадаць

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

дзеяслоў *мець*: *прадукцыя мае высокую якасць*. Ці: *прадукцыя адметная высокай якасцю*.

Другі сказ, апрача ўсяго, цікавы тым, што слова *адрознівае* ўжыта як бы антонім – на месцы мажлівага паводле сэнсу дзеяслова *аб'ядноўвае*: і меланхалічны і бадзёры краявід характарызуюцца аднолькава – ім уласцівы ў высокай меры каларызм.

Ёсць падставы канстатаваць, што дзеясловы *адрознівацца*, *адрозніваць* у падобных кантэкстах не на сваім месцы, ужытыя недакладна.

Адна з істотных прычын неналежнага выкарыстання гэтых дзеясловаў, думаецца, такая.

Як вядома, беларускія слоўнікі, спярша – перакладныя, а потым і аднамоўныя, у прыватнасці ТСБМ, рыхтаваліся з апорай на рускія. Дык вось у ходзе гэтай працы не было ўлічана і асобна вылучана адно значэнне (яно ёсць і ў беларускай мове) дзеяслова *отличаться*: 3. *чем.* Иметь что-либо своим отличительным признаком, особенностью. *Некоторые из дам были красивы, почти все мужчины* ***отличались*** *умом и талантами.* Тургенев, Вешние воды. *Прокурорская квартира была невелика и не* ***отличалась*** *удобствами.* Мамин-Сибиряк, Суд идёт (Словарь русского языка. М., 1958, т. 2).

Беларускія выказальнікі гэтага значэння раскіданы па некалькіх слоўнікавых артыкулах, таму на ўвагу тых, хто карыстаецца слоўнікамі, асабліва руска-беларускімі, найперш трапляюць дзеясловы *адрозніваць*, *адрознівацца*, яны бадай найчасцей сустракаюцца ў тэкстах як адпаведнікі рускіх *отличать*, *отличаться*. Па інерцыі іх ужываюць для перакладу і тады, калі выказваецца значэнне, адпаведнае вышэйпададзенаму (трэцяму) рускаму. А пажадана прытрымлівацца нормаў, акрэсленых слоўнікамі, то бок дзеясловаў *вызначацца*, *адзначацца*, *вылучацца*, *вызначаць*, *адзначаць*, *вылучаць*.

"МЫ ТАК УЖО БАЯЛІСЯ ГЭТУ РАГНЕДУ"

Сказ гэты з аповеду мастачкі, якая ў цэлым добра, натуральна гаварыла па-беларуску (Беларускае радыё. Першы канал. 1.03.2013). Можа, таму яшчэ болей прыкра было пачуць граматычную хібу (*баяліся Рагнеду*). Але я ўжо быў пэўным чынам падрыхтаваны да такіх "уколаў": неаднойчы даводзілася трапляць на іх.

Ці сапраўды ўлады настолькі ***баяцца*** *"Народную* ***волю****"?* (радыё "Свабода". 13.11.2005). *Такі* ***народ*** *немагчыма не* ***баяцца****. Нават, калі яго любіш* (Тут і цяпер. 23.12 – 29.12.2009).

Адхіленне ад нормаў сувязі слоў адбываецца, пэўна ж, пад уплывам рускай мовы. Згадаем падобнае, ужо дзесяцігоддзі ўбіванае ў памяць і свядомасць праз песеньку "А нам всё равно" (паэт Л. Дзербянёў, кампазітар А. Зацэпін).

Пусть **боимся** мы **волка и сову**…
. . . . . .
Мы волшебную косим трын-траву.

Перафразаваўшы Янку Брыля, патлумачым: рыфма авалодала паэтам.

Чамусьці наша вуха прыхільна ўспрымальнае да такіх "калечанняў" мовы, каб пераймаць іх у якасці ўзораў маўлення.

Адзначанае парушэнне прасочваецца і пры ўжыванні іншых дзеясловаў.

Паважаныя слухачы, мы ***чакаем*** *вашы* ***пытанні, прапановы*** (радыё "Свабода". 19.02.2013). *Мы* ***чакаем*** *вашы* ***паведамленні*** (Беларускае радыё. Канал "Культура". 4.09.2009). *Ну, усё, дзяўчаты! Шкарпэткі… дэзадаранты прадалі, цяпер* ***брыльянты чакаем!*** (Звязда. 5.03.2013). [Наведнікі кірмашу] *могуць* ***пакаштаваць*** *свежую* ***юшку*** (Звязда. 16.09.2009).

У адпаведнасці з граматыкамі і слоўнікамі беларускай мовы трэба пісаць (казаць): *баяліся Рагнеды*, *баяцца… волі*, *немагчыма не баяцца народу*; *чакаем пытанняў*, *прапаноў*, *паведамленняў*, *брыльянтаў*; *пакаштаваць юшкі*.

Нарэшце звернем увагу на сказ – загаловак артыкула: *Законы гасціннасці не адмяняюць прававыя нормы* (Звязда. 6.12.2012).

З боку граматычнай будовы і ўспрымання (разумення) сказ выйграў бы, калі б у ім апошнія два словы паставіць у родным склоне множнага ліку: *…не адмяняюць прававых нормаў*.

"НЕ *СКВАПНІЧАЦЬ* НА ДОБРЫЯ СПРАВЫ"

Словазлучэнне (яго можна разглядаць як сказ), вынесенае ў загаловак, не адпавядае патрабаванням сэнсавай арганізацыі выказвання. Прычынай гэтага дзеяслоў *сквапнічаць*, сам па сабе правільны, але ўжыты недакладна – замест нейкага іншага слова.

Звернемся да шырэйшага кантэксту.

У жыцці было ўсякае: развал Саюза, чэргі, адсутнасць грошай, смерць мужа – усё перажыла. Я зразумела, што галоўнае ў жыцці – не губляць аптымізму і не ***сквапнічаць*** *на добрыя справы. І шчасце абавязкова ўсміхнецца* (Звязда. 12.03.2013).

Напэўна, гэта пераклад з рускай мовы, бо гераіня аповеду – сібірачка, беларуска з паходжання. Журналістка, перакладаючы тэкст, не знайшла патрэбнага слова, каб перадаць прыкладны сэнс 'не шкадаваць сябе дзеля добрых спраў, не скупіцца на добрыя справы'. Крыху бліжэй было б тут слова *скнарнічаць*, якое аўтар газетнага артыкула паблытала з падобным па гучанні, але розным па значэнні *сквапнічаць*. Шкада, не ведаем, якое слова было ў рускім тэксце.

Недакладна ўжыты (не той, што трэба) дзеяслоў не дазволіў рэалізавацца адносна нескладанаму паводле будовы сказу.

Мы разгледзелі прыклад адзінкавых, разавых, але істотных хібаў – парушэнне дакладнасці мовы пры выбары і ўжыванні дзеясловаў. На жаль, яны сустракаюцца нярэдка на старонках сучасных выданняў і ў тэкстах радыё- і тэлеперадач.

Скарбы мовы

ПРА СЛОЎНІК ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ З ТВОРАЎ ЯКУБА КОЛАСА

Заканчэнне. Пачатак у №№ 4, 5.

У аснову любой навуковай класіфікацыі, як вядома, кладуцца пэўныя крытэрыі, пэўныя характэрныя прыкметы і якасці. У фразеалогіі як навуцы існуюць розныя класіфікацыі: этымалагічная, семантычная, марфалагічная, сінтаксічная, стылістычная. Калі ж чытаеш у "Прадмове" да ФС-93 (с. 5) пра класіфікацыю фразеалагізмаў, ужытых у Коласавых творах, то здзіўляешся і ніяк не можаш вызначыць, які крытэрый у аснове гэтай класіфікацыі. Тут пералічваюцца фразеалагічныя групы разнастайнага тыпу (фактычна – сумесь розных класіфікацый): агульнанародныя, дыялектныя, кніжныя, фальклорныя, фразеалагічныя інавацыі. І ў самім слоўніку, у адпаведнасці з гэтай класіфікацыяй, загаловачныя фразеалагізмы пазначаюцца пэўнымі паметамі. Хоць і тут вельмі часта назіраецца блытаніна і няпэўнасць. Так, на с. 5 як прыклад фальклорнага фразеалагізма прыводзіцца: *не сабаку страшны воўк, а яго звяга*, а на с. 472, дзе апісваецца гэты нібыта фразеалагізм, ён пададзены і ў іншай форме, і з іншай паметай: *Не сабака страшны воўку, а яго звяга*, дзеясл.-прэпаз. *Быў конь, ды з'ездзіўся* мае памету *фалькл.*, а *Свая кашуля бліжэй да цела* – не мае. І гэтак далей.

Фразеалагізмы паводле іх катэгарыяльнага, ці граматычнага, значэння або па суадноснасці з часцінамі мовы найбольш мэтазгодна падзяляць на дзве групы: суадносныя з часцінамі мовы і несуадносныя. У першай групе вылучаюцца наступныя семантычна-граматычныя разрады: назоўнікавыя, прыметнікавыя, дзеяслоўныя, прыслоўныя, выклічнікавыя і мадальныя (апошнія членамі сказа не з'яўляюцца і выступаюць у ролі пабочных канструкцый).

У "Прадмове" ж (с. 7) называюцца аж 9 разрадаў у гэтых адносінах, у тым ліку дзеяслоўна-прэпазіцыянальныя, няпэўна-колькасныя, безасабова-прэдыкатыўныя і г. д. Але гэта не агульнапрынятая класіфікацыя. Таму ў слоўніку знаходзім шэраг недакладнасцей, абумоўленых такой класіфікацыяй. Аказваецца, паводле ФС-93, многія фразеалагізмы (на самай справе яны – мадальныя) выступаюць як двухаблічныя, адначасова пазначаюцца дзвюма паметамі: як прыслоўныя і як мадальныя, як дзеяслоўна-прэпазіцыянальныя і як мадальныя і г. д. Напрыклад: *як кажуць* – адверб., у знач. пабоч.; *што праўда, то праўда* – адверб., у знач. пабоч.; *казаў той* – дзеясл.-прэпаз., у знач. пабоч.; *будзь ласкаў* – дзеясл. незак., у знач. пабоч. Гл. таксама: *карацей кажучы*, *уласна кажучы*, *адным словам*, *як на ліха* і шмат іншых.

Крыніцай слоўніка, як сказана ў "Прадмове" (с. 21), быў Збор твораў Якуба Коласа ў 12 тамах (1961 – 1964). Незразумела, чаму складальнікі ФС-93 не скарысталі больш поўны, 14-томны Збор твораў (1972 – 1978). А цяпер завяршаецца выданне Поўнага збору твораў у 20 тамах. Так што ў ФС-93 апісаны не ўсе ўжытыя пісьменнікам фразеалагізмы. Ды і тыя, што былі ў выданні 1961 – 1964 гг., не ўсе трапілі ў слоўнік. Так, у аповесці "На прасторах жыцця" ёсць сказ: *Ты мала працуеш над сабою, ты не актыўная…* Выраз *працаваць над сабою*, што значыць 'удасканальваць сябе ў чым-н., павышаць свой узровень', фіксуецца ў ТСБМ (т. 4, с. 385), у іншых слоўніках, але яго няма ў ФС-93.

Калі гаварыць увогуле пра гэты слоўнік, то, як было паказана вышэй, ён, што называецца, вымушае жадаць лепшага. Не менш як палова адзінак, апісаных у ім, не фразеалагізмы. Шмат у ім і іншых хібаў і недакладнасцей. І гэта трэба ўлічваць і пры напісанні новых слоўнікаў, і найперш пры карыстанні даведнікам цяпер, тым больш што, як пісаў А. Бабкін, "памылкі і промахі слоўнікаў і даведнікаў укараняюцца і ў далейшым набываюць сілу аўтарытэту" [14, с. 140]*.

Як да аўтарытэтнага даведніка звяртаюцца да ФС-93 і аўтары навуковых прац, і складальнікі новых слоўнікаў. Несумненна, скарыстоўвалі яго і складальнікі васьмітомнага "Слоўніка мовы Янкі Купалы" [15] (далей СМЯК). Гэта "даведнік шырокага філалагічнага профілю, прызначаны для асэнсавання не толькі творчых дасягненняў Купалы, але і ўвогуле беларускай культуры" [15, с. 3]. Шкада толькі, што ні з "Прадмовы" да слоўніка, ні з іншых крыніц нельга даведацца, колькі слоў выкарыстаў Янка Купала. У аналагічных слоўніках іншых краін такія звесткі абавязкова даюцца: напрыклад, слоўнік мовы Пушкіна ўключае 21 197 розных слоў на 544 777 словаўжыванняў, Ясенін выкарыстаў 18 890 слоў, Шаўчэнка – каля 10 000, Шэкспір – каля 20 000, Сервантэс – каля 17 000.

У канцы слоўнікавых артыкулаў памянёнага даведніка за ромбавым знакам змяшчаюцца фразеалагізмы (агульная колькасць іх таксама не называецца). Некаторыя з іх аказаліся тут,

* Спіс літаратуры змешчаны ў № 4. – *Заўвага рэд.*

бясспрэчна, пад уплывам ФС-93. Так, у ФС-93 пададзены як фразеалагізмы словазлучэнні, у якіх (паўторым выказванне У. Жукава) "словы не страцілі сваіх слоўных уласцівасцей" [10, с. 7]: *вочы весяліць*, *вочы песціць*, *цешыць вочы*, *утупіць вочы*, *вабіць вока*, *цешыць вока*, *ласкаць вока*, *людское вока*. І ў СМЯК апісваюцца: *вабіць вока*, *вока весяліць*, *нелюдское вока*, *вочы жмурыць*, *вочы патупляць*, *вочы ўтаропіўшы*.

Яшчэ з большым размахам глядзяць на фразеалагічны склад аўтары "Слоўніка фразеалагізмаў мовы твораў Янкі Купалы" [4] (далей СФ): *вабіць вока*, *вока благое*, *вока нелюдское*, *пражорлівае вока*, *вочы жмурыць*, *вочы зойдуць слязьмі*, *вочы лупіць*, *вочы навесці*, *вочы не плачуць*, *вочы не свецяць*, *вочы расіць*, *вочы скакалі* (з радка на радок), *вочы спусціць*, *вочы ўтаропіць*, *вочы цікуюць*, *вытрашчыць вочы*, *падняць вочы*, *патупіць вочы*, *слязьмі вочы залілісь*, *утаропіць вочы*.

У ФС-93 апісаны як фразеалагізмы: *глянуць вокам* (ваенным), *глянуць косым вокам*, *зірнуць іншым вокам*, *паглядаць нядобрым вокам*. Аналагічнае знаходзім і ў СМЯК: *глянуць вокам*, *мілым вокам паглядаць*, *нясытым вокам зазіраць*. А ў СФ, апрача трох папярэдніх, даюцца яшчэ і такія: *азірнуцца ясным вокам*, *вокам сягнуць*, *зірнуць вокам*, *косым вокам пазіраць*, *крытычным вокам аглядаць*, *назіраць вокам*, *пазіраць сумным вокам*, *сачыць вокам*, *сачыць ласым вокам*.

Фразеалагізм *падаваць голас* апісаны ў ФС-93 як трохзначны, яго трэцяе значэнне (насамрэч нефразеалагічнае) – 'галасаваць на выбарах за каго-н.'. Гэтае ж значэнне даюць у СМЯК і ў СФ. Параўнальны зварот *як леў* надзелены ў ФС-93 адным значэннем, а ў СМЯК і ў СФ (на аснове шырокага кантэксту) "выявілі" ажно 3 значэнні.

Адно са значэнняў назоўніка *ласка*, паводле ТСБМ (т. 3, с. 23), – 'міласць, спагада'. А ў ФС-93 *прасіць ласкі* тлумачыцца як 'прасіць чыёй-н. дапамогі або міласці'. Тое самае, слова ў слова, ёсць у СМЯК і ў СФ. *Пот градам цурчыць* 'пра інтэнсіўнае выдзяленне поту' (ФС-93). З такім жа тлумачэннем зафіксавана ў СМЯК і ў СФ спалучэнне *пот цурком ліецца*. Ва ўсіх трох слоўніках падаецца як фразеалагізм *у салдаты* з тлумачэннем 'на ваенную службу (аддаць, узяць)'.

Таўталагічнае спалучэнне *гора гаручае* тлумачыцца ў ФС-93 так: 'вялікае, несуцешнае гора'. Аналагічна растлумачана ў СМЯК і ў СФ спалучэнне *гора горкае*.

У трох слоўніках аднолькава апісваюцца, напрыклад, яшчэ такія спалучэнні: *век векаваць*, *дажываць свой век*, *зжываць век*. Хоць яны ўстойлівыя і ўзнаўляльныя, але не маюць цэласнага значэння, не звязанага са значэннямі іх кампанентаў. Можна прыводзіць яшчэ мноства прыкладаў тоеснасці ў трох слоўніках.

Апісаных у ФС-93 спалучэнняў *адпускаць грэх* ('здымаць віну з каго-н.'), *уводзіць у грэх* ('спакушаць, правакаваць каго-н.') у СМЯК няма, але яны паўтараюцца ў СФ.

Спынімся больш падрабязна на гэтым СФ [4].

Тут у "Прадмове" сказана, што даведнік "змяшчае ўсе фразеалагічныя адзінкі, ужытыя адным аўтарам" і што сюды ўключаны "толькі ўласна фразеалагізмы, па-за межамі яго знаходзяцца прыказкі і прымаўкі". Але, па-першае, не ўсе выкарыстаныя Купалам фразеалагізмы змешчаны ў даведніку. Няма тут, напрыклад, такіх выразаў: *знакам тым*, *пазнацца на фарбаваных лісах*, *як Сора казала*, *у чым справа* (двойчы ўжыты ў адных толькі "Тутэйшых"), *у чым рэч*, *не купіць* (у каго што), *у вус* (смяяцца), *дары данайскія*, *труба ерыхонская*, *усё ж такі яна рухаецца!*. І вельмі многія іншыя (гл. пра гэта ніжэй).

Па-другое, далёка не ўсе прыказкі аказаліся "па-за межамі даведніка". Прыводзяцца як нібыта "ўласна фразеалагізмы" і тлумачацца (часцей за ўсё няправільна) наступныя прыказкі: *Пакуль да Бога, анёлы душу вымуць*; *Бяда бяду вядзе*; *Пылінку бачым у суседа, а ў сваім воку не заўважаем бервяна*; *Воўк сыты і козы цэлы*; *Да часу жбан вадзіцу носе*; *Цярпі, казак, – атаманам будзеш*; *Чакай Пятра – будзеш сыр есці*; *Не святыя лепяць гаршкі*; *Чым багата, рада хата*; *Не будзе Гірша, будзе чорт іншы*; *Чалавек страляе, а чорт кулю носіць*; *Ці свінні елі, ці шляхта папасвалася*.

У лік "уласна фразеалагізмаў" уключаны *ў волю* (с. 47), *з-пад ілба* (с. 120), *на ўме* (с. 288), хоць усе нашы даведнікі фіксуюць іх як прыслоўі: *уволю*, *спадылба*, *наўме*.

Фразеалагізмы азначаюцца ў "Прадмове" так: "…спалучэнні слоў, якія характарызуюцца ўстойлівасцю, цэласнасцю значэння і ўзнаўляюцца як гатовыя адзінкі". Найбольшая загана гэтага слоўніка ў тым, што ў ім пад выглядам фразеалагізмаў апісваюцца больш як дзве сотні словазлучэнняў, якія не падыходзяць да прыведзенага вышэй азначэння. Цэласнае значэнне фразеалагізма – гэта, як ужо гаварылася, унутранае сэнсавае адзінства, нераскладальнае на асобныя значэнні кампанентаў (калі іх разглядаць на ўзроўні слоў). У слоўніку ж апісваюцца, напрыклад, такія спалучэнні з твораў Я. Купалы: *дастаць лазні*, *дастаць поўху*, *даць лазы*, *даць паранкі*, *даць розаг*, *даць хлуду*, *задаць табакі*, *закаціць у морду*, *узяць пад розгі*, *плесці байкі*, *бухаць грамабойным голасам*, *у крыві рукі мыць*, *скідваць свае родныя аўчынкі*, *ахвота бярэ*, *як тытунь у табакерцы*, *у душы агонь раскласці*, *праўданькі шукаці кулаком*, *забраны край*, *высахне сэрца*, *сэрца братняе*, *жывая вада*, *вайной пайсці*, *воля-няволя*, *воля-раздолле* і многія-многія іншыя.

Што ж фразеалагічнага ёсць, напрыклад, у спалучэнні *дастаць лазні*? Як паказана ў ТСБМ (т. 2, с. 146), *дастаць* – ‘атрымаць’, *лазня* – ‘наганяй, суровая вымова’ (ТСБМ, т. 3, с. 14). Або возьмем другое спалучэнне (*дастаць поўху*) у дадзеным пераліку. У ТСБМ (т. 4, с. 296) чытаем: “**Поўху**. У выразе: *даць поўху* – ударыць, даць аплявуху”, а ў БРС (т. 2, с. 238) беларускі назоўнік *поўха* перакладаецца як *оплеуха*, *пощечина*, *затрещина*. Спалучэнне *бухаць грамабойным голасам*, як і іншыя квазіфразеалагізмы, не мае ні цэласнага значэння, ні ўстойлівасці, ні ўзнаўляльнасці на агульнамоўным узроўні (больш яго ніхто не ўжыў, акрамя адзінага Купалавага выкарыстання).

На с. 180 у слоўніку чытаем: “**Вадзіць за нос** і **за нос павадзіць** каго, *дзеяс. незак.* і *зак.*, *неадабр.* Уводзіць (увесці) у зман, ашукваць (ашукаць)”. Бачачы гэта, можна падумаць, што тут дзве трывальныя формы аднаго фразеалагізма. Але гэта не так. Перад намі два выразы: зыходны *вадзіць за нос* (каго) і вытворны *павадзіць за нос* (каго). Другі з іх (*павадзіць за нос*) надзелены адценнем мнагакратнасці, мае ў сваёй сэнсавай структуры семы ‘нейкі час, звычайна працяглы’ і ‘неаднаразова’. Таму тлумачэнне, пададзенае ў слоўніку, недакладнае, і гэта выразна відаць з ілюстрацыйнага прыкладу – з камедыі “Паўлінка”: *Трэба шэршня за нос павадзіць, каб і дзясятаму заказаў, як жонкі купляць*. Або з такіх сказаў: *Павадзіла партызанка тых фашыстаў за насы* (П. Панчанка); *Наўперад Таня хацела пайсці куды-небудзь на ўвесь вечар, каб павадзіць Кузьму за нос, бо ён таго варты* (Я. Колас).

У слоўніку многа іншых памылак падобнага характару. Напрыклад, фразеалагізм *лыпнуць вачыма* тлумачыцца як ‘маўчаць, не разумеючы ці не ведаючы, што сказаць, як адказаць’. На самай жа справе гэты выраз, у адрозненне ад *лыпаць вачыма*, мае адценне аднакратнасці і абазначае ‘замоўкнуць’…

Ёсць у слоўніку шэраг памылак, звязаных з вызначэннем формы фразеалагізма, а таксама ў яго семантычнай характарыстыцы: *не ісці ў рахунак*, *убіраць у свае рукі*, *лахі пад пахі*, *на ўсе бакі*, *хоць у пятніцу* і г. д.

Спецыяльна (дзеля гэтага артыкула) я перачытаў п’есы Янкі Купалы, выпісаў усе ўжытыя фразеалагізмы і супаставіў іх з падачай у СФ. Аказалася, што шмат якія выразы (усе яны зафіксаваны ў нарматыўных даведніках) не трапілі ў гэты слоўнік. Так, не апісаны наступныя фразеалагізмы (каля сотні) з драматургічных твораў Янкі Купалы, якія павінны былі заняць належнае месца ў СФ.

1. З п’есы “Паўлінка”: *глытаць слёзы*, *дзякаваць богу*, *знакам тым*, *з месца* (у сэнсе ‘на адлегласці ад каго-н.’), *і ўсё такое*, *к чорту паслаць*, *на душы* (у каго як), *на сэрцы* (у каго як), *на дварэ* (у значэнні ‘па-за жыллём, не ў памяшканні’), *не туды паехаў* (інд.-аўт. замест *не туды заехаць*), *не выпадае*, *не цяпер дык у чацвер* (у аўтарскай варыяцыі), *не дзе дзенецца, паспееш з козамі на торг*, *і сваіх не пазнаеш*, *то тады то сяды*, *тады тое будзе*, *у галавах*, *усё роўна як*, *у чым рэч*, *як Сора казала*, *як тут быў*.

2. З п’есы “Прымакі”: *гэты свет*, *дайце ж рады*, *на дварэ*, *сядзець рукі злажыўшы*, *у старане*, *як зямля носіць* (каго).

3. З п’есы “Раскіданае гняздо”: *як сам не свой*, *на* (маю) *галаву*, *сам праз сябе*, *і ўсё такое*, *нічога не парадзіш*, *на мінутку*, *усё роўна як*, *змагацца з сабой* (4 ужыванні), *бог паслаў*, *на дварэ*, *у душы*, *Шлях Млечны*.

4. З п’есы “Тутэйшыя”: *пальцы абліжуць*, *ад шчырага сэрца*, *без ніякага нічога*, *вылецець у трубу*, *дары данайскія*, *дзе там!*, *за адным замахам* (інд.-аўт. замест *за адным махам*), *загаварваць зубы*, *зачапіць рукі* (за што), *змераць вачыма*, *і ўсё такое*, *каго я бачу!*, *казаў той*, *колькі лет колькі зім!*, *круціць носам*, *маё шанаванне*, *міласці прашу*, *на* (маю) *галаву*, *на капусту*, *на месцы*, *на мінутку* (*на хвілінку*) (4 ужыванні), *на свежае паветра*, *на якую халеру*, *на месца*, *не выпадае*, *ні пры чым*, *паміж іншым*, *пасыпацца з неба* (інд.-аўт.), *пераліванне з пустога ў парожняе*, *першым чынам*, *рабіць від*, *паскакаць у дудку* (абыграны ў п’есе), *станавіцца ў позу*, *так яно і ёсць*, *трымаць высока сцяг*, *уласнымі рукамі*, *усё роўна як*, *уставіць спіц* (абыграны), *у чым справа*, *у чым рэч*, *цераз лад*, *чорт падзяры* (ужыты для маўленчай характарыстыкі), (калі) *што якое*, *як-ніяк*, *як рэпу сек* (аўтарскі варыянт), *і сваіх не пазнаеш*, *кроў цячэ ў жылах* (чыіх), *набраць у губу вады* (аўтарскі варыянт), *на міг*, *на сённяшні дзень*, *на сэрцы* (каму як), *нічога падобнага*, *нічога сабе* (3 ужыванні), *пабачыць свету*, *паслаць к чорту*, *працярэбліваць дарогу* (аўтарскі варыянт), *прыняць пад увагу*, *так званы*, *чэсць імею* (ужыты для маўленчай характарыстыкі).

ФС-93 пабачыў свет 20 гадоў таму, а СФ – 7 гадоў. Размова ў іх ідзе пра фразеалагізмы ў творах не якіх-небудзь аўтараў, а класікаў беларускай літаратуры і заснавальнікаў нашай літаратурнай мовы. На жаль, у даведніках зашмат істотных хібаў. Паўтаруся: нехта ж мусіць, нарэшце, сказаць праўду пра гэтыя слоўнікі ды нагадаць, што карыстацца імі варта крытычна, абачліва, з роздумам, з аглядкай. Хоць сказана гэта і запознена, але лепей позна, чым ніколі. “Одна неправда нам в убыток, и только правда ко двору!” (А. Твардоўскі).

Іван ЛЕПЕШАЎ,
доктар філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Алена БАГАМОЛАВА

ЛЕКСІКА-СІНТАКСІЧНЫЯ АДМЕТНАСЦІ ДРАМАТУРГІЧНАГА ПАДСТЫЛЮ

Заканчэнне. Пачатак у № 5.

Маўленне асобы не пазбаўлена такога сродку, як **метафара**, прычым мове драматургічнага падстылю ўласціва агульнамоўная разнавіднасць тропа. З яе дапамогай можа забяспечвацца характарыстыка ўнутранага стану герояў, апісанне іх знешняга выгляду: Максім. *А трэба, каб туды ішлі ўсе з чыстымі рукамі, светлымі думкамі. А яго ж* ***душу трэба*** *яшчэ* ***вымыць, выпаласкаць, на сонцы прасушыць ды праветрыць***; Лушка. *Толькі ж ты* ***пупавінай прырос да*** *свайго* ***двара***; Максім. ***Зайгралі сокі жыцця****. Як кажуць, камары і тыя ў парах*; Глуздакоў. *Ох,* ***чуе*** *мая* ***душа бяду****…* (А. Макаёнак); Дзерваед. ***Адпусці*** *ты маю* ***душу!***; *А яму жыць трэба… Душа яшчэ* ***расце****…*; *У мяне* ***ўсё абарвалася!***; *Мяне ўжо забілі… У жыце…* ***Звечарэла мая душа****…*; Дугін. *Ва ўсіх нас* ***душы выхаладзіла****…* ***Не хутка сагрэемся***; Ліда. ***Спыні*** *сваю* ***душу****, Сярожа…*; *Гэта не слёзы, Лёнька…* ***Гэта душа мая смяецца****…*; Адуванчык. ***Тады душа супакоіцца****…*; Бушцец. ***У мяне*** *ўсё* ***агнём*** *і* ***крывёй у сэрца ўвайшло*** (А. Дудараў); Сяргей. *Едзь, баця. Табе* ***трэба падрамантавацца*** (М. Матукоўскі); Франэк. *Антэк,* ***вайна не ўсё спіша!***; *А калі б я* ***секануў з аўтамата?*** Павел. ***Тармазы*** *ў цябе* ***не адрэгуляваны***; Рубайла. *Рубайла* ***ні адну кампанію не праваліў***; Туманава. *На работах такіх вучоных* ***узводзіцца будынак навукі*** (А. Дзялендзік).

Прыведзеныя прыклады сведчаць, што самыя прадуктыўныя дзеяслоўныя метафары тыя, якія характарызуюць стан персанажаў. Асабліва цікава прасачыць за гэтым фактам праз мову п'есы "Радавыя" А. Дударава. Чалавек на вайне ці ў іншай экстрэмальнай сітуацыі заўсёды задумваецца пра ачышчэнне душы, пра сэнс жыцця, пра смерць, што якраз і вынікае з прыведзеных намі ўрыўкаў.

Некаторыя метафары, ужытыя ў маўленні персанажаў, маюць індывідуальна-аўтарскі характар; такі від тропа ў большай меры, чым папярэдні, адлюстроўвае непаўторнасць характараў, а таксама адметнасць ідыястыляў. Менавіта праз арыгінальнае словазлучэнне яскрава праяўляюцца і ў мастацкім творы, і ў жыцці рысы асобы, яе чалавечыя якасці, інтарэсы і здольнасці: Лявон. *Чулі? Мая* ***Лушка выходзіць на арбіту!*** *У* ***космас ляціць***; Буйкевіч. *Мы прыйшлі* ***сватаць*** *тваю* ***дачку Соню за Міхала****, а* ***цябе – за камунізм***; Глуздакоў. ***І****…* ***за ім трэба глядзець, каб з баразны не выскачыў***; Лушка. *Я колькі гадоў* ***каровіным хвастом спутана была, горб церла над лебядой*** (А. Макаёнак); Дугін. *Спакойна. Цішыня і любоў…* ***Пакуль зоркі не зазвіняць***; Дзерваед. *Ты засні…* ***Цябе прымуць зоркі****…*; Бушцец. *Патрымай мяне… Кружацца…* ***Зоркі кружацца***; Адуванчык. *Здымае сонца з* ***неба і давай мне на галаву адзяваць*** (А. Дудараў); Кузнечык. *Страшна, калі* ***фронт ідзе – вось тут****.* (Паказвае на грудзі); Иванская. ***Пырскі месячнага серабра*** *на лісці…* (А. Дзялендзік); Загуменная. *Ой, якая прыгожая музыка ў вас! Проста* ***сэрца*** *ў ёй* ***купаецца!***; Галавач. ***Дубы*** *не толькі ў лесе, але і* ***ў кабінетах растуць***; Алік. *Гэта не ён* ***загадаў страляць****, а* ***мой грамадзянскі абавязак*** (М. Матукоўскі).

Відавочна, што стылістычная афарбоўка тропаў з маўлення персанажаў розная: у адным выпадку персанажы іранізуюць адзін з аднаго, у другім – паміж баямі мараць пра мірнае жыццё, назіраюць за прыродай. Трэба сказаць, што метафары, якія гучаць з вуснаў салдат, – рэплікі / штрыхі, якія ўдакладняюць характарыстыкі ці самахарактарыстыкі дзейных асоб, а яшчэ дапамагаюць чытачу ўявіць дэкарацыі: напрыклад, зорнае неба (зоркі кружацца, нізкія зоркі). У іншых прыкладах выяўляем тую ж самую ролю метафары: Бушцец. *Гэта* ***вясна з нямецкім салаўём на цябе дзейнічае****…*; ***Зямля*** *цёплая…* ***Дыхае****…*; ***Зіма канчаецца – трэба гняздзечка віць*** (А. Дудараў).

Часам у маўленні персанажаў метафарызуюцца і прыслоўі, што дазваляе адлюстраваць стан персанажаў: Бушцец. ***Мне лёгка!*** *Так* ***лёгка*** *– палячу хутка…*; Дзерваед. ***Цяжка*** *мне…*; ***Пуста*** *ў маім* ***сэрцы****, Мар'я…*; *Ад цябе* ***ва ўсім свеце холадна*** (А. Дудараў).

У маўленні персанажаў выкарыстоўваецца **метанімія** (разнавіднасць метафары); падабенства з'яў ці прадметаў пры метаніміі не мае значэння. Метанімія як адзін з відаў паэтычнай тропікі заснавана на ўнутранай або знешняй вобразна-сэнсавай сувязі, як правіла, на аснове сумежнасці: Мікалай Сяргеевіч. *Тут я, гляджу, маладыя* ***рукі ўзяліся за справу****,* ***надзейныя рукі*** *і цвярозыя* ***галовы***; Васіль. ***Не трывож*** *майго* ***сэрца!*** (А. Макаёнак); Галавач. *Ты ж усё* ***сяло супраць сябе настроіў!*** (М. Матукоўскі).

Выяўлены і яшчэ адзін прыклад разнавіднасці метафарызацыі – **зеўгма**. Такі вобразны прыём заснаваны на спалучэнні шматзначнага слова з двума ці больш словамі (з кожным у розным сэнсе): Бушцец. ***У нас крыжы скалочваюць**, а яны **шпакоўні**…* (А. Дудараў); Скаромны. *Засталося нам падпісаць і далікатна, як пацалунак, прытуліць сваю пячатку.* ***І канцы**.* Дзед Цыбулька. ***І канцы ў ваду?*** (А. Макаёнак). Слова *канец* спачатку рэалізуе значэнне ‘кропка, завяршэнне’; у кантэксце ж устойлівага выразу яно мае фразеалагічна звязанае значэнне ‘замятаць сляды пасля негатыўных дзеянняў’.

Варта адзначыць, што якія разнавіднасці дзеяслоўнай метафары (аўтарскія ці агульнамоўныя) ні выкарыстоўвалі б аўтары, роля тропа застаецца нязменнай: стылізацыя мовы персанажаў, выяўленне іх спецыфічных характарыстык і апісанне тых жыццёвых сітуацый, у якія трапляюць дзейныя асобы: Клава. ***Прывязала сябе да агарода, да кароўкі**…*; Лушка. *Хай **пабарахтаецца ў сваім балоце**, хай **паборхае ў гэтай ціне**; потым **прыйдзе да розуму, вызваліць рукі і прыплыве да нашага берага***; Буйкевіч. *Вось на цябе і **ўзвалілася твая сядзіба*** (А. Макаёнак); Адуванчык. ***Кулі** побач **ціўкаюць***; Бушцец. ***Смерць**, кажа, **дыхне** нада мною, а ты побач – табе пападзе…*; Ліда. ***З зорачкамі**… **Толькі ў вачах***; *І **душа** твая **замучаная адагрэецца** каля іх святла* (А. Дудараў); Бабачкін. ***Пагаварыце з мядзведзямі**. А можа, на ноч **бярлогу здадуць***; Туманава. *Той **дзень**, калі мы не смяёмся, **прападае** для нас – дэвіз інстытута*; Крысціна. ***Вайна** нам **шчасце дала**, **вайна** нас і **загубіць*** (А. Дзялендзік).

З дапамогай гэтага тропа можа выказвацца асноўная думка твора, напрыклад, яна гучыць з вуснаў Васіля (“Вечар”). І хоць думка ўкладзена ў метафарычную форму, змест яе нам зразумелы, выразны: *І мы некалі **вочы расплюшчылі** і **Сонца ўбачылі**…*; *Аджыў сваё чалавек… **Прыйшла яго ноч**… **Прыйшоў наш вечар**…* (А. Дудараў). Жыццё і смерць чалавека, сэнс жыцця, адносіны дзяцей і бацькоў – такія праблемы ставіць і асэнсоўвае аўтар. Ён метафарычна, але дакладна-вобразна сцвярджае, што “зямля не чакае”; што, “калі хоць каліва Сонца дае бог”, трэба працаваць.

У маўленні дзейных асоб ужывальнае таксама **параўнанне**; гэты троп – яркі характарыстычны сродак: у ім не толькі аўтарская ацэнка, стаўленне адных персанажаў да іншых, але і тая арыгінальнасць словаўжывання, якая дазваляе вызначыць адметнасць ідыястыляў. Як вядома, параўнальныя звароты могуць мець трывалы змест і пастаянны кампанентны склад, яны тады часта ўжываюцца ў мове твораў розных пісьменнікаў і кваліфікуюцца як агульнамоўная разнавіднасць тропа: Адуванчык. ***Як абцугамі за руку схапіў!***; *Стаю, здаецца, на снезе… Вакол ні душы… Ні хат, ні дрэў…* ***Як вымерла зямля***; Дзерваед. *Павярнуў галаву да камандзіра –* ***той белы, як палатно**…*; Дугін. *Давай… Толькі я кашу даем…* ***Галодны як сабака***; *Першы ўзвод вазьму…* ***Усё як з іголкі**…*; Бушцец. ***Ціха**… **Як у магіле**… Аж мутарна* (А. Дудараў); Лявон. *Ды я для вас…* ***ды я вам, як роднаму брату***; Глуздакоў. ***Адчуваем сябе** так, як **карова на лёдзе***; Лявон. *Жыві, **як сыр у масле**…* (А. Макаёнак); Гастрыт. ***Жыў, як усе**…*; Ганна. *І прасілі, і малілі – **упёрся, як бык**, ні ў якую…*; Гастрыт. *Памятаю, на ўсіх **глядзеў як**… **на мурашак**…* (А. Дудараў).

Прыведзеныя параўнанні маюць, акрамя ўсяго, злучнікавы характар: яны ўводзяцца ў маўленчы кантэкст з дапамогай злучніка *як*. Што да граматычнага выражэння, то большасць з іх – дзеяслоўныя, аднак ёсць і назоўнікавыя, прыметнікавыя, прыслоўныя. Некаторыя з прыведзеных выразаў набліжаюцца да кампаратыўных фразеалагізмаў: *рукі, як граблі*; *як сыр у масле* ці інш.

Радзей аўтары выкарыстоўваюць з мэтай стылізацыі мовы персанажаў бяззлучнікавы тып параўнання – “творны параўнання”: Мікалай Сяргеевіч. *А **быў** жа некалі **сокалам*** (А. Макаёнак); Дзерваед. *З хаты выскачылі, да лесу папаўзлі, а **яны** і адтуль **ланцугом** ідуць плячо ў плячо…* (А. Дудараў).

Прааналізаваныя тропы маюць агульнамоўны характар, іх ужыванне як у размоўным стылі, так і ў тэкстах, стылізаваных пад яго, выглядае натуральным. Часта параўнанні дыялагічнага маўлення мастацкіх тэкстаў увогуле, драматургічнага падстылю ў прыватнасці, могуць мець ярка выражаную зніжаную стылістычную афарбоўку: Лушка. ***Набраўся сораму, як Жучка блох***; Глуздакоў. *Проста розум раскірэчыўся.* ***Адчуваеш** сябе **так, як карова на лёдзе*** (А. Макаёнак). Тропы такога кшталту пры ўмеркаваным выкарыстанні стылізуюць маўленне персанажаў, выяўляюць нечаканыя рысы іх характару, заключаюць у сабе недвухсэнсоўную ацэнку сітуацыі.

Найбольшай экспрэсіяй і відавочнасцю валодае аказіянальная разнавіднасць тропа. Параўнальныя выразы, створаныя аўтарамі, дэманструюць іх спецыфічнае светабачанне, а таксама адметныя рысы характараў персанажаў: Дугін. *Пасля першай кантузіі **як быццам душу з цела выбіла***; *Ляжу, і здаецца, **як з паветра ўвесь**…*; *І мяне цягне ўгору, цягне, кожная **зорачка** мяне **засмоктвае, нібы выліваюся некуды туды к чортавай матары**…*; Бушцец. *Таму, каля каго рваліся снарады, **вясновая навальніца** да самай смерці **артналётам здавацца будзе**…* (А. Дудараў); Каравай. *Падагрэем яго трохі – і сам **адваліцца, як пераспелая груша***; Дзед Цыбулька. *А што, як ударыць яго токам? **Счарнее**,*

як сліва; Дзяўчына. *Ты можаш накінуць на яго павадок, і* ***ён, як пакорлівае цялятка****, пойдзе за табой, куды павядзеш* (А. Макаёнак); Павел. ***Спрачацца*** *з табой,* ***што ехаць на палутарцы па балоце***. Кузнечык. *Ды і з табой –* ***як у лесе з баразной****…* (А. Дзялендзік).

Параўнанне драматургічнага падстылю – яркі сродак характарыстыкі персанажаў, ацэнка жыццёвых з'яў і сітуацый. Многія з тропаў маюць размоўную афарбоўку, што адлюстроўвае гаворку людзей адпаведнага сацыяльнага статусу: Бушцец. *Усе ў кучу,* ***як авечкі, лезлі***; *І* ***іх*** *усіх трэба* ***пад корань! Як заразную балячку*** *– гарачым жалезам!*; Дугін. *Залазь наверх… Там, я бачу,* ***закуткоў, як кратовых нор****…*; Вера. *Жанчыны* ***бяду прадчуваюць… Як звяры землетрасенне*** (А. Дудараў); Лявон. *Уласны.* ***Слова якое: "уласны"…*** ***Сакавітае, як памідор*** (А. Макаёнак); Галавач. *З дастатку п'юць. І таму што* ***здаровыя, як быкі***; *Хочаш, каб я, як* ***стары конь, у баразне звалiўся*** (М. Матукоўскі).

Нязмушанасць маўлення падкрэсліваецца з дапамогай такіх стылістычных фігур, як **сегментацыя** і **ўмоўчанне**. Пры сегментацыі аб'ект параўнання выносіцца ў іншую сінтаксічную адзінку і аддзяляецца ад прадмета параўнання з дапамогай шматкроп'я ці клічніка: ***Слова*** *якое: "уласны"…* ***Сакавітае****, як* ***памідор***; Дзед Цыбулька. *Скажу я вам: эх, і трудная ета работа –* ***сядзець без дзела. Як у прэзідыуме*** (А. Макаёнак); ***Ціха… Як у магіле…***; ***А кроў…*** *У сне бачу ружовую…* ***Як віно…*** (А. Дудараў); Міралюбаў. *Значыць, будзем* ***жыць*** *па-ранейшаму!* ***Як страусы!*** (М. Матукоўскі).

Сінтаксіс драматургічнага падстылю, як і размоўнага стылю, надзвычай разнастайны: у ім ужывальныя ўсе тыпы сказаў (ад слоў-сказаў да складаных сказаў з некалькімі граматычнымі асновамі), а таксама сродкі экспрэсіўнага сінтаксісу – стылістычныя фігуры і інш. Выбар аўтарам той ці іншай сінтаксічнай адзінкі залежыць ад некалькіх умоў: па-першае, ад маўленчай сітуацыі, па-другое, ад характару самога персанажа, па-трэцяе, ад аўтарскай манеры пісьма. Лічыцца, што маналогам у большай ступені ўласцівы складаныя сказы, а дыялогі ці палілогі не разлічаны на паўтор думкі, якая была папярэдне агучана. Закон эканоміі моўных сродкаў, само вуснае маўленне (ці яго імітацыя) скіраваны на тое, каб у невялікі па памеры тэкст укласці патрэбную (малую ці вялікую) інфармацыю. Аднак пры філалагічным аналізе да кожнага тэксту трэба падыходзіць індывідуальна. Можна супаставіць, напрыклад, маналог Дугіна ("Радавыя") і маналог Васіля ("Таблетку пад язык"): Дугін. *У сорак першым мы выходзілі з акружэння… Знясіленыя голадам ушчэнт. Той, хто не мог ісці далей ці быў паранены, – цішком сыходзіў у хмызняк. Таму што не толькі несці каго-небудзь, а нават весці пад руку ні ў кога не было сіл. Пачнеш дапамагаць – ляжаш сам… Вось тады і ўзнікла такая маўклівая дамоўленасць: скончацца сілы – у лес! Прастрэлілі ногі – у лес! Палкавы камісар падаў прыклад. Падазваў мяне і кажа: "Слухай, палітрук: калі са мной што якое – павядзеш атрад. Не спыняцца! Што б ні здарылася! Паўтары". Я паўтарыў… Ноччу ён знік… З акружэння выйшла сорак шэсць чалавек. Астатнія ў лесе…*; Васіль. *І ўсё? І толькі? Не-е, Уладзімір Андрэевіч! Не! Работу мне па душы. Каб душа гарэла. Каб душа кіпела! Не службу за рубель, а дзела! І такое дзела, каб разгон быў, каб прастор быў марам маім! Каб ні ранкам, ні вечарам мне спакою не было, каб дух займала, каб дня не хапала, каб папрасіў суткі падоўжыць!*

Два маналогі перадаюць эмацыйны, узрушаны стан персанажаў, аднак розныя сітуацыі апісваюцца аўтарамі і сродкі выражэння экспрэсіі таксама розныя: калі Дугіну не хапае сіл і, магчыма, дыхання, каб гаварыць, то паступова сінтаксічныя канструкцыі яго маўлення пачынаюць спрашчацца, дадаюцца паўзы (перадаюцца ўмоўчаннем), а пропуск слоў, які выражае напружанасць і дынамізм, перадаецца эліпсісам. Васіль жа, наадварот, пачынае гаворку з простых сказаў, слоў-сказаў, аднасастаўных сказаў, а потым так разыходзіцца, што пераходзіць да складаных сказаў, з'яднаных анафарай; выразнасць узмацняецца клічнай інтанацыяй, звароткам.

Што да экспрэсіўных сродкаў сінтаксічнага ўзроўню, яны ў драматургічным маўленні такія, як і ў іншых падстылях мастацкага стылю, толькі з улікам асаблівасцей вуснага маўлення. Акрамя ўжо названых вышэй фігур, тут ужываюцца **паўторы** [Буйкевіч. *Як не* ***факт****? Сваты – не* ***факт****. Жаніх – не* ***факт*****?** (А. Макаёнак)], **звароты** [Ірына. ***Неба****! Ты чуеш мяне? Я кахаю яго!* ***Зоркі****! Я бяру вас у сведкі!* (М. Матукоўскі)]; **аднародныя члены сказа** [Заліваka. *Мне патрэбны* ***НДІ куразнаўства****,* ***вылічальны цэнтр*** *і свая* ***эксперыментальная база*** (М. Матукоўскі)]; **парцэляцыя** [Кузнечык. *Недзе мая баба яшчэ не спіць… Позна любіла класціся.* ***Працавітая****…* (А. Дзялендзік)]; **антытэза** [Галавач. *Ага,* ***урачыстасць****.* ***Памінкі****…* (М. Матукоўскі)], **інверсія** і інш.

Аналізуючы маўленчыя асаблівасці драматургічнага падстылю, варта звярнуць увагу і на жанр. Мастацкі твор – гэта цэласная сістэма, у якой усё ўзаемазвязана, узаемаабумоўлена. І адгарнуўшы, напрыклад, першую старонку п'есы "Радавыя" А. Дударава, ужо не здзіўляешся аўтарскаму вызначэнню жанру – **драматычная балада** ў дзвюх дзеях. Драматызм пачынаецца з **эпіграфа**, надзвычай удала, на нашу думку, падабранага аўтарам: *Калі кож-*

нага савецкага чалавека, што загінуў у бойцы з фашызмам, ушанаваць мінутай маўчання, давядзецца маўчаць 38 гадоў (З газет); магчыма, гэтыя радкі і сталі адной з крыніц натхнення для напісання твора. Балада, у сваю чаргу, як жанр можа характарызавацца гераічным зместам, драматычнай напружанасцю сюжэта, лірызмам. Усё гэта ёсць у творы і мае актыўнае праяўленне ў яго маўленчай тканіне (згадваючы метафары, якія групуюцца каля слова *душа*, адразу адчуваеш тонкі аўтарскі лірызм).

Твор "Таблетку пад язык", маўленчыя асаблівасці якога прааналізаваны намі, А. Макаёнак вызначае як **камедыю-рэпартаж** у дзвюх частках, трох карцінах; драматург піша да яго выключную ўверцюру пра вясковую *"цішыню, да краёў напоўненую гукамі"*: *…і звонкія цвыркуны, і галасістыя лягушкі, і камары з далікатнымі скрыпкамі… спрасоння ці ад нуды, ляніва завые сабака ці цяжка-цяжка ўздыхне сумная, журботная карова… плешчацца ў цемені вясенняя паводка… грачыны грай!..* А якая ўверцюра без песні? Таму і песня яшчэ гучыць *"задушэўна і мякка"*… Уверцюра, створаная аўтарам, – сапраўдны музычны твор, у ім – музыка вясковага раю, але чаму ж тады камедыя-рэпартаж?.. А. Макаёнак піша з усмешкай (з гумарам ці з іроніяй) пра тыя мясцовыя здарэнні, якія ў яго выклікаюць трывогу, хоча, каб захвалявалася і грамадства: з *"зямнога раю"* моладзь бяжыць у горад – вёска бесперспектыўная.

Трэба яшчэ раз зазначыць, што ў мастацкім творы ўсё прама ці ўскосна ўзаемазвязана, ад жанру таксама залежыць выбар маўленчых адзінак. Кожны падстыль любога стылю мае разгалінаваную жанравую сістэму. Творча падыходзіць А. Макаёнак і да вызначэння жанраў сваіх твораў, асабліва неабходна гэта ўлічваць пры стылістычным дэкадзіраванні тэксту. Так, напрыклад, п'еса "Верачка" – *сентыментальны фельетон у дзвюх частках*, "Кашмар" – *небяспечная камедыя ў трох дзеях*, "Пагарэльцы" – *пралог і эпілог адной прыватнай трагічнай гісторыі* і інш. Захапляюць таксама аўтарскія рэмаркі-характарыстыкі дзейных асоб; пры аналізе тэксту на іх трэба спыняцца: Дзед Цыбулька – *састарэлы вундэркінд*, Святлана – *сакратар-машыністка. Можа быць і пакорлівай*, сяброўка Святланы – *больш закахана за яе*, сяброўка Тамары – *зайздросціць Тамары* і г. д. Адкрытая аўтарская іронія не пакідае чытача абыякавым, выклікае цікавасць да персанажаў і натхняе да прачытання п'есы.

Такім чынам, найбольш яскрава адлюстроўваюць аўтарскую манеру пісьма разнастайныя лексічныя і фразеалагічныя адзінкі, якія ўжываюцца з мэтай стылізацыі мовы персанажаў; пры характарыстыцы тропаў трэба размяжоўваць факты агульнамоўныя і аказіянальныя, каб выявіць асаблівасці ідыястылю таго ці іншага пісьменніка, у тым ліку драматурга. Пільнай увагі патрабуюць сінтаксічныя маўленчыя адзінкі, якія ў пэўнай ступені будуць нагадваць размоўны сінтаксіс, а таксама прозвішчы, мянушкі персанажаў, рэмаркі, сам жанр твора, эпіграф да яго (пры наяўнасці). Мастацкі тэкст тады задавальняе духоўныя патрэбы асобы, выконвае эстэтычную функцыю, калі ўсе складнікі яго ўзаемаабумоўлены, узаемазвязаны, калі ён закранае актуальныя грамадскія / чалавечыя праблемы, падказвае шляхі іх вырашэння, часам дазваляе чалавеку зірнуць на сябе збоку, падзівіцца-пасмяяцца, штосьці асэнсаваць ці пераасэнсаваць, а потым і памяняць нешта ў сваім жыцці.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2013 год

ЖНІВЕНЬ

1 жніўня – 90 гадоў з дня нараджэння Міколы Грынчыка (1923 – 1999), літаратуразнаўцы і крытыка, заслужанага дзеяча навукі Беларусі

4 жніўня – 175 гадоў з дня нараджэння Юзафа Беркмана (1838 – 1919), жывапісца

5 жніўня – 80 гадоў з дня нараджэння Паўла Цомпеля (1933 – 1997), скульптара

6 жніўня – 110 гадоў з дня нараджэння Барыса Платонава (1903 – 1967), акцёра, педагога, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

75 гадоў з дня нараджэння Ігара Лучанка, кампазітара, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

8 жніўня – 80 гадоў з дня нараджэння Ларысы Гусевай, літаратуразнаўцы і крытыка

9 жніўня – 120 гадоў з дня нараджэння Васіля Мачульскага (1893 – 1973), літаратуразнаўцы

75 гадоў з дня нараджэння Алы (Альбіны) Сямёнавай, крытыка, празаіка

10 жніўня – 135 гадоў з дня нараджэння Еўсцігнея Міровіча (сапр. Дунаеў; 1878 – 1952), беларускага і расійскага рэжысёра, драматурга, акцёра, педагога, аднаго са стваральнікаў беларускага савецкага тэатра, народнага артыста Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Віктара Ялатава (1923 – 1980), музыказнаўцы, фальклярыста

12 жніўня – 120 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Ружанцова (1893 – 1966), руска-, літоўска-, англамоўнага паэта, перакладчыка, мастака, гісторыка, бібліёграфа. Жыў у ЗША

115 гадоў з дня нараджэння Сендэра (Аляксандра) Палееса (1898 – 1964), мастацтвазнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Кавальчыка, рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі

13 жніўня – 100 гадоў з дня нараджэння Анатоля Багатырова (1913 – 2003), кампазітара, педагога, народнага артыста Беларусі

14 жніўня – 110 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Бірылы (1903 – 1978), акцёра, народнага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Леаніда Свердэля, кампазітара. З 1990 г. жыве ў Ізраілі

Працяг на с. 52.

Майстэрства слова

СЛОВЫ З ПАТЭНЦЫЯЛЬНЫМ КАНАТАЦЫЙНЫМ ЗНАЧЭННЕМ

У мове традыцыйна адрозніваюць два тыпы ўзуальнай канатацыі. Першы тып ахоплівае лексічныя адзінкі з узуальна-абумоўленым канатацыйным значэннем, у якіх канатацыйны кампанент прысутнічае ў значэнні слова як яго пастаянны элемент (*бамбіза*, *языкасты*, *мямліць*, *сынок*, *зяцёк*, *развалачыцца*, *бугай*, *пешка*, *каркаць*). Другі тып уключае словы з канатацыяй, якая патэнцыяльна суправаджае слова ў мове, носіць агульнавядомы характар і ў любы момант можа быць актуалізавана ў пэўных кантэкстуальных умовах. Гэта словы з узуальна-актуалізаваным канатацыйным значэннем, а таксама так званыя арэольныя і канцэптыўныя словы.

Лексічныя адзінкі з узуальна-актуалізаваным канатацыйным значэннем звычайна характарызуюцца складанай сэнсавай структурай, полісемантычнасцю. Больш ці менш устойлівай ацэначнасцю валодаюць адно-два (радзей тры) значэнні слова, толькі асобныя значэнні яго складанай сэнсавай структуры, а не ўсё слова цалкам. А гэта значыць, што ў адных сваіх значэннях словы могуць выступаць у мове ў якасці нейтральных (***Чалавек*** *– разумная істота*), а ў другіх у працэсе ўжывання можа ўзнікаць своеасаблівы ацэначны змест, народжаны пэўнымі асацыяцыямі, эмоцыямі, псіхалагічнымі рэакцыямі, характэрнымі для носьбітаў мовы з прычыны спецыфічнай ролі абазначанай словам з'явы ў жыцці людзей (***Чалавек*** *– гэта цэлы свет*. К. Чорны). Канатацыйныя значэнні слова, што актуалізуюцца ў кантэксце, хоць і ўплываюць на яго агульнае эмацыйна-сэнсавае гучанне, усё ж такі не з'яўляюцца абавязковымі, сталымі элементамі для ўсіх выпадкаў словаўжывання.

Так, нягледзячы на тое, што характарыстычны элемент у семантыцы слова *людзі* не знайшоў свайго адлюстравання ў сучасных тлумачальных слоўніках, прыкметнае ацэначнае напаўненне гэтага слова пісьменнікамі сведчыць пра наяўнасць ацэначнасці ў жывой моўнай плыні: *Людзі заўсёды застаюцца* ***людзьмі*** (Б. Сачанка. Сустрэча з чалавекам); *Людзі ж кажуць, што жонка – не рукаво, не адпораш… То ж* ***людзі*** *кажуць* (Ф. Янкоўскі. Сустрэчы); *А людзі засталіся. А людзям трэба* ***людзьмі*** *жыць* (Ф. Янкоўскі. Людзям трэба людзьмі жыць). Параўн.: *Дзе няма* ***людзей****, там будуць* ***нелюдзі*** (У. Дамашэвіч. Ямы на дарозе).

Без якой-небудзь ацэначнасці, характарыстычнасці выступае слова *мужчына*, калі яно абазначае 'асобу, процілеглую жанчыне паводле полу' [5, т. 3, с. 178] і функцыянуе як сацыяльна-біялагічны тэрмін. Але калі ім называюць асобу мужчынскага полу, якая вызначаецца сталасцю, мужнасцю, высакароднасцю, рыцарствам, то яно ўспрымаецца як канатацыйна значымае. Так, устойлівая суаднесенасць слова *мужчына* са словам *вялікі* на пачатку апавядання "Мужчыны" А. Жука прыводзіць да актуалізацыі ў ім прыкметнай станоўчай афарбоўкі: *мужчына* 'дарослая асоба мужчынскага полу, якая вызначаецца сталасцю, самастойнасцю і пэўнай незалежнасцю': "Затым мыецца малы. Ён гэтак жа, як *вялікі*, плюхае ваду ў твар, і пырскі ляцяць у бакі нават больш, чым у *вялікага*. Снедаюць разам. Малы сядзіць супраць *вялікага* і гэтак жа старанна, як і ён, есць яечню і п'е чай. Малы хоча ва ўсім быць падобным на *вялікага*, на *мужчыну*".

У залежнасці ад сітуацыі і кантэксту слова *мужчына* актуалізуе новыя дадатковыя значэнні: 'асоба мужчынскага полу, якая вызначаецца мужнасцю і смеласцю': *Сынок, сягоння, можа, прыйдзе* ***мужчына****… Я прасіў яго застрэліць Пушка. Выведзеш у сад? Ну, ты ж* ***мужчына****, не трусь*. Для малога слова *мужчына* асацыіруецца з вобразам яго бацькі, вялікага, мужнага чалавека, да якога ён так хоча быць падобным. Таму хлопчык зусім не чакаў, што прыйдзе забойца сабакі, яго старога сябра.

Далейшае выкарыстанне слова *мужчына* ў тэксце пасля дыялогу, які адбыўся паміж бацькам і сынам, мае свой сэнс: *Трэба чакаць таго* ***мужчыну****…*; *Малы час ад часу пазірае па баках – ці не ідзе* ***мужчына****?*; *Малы з цікаўнасцю глядзіць на* ***мужчыну*** *са стрэльбаю за плячыма*; ***Мужчына*** *трымаў стрэльбу ў руках*; *Сабака зірнуў на* ***мужчыну****… вінавата вільнуў хвастом…*; ***Мужчына*** *таропкім, дакладным рухам ускінуў стрэльбу…* Малы, не разумеючы таго, што адбылося з яго старым сябрам, спрабуе падняць сабаку на ногі… А *"назаўтра ён не ўстаў разам з бацькам, не захацеў мыцца, як* ***мужчына****…"* Слова *мужчына* страціла для хлопчыка сваю прыцягальнасць і прыгажосць,

згубіла свой "арэол" станоўчай эмацыянальнай ацэнкі. На прыкладзе апавядання "Мужчыны" А. Жука выразна можна ўбачыць, як слова ў пэўных кантэкстуальных умовах актуалізуе свае канатацыйныя магчымасці, кандэнсуючы пры гэтым ідэйны змест твора ў кампактнай лінгвістычнай форме.

Вынікі актуалізацыі агульнанародных значэнняў слова з тыповай для яго ацэначнасцю, характарыстычнасцю можна бачыць на прыкладзе слова *настаўнік*. Слова мае прыхаваную станоўчую ацэначнасць, нягледзячы на тое, што яго намінатыўнае значэнне 'асоба, якая выкладае ў школе, школьны работнік, выкладчык' пазбаўлена якіх-небудзь характарыстычных уласцівасцей. Гэтая ацэначнасць – вынік той асаблівай ролі, якую адыгрывае настаўнік у жыцці кожнага чалавека, усяго чалавецтва – можа быць лёгка актуалізавана ў моўным усведамленні носьбіта мовы. Напрыклад, большасць ужыванняў слова *настаўнік* у апавяданнях Ф. Янкоўскага экспліцытна рэалізуе намінатыўна-нейтральнае значэнне слова: 'асоба, якая выкладае ў школе, вучыць і выхоўвае дзяцей, школьны работнік'. Але больш уважлівы разгляд словаўжывання ў творах пісьменніка паказвае, што яно характарызуецца высокай частотнасцю і адыгрывае важную ролю ў выражэнні аўтарскай канцэпцыі свету і чалавека: *За гады працы ў школе я звыкся з тым, што ніхто з сялян са мною не абыходзіўся на "ты" (дарэчы, скрозь на Беларусі – ні вяскоўцы, ні засцянкоўцы, ні местачкоўцы – не гаварылі* ***настаўніку*** *"ты"*); *Калі я адказаў, што я –* ***настаўнік****, то ўлавіў хуткі і загадкавы позірк на мяне. З таго дня, памятаю, ён ні разу не сказаў мне "ты"*; *Сынам за* ***настаўнікаў*** *ужо не выйсці. Каб хоць адзін унук стаў за* ***настаўніка*** (У Бакштах); *Дзед убачыў, што роспытаў не трэба: кажа не хто, а* ***настаўнік****…* (Самому сабе). У абразку "Настаўнікі" гэтае слова ператвараецца ў лейтматыў апавядання і набывае глыбокі ідэйны змест. Неаднаразова паўтараючыся ў тэксце, яно становіцца ўстойлівым знакам станоўчай эмацыянальнай ацэнкі, якую аўтар клапатліва культывуе на працягу ўсяго апавядання. У выніку слова *настаўнік* пашырае сваё лексічнае значэнне і канатацыйна ўзбагачаецца: *настаўнік* – 'той, хто вучыць, накіроўвае, перадае свой вопыт, веды, цяпло душы, хто ўздзейнічае на духоўнае развіццё каго-н., з'яўляецца натхняльнікам; хто дае накірунак у жыцці'. У межах мастацкага цэлага, у кантэксце творчасці аўтара слова ўспрымаецца як сімвал неабыякавасці, актыўных адносін да жыцця, як канцэнтраванае выражэнне агульнага ідэйнага сэнсу, які асабліва ярка праступае на фоне сфармуляванай у многіх творах пісьменніка актыўнай жыццёвай пазіцыі.

Арэольнымі словамі называюць словы, якія даюць прадмету (з'яве) аб'ектыўную, інтэлектуальна-лагічную ацэнку, заснаваную на яго рэальных якасцях: *інтэлігент*, *гуманіст*, *барацьбіт*, *таварыш*, *вораг*, *добры*, *станоўчы* і інш. Многія даследчыкі ўключаюць іх у склад эмацыянальна-ацэначнай лексікі, хоць і з агаворкай на пэўную "затушоўку" эмоцый і пачуццяў у іх. Адны называюць іх словамі з пастаяннай эмацыянальнасцю, што абазначаюць сваім лексічным значэннем станоўчыя або адмоўныя прадметы і з'явы, другія выказваюць меркаванне, што яны могуць ужывацца і без усякай эмацыянальна-ацэначнай афарбоўкі, трэція лічаць, што словы гэтага тыпу не маюць ніякіх адносін да эмацыянальна-ацэначнай лексікі. З аднаго боку, адмоўнасць або станоўчасць абазначаных словамі прадметаў і з'яў не можа служыць прыкметай іх канатацыйнай афарбаванасці, з другога боку, дзякуючы наяўнасці своеасаблівага ацэначнага арэолу, гэтыя словы хутчэй і лягчэй за іншыя паддаюцца ў працэсе ўжывання эмацыянальнаму асэнсаванню. Паводле І. Баннікавай, арэольныя словы "ўяўляюць сабой пласт лексікі з патэнцыяльнай эмацыянальнасцю" [1, с. 29].

Актуалізуючыся ў кантэксце, арэольныя словы могуць змяняць свае ацэначныя характарыстыкі: станоўчыя на адмоўныя і наадварот, г. зн. адно і тое слова можа выкарыстоўвацца для перадачы як станоўчых, так і адмоўных эмоцый і пачуццяў, што яшчэ раз пацвярджае – арэольныя словы валодаюць не пастаяннай, уласцівай ім аб'ектыўна, эмацыянальнасцю, а факультатыўнай. Пакажам гэта на прыкладзе слова *таварыш*, якое ў шматлікіх апавяданнях і мініяцюрах Я. Брыля аказваецца своеасаблівым ключом да ўразумення мастацкага вобраза, выразнікам аўтарскай ацэнкі, характар якой выяўляецца кантэкстам і ў кантэксце: *Убачыў у газеце яшчэ адзін здымак* ***таварыша****, які апошнім часам вельмі ж прыкметна дбае пра сваю партызанскую славу, і ўспомніў тое, што мне другі* ***таварыш*** *гаварыў пра гэтую славу, – колькі сапраўдных герояў адсунута ў цень…* (Абы на здароўе).

У агульнанароднай мове слова *таварыш* мае разгалінаваную сістэму значэнняў. ТСБМ фіксуе чатыры. Са значэннем 'чалавек, блізкі каму-н. па агульнасці поглядаў, дзейнасці, умовах жыцця і пад.' слова *таварыш* Я. Брыль выкарыстоўвае ў адносінах да людзей добрых, шчырых, духоўна багатых і блізкіх: *Верхняга,*

знешняга бляску ў гэтага чалавека вельмі нямнога. Затое моцная карнявая сістэма: у народзе, з якога ён выйшаў у вялікі свет, – былы рабацяга-бядняк, баявы партызан, добры, шчыры ***таварыш*** (Нібыта рознае); *…Ціхі і музыкальны па душы Павел Дзенісюк, калісьці, у палоне, прыгожы хлопец, добры* ***таварыш***… (Свае старонкі). Але аўтар карыстаецца словам *таварыш* і для перадачы абагульненай характарыстыкі адмоўных вобразаў, паказваючы такім чынам на іх безаблічнасць, шэрасць і ў той жа час масавасць: *Сядзіць сабе ў любой кампаніі ціхенькі, малапрыкметны* ***таварыш*** *і хітранька ўсміхаецца… Спаткнешся, скажаш ці зробіш якое глупства – малапрыкметны* ***таварыш*** *абавязкова заўважыць… Страшны ты чалавек, хітраваты* ***таварыш!*** (Абы на здароўе); *Паколькі першы спосаб "не спрацаваў", на другое лета пільны* ***таварыш****, яшчэ на год паразумнеўшы, пачаў капацца пад самога старшыню* (Дырэктарка). У кантэксце слова *таварыш* набывае новыя, кантэкстуальныя эмацыянальна-адмоўныя адценні значэння, не зафіксаваныя ў слоўніках.

Да так званых канцэптыўных слоў адносяцца словы, што абазначаюць асоб і з'явы, да якіх у грамадстве па тых ці іншых (сацыяльных, палітычных і г. д.) прычынах склаліся адмоўныя або станоўчыя адносіны: *партызан*, *фашыст*, *камуніст*, *кулак*, *расіст*, *нацыяналіст*, *шавініст*, *імперыяліст*, *калабарацыяніст*, *апазіцыя* і да т. п. Тэрмін належыць Р. Гельгарту: «…словы, якія па прыкмеце адлюстравання або элементаў класавай ідэалогіі, светапоглядной канцэпцыі, сацыяльна-абумоўленых ацэнак з'яў абазначанай рэчаіснасці могуць быць названы "канцэптыўнымі"» [2, с. 53]. Не варта ўключаць такія словы ў склад уласна канатацыйнай лексікі, бо словы гэтага тыпу, па-першае, могуць выступаць як намінатыўна-нейтральныя, па-другое, нельга гаварыць пра ўсеагульны, адзіны, "агульнанацыянальны" характар эмоцый, якія выклікаюцца тым ці іншым словам, для ўсіх носьбітаў мовы, бо адно і тое слова можа выклікаць не аднолькавыя, а абсалютна супрацьлеглыя эмоцыі і пачуцці. Час, самі грамадска-палітычныя абставіны ў свеце паказалі і даказалі гэта. Тым не менш нельга абысці ўвагай той факт, што ў канкрэтнай маўленчай сітуацыі, у кантэксце, у канцэптыўных словах можа з'яўляцца характэрны эмацыянальна-ацэначны арэол, які, аднак, не можа служыць аргументам на карысць пастаяннай эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбаванасці слова і ўключэння яго ў склад уласна канатацыйнай лексікі.

З ліку так званых канцэптыўных слоў, якія валодаюць патэнцыяльным канатацыйным значэннем і паказваюць на сацыяльна-маёмаснае становішча чалавека, пэўны інтарэс выклікаюць словы *кулак* і *бядняк*. Як вядома, на Беларусі, як і ў Расіі, кулакамі называлі багатых, заможных сялян, якія часам карысталіся наёмнай працай аднавяскоўцаў, некаторыя з іх нажываліся за кошт бядняцкай часткі вёскі – батракоў, парабкаў, беднякоў (параўн. рус. *кулак* 'скупец, стяжатель, жила, выжига'). Аднак у большасці сваёй кулакі па ўзроўні культуры і побыту мала чым адрозніваліся ад звычайных сялян. М. Фасмер адзначае, што *кулак*, відавочна, паходзіць ад цюрк. *kulak*, якое ўзыходзіць да тур. *kol* 'рука' [3, с. 408 – 409]. Асабліва хуткі рост кулацтва пачаўся пасля сялянскай рэформы 1861 г. і сталыпінскай аграрнай рэформы 1907 г., якія ўзмацнілі і паскорылі расслаенне сялян на багатых і бедных, кулакоў і беднякоў. І як вынік – рэзкае абвастрэнне палітычнай сітуацыі, выспяванне сацыяльнага канфлікту ў вёсцы, які ў гады бальшавіцкай рэвалюцыі перарос у сапраўдную вайну супраць кулакоў, што, у сваю чаргу, прывяло да поўнай ліквідацыі кулацтва як класа. Словы *кулак*, *багатыр*, *багач*, *багаты*, *аднаасобнік*, *уласнік*, *хутаранін* гучалі як "словы-бічы", набылі заўважную і моцную ацэначнасць, іх нязменнымі сінонімамі былі *міраед*, *эксплуататар*, *жываглот*, *скула* і інш. У творах, напрыклад, У. Леніна чытаем: "Кулакі – самыя зверскія, самыя грубыя, самыя дзікія эксплуататары, якія не раз аднаўлялі ў гісторыі іншых краін уладу памешчыкаў, цароў, паноў, капіталістаў" [4, с. 39]. Гэты своеасаблівы ацэначны змест адлюстравалі сучасныя тлумачальныя слоўнікі: *кулак* 'багаты селянін-уласнік, які эксплуатаваў беднякоў; вясковы буржуа' [5, т. 2, с. 751]. Слова *бядняк* успрымалася як антонім да слова *кулак* і ў сувязі з гэтым напаўнялася супрацьлеглым, станоўчым эмацыянальна-ацэначным зместам: *бядняк* 'небагаты, незаможны, бедны чалавек // Бедны селянін, якога эксплуатавалі багачы' [5, т. 1, с. 435].

Як сведчыць фактычны матэрыял, словы *кулак* і *бядняк* (багаты і бедны) выступаюць у многіх мастацкіх кантэкстах у якасці важнага сродку стварэння сацыяльных характараў і перадачы іх ацэнак: *…Пазнавата спахапіўся Артамон – сын не слухаў ужо бацькі, называў яго* ***"аднаасобнікам"****,* ***"кулаком"****…* (Б. Сачанка. Лясун); *Што я –* ***кулак*** *які, ці што, каб мяне нават у калгас не прыняць? Што я – забіў каго ці зарэзаў?* (Я. Скрыган. Зялёныя шкарпэткі);

Бядняк *чалавек, чысты пралетар* (Я. Скрыган. Трыпціх).

Выключна высокую ступень эмацыянальнай ацэнкі маюць гэтыя словы ў апавяданні "Кулак" Я. Сіпакова. Слова, вынесенае аўтарам у загаловак апавядання, становіцца яго сэнсавай і эмацыянальна-ацэначнай дамінантай, яно апынаецца ў цэнтры вобраза галоўнага героя Ціта Ворашня і, такім чынам, адыгрывае важную ролю пры яго характарыстыцы і ва ўвасабленні асноўных ідэй твора. Сам тэкст апавядання – гэта маналог-споведзь чалавека, улюбёнага ў працу на зямлі, сумленнага, шчырага і руплівага гаспадара, для якога зіма 1929 г. прынесла гора, бяду. Як нязводнае кляймо, як праклятце, навісла слова *кулак* над Ціцам Ворашнем: *"Усё правільна, – кажуць. – Не хадзі болей і не дуры нам галавы: ніхто табе не паможыць. Ты –* ***кулак***". Кантэкстуальнае збліжэнне слова-дамінанты з сітуацыйнымі эмацыянальна-ацэначнымі *кулаччо*, *жывaглот*, *міраед*, *скула*, *крывапійца* ўзмацняе яго адмоўную ацэначнасць, пяратыўнасць. На фоне гэтых найменняў як адмоўна-ацэначныя ўспрымаюцца *багатыр*, *багаты*, *лішэнец*, *заможнік*, *адшчапенец.* Яркім сацыяльна-ідэалагічным гучаннем слова *кулак* вылучаецца побач з антанімічным яму *бядняк*. Гэтыя словы пастаянна і з глыбокім сэнсам сутыкаюцца ў тэксце: *"Чаго гэта нас падзяляюць? Мы ж такія, як і вы. Усе мы аднолькавыя". А яны яму: "Не, не такія – вы* ***кулаччо****, а мы* ***беднякі***". Падобнае супрацьпастаўленне абарочваецца палемічнай завостранасцю слова *бядняк*. Яно па-рознаму асэнсоўваецца ў зоне галоўнага героя і ў зоне персанажаў, якія варожа настроены супраць Ціта. Кантэкст выяўляе ідэалагічную скіраванасць намінацыі, характэрную для зоны Ціта Ворашня: *Дзіва дзіўнае, калі гэта было, каб сваім нядбайствам, гультайствам людзі хваліліся? А цяпер хваляцца – я* ***бядняк****, у мяне нічога няма, бо я ляны, не хачу працаваць, а хачу кіраваць*. Негатыўныя адносіны Ціта да беднякоў праяўляюцца ў шэрагу намінацый, якімі слова *бядняк* акружаецца ў апавяданні (*гультай*, *абібок*, *лайдак*, *труцень*, *лежабок*, *галадранец* і інш.) і якія ўплываюць на яго эмацыянальна-ацэначную афарбоўку.

З'яўленне ў тэксце слова *гаспадар* ('чалавек, які вядзе гаспадарку, займаецца гаспадарчымі справамі') замест слова *кулак* заканамернае, апраўданае. Змену намінацыі галоўнага героя трэба разглядаць як спосаб выражэння розных поглядаў, выяўленых у тэксце твора. Пры дапамозе слова *гаспадар* даецца ўжо іншая, станоўчая ацэнка: *Адзін толькі разумны чалавек быў у нас – старшыня сельсавета ранейшы. Той заўсёды казаў: "Вы, Ціт Ляксандравіч, не* ***кулак****. Вы* ***гаспадар***". Змена намінацыі звязана таксама з псіхалагічнай характарыстыкай персанажа, раскрыццём яго ўнутраных якасцей, настрояў: *Баішся, дзядзька, што абрэзку зробім, што раскулачым? – А чаго мне баяцца, я ж не* ***кулак****. – А хто ж ты тады, ласкавы пане? У цябе ж сорак дзве дзесяціны! – Я проста* ***гаспадар****. – Э, не, дзядзька, не дуры, ты* ***кулак****. – О, так вы хутка ўсіх* ***гаспадароў кулакамі*** *аббрэшаце.*

Слова *гаспадар* нібы змяншае, "прыглушае" тую негатыўную ацэначнасць, якую нясе *кулак*, і на яго фоне само становіцца эмацыянальна і ацэначна значным. Чытач адчувае, што першае куды больш падыходзіць Ціту, чым другое. На месцы мастацкай антытэзы *кулак – бядняк* аказваецца новае супрацьпастаўленне *гаспадар – гультай*. Сэнсавая і эмацыянальна-ацэначная напоўненасць антытэзных лексічных адзінак спрыяе іх актуалізацыі ў мастацкім кантэксце.

Падагульняючы сказанае, можна адзначыць, што для выяўлення ўзуальнай канатацыі, аб'ектыўна і ўстойліва замацаванай за словам у яго моўным значэнні, кантэкст не абавязковы, але як выключэнне выступаюць словы, канатацыі якіх патэнцыяльна абумоўліваюцца іх сэнсавай структурай, носяць агульнавядомы характар і ў любы момант могуць быць актуалізаваныя ў кантэксце. Адносная кантэкстуальная залежнасць апошніх сведчыць, што ўзуальныя канатацыі не абыякавыя да кантэксту. Пераважная большасць слоў, што ўваходзяць у склад лексічных адзінак з патэнцыяльным канатацыйным значэннем, мае складаную сэнсавую структуру, асобныя значэнні якой характарызуюцца даволі ўстойлівай намінатыўна-нейтральнай ацэначнасцю, дзякуючы чаму слова ў працэсе ўжывання лёгка набывае своеасаблівы эмацыянальны арэол.

Спіс літаратуры

1. **Банникова, И. А.** Зависимость эмоционального слова от контекста / И. А. Банникова // Стилистика романо-германских языков : матер. семинара. – Л., 1972. – С. 23 – 31.

2. **Гельгарт, Р. Р.** Избранные статьи. Языкознание. Фольклористика / Р. Р. Гельгарт. – Калинин, 1967.

3. **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М., 1967. – Т. 2.

4. **Ленін, У. І.** Творы / У. І. Ленін. – Мінск, 1951. – Т. 28.

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

Наталля ЛОБАНЬ,
кандыдат філалагічных навук.

ДАДАНЫЯ ЧЛЕНЫ СКАЗА Ў ПРАДМОВАХ СЫМОНА БУДНАГА І ВАСІЛЯ ЦЯПІНСКАГА

СКЛАДАНЫ СКАЗ

У артыкуле аналізуюцца спосабы і прыёмы выражэння даданых членаў сказа (азначэння, дапаўнення, акалічнасці) на матэрыяле аднаго з самых "жывых" і ўніверсальных літаратурных жанраў – прадмовы; матэрыял параўноўваецца з адпаведнымі канструкцыямі ў сучаснай беларускай мове.

Ключавыя словы: *даданы член, сказ, азначэнне, дапасаванае азначэнне, недапасаванае азначэнне, прыдатак, дапаўненне, прамое дапаўненне, ускоснае дапаўненне, акалічнасць*.

This article analyzes the ways and means of expression clauses of the sentence (decision, supplement facts) on the basis of one of the "living" and the universal literary genres – the preface. The material is compared with the corresponding structures in the modern Belarusian language.

Прадмовы Сымона Буднага і Васіля Цяпінскага належаць да выдатных помнікаў публіцыстычнай літаратуры, яны маюць яркі палемічны характар і вострую публіцыстычнасць, што вельмі рэдка для богаслужбовых кніг.

Старажытны характар сказавай арганізацыі ў індаеўрапейскіх мовах дазваляе меркаваць, што з даўняга часу ў сказах існавалі даданыя члены, якія выражалі паняцце прадметаў ці прымет. Яны не ўтвараюць прэдыкатыўнага ядра сказа, залежаць ад галоўных або іншых даданых членаў і тлумачаць, удакладняюць або дапаўняюць іх значэнні, служаць для выражэння атрыбутыўных, аб'ектных ці адвербіяльных адносін.

У прадмовах да "Катэхізіса" С. Буднага і "Евангелля" В. Цяпінскага любы назоўнік у складаным сказе незалежна ад яго значэння і сінтаксічнай ролі можа мець пры сабе паясняльнае слова – азначэнне. Паміж азначаемым словам і азначэннем устанаўліваюцца атрыбутыўныя адносіны. Азначэнні заўсёды ў сказе паясняюць словы з прадметным значэннем і абазначаюць прымету, якасць ці ўласцівасць прадмета. Трэба адзначыць, што ў старажытнасці азначэнне ўяўляла сабой адзіную сінтаксічную катэгорыю, якая не падзялялася на дапасаваныя і недапасаваныя азначэнні, але ў працэсе станаўлення сінтаксічнай структуры сказа дапасаванае азначэнне пачало пераважаць [1, с. 33].

Кола марфалагічных катэгорый і формаў, пры дапамозе якіх выражаюцца азначэнні ў прадмовах, даволі шырокае і разнастайнае. У залежнасці ад спосабу выражэння азначэнняў і характару іх сувязі з азначаемым словам вылучаюцца дапасаваныя і недапасаваныя азначэнні, але з перавагай першых. Дапасаваныя азначэнні, як правіла, выражаюцца поўнай формай якасных, адносных і прыналежных прыметнікаў. Дапасаваныя азначэнні, выражаныя якаснымі прыметнікамі, звычайна характарызуюць прадмет шляхам указання на яго якасць ці ўласцівасць: Все тое мовлю затым в церъков Христову вошло, ижь он *святой* обычай, которого ся перъвая церков по веленію Христову держала, допустили діаволу вывести, а шкодлива он плевел въсѣати [2, с. 27]. Гды бо бы, не рекучи в часы *давніе* посмотрели, яко то был зацный, *славный, острій, довстипный* народ их в умеетности и яко многокрот посторонніе учоные народы их мудрость мусели похвалять и овшем се от них учить [2, с. 34 – 35].

У аналізаваных тэкстах ёсць дапасаваныя азначэнні, выражаныя поўнымі адноснымі прыметнікамі, якія абазначаюць прымету прадмета праз адносіны да месца, паняцця: Окрестил апостол Сила, сторожа *темъничъного* в филипъпусѣх, але ажь первеи к апостолом каючися повелѣл [2, с. 26 – 27].

Значнае месца ў прадмовах С. Буднага і В. Цяпінскага займаюць і дапасаваныя азначэнні, выражаныя прыналежнымі прыметнікамі з суфіксамі *-ов-*, *-ев-*, а таксама *-ск-*: Так же сынов и потомства их колько кроть, коли хвала *панская* нарушена бывала, николи пропоминать не рачил [2, с. 24]. И окрестил убо Петр и иншіи апостали на день Съшествія святого духа от людей *ізраилевых* три тисечи, але умилившиихся сердцем и любезно приемших слово окрестил Филипп [2, с. 26].

Неабходна адзначыць, што для дапасаваных азначэнняў, выражаных прыналежнымі прыметнікамі, найбольш характэрна ўказанне на індывідуальную прыналежнасць: Вѣдомо бо маеть быти, ижь апостоли и их ученници, не тако скоро и не так латве от еллин или от жидов к вѣре *христовой* приступующим, тайными святыми служили [тамсама].

Прадмовы да "Катэхізіса" С. Буднага і "Евангелля" В. Цяпінскага адлюстравалі тэндэнцыю

да ўзрастання ролі займенніка ў якасці дапасаванага азначэння. Найчасцей у функцыі азначэння выступаюць прыналежныя, указальныя і азначальныя займеннікі. Дапасаваныя азначэнні, выражаныя прыналежнымі займеннікамі, выяўлялі адценні значэнняў, блізкія прыналежным прыметнікам, часам удакладняючы іх іншым словам: Нехай то был час гнѣва божиего за грѣхи предков *наших*, которыи ся за преданіа, або лепей за сны и стареческие басни взявши, слово божие были отпустили [2, с. 28]. А тут вжо конець речи *моеи* чиню, которую замыкаючи, и то в жалости моей мовлю, если на тот час за нашю невдячность милосердья бы божего не было, тую казнь от нас отдалити [2, с. 36].

У старабеларускай мове ў функцыі дапасаваных азначэнняў шырока ўжываліся ўказальныя займеннікі. Але пад уплывам жывой народнай мовы найбольш паслядоўна выкарыстоўваўся займеннік *тот*, які стаў універсальным пры ўказанні як на блізкі, так і на далёкі прадмет [3, с. 150 – 151]. Адзначаны займеннік паслядоўна ўжываўся і ў прадмове да "Евангелля" В. Цяпінскага, прычым з пэўным адценнем канкрэтызацыі значэння ўказальнасці: Исте, хто бы хотел а умел *тот* выклад чести, обачил бы, иж цѣлевал, а снать, и за собою оставил тот муж, тот милый словенин… [2, с. 35].

Паралельна з формай *тот* у арыгінальных творах С. Буднага і В. Цяпінскага ўжывалася і членная форма *сий*, якая таксама была вядома старабеларускай мове: А ижь жатва многа, дѣлатель мало, того для аз недостоин, от святыя церкви служителей наменшии, *сію* книжку от божественных пісаний събрах и написах… [2, с. 29]. У якасці азначэння ў прадмове В. Цяпінскага выкарыстоўвалася адзіная для старабеларускага пісьменства ўніфікаваная па мужчынскім родзе форма азначальнага займенніка множнага ліку *всих*: А то наболшіи и словенским, а злаща слово от слова так, яко они вси, везде, во *всих* своих церквах чтут и мают [2, с. 34]. Як сведчыць ілюстрацыйны матэрыял, названыя вышэй спосабы выражэння дапасаваных азначэнняў у прадмовах да арыгінальных твораў паслядоўнікаў першадрукара засталіся прадуктыўнымі і ў сучаснай беларускай мове.

Часам у прадмовах С. Буднага і В. Цяпінскага сустракаецца і такая разнавіднасць азначэння, як прыдатак. Адметная рыса прыдатка ў параўнанні з дапасаваным азначэннем – тое, што ён граматычна больш самастойны і незалежны ад азначаемага слова. Прыдатак, як правіла, падпарадкоўваецца азначаемаму слову толькі ў форме склону. Прыдаткі ў паслядоўнікаў першадрукара маглі адносіцца да любога члена сказа, выражанага назоўнікам, канкрэтызуючы яго семантыку: Одно яко и оного часу (абы никто иначей не судил), и святой Лука *евангелист* побожьному а зацному Теофилу двое книг приписал [2, с. 25]. Тут бых я им их же хоть одного, з мнозства личбы оных словян, *Иоанна або Григория*, которых дле великое… [2, с. 34].

Прыдатак у паслядоўнікаў Ф. Скарыны меў простую ці састаўную форму і выконваў ролю ўдакладнення. У выкарыстанні недапасаваных азначэнняў творы С. Буднага і В. Цяпінскага не адлюстроўваюць прынцыповых адступленняў ад традыцый папярэдніх эпох. У прадмовах распаўсюджанымі былі недапасаваныя азначэнні, выражаныя ўскоснымі склонамі адзіночнага і множнага ліку назоўнікаў без прыназоўнікаў: Для много слушных причин, проданы и приписаны, а звлаща для, зараз з млодости в сердцах, их зачатья и заняття *милости* ку слову божіему [2, с. 25]. Бот се вашим княжацским милостям, яко се вышей доложило, тот первородный в том языку плод только для самого того офяровал, абысте ваши княжецские милости, зацного стану княжата а передънеишых вожов *сынове*… [тамсама].

Як вядома, у традыцыйнай сістэме скланення назоўнікаў у беларускай мове часоў С. Буднага і В. Цяпінскага адбыліся значныя змены, звязаныя з уніфікацыяй тыпаў скланення, далейшым развіццём катэгорыі адушаўлёнасці. Гэтыя працэсы асабліва выразна адлюстраваліся ў склонавых формах назоўнікаў, якія выступалі ў функцыі прамога дапаўнення. Так, вынікам узаемадзеяння розных тыпаў скланення і развіцця катэгорыі адушаўлёнасці з'явілася паралельнае выкарыстанне паслядоўнікамі Ф. Скарыны формаў вінавальнага і роднага склонаў множнага ліку назоўнікаў пры пераходных дзеясловах: А такого гостя з отвороными сердцы приняты, якобы есте были с такого навеженья вдячьными *сыны* узнаны [2, с. 25]. Се ест, коли ся ленили учити *людей,* научил их діавол, абы вѣрили, иж без науки, без вѣры и без исповѣданіа можеть человѣк спасен быти [2, с. 27].

Больш разнастайнымі ў прадмовах С. Буднага і В. Цяпінскага былі спосабы выражэння ўскосных дапаўненняў, ролю якіх выконвалі назоўнікі ў форме творнага склону адзіночнага ліку: Готови присно к ответу всякому, въпрошающему вы, слово о вашем упованіи с *кротостію* і

страхом [2, с. 24]. Бог всемогучый, освѣцоные а милостивые княжата, потому ся всегды напротив грѣшному человѣку заховал, ижь хотяжь сам от него отходил, пред ся его дивным *обычаем* от блуда и от грѣхов выривал [тамсама] і інш.

Дапаўненні, якія выражаны назоўнікамі ў форме множнага ліку, у прадмовах прадстаўлены формамі з традыцыйнымі канчаткамі: Для того *именья*, *села*, *мѣста* отписовали, *монастыри* и будованые *церъкви* надавали, або знову будовали, *колоколы*, *потиріоны*, *дыскосы*, *ризы*, *иконы* или *балъваны* куповали, надеваючися для таковых справ спасеніа, царствіа божіего и живота вѣчного [2, с. 27]. Радзей выкарыстоўваліся прыіменныя дапаўненні, якія звычайна суадносіліся з назоўнікамі. Такія дапаўненні выступалі ў формах роднага і давальнага склонаў адзіночнага ліку: Освецоных княжат и панов, их милости панов Миколаев Радивилов: княжати на Олыце и Несвижу, *воеводы* виленьского, навышшего *маршалъка* и *канцлера* Великого князьтва Литовъского и далей… [2, с. 24].

Шырока пададзены ў прадмовах паслядоўнікаў Ф. Скарыны і такі даданы член сказа, як акалічнасць, у функцыі якога маглі выступаць разнастайныя лексіка-граматычныя разрады слоў. У аналізаваных тэкстах акалічнасці звычайна адносіліся да асабовых формаў дзеяслова. У залежнасці ад сэнсавай функцыі ў сказе і спосабу выражэння вылучаліся акалічнасці месца, спосабу дзеяння, часу. Пры гэтым адным з найбольш распаўсюджаных спосабаў выражэння акалічнасці месца былі формы ўскосных склонаў назоўнікаў: а) родны склон з прыназоўнікам *из*, які выкарыстоўваўся пры ўказанні на месца, адкуль пачынаецца рух, дзеянне: А наболеи, коли уже мѣлася вѣчера господня зачинати, вън *из церкви* выходити, певъный час поститися, и на каждое недели в четверг вѣрю пред епископом или пред презвитером исповѣдати [2, с. 27]; б) давальны і месны склоны з прыназоўнікамі *к*, *в*, *на*, якія выражалі прасторавыя адносіны: Опять знову *ку* истинъному *збавителю* притегнути рачил, которого тут в тых малых новое кузни книгах, оным славным здавна далеко росъширеным словеньским языком суть накоротце пописаны права а вашим кнежацским милостям… [2, с. 25]. А опять ни через жадного иншого збавити не хочеть, одно через Христа пана, оное вечное а благославеное сѣмя спочатку *в раю* обецаное… [тамсама]. Перъвей через немалый час повинъни били опричь в церъкви стояти, *на колѣна* припадати, чтеніе еванъгелское услышавъши, а наболеи, оли уже мѣлася вѣчера господня зачинати… [2, с. 27].

У ролі акалічнасці са значэннем месца дзеяння, спосабу дзеяння, часу ў аналізаваных творах ужываліся адпаведныя прыслоўі: Апостол *здѣ* пишеть, яко бог мѣл послати дѣаніе льсти [2, с. 28]. И что день значней откриваеть, учителей ачьколвек *зрѣдка* вѣрьных посылаеть [2, с. 29]. А вед же напотом, естли будет божіа воля, может ся *ширей* у другое управити [тамсама]. Не одно им тое все для моее повинности и ку ним зычливости не ест *прикро*, але и овшем, за ласкою пана бога… [2, с. 33]. Вѣдаеть, бо, ижь *скоро* люди отступять слова божіего, уже все, што он схочеть, учинять [2, с. 28]. Лечь *нынѣ* бог милостивый, ужалившыся нас, открил нам грѣшным слово свое правдивое и что день значней откриваеть… [2, с. 28 – 29]. Пры гэтым неабходна адзначыць, што прыслоўі часу ўступалі ў сінанімічныя адносіны, указваючы на паслядоўнасць дзеяння: *Докуле* бо человек держится слова божіа, *дотуле* заблудити не может, поневажь свѣчу, которою собе свѣтить, маеть [2, с. 28].

Такім чынам, аналіз прадмоў да “Катэхізіса” С. Буднага і “Евангелля” В. Цяпінскага паказвае, што паслядоўнікі Ф. Скарыны ў выражэнні даданых членаў сказа прытрымліваліся тых самых спосабаў і прыёмаў, што трывала ўсталяваліся на ўсходнеславянскай моўнай глебе да XVI ст. Тым не менш іх арыгінальныя творы адчулі і ўплыў агульнанароднай беларускай мовы. Гэта ў першую чаргу адносіцца да азначэнняў, якія займаюць прэпазіцыйнае становішча да азначаемага слова. У ролі азначэнняў больш шырока пачынаюць выкарыстоўвацца ўласнабеларускія займеннікавыя формы *той*, *тая*, *тое*, *тыя*, прыдаткі. Прыёмы выражэння дапаўнення ў многім залежалі ад асаблівасцей станаўлення катэгорыі адушаўлёнасці і працэсу ўзаемадзеяння розных тыпаў скланення і склонавых формаў. Пры выражэнні акалічнасных адносін паслядоўнікі Ф. Скарыны шырока выкарыстоўвалі сінанімічныя багацці тагачаснай беларускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Стеценко, А. Н.** Исторический синтаксис русского языка / А. Н. Стеценко. – М., 1972.

2. **Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны** / склад. У. Г. Кароткі. – Мінск, 1991.

3. **Мова беларускай пісьменнасці XIV – XVIII стст.** / рэд. А. І. Жураўскі. – Мінск, 1988.

Таццяна РОСЛІК,
аспірант кафедры гісторыі беларускай мовы
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 19.03.2013 г.

Самабытнае слова

ЭТАПЫ ЧАЛАВЕЧАГА ЖЫЦЦЯ Ў МОЎНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ

НАРАДЖЭННЕ І ДЗЯЦІНСТВА

Па ўяўленнях беларусаў, як і многіх іншых народаў, асноўныя фазы жыццёвага цыкла чалавека складаюцца з трох частак – пачатак, сярэдзіна, заканчэнне, якім адпавядаюць тры ўзроставыя катэгорыі – *дзеці*, *дарослыя*, *старыя*. Катэгорыю дарослых, у сваю чаргу, складаюць асобы маладыя і сталыя, а таму лагічна вылучаюцца чатыры асноўныя этапы чалавечага жыцця: *дзяцінства*, *маладосць*, *сталасць* і *старасць*.

Дзяцінства як пачатковы перыяд жыцця чалавека – адзін з найбольш значных этапаў фарміравання асобы, бо ў гэты перыяд адбываецца закладка жыццёвай праграмы, набыццё і развіццё чалавекам элементарных фізічных навыкаў і пэўнай сацыяльнай значнасці праз выкананне гаспадарчых абавязкаў, засваенне асноўных прынцыпаў выхавання і інш. Зразумела, што дзяцінства пачынаецца з нараджэння.

Нараджэнне дзіцяці ў беларусаў і іншых славян суправаджаецца значнай колькасцю цікавых абрадаў. Яны звязаны з глыбокай старажытнасцю і раскрываюць погляд першабытнага чалавека на парадзіху і дзіця, на іх стан у сям'і і грамадстве, на будучы лёс нованароджанага. З далёкай мінуўшчыны да нас дайшлі першабытныя ўяўленні народа пра нараджэнне дзяцей пры дапамозе цуда. Добра вядомыя жартоўныя формулы "дзяцей прыносіць бусел" або "цябе знайшлі ў капусце" – вырваныя з кантэксту традыцыйнай культуры варыянты вялікага корпуса спецыяльных тэкстаў, якія павінны былі растлумачыць дзецям факт іх з'яўлення на свет.

Па звестках расійскай даследчыцы Л. Віноградавай, у Палескім архіве на сённяшні дзень налічваецца каля 470 формул-адказаў на пытанне "Адкуль бяруцца дзеці?", сабраных у 120 вёсках. Артыкул "Откуда берутся дети? Полесские формулы о происхождении детей" [4] стаў для нас адной з асноўных крыніц моўных формул гэтага тыпу. Паводле прааналізаванага матэрыялу, найбольш папулярныя тлумачэнні шляхоў з'яўлення на свет дзяцей такія: *дзяцей прыносіць заяц*; *дзяцей прыносяць персанажы чужога этнасу, падарожнікі* ці, наадварот, *сваякі дзіцяці*, часцей *бабуля ці парадзіха*; *дзіця спускаецца з неба – яго скідвае Бог* або *Бог спускае дзіця на нітачцы*; *дзіця знаходзяць у капусце*, *агурках*, *бульбе*, *бураках*, *моркве*, *кукурузе*, *аўсе*, *каноплях*. Дзяцей маглі знайсці таксама *ў ягадах*, *кветках*, *жыце*, *траве*, *крапіве*. Таксама *дзіця прыносіць вада*: водная стыхія – гэта мяжа паміж тым і гэтым светам, яна валодае жыццестваральнай энергіяй, якая мае дачыненне і да з'яўлення дзяцей: *"Чые мруць, а нашы як з вады йдуць"*; *дзіця купляюць*.

Такім чынам, прыведзены вышэй корпус формул-забабонаў і фразеалагічных адзінак пра шляхі з'яўлення дзіцяці на свет адсылае нас, па-першае, да антрапаганічных міфаў (напрыклад, узнікненне дзяцей з кветак і дрэў), па-другое, да ўяўленняў пра іншасвет як крыніцу жыцця (немаўлят прыносяць птушкі, жывёлы, Бог з неба, вада ці інш.), па-трэцяе, у шэрагу тэкстаў ёсць функцыя апатрапеяў, прызначаных абараніць дзіця ад нячыстай сілы і хвароб. Само ж нараджэнне перадаецца ў беларускай мове такімі фраземамі, як *прыход на свет* [9, с. 318] і *з'яўленне на свет* [9, с. 173]. У загадках захавалася міфічнае ўсведамленне дзіцяці як госця з іншасвету: *Прыехаў госць без вясцей, еў мяса без касцей*; *Прыйшоў госць без вясцей, паеў курачку без касцей, курачка цэлая і госць сыты* [6, с. 277] .

Не менш цікавы і моўны матэрыял, які раскрывае міфалагічныя ўяўленні беларусаў пра зачацце і нараджэнне пазашлюбнага дзіцяці. У сувязі з тым, што "асноватворным прынцыпам традыцыйнага грамадства з'яўляецца імкненне да гармоніі, трыманне адвечных прынцыпаў і схемаў, дзіця ў народна-міфалагічным светапоглядзе ў норме мусіла мець абаіх бацькоў… Любое адхіленне бачылася антынормай, рэплікай тагасветаў, пагражала крызіснай сітуацыяй і таму мусіла быць выпраўлена альбо нават пакарана. Гэтаксама і маленькае дзіця, народжанае па-за шлюбам" [3].

Побач з нейтральнымі тэрмінамі для намінацыі пазашлюбных дзяцей тыпу *бязбацькавіч*, *байструк*, *бастра*, *банкарт*, *букарт* у беларусаў існуюць матываваныя міфапаэтычнымі ўяўленнямі словы. Адны з іх утрымліваюць указанне на тое, што дзіця нарадзілася як бы само па сабе, без "умяшання" мужчыны (*самасей*); іншыя ж матываваны месцам меркаванага зачацця або родаў – *падтыннік*, *падплотнік*, *падвугольнік*, *крапіўнік*, *падкрапіўнік.* Крапіва ў народнай традыцыі якраз і сімвалізуе плоцевае каханне, якое пячэ гэтаксама. Але каханне падкрэслена пазашлюбнае, грахоўнае. Пра пазашлюбныя адносіны паміж мужчынам і жанчынай беларусы казалі: *у крапіве жаніліся*, *у крапіве шлюб бралі*

[13, с. 104], а пра дзяўчыну, якая нарадзіла без мужа, – *крапіўніца*, *як зязюля*, *цыплят вывела ў крапіве* [3].

Пазашлюбнае дзіця часта называлі *Багданам*, *Багданькам* ('дадзены Богам': *Хай байструк, абы з Божых рук*). Дарэчы, такое "свяцтва" з Богам тлумачыць павер'е пра тое, што пазашлюбна народжаным дзецям асабліва шанцуе ў жыцці. Называнне такога дзіцяці *чуркай* паходзіць ад славянскага азначэння продкаў (чуроў-прашчураў) і пацвярджае ідэю пра кругазварот душ, перасяленне душы продка ў немаўля. Варта дадаць, што імя *Багданька* прынята было даваць не толькі пазашлюбным дзецям: яго давалі ўвогуле дзецям да таго часу, пакуль іх ахрысцяць у царкве і назавуць "па-сапраўднаму" [1, с. 41]. *Жытнічкамі* беларусы называлі дзяцей, якія нарадзіліся ў полі ў час жніва без дапамогі бабкі-павітухі, а *бабічам* – дзіця, што нарадзілася ў жанчыны пажылой, якая ўжо сама "бабіла" дзяцей, гэта значыць была бабкай-павітухай [1, с. 41].

Першы перыяд жыцця нованароджанага назвалі *дзяцінствам*. Сутнасць назвы выразна прасочваецца праз этымалогію наймення суб'екта – дзіцяці: праслав. **dětę*, **dětь* узыходзіць да і.-е. **dhēi̯-* 'карміць грудзьмі, смактаць'. Форма з *-i-* ў першым складзе выключна ўсходнеславянская, магчыма, вынік асіміляцыі **dьtina* [16, т. 1, с. 516]. Побач з беларускімі літаратурнымі найменнямі суб'ектаў дзяцінства варта назваць шматлікія словаўтваральныя размоўныя і дыялектныя варыянты назваў з тым жа коранем: *дзіцятачка*, *дзіцятка*, *дзецятка*, *дзіцяня*, *дзіцянятка*, *дзіцянко*, *дзіцяценька*, *дзіцятухна*, *дзетухна*, *дзіцянё*, *дзетка*, *дзіцяк*, *дзяціна*, *дзяціска* і інш. [17, с. 19].

Названую вышэй матывацыю маюць і многія дыялектныя найменні для абазначэння грудных дзяцей: *грудняк*, *цмактун*, *цмактунчык*, *цмактунніца*, *цмактуха*, *смактун*, *ссаннік*, *ссанніца*, *падсос* ('дзіця, якога маці хутка адлучыць ад грудзей'). Такім чынам, першаснае значэнне паняцця *дзяцінства* – гэта пачатковы перыяд жыцця чалавека, асноўны спосаб яго харчавання – смактанне малака з грудзей маці.

Увогуле, у тэматычным слоўніку "Чалавек" падаецца больш за 200 дыялектных лексем для намінацыі суб'ектаў дзяцінства, цікавых як у семантычным, так і словаўтваральным планах, напрыклад: *рабёшка*, *чадулька*, *чаджка*, *плодзь*, *лялька*, *паўшабэлак*, *сігалетак*, *бабай* 'дзіця, народжанае ля печы, калі маці паліла печ', *малюшачка*, *апоўзлік*, *крыксунёк*, *нямцюлька*, *дудлік*, *дудоля*, *балэшак* 'дзіця некалькіх дзён ад роду', *пялюшкавы*, *малюпахтачка*, *шкарупляк*, *крашыначка*, *карантыш*, *галапупец*, *блазнюк*, *кардупаль*, *карапуза*, *бубначы*, *казяўка*, *бясштэннік*, *бяспорташнік*, *трыфунцік* 'малое дзіця, якое не дабірае вагі да нормы', *подрасцень*, *недарослік*, *падшпарак*, *адчачурак* і інш. [17, с. 19 – 22]. "Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў" М. Клышкі далучае да названых беларускіх найменняў суб'ектаў дзяцінства такія, як *малое*, *малыш*, *малеча*, *дашкольнік*, *бахур*, *карапуз*, *шпунт*, *паўзун*, *смаркач* [7, с. 164].

Рускамоўная лексема *ребенок* і беларускія дыялектныя словаўтваральныя варыянты *рабёнак*, *рабяцёнак*, *рабёшка*, *рабёшак* паходзяць ад праславянскай асновы **orbъ*, якая ўтварыла ўсходне- і заходнеславянскую аснову *-robъ*, паўднёва-славянскую *-rabъ* [16, т. 3, с. 453]. Адсюль відавочная этымалагічная сувязь названых лексем са словам *работа*. Можна меркаваць, што ўзроставы падзел адбываўся не толькі па гадах, але і ў тым ліку па адносінах чалавека да працоўнай дзейнасці. Цікава, што для намінацыі дзяцей-падлеткаў і юнакоў, якія прымаюць ужо пад сваю адказнасць шэраг функцый у хатняй гаспадарцы, у полі і на агародзе, беларускі народ выкарыстоўваў такі сацыяўзроставы тэрмін, як *парабак* [2, с. 118]. Разам з тым *парабак* – гэта "наёмны сельскагаспадарчы рабочы ў памешчыцкай або кулацкай гаспадарцы" [15, с. 440].

Сему "адносіны да работы" ўтрымлівае і рускае літаратурнае лексема *отрок*, беларускі адкаранёвы эквівалент якой (*атро́к*) зафіксаваны толькі ў гаворках Гомельскага раёна. У беларускай літаратурнай мове з такім значэннем ужываецца слова *падлетак* (рус. *подросток*). Лексемы *отрок*, *атро́к* паходзяць ад праславянскай формы **ot(ъ)rokъ* (параўн. з укр. *отрік* 'работнік', ст.-руск. *отрокъ* 'слуга, работнік', ст.-слав. *отрокъ*, балг. *отро́к* 'хлопчык', ст.-сербск. *отрокъ* 'непаўналетні', славен. *otrȍk* 'дзіця', чэшск., слвц. *otrok* 'раб, халоп', ст.-польск. *otrok* 'работнік', в.-луж. *wotročk* 'слуга, работнік, батрак'). Дарэчы, у склад значэння лексемы *отрок* уваходзіць сема "які не мае права гаварыць", што пашырае семантычнае поле паняцця – суб'ект дадзенага ўзросту не толькі мае пэўныя абавязкі ў адносінах да працоўнай дзейнасці, але і з'яўляецца непаўнапраўным у соцыуме (не мае права голасу) [16, т. 3, с. 172].

Дэталёвае азначэнне дзяцінства падае "Толковый словарь живого великорусского языка" У. Даля: "*Детство* ср. Детский возрастъ, младенчество и отрочество" [5, с. 1086]. Паводле таго ж слоўніка, "*дитятей* называли до 14 или 15 летъ, когда детство переходитъ в отрочество" [5, с. 1086], а этапы жыцця ў перыяд сталення размяркоўваліся наступным чынам: *младенчество* – да 3 гадоў, *детство* – да 7 гадоў, *отрочество* – да 15 гадоў [5, с. 1086].

У псіхалогіі і педагогіцы паняцце "дзяцінства" традыцыйна абазначае перыяд ад нараджэння да падлеткавага ўзросту. Ён уключае маленства, ранняе дзяцінства, дашкольны ўзрост і малод-

шы школьны ўзрост, г. зн. працягваецца ад нараджэння да 11 гадоў. А ў слоўніку У. Даля, заўважым, межы дзяцінства працягваюцца да 14 – 15 гадоў.

Межы дзяцінства ў беларускай этнаграфіі вызначаюцца яшчэ шырэй: гэты перыяд працягваўся да 18 – 20 гадоў і, у адпаведнасці з традыцыямі і народным поглядам, падзяляўся на чатыры ўзроставыя ступені: *маленства* – з нараджэння да 6 – 8 гадоў; *дзяцінства* – з 6 – 8 да 12 – 14 гадоў; *падлеткавы ўзрост* – з 12 – 14 да 16 – 18 гадоў; *юнацтва* – ад 16 – 17 да 18 – 20 гадоў. Кожнай з гэтых ступеней адпавядалі змены ў біялагічным развіцці дзіцяці, пэўныя абавязкі ў сям'і і грамадстве, адносіны бацькоў і іншых членаў сям'і, а таксама сваякоў, суседзяў да дзяцей рознага полу і ўзросту [2, с. 111].

Важная падстава для размежавання этапаў жыцця да перыяду сталення асобы – яе гендарная ідэнтыфікацыя. Так, полавая ідэнтыфікацыя дзяцей наймалодшага веку была яшчэ няпэўнай. Гэта выяўлялася, адпаведна, і ў іх "бясполым" найменні назоўнікамі ніякага роду: *немаўля*, *дзіця*, *малое* [10]. Паводле А. Сержпутоўскага, "малое дзіця, пакуль яно не ходзіць і не гаворыць, называюць *анёлкам*"; "калі дзіця ўжо бегае й гаворыць, та яго называюць *блазнотаю*. *Блазнюкі* хлопчыкі й дзевачкі носяць сарочкі да паяскі. Яны спяць разам з бацькам і з маткаю, ходзяць у лазню ці з маткаю, ці з бацькам, не маюць сарама, бо яшчэ нічого не знаюць. *Блазэнство* цягнецца так да шасці – васьмі гадоў" [14, с. 193].

Сімвалічны акт полавай ідэнтыфікацыі і пераход у групу *падлеткаў* (*падшпаркаў*) адбываўся ў перыяд 6 – 8 гадоў: "Як блазнюком, хлопчыку ці дзеваццы ўжэ шэсць – восім гадоў і яны вырастуць нелапыя, та ўжэ сорам ім хадзіць у вадной толькі сароццы. Тагды хлопцу даюць порткі, а дзеваццы спаднічку. Калі гэтыя *падшпаркі*, як іх называюць, не хочуць надзяваць парткі ці спадніцу, та гэта добрая прыкмета, – яны будуць даўгавечнымі" [14, с. 193]. Паводле М. Нікіфароўскага, «з таго часу, як хлопчык надзеў штаны, а дзяўчынка – спадніцу, ён завецца *блазнам*, а яна – *блазноўкай*, *блазноткай*. Гэтае апрананне адбываецца на падасланай "старызне", прычым пад хлопчыка падсцілаюць старыя бацькавы штаны, а пад дзяўчынку – такую ж матчыну спадніцу. Чым больш упартасці выявяць *блазны* падчас першага апранання, тым больш верагодна, што яны доўга-доўга будуць апранацца на гэтым свеце, а не на тым» [11, с. 47].

Падлеткавы перыяд, які цягнуўся прыблізна да 14 гадоў, вылучаўся актыўнай сацыялізацыяй дзяцей у сферах "мужчынскай" і "жаночай" працы, што падкрэслівала іх полавую ідэнтычнасць. Дасягненне *шлюбнага веку* (*паўналецця*), што супадае з перыядам *юнацтва* (з 14 – 16 да 20 – 21 года), характарызавалася не толькі біялагічнай (полавай), але і псіхалагічнай, сацыяльнай спеласцю чалавека, якая выяўлялася ў шматлікіх дзеяннях (гульнях) абрадавага характару [10]. Як толькі хлопцы жаніліся, а дзяўчаты выходзілі замуж, яны пераходзілі ў разрад дарослых. Пра пераход моладзі ў дарослы стан сведчаць народныя найменні гэтай узроставай групы: *увайшоў*(*ла*) *у гады* (*у пару*), *паспела*, *стаў*(*ла*) *вялікай*, *на выданні*, *нявеста*, *жаніх* і г. д. [2, с. 120].

У беларускай фразеалогіі сема дзяцінства даволі абмежаваная і перадаецца перыфрастычна або праз вызначэнне храналагічных межаў: *малако на губах не абсохла*; *матчына малако на губах не абсохла*; *яшчэ малака не аблізаў*; *да сямі лет* (*Чалавек да сямі лет праўду гаворыць*); *да дваццаці гадоў* (*Да дваццаці гадоў дзіця чорту робіць работу*) і інш. Адсутнасць шырокага набору лексем для перадачы семы дзяцінства ў фразеалогіі абумоўлена, відаць, накладаннем табу на намінацыю найбольш безабароннага перыяду жыцця чалавека з пазіцыі знешняга ўздзеяння.

Беларускія парэміялагічныя адзінкі з кампанентамі *дзіця*, *дзеці* і да т. п. адлюстроўваюць у асноўным пастулаты народнай педагогікі і маюць дыдактычны характар. Так, адны з іх сцвярджаюць, што дзеці ў сям'і – багацце, радасць: *Многа дзяцей – многа клопату, але і радасці з іх шмат*; *Багат Аўдзей, поўна хата дзяцей*; *Дай Бог дзяцей, да і ў дзецях пуць*; *Дзеці маючы, хоць бедна жыву, але весялюся.* Іншыя ж утрымліваюць думку пра тое, што, маючы дзяцей, маеш клопат і працу, каб іх забяспечыць усім неабходным: *Пацей, Мацей, калі многа дзяцей*; *Дзеці, дзеці, добра з вамі ўлеце, а зімою то хоць аб печ галавою*; *Хто дзяцей не мае, той гора не знае*; *Бацькі нажываюць горбам, а дзетушкі пражываюць горлам.*

Комплекс парэміялагічных адзінак даводзіць, што выхаванне дзяцей – тонкая, далікатная і складаная справа, якую трэба пачынаць з ранняга дзяцінства: *Дзяцей узгадаваць – не курак пасклікаць*; *Што ў маленстве выхаваеш, на тое ў старасці абапрэшся*; *Да пяці год пястуй дзіця, як яечка, з сямі – пасі, як авечку, – тады выйдзе на чалавечка*; *Вучы дзіця, пакуль яно ўпоперак лаўкі, а не ўздоўж*; *Тады дзяцей вучаць, як каля лаўкі ходзяць.* Выхаванне і навучанне – справа бацькоў: *Умеў дзіця радзіць, умей і вучыць*; *Твае дзеці, табе і глядзеці*; *Хто дзяцей мае – няхай навучае.* Аснова выхавання дзіцяці – таксама прыклад і аўтарытэт бацькоў: *Якая матка, такое і дзіцятка*; *Харошых бацькоў харошыя дзеці*; *Які бацька, такія і дзеткі.* Выхаванне павінна быць разумным і строгім: *З пестуна нічога не будзе*; *На хлапца не шкадуй дубца*; *Хто дзяцей балуе, вяроўку ім на шыю рыхтуе*; *Дай дзецям волю – сам залезеш у няволю* і інш.

Такім чынам, у беларускай моўнай карціне свету дзяцінства і нараджэнне, якое яму папярэднічае, пададзена досыць шырока. Цікавы і разнастайны корпус формул-забабонаў і фразеалагічных адзінак пра шляхі з'яўлення дзіцяці на свет, які адсылае нас да антрапаганічных міфаў, да ўяўленняў пра іншасвет як крыніцу жыцця, а таксама актуалізуе звесткі пра функцыі апатрапеяў, прызначаных абараніць дзіця ад нячыстай сілы і хвароб. Не менш цікавы і моўны матэрыял, які раскрывае міфалагічныя ўяўленні беларусаў пра зачацце і нараджэнне пазашлюбнага дзіцяці. Багаты і разнастайны свет назваў для намінацыі розных этапаў дзяцінства і іх суб'ектаў, а таксама этнакультурны матэрыял, які раскрывае сутнасць беларускага народнага светапогляду на розныя этапы чалавечага жыцця і іх моўнае ўвасабленне.

Спіс літаратуры

1. **Беларускі каляндар, 1993** / Беларус. энцыкл.; рэд. склад. : В. С. Бугаёў. – Мінск : БелЭн, 1992.

2. **Беларусы.** Т. 5. Сям'я / В. К. Бандарчык, Г. М. Курыловіч, Т. І. Кухаронак [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2001.

3. **Валодзіна, Т.** Байструк, або Як ставіліся беларусы да пазашлюбнага дзіцяці [Электронны рэсурс] / Т. Валодзіна, В. Ракіцкі. – Рэжым доступу : http://kryŭja.org/artykuly/bielaruskaja_atliantyda/pacalunak_u_kulturnaj_tradycyiji_bielarusau. – Дата доступу : 12.01.2013.

4. **Виноградова, Л. Н.** Откуда берутся дети? Полесские формулы о происхождении детей / Л. Н. Виноградова // Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья : сборник / Рос. акад. наук, Ин-т славяновед. и балканистики; редкол. : Н. И. Толстой (отв. ред.) [и др.]. – М. : Индрик, 1995. – С. 173 – 187.

5. **Даль, В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – СПб., 1863 – 1866. – Т. 1.

6. **Загадкі** / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. – Мінск : Беларус. навука, 2004.

7. **Клышка, М. К.** Слоўнік сінонімаў і блізказначных слоў / М. К. Клышка. – Мінск : Беларус. навука, 2005.

8. **Лепешаў, І. Я.** Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 1.

9. **Лепешаў, І. Я.** Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004.

10. **Лобач, У. А.** Секс і эротыка ў беларускай традыцыйнай культуры [Электронны рэсурс] / У. А. Лобач. – Рэжым доступу : http://kryuja.org/artykuly/lobacz/sieks_i_erotyka_u_bielaruskaj_tradycyjnaj_kultury.htm. – Дата доступу : 15.02.2013.

11. **Никифоровский, Н. Я.** Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах / Н. Я. Никифоровский. – Витебск : Губерн. типолит., 1897.

12. **Прыказкі і прымаўкі** : у 2 кн. / пад рэд. А. С. Фядосіка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976.

13. **Садоўская, А. Л.** Фразеалагізмы з кампанентам-арнітонімам у беларускай мове : этналінгвістычны аспект / А. Л. Садоўская. – Мінск : БДУ, 2011.

14. **Сержпутоўскі, А. К.** Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1998.

15. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск : БелЭн, 1999.

16. **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – М. : Астрель – АСТ, 2003. – Т. 1, 3.

17. **Чалавек** : тэматычны слоўнік. – Мінск : Беларус. навука, 2006.

Анжаліка САДОЎСКАЯ,
Дар'я ПЫХАЛАВА.

З гісторыі слоў

ДОМ, ХАТА

Супаставіўшы асноўныя значэнні праславянскага **domъ* ва ўсходнеславянскіх мовах, мы заўважым, што яны практычна аднолькавыя, прынамсі, паводле тлумачальных слоўнікаў гэтых моў: 'будынак для жылля, размяшчэння ўстаноў і прадпрыемстваў'; 'чыё-небудзь жылое памяшканне разам з гаспадаркай'; 'сям'я; людзі, якія жывуць у адным памяшканні'; 'назва дзяржаўнай, грамадскай, культурнай установы, а таксама памяшкання, дзе яна знаходзіцца'; 'дынастыя, род' [1, т. 2, с. 189; 2; 3].

Праславянскае **domъ* рэканструявана на падставе названых вышэй усходнеславянскіх слоў, а таксама польскага *dom* 'дом, памяшканне; дах над галавой, жытло', ніжнялужыцкага *dom* 'дом, жытло; радзіма'; верхнялужыцкага *dom* 'дом; родная хата; радзіма, родны край', чэшскага *dům*, родны склон *domu* 'дом, будынак; родная хата; гаспадарка', славацкага *dom* 'дом, будынак; сям'я, родная хата; шляхетны род, дынастыя', славенскага *dôm* 'дом, родная хата; прытулак', славенскага дыялектнага *dõm* 'маёнтак, дзялянка зямлі', сербскага і харвацкага *dôm* 'сям'я, дом; шляхетны род', македонскага *дом* 'дом, хата', балгарскага *дом* 'гаспадарка, дом; сям'я; родная хата' [4, вып. 5, с. 72]. Усе значэнні праславянскага слова захаваліся ў беларускай мове або яе дыялектах: літаратурныя пераносныя значэнні 'родныя мясціны, родны край', 'усё, што можа служыць прытулкам, сховішчам для каго-, чаго-небудзь' [1, т. 2, с. 189], а таксама 'труна, дамавіна' ў асобных населеных пунктах Мінскай і Брэсцкай абласцей [5, карта № 290].

Праславянскае **domъ* выводзяць з індаеўрапейскага **domu-s* / **domo-s* і лічаць роднасным лацінскаму *domus* 'дом, сям'я', старажытнаіндыйскаму *dámah* 'дом', грэчаскаму *δόμος* 'дом; збудаванне, будынак; пакой; сям'я', літоўскаму *dimstis* 'маёнтак'. Сюды ж адносяць літоўскае *nãmas* (часцей у множным ліку *namaĩ*) 'дом', пры гэтым змену *d* на санорнае *n* тлумачаць міжскладовай асімі-

ляцыяй, прыпадабненнем да санорнага *т*. Далей індаеўрапейскае **domu-s / *domo-s* звязваюць з **demō-* ‘будаваць, збудоўваць’, параўнаем згаданае грэчаскае *δόμος* з грэчаскім дзеясловам *δέμω* ‘будую, узводжу’, а таксама гоцкае *timrjan* ‘цяслярыць; будаваць’, *tim(b)rja* ‘цясляр’, старажытнаверхненямецкае *zimbar* (нямецкае *Zimer*) ‘пакой’ і *zimberen* ‘будаваць’. Аднак некаторыя даследчыкі не падзяляюць меркавання пра сувязь індаеўрапейскіх назоўніка і дзеяслова на падставе таго, што праславянскае **domu-s / *domo-s*, калі арыентавацца на лацінскае слова, першапачаткова абазначала не будынак са сценамі і дахам, а грамадскую суполку, сям’ю [4, вып. 5, с. 72; 6, с. 262; 7, с. 91; 8, с. 142; 9, т. 1, с. 410].

Хата – гэта ‘жылая сялянская пабудова, зрубленая з бярвення’; ‘унутраная частка такой жыллёвай пабудовы; жылое памяшканне’; ‘асобны сялянскі двор, гаспадарка; асобная сям’я’; а таксама ‘частка назваў некаторых сельскіх устаноў’ (*хата-чытальня*, *хата-лабараторыя*) [1, т. 5, кн. 2, с. 182]. У гаворках *хатай* называюць асобны пакой, напрыклад: *Цяпер ставяць хаты па-другому: адна хата, дзе жывуць, другая – кухня* [10, с. 290]. Такім чынам, паводле лексікаграфічных крыніц, лексема *хата* – сінонім слова *дом*, але ўжываецца ў дачыненні да вясковых жылых будынкаў. Тым не менш гараджане таксама нярэдка называюць сваё жытло *хатай*, напрыклад у выразе *трэба схадзіць у краму, бо ў хаце няма чаго есці* слова *хата* гучыць не менш, а мо і больш натуральна, чым *кватэра* ці *дом*. Тое ж назіраецца і ва ўкраінскай мове, дзе слова *хата* мае значэнне ‘вясковы аднапавярховы жылы будынак’, ‘кватэра’, увогуле ‘жылое памяшканне, жытло’ [2].

Праславянскае **xata* захавалася не толькі ў беларускай, украінскай мовах, але і ў заходніх славян: польскае *chata* ‘хата, вясковы дом’, славацкае *chata* ‘хата, хаціна; дача’, тут жа прыводзяць чэшскае дыялектнае *chať* ‘халупа, хаціна’. Ёсць меркаванне, што ў заходнеславянскія мовы слова трапіла з украінскай, але калі гэта адбылося, невядома. Першакрыніцай для праславянскага **xata* стаў іранскі дзеепрыметнік залежнага стану **kn̥-ta- > *kata-* ‘выкапанае (у зямлі)’ ад іранскага дзеяслова **kan-* ‘капáць’ [4, вып. 8, с. 21]. Гэты корань – у сучасным персідскім дзеяслове *kändän*, першае значэнне якога ‘выкопваць, капáць’ [11, с. 360]. Параўнаем авестыйскае **kata-* ‘пакой, кладоўка, пограб’ з авестыйскага **kan-* ‘капáць’. Слабое месца гэтай гіпотэзы – несупадзенне *k* і *x* у пачатку іранскага і праславянскага слоў, але пераход *k* у *x* лёгка тлумачаць тым, што іранскае **kata-* стала крыніцай для праславянскага слова на позняй стадыі, калі ў шэрагу іранскіх моў у словах з тым жа коранем *k* якраз пераходзіла ў *x*: у авестыйскім *χan-* ‘студня, крыніца’, у ягнобскім *xan* ‘арашальная канава, арык; ручай’, якія, як і іранскае **kata-*, паходзяць ад іранскага **kan-*, авестыйскага і старажытнаперсідскага *kan-* ‘капáць’. У семантыцы праславянскага **xata* прысутнічае сувязь з земляным, зямляначным памяшканнем, і гэта падмацоўвае іранскую этымалогію слова [4, вып. 8, с. 21]. Аднак некаторыя этымолагі тлумачаць змену *k* > *x* па-іншаму – праз пасрэдніцтва старажытнавенгерскай формы сучаснага венгерскага *ház* ‘дом, хата’, якая паходзіць са згаданага авестыйскага **kata-* ‘дом, яма’ [12, с. 226].

Можна заўважыць, што праславянскае **xata* не падмацавана паўднёваславянскімі прыкладамі. Для абазначэння падобнай рэаліі паўднёвыя славяне выкарыстоўвалі слова **kǫtja*: балгарскае *къща* ‘хата, дом, жытло’, дыялектнае ‘памяшканне, дзе знаходзіцца ачаг’, а таксама ‘панцыр слімака’, ‘труна’, македонскае *куќа* ‘хата’, сербскае і харвацкае *кȕћа* ‘тое самае’, дыялектнае *кућа* ‘памяшканне ў хаце, дзе ёсць ачаг; кухня’, славенскае *kóča* ‘сялянская хаціна, халупа’. Адсюль і беларускае дыялектнае *ку́ча* ‘старая хата’, *ку́чка* ‘старая, малая хатка’ [13, с. 444], *кучка* ‘месца пад печчу’. Паводле асноўных версій, праславянскае **kǫtja* паходзіць ад назоўніка **kǫtъ* ‘кут; месца сядзення каля ачага’ або ад дзеяслова **kǫtati* ‘хаваць’ > беларускае *хутаць*, дыялектнае *кутаць* ‘гарадзіць, будаваць (плот, агароджу)’ [9, т. 3, с. 239 – 241; 4, вып. 12, с. 69 – 74].

Спіс літаратуры

1. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск, 1978, 1984. – Т. 2, 5, кн. 2.

2. **Большой толковый словарь современного украинского языка** [Электронный ресурс] : к версии Lingvo 12. – Издательство “Перун”, 2005.

3. **Ефремова, Т. Ф.** Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2000.

4. **Этимологический словарь славянских языков** / под ред. О. Н. Трубачева. – М., 1978, 1981, 1985. – Вып. 5, 8, 12.

5. **Лексічны атлас беларускіх народных гаворак** : у 5 т. – Мінск, 1996. – Т. 3.

6. **Черных, П. Я.** Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 ч. / П. Я. Черных. – М., 1994. – Т. 4.

7. **Етимологічний словник української мови** : в 7 т. / під ред. О. С. Мельничука. – Київ, 1985. – Т. 2.

8. **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы.** – Мінск, 1985. – Т. 3.

9. **Български етимологичен речник.** – София, 1971, 1986. – Т. 1, 3.

10. **Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча.** – Мінск, 1986. – Т. 5.

11. **Рубинчик, Ю. А.** Персидско-русский словарь : в 2 т. / Ю. А. Рубинчик. – М., 1970. – Т. 2.

12. **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М., 1973. – Т. 4.

13. **Анічэнка, У. В.** Вопыт літаратурна-дыялектнага слоўніка беларускай мовы / У. В. Анічэнка. – Гомель, 1999.

Марына АБРАГІМОВІЧ,
старшы выкладчык кафедры беларускай і рускай моў Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта.

СПАСЦІЖЭННЕ ТАЯМНІЦ ЛЕКСІЧНАЙ СІСТЭМЫ НАШАЙ МОВЫ

Ляшук, В. М. Развіццё лексічных сродкаў беларускай паэзіі : манаграфія / В. М. Ляшук. – Мінск : ДУ "БелІСА", 2012. – 304 с. – Тыраж 100 экз.

Прыкметная адзнака нашага часу – ярка выражаная тэндэнцыя да манаграфічных апісанняў лексічнай сістэмы беларускай літаратурнай мовы. Манаграфія Вікторыі Ляшук – дацэнта кафедры рускай мовы і культуры Каталіцкага ўніверсітэта ў Ружамберку (Славакія) – яшчэ адно пацвярджанне гэтай патрэбнай, своечасовай і актуальнай тэндэнцыі, абумоўленай недастаткова грунтоўнай распрацаванасцю тэарэтычных праблем лексікалогіі на беларускамоўным матэрыяле; вострай неабходнасцю стварэння мадэлі лексіка-семантычнай сістэмы сучаснай беларускай мовы; вызначэннем традыцыйна-гістарычнага і эстэтычнага крытэрыяў правільнасці мовы; удасканаленнем схемы аналізу асаблівасцей рэалізацыі ў паэтычным маўленні такіх моўных якасцей, як багацце, чысціня, выразнасць, разнастайнасць.

Структура работы прадуманая, лагічна завершаная. Мэта работы акрэслена ва ўступе – вызначыць заканамернасці і акрэсліць шляхі развіцця лексічных сродкаў беларускай паэзіі з улікам іх дыферэнцыяцыі на традыцыйныя і інавацыйныя, прааналізаваць асаблівасці эстэтычнага асваення слова пад уплывам мастацкіх крытэрыяў, аўтарскай задумы і, нарэшце, пэўных ідэалагічных установак, якія ў асобныя перыяды развіцця грамадства строга рэгламентавалі літаратурна-моўны працэс (с. 6).

Крыніцай фактычнага матэрыялу былі паэтычныя тэксты 250 беларускіх аўтараў з сярэдзіны XIX ст. да 2005 г. (больш за 50 тыс. умоўных старонак). Фактычным матэрыялам паслужылі словы (найперш назоўнікі) і словазлучэнні, што па сваёй лексіка-семантычнай і стылістычнай адзначанасці выконваюць у паэтычных тэкстах стылеўтваральную і / ці вобразную функцыю. Сярод іх такія лексіка-семантычныя групы, як "Прыродаапісальная лексіка", "Лексіка сялянскага побыту", ЛСГ 'з'явы дзяржаўнага ладу і звязаных з ім рэалій' (*астрог*, *чыноўнік*, *закон*); ЛСГ сацыяльна-філасофскіх паняццяў (*свабода*, *долечка*, *нягоды*); ЛСГ рэалій і паняццяў разумовай і творчай дзейнасці (*песня*, *думка*, *мова*); ЛСГ 'чалавек (па розных яго прыметах)'; ЛСГ 'рэальныя і ўмоўныя часткі чалавечага арганізма' (*сэрца*, *душа*, *слёзы*); ЛСГ эмацыянальна-пачуццёвага стану чалавека (*смутак*, *радасць*, *сіла*); "Лексіка светаўспрымання чалавека" (*хрышчэнне*, *лясун*, *заручыны*).

Асноўныя вынікі даследавання несупярэчлівыя і надзвычай карысныя для нашага моўнаведства. Па-першае, у рабоце дадзена грунтоўная характарыстыка лексіка-семантычнай сістэмы беларускай дакастрычніцкай паэзіі – "сферы ўзаемадзеяння агульнамоўнага і індывідуальнага, намінатыўна-інфармацыйнага і вобразна-эстэтычнага" (с. 5) і паказана дынаміка функцыянавання традыцыйнага лексічнага пласта на працягу XX – пачатку XXI ст., пры дапамозе якога ствараецца нацыянальная мадэль свету беларусаў. Па-другое, выяўлена група з 30 найбольш частотных лексем тыпу *песня*, *сэрца*, *зямля*, *сонца*, *вецер*, *край*, *воля*, *жыццё*, *вочы*, *радасць*, *шчасце*, *гора* і прасочаны на канкрэтным матэрыяле асаблівасці і заканамернасці рэалізацыі іх эстэтычных патэнцый. Па-трэцяе, вызначаны змены ў тэматычнай накіраванасці лексікі ад пераважна вясковай у XIX ст. да спецыяльнай, інтэлектуальнай у цяперашні час за кошт пашырэння ў паэзіі гарадской, філасофскай, навуковай тэматыкі. Па-чацвёртае, даказана, што ў сучаснай беларускай паэтычнай мове актывізуюцца раней афіцыйна абмежаваныя працэсы папаўнення лексікі з уласных моўных крыніц – дыялектаў, народна-паэтычнай творчасці, за кошт "абнаўлення" забытых слоў, а большая частка аказіяналізмаў фарміруецца па нацыянальных моўных мадэлях на аснове ўласных сродкаў.

Чытацкі адрас манаграфіі не можа быць абмежаваны толькі навуковымі супрацоўнікамі ды студэнтамі. Стыль выкладу, фактычны і тэарэтычны матэрыял даследавання маюць непасрэднае дачыненне да арганізацыі вучэбна-выхаваўчага працэсу на ўроках беларускай мовы і літаратуры ў агульнаадукацыйных установах. Напрыклад, у раздзеле "Аспекты кадыфікацыі ў паэтычнай творчасці Янкі Купалы" разглядаюцца многія праграмныя вершы і паэмы класіка нашай літаратуры ("Ворагам беларушчыны", "Роднае слова", "Бандароўна" і інш.), творчасці М. Багдановіча прысвечаны раздзел "Нацыянальна-культурны фактар у лексіцы паэтычнага маўлення М. Багдановіча", а ў другой главе манаграфіі пададзена лексічная прастора сучасных паэтаў.

Хочацца пажадаць аўтару стварыць электронны варыянт гэтага выдання, каб яно стала даступным для многіх даследчыкаў і настаўнікаў-практыкаў у Беларусі і за яе межамі.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

Новыя выданні

УЗНАЎЛЯЮЧЫ ДАЎНІНУ, ДУМАЕМ ПРА БУДУЧЫНЮ

Буквар мовы славянскай : Дапаможнік для тых, хто навучаецца чытанню і пісьму. Факсімільнае выданне / адк. за выпуск А. А. Суша. – Мінск : ДУ "Нацыянальная бібліятэка Беларусі", 2012. – Тыраж 1000 экз.
Суша, А. А. Буквар у жыцці нашых продкаў (на беларускай, рускай, англійскай мовах) / А. А. Суша. – Мінск : ДУ "Нацыянальная бібліятэка Беларусі", 2012. – 156 с. – Тыраж 1000 экз.

Нацыянальная бібліятэка Беларусі ў апошнія гады пазіцыянуе сябе адным з цэнтраў захавання, бібліяграфічнага апісання і навуковай рэстытуцыі духоўных і матэрыяльных здабыткаў нашых продкаў, што па розных прычынах апынуліся ў далёкім і блізкім замежжы. У сённяшніх варунках наўрад ці можна спадзявацца на фізічнае вяртанне на радзіму шматлікіх рарытэтаў, аднак сучасныя кнігавыдавецкія тэхналогіі дазваляюць зрабіць дасканалыя копіі ў лічбавым фармаце. Асаблівыя перспектывы ў гэтай справе мае дзяржаўна-прыватнае партнёрства. Менавіта дзякуючы сумесным навукова-выдавецкім праектам Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі і Белінвестбанка на працягу 2011 – 2013 гг. адбыўся выпуск трох маляўнічых шырокафарматных календароў пад агульнай назвай "Памятаем пра мінулае, рухаючыся ў будучыню".

Першы камплект (2011) паказаў багацце і разнастайнасць кніжнай спадчыны беларусаў, тэхнічныя і навуковыя дасягненні першадрукароў Ф. Скарыны, І. Фёдарава і П. Мсціслаўца, вядомыя ў Еўропе помнікі прававой думкі, найпрыгажэйшыя выданні розных канфесій. У другім камплекце (2012) праз літаграфіі Напалеона Орды адбылося знаёмства з даўнімі краявідамі гарадоў і мястэчак, што ў свой час атрымалі магдэбургскае права. Камплект 2013 г. прысвечаны гісторыі беларускай дзяржаўнасці і культуры – надпісы на Барысавых камянях і Крыжы Еўфрасінні Полацкай, выявы асобных старонак у суправаджэнні знакамітых выразаў з летапісаў і хронік, прававых актаў і мастацкіх твораў, патрыятычных газет "Мужыцкая праўда" К. Каліноўскага і "Наша Ніва" і інш.

Спецыялісты бібліятэкі на працягу 2012 г. сумесна з рознымі выдавецтвамі і банкамі выдалі сем (!) факсімільных рукапісных і друкаваных кніг. Сярод іх: "Сымон-музыка" (1925) Якуба Коласа, "Шляхам жыцця" (1913) Янкі Купалы, "Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі" (1926) Вацлава Ластоўскага, "Калядная пісанка" (1913), "Житие Евфросинии Полоцкой" (XV – XVI стст.), "Полоцкое Евангелие" (XII ст.). Гэты пералік годна дапаўняе выданне "Букварь языка славенскаго" (Вільня, 1767), падрыхтаванае намеснікам дырэктара па навуковай рабоце і выдавецкай дзейнасці Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі кандыдатам філалагічных навук Алесем Сушам.

Рэцэнзаваная праца складаецца з дзвюх кніг: непасрэдна факсімільны буквар 1767 г. і асобны гісторыка-культурны нарыс "Буквар у жыцці нашых продкаў" на беларускай, рускай і англійскай мовах, у якім апісваюцца час і абставіны стварэння "Буквара мовы славянскай", прыводзяцца звесткі з гісторыі станаўлення навучальнай кнігі ў Вялікім Княстве Літоўскім. Асобна аналізуюцца мастацкія адметнасці буквара, кніжныя ўпрыгажэнні, структура і прыёмы падачы навучальнага матэрыялу, уладальніцкія прыпіскі, якія дазваляюць прасачыць лёс кнігі на працягу некалькіх стагоддзяў, пакуль яна ў 1968 г. не была набыта тагачаснай Дзяржаўнай бібліятэкай БССР у мінскай кнігарні падпісных выданняў.

Алесь Суша на падставе палеаграфічных звестак выказвае меркаванне аб прыналежнасці буквара 1767 г. ордэну базыльянаў, які, верагодна, і пераплёў віленскае выданне ў адзін канвалют (зборнік) з дапаможнікам для вывучэння польскай і нямецкай моў ("Bardzo łatwe rosmowy dla chcących się uczyć polskiego y niemieckiego języka"), і ў выніку "пад адным пераплётам былі сабраны падручнікі царкоўнаславянскай, польскай і нямецкай моў, што дазваляла вывучаць іх разам, ва ўзаемадзеянні, з аналізам падабенстваў і адрозненняў" (с. 39).

Нягледзячы на дастаткова вялікія наклады, якімі выдаваліся буквары і іншыя навучальныя кнігі ў Вялікім Княстве Літоўскім, нямногім з іх выпаў лёс дайсці да нашага часу. "Буквар мовы славянскай" 1767 г., што выйшаў у друкарні віленскага Траецкага манастыра, а цяпер факсімільна ўзноўлены пры падтрымцы прадстаўніцтва кампаніі XEROX у 2012 г. у Мінску, як і навуковы нарыс пра яго Алеся Сушы, – выдатная магчымасць не толькі ацаніць стан культуры беларусаў далёкіх стагоддзяў, але і пазнаёміць іншыя народы свету з яе найважнейшымі набыткамі.

Мікалай ПРЫГОДЗІЧ,
доктар філалагічных навук, прафесар.

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Міністэрства адукацыі прапануе

АД ПРОСТАГА СКАЗА ДА СКЛАДАНАГА

МЕТАДЫЧНЫЯ ПАРАДЫ І РЭКАМЕНДАЦЫІ (IX КЛАС)

Працяг. Пачатак у №№ 7 – 9, 11, 12 за 2012 г., №№ 1 – 5 за 2013 г.

ЧУЖАЯ МОВА

Як перадаць чужую мову?

Мэта заняткаў – сістэматызаваць веды вучняў пра спосабы перадачы чужой мовы, пра асаблівасці будовы, інтанацыйнага і пунктуацыйнага афармлення канструкцый з чужой мовай; удасканаліць уменні правільна будаваць такія сказы, замацаваць пунктуацыйныя навыкі.

Асэнсоўваючы розныя спосабы перадачы чужой мовы (*практыкаванні 184 – 185*), вучні разглядаюць сказы з простай мовай, ускоснай мовай, простыя сказы, ускладненыя пабочнымі словазлучэннямі, а таксама сказы з дапаўненнем у форме вінавальнага склону з прыназоўнікам *пра*. Старшакласнікі параўноўваюць змястоўны план чужой мовы, перададзенай адзначанымі спосабамі, сінтаксічную будову канструкцый і іх інтанаванне. У якасці дадатковага задання вучням прапануецца ахарактарызаваць граматычную форму назоўніка *дубе*, ужытую ў сказе з простай мовай. Адзначаецца, што клічная форма – гэта асаблівая склонавая форма назоўніка, якая захавалася са старажытнасці і ўжываецца для выражэння асобы пры звароце. Гэтая форма сустракаецца не толькі ў дыялектах, але і ў літаратурных творах, напрыклад: *Сілен,* ***княжа****, караць, галаву сілен зняць, – не скуеш толькі дум ланцугамі* (Я. Купала); *Душу анёлакрылую Бог табе напавер дае. Не абцяжар,* ***чалавеча****, крылы ў яе* (Р. Барадулін). У якасці дадатковага задання можна прапанаваць вызначыць тып скланення і праскланяць прозвішча *Дамейка*, што належыць беларускаму навукоўцу-даследчыку, геолагу і мінеролагу, які займае важнае месца ў гісторыі навукі і культуры Беларусі, Чылі, Польшчы і Літвы.

Навучэнцы тлумачаць лексічнае значэнне слоў *яцвягі* ‘група заходнебалцкіх плямёнаў, якія ў I – пачатку II тыс. н. э. жылі на тэрыторыі паміж Нёманам і вярхоўямі ракі Нараў, канчаткова зніклі ў 1283 г. пасля падаўлення немцамі прускага паўстання’, *кельты* ‘група старажытных плямёнаў індаеўрапейскай сям’і, якія насялялі тэрыторыю Заходняй Еўропы’.

Практыкаванне 186 прапануецца ў якасці дамашняга задання. Навучэнцы пішуць працяг тэксту пра жыццёвы шлях Рагнеды, выкарыстоўваючы вытрымкі з гістарычных і навуковых крыніц*, пададзеныя ў форме простай мовы, ускоснай мовы і канструкцый з пабочнымі словамі і словазлучэннямі. Старшакласнікі паўтараюць адпаведныя пунктуацыйныя правілы. У час выканання практыкавання трэба ўдакладніць лексічнае значэнне наступных слоў: *чудзь* ‘даўняя назва эстонцаў, а таксама іншых фіна-ўгорскіх плямёнаў, што жылі ва ўладаннях Наўгародскай феадальнай рэспублікі або ў суседніх з ёй рэгіёнах’, *весь* ‘прыбалтыйска-фінскае племя’, *мера* ‘фіна-ўгорскае племя, якое ў I тыс. н. э. жыло ў Волжска-Окскім міжрэччы, пазней было асімілявана ўсходнімі славянамі’, *варагі* ‘жыхары Скандынавіі, якія ў IX – X стст. рабілі паходы на Русь для гандлю і рабаўніцтва, нярэдка там асядалі і служылі ў княжацкіх дружынах’.

Практыкаванні 187 – 189 вучні выконваюць самастойна з наступнай калектыўнай праверкай. Выкананне гэтых заданняў дазволіць замацаваць навыкі пунктуацыйнага афармлення сказаў з простай мовай. Аналіз тэкстаў мастацкага стылю дазваляе паказаць, што простая мова служыць сродкам маўленчай характарыстыкі герояў. У такіх канструкцыях перадаюцца пачуцці моўцы, выяўляюцца яго адносіны да падзей. Эмацыйна-экспрэсіўны план простай мовы ствараецца такімі сродкамі, як звароткі (*манах*), часціцы (*а вось*), сінтаксічныя мадэлі,

Звяртаем увагу чытачоў. Вучэбная праграма факультатыўных заняткаў па беларускай мове для IX класа “Складаны сказ без складанасці” змешчана ў № 10 за 2011 г.

*Крыніцай інфармацыі для напісання артыкула можа быць наступнае выданне: **Арлоў, У.** Таямніцы Полацкай гісторыі / У. Арлоў. – 2-е выд., дап. – Мінск : Полымя, 2002. – 464 с.

характэрныя для жывой гаворкі (*няпоўныя*, *пытальныя*, *клічныя сказы)*.

Разглядаючы артыкул з кнігі "Тапонімы распавядаюць" В. Лемцюговай (*практыкаванне 191*), вучні адзначаюць, што ў тэксце ўжываюцца ўскосная мова і канструкцыі з пабочнымі словазлучэннямі. Такія сказы пазбаўлены суб'ектыўнай экспрэсіі, эмацыянальнасці і перадаюць толькі агульны змест выказвання пэўнай асобы, таму такія спосабы перадачы чужой мовы пераважаюць у навуковай літаратуры. У якасці дадатковага задання можна прапанаваць вучням падабраць рускамоўныя адпаведнікі да ўжытых у тэксце назваў прадметаў і паняццяў, характэрных для духоўнай культуры і матэрыяльнага побыту беларускага народа: *верашчака* 'жидкое мучное блюдо', *крупеня* 'крупяной суп', *кляштар* 'католический монастырь'. Трэба адзначыць, што *бернардзінцы* – манахі рэфармаванай галіны манаскага ордэна францысканцаў, заснавальнікам якой з'яўляўся прападобны Бернард Сіенскі. Кляштары бернардзінцаў былі ў Гародні, Віцебску, Валожыне, Брэсце, Мінску і іншых гарадах. Старшакласнікі вызначаюць тып скланення назоўнікаў *семя*, *імя* (рознаскланяльныя), *Валожын* (II скланенне) і скланяюць іх. З дапамогай настаўніка навучэнцы прыводзяць прыклады тапонімаў, якія паводле паходжання з'яўляюцца прыналежнымі прыметнікамі, утворанымі ад хрысціянскіх або язычніцкіх імёнаў: *Тураў* (ад імя *Тур*), *Драгічын* (ад старажытнага славянскага імя *Дорож*), *Астрамечава* (ад старажытнага двухасноўнага славянскага імені *Остромеч*).

Перакладаючы тэкст *практыкавання 192* з рускай мовы на беларускую, вучні павінны звярнуць увагу на тое, што адпаведнікамі рускамоўных кароткіх прыметнікаў (*счастлив*, *здоров*, *богат*, *славен*) з'яўляюцца ў беларускай мове поўныя формы (*шчаслівы*, *здаровы*, *багаты*, *слаўны*). Старшакласнікі паўтараюць таксама звесткі пра будову і характар словазмянення простай формы вышэйшай ступені параўнання прыметнікаў у рускай і беларускай мовах: *дорже – даражэйшая*.

Ускосная мова. Няўласна-простая мова

Мэта заняткаў – узнавіць і сістэматызаваць веды вучняў пра ўскосную і няўласна-простую мову, адметнасць будовы сказаў, функцыі гэтых канструкцый у маўленні; удасканаліць уменні правільна будаваць сказы з простай і ўскоснай мовай, замацаваць пунктуацыйныя навыкі.

Звесткі пра асаблівасці будовы і зместу сказаў з ускоснай мовай можна сістэматызаваць падчас разгляду табліцы і дапаўнення яе адпаведнымі прыкладамі.

Сказы з простай мовай	**Сказы з ускоснай мовай**
1. Дакладна перадаюць змест і форму чужой мовы. 2. Уключаюць словы аўтара і простую мову, якая з'яўляецца простым сказам (ці сказамі). 3. Словы аўтара могуць стаяць перад простай мовай, пасля яе ці разрываць простую мову. 4. Калі ў склад простай мовы ўваходзяць асабовыя і прыналежныя займеннікі, а таксама дзеясловы 1 і 2-й асобы, то яны перадаюцца ад асобы аўтара чужой мовы. 5. У простай мове ўжываюцца звароткі, выклічнікі, часціцы, гутарковыя, прастамоўныя, дыялектныя, устарэлыя словы.	1. Перадаюць толькі агульны змест чужой мовы. 2. Паводле будовы з'яўляюцца складаназалежнымі сказамі. 3. Словы аўтара могуць стаяць толькі перад чужой мовай. 4. Калі ў склад простай мовы ўваходзяць асабовыя і прыналежныя займеннікі, а таксама дзеясловы 1 і 2-й асобы, то яны перадаюцца ад асобы апавядальніка. 5. Ва ўскоснай мове не могуць ужывацца звароткі, выклічнікі, часціцы, гутарковыя, прастамоўныя, дыялектныя, устарэлыя словы.

Пры выкананні *практыкавання 193* старшакласнікі аналізуюць злучнікі і злучальныя словы ў канструкцыях з ускосным паведамленнем (сказы 1, 5), пытаннем (сказы 2, 3, 4, 6) і пабуджэннем (сказ 7). Звяртаецца ўвага на тое, што ў канструкцыях з ускосным пытаннем адсутнічае характэрная для пытальных сказаў інтанацыя і пасля сказа не ставіцца пытальнік.

На семантыку слоў, якія ўводзяць простую і ўскосную мову, старшакласнікі звяртаюць увагу пры выкананні *практыкаванняў 194, 195*. У сказах з простай мовай кола такіх кампанентаў шырэйшае. Гэта словы, якія называюць працэс маўлення (*гаварылі*), спосаб вымаўлення (*закрычаў*), характарызуюць агульны змест выказвання (*загадаў*, *спытаў*), а таксама словы, што абазначаюць жэсты падчас маўлення (*пачухаў патыліцу*). У сказах з ускоснай мовай гэта толькі дзеясловы маўлення і думкі. Вучні характарызуюць ужыванне займеннікаў і асабовых формаў дзеяслова. Адзначаюць, што звароткі, ужытыя ў простай мове, пры замене яе ўскоснай становяцца членамі сказа або апускаюцца. Выклічнікі, часціцы, гутарковыя, прастамоўныя, дыялектныя, устарэлыя словы пры замене простай мовы ўскоснай не ўжываюцца. У сказах 4 і 7 (*Пухнатыя воблакі кожную раніцу, бы ў люстэрка, пазіралі ў Сінявочку, прыхарошваліся і, перш чым плыць у свае далёкія падарожжы, заўсёды гаварылі: "Ах,* ***якая*** *прыгажуня гэта Сінявочка!"*; *"Ох,* ***колькі*** *ў жыцці разладдзя!" – сухой схуднелай рукой майстар пачухаў патыліцу*) словы *якая* і *колькі* з'яўляюцца клічнымі часціцамі, таму ва ўскоснай мове яны не выкарыстоўваюцца. Тут магчымы наступны каментар да тэксту: *пан Савіцкі з вёскі Залуззе Жабінкаўскага раёна – удзельнік абароны Берасця ад маскоўскіх заваёўнікаў падчас вайны з Масковіяй у XVII ст. Зігмунт Серакоўскі – адзін з кіраўнікоў паўстання 1863 – 1864 гг.* Настаўнік паведамляе вучням, што прозвішчы *Серакоўскі* і *Савіцкі*, якія паходзяць ад прыметнікаў, скланяюцца па ад'ектыўным (прыметнікавым) скланенні.

У якасці дамашняга задання старшакласнікам прапануецца *практыкаванне 196*. Падчас сціслага пераказу вучні замяняюць канструкцыі з ускос-

най мовай сказамі з простай мовай. Такая замена дае магчымасць выразіць не толькі рацыянальны змест маўлення герояў, але і перадаць пачуцці моўцы, выказаць яго стаўленне да падзей. Навучэнцы складаюць схемы сказаў з простай мовай, акцэнтуюць увагу на іх пунктуацыйным афармленні і на ўжыванні займеннікаў у іх складзе. У якасці дадатковага задання трэба прапанаваць вучням зрабіць разбор сказа *Я гатовы быў праваліцца скрозь зямлю, **абы** толькі не бачыць яе, **абы** не чуць кожны раз аднаго і таго ж пытання*. Вучні адзначаць, што гэта складаназалежны сказ з аднароднымі даданымі акалічнаснымі мэты, якія звязваюцца з галоўнай часткай пры дапамозе злучніка *абы*.

Пры выкананні *практыкавання 198* вучні параўноўваюць змест, граматычны лад, лексічны склад, сінтаксічную будову сказаў з няўласнапростай (частка 1), простай (частка 2) і ўскоснай (частка 3) мовай. У другой частцы практыкавання звяртаецца ўвага на тое, што ў форме простай мовы можа перадавацца не толькі рэальна выказанае, але і думкі героя. Нявыказаная простая мова бярэцца ў двукоссе і пачынаецца з чырвонага радка. Вучні вызначаюць часцінамоўную прыналежнасць і сінтаксічную функцыю слова *шкада* ў сказе: ***Шкада** толькі, што кніжны пергамент ненадзейны*. Гэта прэдыкатыўнае прыслоўе, якое з'яўляецца састаўным іменным выказнікам у безасабовым сказе. Вучням будзе цікава даведацца, што *Лазар Богша* – гэта не імя і прозвішча славутага ювеліра, а спалучэнне хрысціянскага (*Лазар*) і язычніцкага (*Богша*) імёнаў. *Богша* – скарочаная форма ад поўнага наймення Багуслаў або Багуміл. Доўгі час у Беларусі суіснавалі хрысціянства і язычніцтва, таму некаторыя гістарычныя асобы прыгадваюцца ў гісторыі пад двума (хросным і паганскім) імёнамі: *Еўфрасіння* (*Прадслава*), *Георгій* (*Святаслаў*) – бацька Еўфрасінні Полацкай. Школьнікі тлумачаць лексічнае значэнне слоў *мніх* 'манах', *міля* 'старая мера даўжыні, якая раўнялася 7,468 *км*', *пергамент* 'спецыяльна апрацаваная скура жывёлы для пісьма, а таксама рукапіс на такім матэрыяле'. Назва ўтворана ад наймення горада *Пергам* у Малой Азіі, дзе ў II ст. да н. э. меў шырокае выкарыстанне гэты матэрыял для пісьма. Што да імя *Сімяон Полацкі* (сапраўднае імя культурнага і рэлігійнага дзеяча Самуіл Гаўрылавіч Пятроўскі-Сітніяновіч), то кампанент *Полацкі* ў яго складзе не з'яўляецца прозвішчам. Гэта празванне манаха паводле горада, у манастыры якога чалавек прыняў пострыг. У 1656 г. Сімяон стаў манахам у Полацку. У 1664 г. святар пераехаў у Маскву, стаў там настаўнікам царскіх дзяцей, у тым ліку Пятра I. У канцы 1670-х гг. славуты беларус арганізаваў і ўзначаліў друкарню ў Крамлі. У гэтай друкарні выйшлі кнігі "Буквар языка славенска" (1679), "Псалтыр рыфматворная" (1680). Па ініцыятыве С. Полацкага была заснавана першая ў Маскве вышэйшая агульнаадукацыйная навучальная ўстанова – Славяна-грэка-лацінская акадэмія.

Працяг будзе.

Святлана БУТ-ГУСАІМ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства
Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2013 год

ЖНІВЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 35.

16 жніўня – 110 гадоў з дня нараджэння Мікалая Абрамчыка (1903 – 1970), палітычнага дзеяча, публіцыста

85 гадоў з дня нараджэння Браніслава Спрынчана (1928 – 2008), рускамоўнага паэта, перакладчыка

80 гадоў з дня нараджэння Віталя Чацверыкова (1933 – 1983), кінарэжысёра, акцёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, народнага артыста Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Дзмітрыя Бабкіна, мастака-афармляльніка

17 жніўня – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Мацвеенкі, паэта

18 жніўня – 75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Любімава, мастака дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва

21 жніўня – 90 гадоў з дня нараджэння Атара Дадышкіліяні, расійскага і беларускага балетмайстра, опернага рэжысёра, заслужанага артыста Расіі, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі. Жыве ў Расіі

75 гадоў з дня нараджэння Станіслава Ларчанкі (1938 – 2003), мастака манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, скульптара

22 жніўня – 90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Станкевіча, рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Таісы Белічэнкі, беларускага і рускага рэжысёра

23 жніўня – 90 гадоў з дня нараджэння Апалона Вейзэ (1923 – 2001), мовазнаўцы, педагога, перакладчыка

25 жніўня – 90 гадоў з дня нараджэння Рыгора Віткоўскага (1923 – 1992), графіка

75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Грака, графіка

60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Арлова, паэта, празаіка

28 жніўня – 125 гадоў з дня нараджэння Анатоля Багдановіча (1888 – 1969), беларускага і рускага мовазнаўцы

125 гадоў з дня нараджэння Георгія Пятрова (1888 – 1960), піяніста, хормайстра, дырыжора і педагога, заслужанага артыста Казахстана, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

95 гадоў з дня нараджэння Міхася Пянкрата (1918 – 2001), паэта, празаіка

29 жніўня – 90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Казберука, літаратуразнаўцы, крытыка

30 жніўня – 95 гадоў з дня нараджэння Алеся Макарэвіча (1918 – 1967), літаратуразнаўцы, крытыка

85 гадоў з дня нараджэння Ірыны Клімашэўскай, рускамоўнага празаіка

70 гадоў з дня нараджэння Пятра Гонты, плакатыста

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

НАМІНАТЫЎНЫЯ СКАЗЫ

Намінатыўныя сказы – гэта іменныя сказы, адзіны галоўны член якіх сцвярджае быццё, існаванне ў рэчаіснасці прадметаў, з'яў, падзей: ***Ноч.*** *Халодная* ***зямлянка. Перастрэлка. Цішыня.*** *Неба, чыстае як шклянка.* ***Тупат*** *быстрага каня* (П. Глебка).

Адзіны галоўны член намінатыўных сказаў нельга атаясамліваць ні з дзейнікам, ні з выказнікам двухсастаўных сказаў, у якіх асобна выражана дзеянне і яго носьбіт. У намінатыўных сказах ёсць толькі носьбіт прыметы (суб'ект), значэнне ж прыметы (быційнасць) не мае граматычнага выражэння і перадаецца пры дапамозе інтанацыі ў адзінстве з граматычнай формай назоўніка назоўнага склону. Бясспрэчна, галоўны член намінатыўных сказаў марфалагічнай будовай і шэрагам сінтаксічных функцый нагадвае дзейнік двухсастаўнага сказа: ён выражаецца тымі самымі часцінамі мовы, што і дзейнік двухсастаўнага сказа, можа быць развіты тымі самымі членамі сказа. Аднак галоўны член намінатыўных сказаў значна багацейшы за дзейнік двухсастаўнага сказа, бо ў адным слове ён увасабляе два паняцці – паняцце прадмета і паняцце яго існавання ў рэчаіснасці, тады як дзейнік адпавядае толькі аднаму паняццю – называе прадмет думкі.

Граматычныя прыметы намінатыўных сказаў. Намінатыўныя сказы – аднасастаўныя, але думка, якую яны выражаюць, паводле характару двухсастаўная, што выяўляецца пры супастаўленні іх з асобнымі словамі. Слова *цішыня* 'адсутнасць гуку, шуму' значна бяднейшае за сказ: ***Цішыня.*** *Каліна спее* (П. Панчанка). У згаданым сказе паняцце з'явы цесна звязана з паняццем яе быцця, існавання ў рэчаіснасці, якое выражаецца спалучэннем формы назоўніка назоўнага склону (адзінага галоўнага члена) з асобай інтанацыяй канстатацыі. У нас не толькі фарміруецца паняцце пра стан навакольля (*цішыню*), але і пра яго існаванне ў момант гутаркі. Як бачым, пры адсутнасці дзеяслова прэдыкатыўную функцыю ў намінатыўным сказе выконвае галоўны член у спалучэнні з *інтанацыяй канстатацыі*.

Другой істотнай прыметай фарміравання намінатыўных сказаў з'яўляецца мадальнасць – аб'ектыўна-суб'ектыўныя адносіны выказанай думкі (паведамлення, інфармацыі) да рэчаіснасці. Паколькі намінатыўныя сказы бездзеяслоўныя, багацце іх мадальных значэнняў абмежаванае. Абсалютная большасць гэтых сказаў сцвярджае існаванне ў рэчаіснасці прадметаў, з'яў, падзей – г. зн. мае *рэальную мадальнасць*: ***Ціхі, мяккі вечар.*** *Дзень учора быў вельмі спякотны* (В. Вольскі). ***Пагодлівая раніца.*** *Пахне марозікам* (Я. Брыль). ***Цяплынь начэй і зорнасць, мядовы ліпы пах*** (Г. Міклашэвіч).

У беларускай літаратурнай мове рэдкія адмоўныя намінатыўныя сказы: Дзед Бадыль. *Галавой яны* [паны] *наложаць! Нашы хлопцы і самі іх шчыплюць патроху. Але дзе ж!* ***Не сіла*** (К. Крапіва). *"Я табе напісала адразу, як уведала адрас, – сказала яна. –* ***Значыць, не лёс***" (І. Навуменка).

Намінатыўныя сказы могуць быць пытальныя: у іх разважаецца пра сапраўднасць існавання ў рэчаіснасці адпаведнага прадмета ці з'явы. Задаючы пытанне сабе ці субяседніку, аўтар не чакае адказу, а імкнецца сам устанавіць рэальнасць прадмета ці з'явы; у пытанні заключаецца адказ: *Яраш, перапыніўшы расказ, падняў галаву. Здзівіўся: "****Раніца?*** *Ну, вось, па сутнасці, усё, што мне хацелася расказаць табе"* (І. Шамякін). ***Жанчына?*** *Гэта яго здзівіла і збянтэжыла… але блізкі роў матацыклаў пераключыў яго ўвагу…* (В. Быкаў). Клічныя намінатыўныя сказы больш ужывальныя, чым пытальныя: ***Цішыня, цішыня!*** *Нават месяц на небе нерухома застыў* (П. Панчанка). ***Вясна!.. Вясна!..*** *Удалі над краем зара вяргіняю цвіце* (П. Трус). ***Эх, дожджык!*** *Каб не ён – не збочыў бы конік з дарогі…* (Я. Брыль). ***"Дзвіна!"*** *– выдыхнуў Арсень* (Т. Хадкевіч).

Заўвага. Да пытальных намінатыўных сказаў падобныя няпоўныя сказы, у якіх пытанне ставіцца з мэтай вызначыць, да якога разраду належыць прадмет ці з'ява, што знаходзяцца перад назіральнікам. Няпоўныя сказы звычайна выражаюць меркаванне наконт характарыстыкі, кваліфікацыі таго ці іншага прадмета або з'явы. Бывае цяжка іх размежаваць: *Лес быў як лес, неба як неба, ды хлопчык, як ён раней сарваўся з месца, так і спыніўся раптоўна.* ***Узлесак? Паляна? Шырокая просека?*** *– А-а, гэта ж яна ўжо – нейтральная паласа!* (Я. Брыль). Пры размежаванні намінатыўных і няпоўных пытальных сказаў варта карыстацца прыёмам замены апошніх сцвярджальнымі сказамі. У намінатыўных пытальных сказах такая замена не парушае іх асноўнага сэнсавага значэння быцця, чаго нельга сказаць пра няпоўныя сказы.

Катэгорыя мадальнасці цесна звязана з катэгорыяй часу. Пытанне пра час намінатыўных сказаў складанае і вырашаецца ў лінгвістычнай літаратуры неадназначна. Акадэмік А. Шахматаў лічыў, што сказы тыпу *Мароз. Зіма* абазначаюць наяўнасць з'яў у цяперашні час, а сказы *Была зіма. Будзе мароз* – у прошлым і будучым.

Чым жа адрозніваюцца сказы *Была зіма. Будзе зіма. Зіма*? Калі пагадзіцца з думкай даследчыка, што яны адрозніваюцца толькі часам, то дзеясловы *была, будзе* – паказчыкі прошлага і будучага часу, пропуск дзеяслова *ёсць* – прымета цяперашняга часу. Але ж дзеяслоў *ёсць* у сказе *Зіма* не толькі не прапушчаны, але і не патрэбны. Апрача таго, дзеяслоў *ёсць* у беларускай мове можа выступаць як самастойны са значэннем наяўнасці, існавання прадмета ў момант гутаркі. Спецыфічнай асаблівасцю яго з'яўляецца ўжыванне пераважна з канкрэтнымі назоўнікамі: *"Не ведаю, – сказаў Міхал, – што ў тваім сэрцы. Мне больш нічога не трэба.* ***Ёсць зямля, спрацаваныя мускулы і ты****"* (У. Караткевіч). ***Ёсць музыка і ты, і ёсць тваё зялёнае акно*** (А. Пысін).

Структура намінатыўных сказаў. Паводле структуры намінатыўныя сказы бываюць *неразвітыя*, *развітыя* і *часткі складаных сказаў*.

Неразвітыя намінатыўныя сказы складаюцца з аднаго галоўнага члена, у ролі якога ўжываюцца:

• агульныя і ўласныя назоўнікі: ***Дарога.*** *Абапал густа стаяць стромкія хвоі* (П. Галавач). ***Ноч.*** *Грымне, пракоціцца блізка ці далёка гарматны выбух* (І. Мележ). ***Гаі. Дубровы.*** *Маўчаць за возерам стагі* (П. Трус). ***Саяны. Тайга*** (Я. Сіпакоў). ***Слаўна. Сянуў. Кашалін…*** *Малыя і большыя гарады са слядамі вайны, яшчэ не ўсюды зацёртымі* (Я. Брыль). Нярэдка такія назоўнікі ўскладняюцца выклічнікамі, якія ўносяць у намінатыўны сказ розныя эмацыянальныя адценні (захапленне, нездавальненне, дакор): *Гарачы дзень.* ***Эх, спёка, спёка!*** *А прохладзь вечара далёка. Замлела ўсё ў жары-тамленні* (Я. Колас). ***Эх, вясна!.. Эх, песні!*** *Хочацца мне цяпер думаць думы шырокія, вольныя* (В. Каваль). ***Ах, дождж, дождж!..*** *Як магло здарыцца, што Міхал адзін тут, у шалашы* (У. Караткевіч); мадальнымі словамі, якія ўносяць мадальныя значэнні (верагоднасці, пэўнасці / няпэўнасці), часціцамі: ***Здаецца, дарога.*** *Так, ногі намацалі дарогу* (П. Пястрак). *Галасы. Гутарка.* ***Развітанне, мусіць*** (М. Зарэцкі). ***Вось і ноч.*** *Нада мной заліліся слязамі нябёсы* (М. Багдановіч);

• аддзеяслоўныя назоўнікі са значэннем кратнага дзеяння або працэсу дзеяння: ***Хліпанне, плюскат…*** *Ночка глухая цягнецца доўга, як год* (Я. Колас). ***Перапынак.*** *І жанчыны да агню яе завуць* (П. Панчанка). ***Дакосіны.*** *За пядзей пядзь расла ўшыркі і ўдоўжкі гаць* (М. Лужанін);

• спалучэнні двух назоўнікаў, якія абазначаюць адно цэлае паняцце: *Вербы,* ***груша-сіраціна****, нізкаслы цёмны гай… Гэта ты, балот краіна! Гэта ты, палескі край!* (Я. Колас). ***Шлях-гасцінец.*** *Старасвецкія бярозавыя прысады загінаюцца ўправа* (К. Чорны). ***Акуні-гарбылі.*** *Добра выглядае такі, узброены пілой калючак прыгажун, наструнены на спінінгавай жылцы* (Я. Брыль);

• устойлівыя іменныя словазлучэнні. Такія словазлучэнні абазначаюць месца і час дзеяння: ***Дзень выбараў Вярхоўнага Савета.*** *Дадому дзед прымаць гасцей ідзе* (А. Александровіч). ***Дзень шахцёра.*** *Ён жа ў дружны круг зусім не рад ісці* (А. Звонак). ***Рэспубліканская прамысловая выстаўка.*** *Чатыры гадзіны патрацію непасядлівы Далодка, каб толькі збольшага агледзець экспанаты* (І. Грамовіч);

• асабовыя займеннікі (зрэдку): ***Ён. Яна.*** *Іх свет не месціць, іх каханне грэе, песціць* (Я. Колас); азначальны займеннік *усё* (звычайна ўваходзіць ва ўстойлівыя выразы *вось і ўсё*, *ну вось і ўсё*): *А воракі паўзлі… Няма чым адбівацца.* ***Усё.*** *Сабе апошні стрэл* (М. Лужанін). ***Вось і ўсё.*** *Пад дугой змоўк вясельны званочак* (А. Куляшоў). ***Ну вось і ўсё.*** *З табой мы квіты, не пераступім рубяжы* (А. Звонак);

• субстантываваныя неасабовыя займеннікі і прыметнікі: *Карп пазнаў голас сына:* ***"Нашы!"*** (І. Шамякін). *Неяк ішла паўз ларка з папяросамі, глянула:* ***тая! Яна****, чарнакосая* (П. Панчанка). *Толькі падсохла зямля, як сагналі паўмястэчка на папраўку грэблі. Дзяўчаты, хлопцы,* ***старыя****, моладзь…* (Ц. Гартны). ***А вось і чайная.*** *Святло акон з ценямі рам упала на ганачак і на пратаптаную сцежку* (П. Пястрак);

• колькасныя лічэбнікі з адцягненым значэннем (проста як назва колькасці): *Дзетка трымае компас на далоні, прыглядаецца да яго і шэпча ўголас: "****Адзін, два… тры… чатыры…****"* (М. Лынькоў); колькасныя лічэбнікі, якія ўжываюцца пры лічэнні прадметаў, дзеянняў. Аднак на першае месца выступае ўяўленне пра пэўную колькасць: *Надзя праз пэўны час гартае лісты.* ***Адзін… два… чатыры… дзесяць…*** (Б. Сачанка). *Апанас расшпіліў бушлат і пачаў навязваць гранаты на пояс.* ***Пяць, дзесяць, пятнаццаць…*** *Рэмень, зацісnуты на апошнюю дзірку, ледзьве трымаў такі цяжар* (І. Новікаў);

• парадкавыя лічэбнікі, якія абазначаюць парадак пэўных прадметаў, хоць самі прадметы не названы, а толькі падразумяваюцца: *Яшчэ зара не пагасла зусім, а зоркі ўжо відаць – адна,* ***другая, трэцяя*** (Я. Брыль);

• сінтаксічна непадзельныя колькасна-іменныя спалучэнні, якія маюць значэнне колькасці і выступаюць як адзінае граматычнае цэлае, адзін член сказа (у намінатыўных сказах – галоўны): *Стаю каля ракі ў заімшэлым гаі.* ***Два берагі. Два светы.*** *Пагранічча* (А. Александровіч). ***Дванаццаць гадзін.*** *Пазванілі званы. Глядзіць цішыня праз чатыры акны* (М. Хведаровіч). ***Пяць выбухаў.*** *І наўздагон за імі грымнуў пошчак* (М. Лужанін). *Што й казаць, выдатнейшы закутак!* ***Сотні гор****, ды гор яшчэ якіх!* (П. Панчанка).

Развітыя намінатыўныя сказы складаюцца з галоўнага члена і паясняльных слоў – даданых членаў. Галоўны член намінатыўных сказаў – назоўнік – можа быць развіты *дапасаванымі азначэннямі*, выражанымі:

• адным ці некалькімі прыметнікамі, якія, як правіла, знаходзяцца перад паяснёным назоўнікам: ***Ціхі*** *вечар. Знікнула спякота, весялей струіцца між чарота рэчка, што ўцякае ў ставок* (М. Багдановіч). ***Гарачы*** *дзень. На полі душна* (Я. Колас). ***Мокры, халодны*** *чэрвень. Каля паўдня выглянула сонца, мацней запахла зялёнай вільгаццю* (Я. Брыль);

• дзеепрыметнікамі: ***Заснежаныя*** *лясы. Барвовым зарывам разгараюцца вершаліны дрэў* (М. Лынькоў). ***Незаследжаны*** *двор… А на плоце – сляды сарочыя* (Р. Барадулін);

• дзеепрыметнымі словазлучэннямі, якія могуць знаходзіцца як перад галоўным членам, так і пасля яго, аднак гэта не мяняе сінтаксічнай прыроды намінатыўных сказаў: *Невялічкі,* ***прыбраны клапатлівымі дзявочымі рукамі*** *пакой. На акне – фіранкі, на падаконніках – вазоны* (В. Гарбук). *Вось ціхі бярозавы шлях,* ***абвеяны задуменнымі вятрамі, абвязаны задумена-цягучымі думкамі самотных падарожнікаў*** (М. Зарэцкі);

• прыналежнымі, пэўнымі, няпэўнымі займеннікамі: *"Вунь* ***мой*** *абед!"– ён паказаў вачыма на звычайны вузельчык з насавой хусцінкі* (М. Лынькоў). ***Нейкая*** *станцыя. Праваднік павісае з ліхтаром на падножцы* (Б. Мікуліч). ***Інакшыя*** *дні,* ***інакшыя*** *словы, вясёлкавы ў сэрцы пылае агонь* (А. Александровіч);

• парадкавымі лічэбнікамі, якія разам з галоўным членам утвараюць словазлучэнне, што абазначае адрэзак часу або канстатуе існаванне прадметаў (з'яў): *Ноч.* ***Дванаццатая гадзіна.*** *Паўшар'е парыпвала воссю сухой* (Р. Барадулін). *Школа.* ***Дзясяты клас.*** *Выпускны вечар* (Б. Сачанка).

Прыметнікі і дзеепрыметнікі ў ролі дапасаванага азначэння ўжываюцца і тады, калі галоўны член намінатыўных сказаў – колькасна-іменнае спалучэнне. Такія азначэнні заўсёды адносяцца да другой часткі спалучэння – назоўніка назоўнага ці роднага склону: *Яраш стаміўся. Тры гадзіны каля аперацыйнага стала. Дзве* ***цяжкія*** *аперацыі.* (І. Шамякін). *Сотні* ***горкіх*** *бяссонніц. Поту горкага колькі!* (П. Панчанка).

Намінатыўныя сказы могуць быць развітыя адасобленымі і неадасобленымі прыдаткамі, найчасцей тады, калі галоўны член – займеннік: *Вось ён,* ***плот, няшчасце наша!*** *Тут заварана ўся каша* (Я. Колас). *Вось яны,* ***героі новага Палесся*** (Б. Сачанка). Рэдка сустракаюцца намінатыўныя сказы, у якіх галоўны член – назоўнік, развіты прыдаткам: *Лістапад месяц,* ***багатая пара****. Усё было завалена садавінай, гароднінай, збожжам* (К. Чорны). *Навагрудак,* ***радзіма паэта****. Стары і новы горад на маляўнічых узгорках, – з руінамі замка, каля якога нараджаліся сурова-звонкія радкі "Гражыны"* (Я. Брыль).

У беларускай літаратурнай мове намінатыўныя сказы, развітыя дапасаванымі азначэннямі, характарызуюцца прамым парадкам слоў: *дапасаванае азначэнне + галоўны член намінатыўнага сказа.* У такім выпадку азначэнне выконвае атрыбутыўную (азначальную) функцыю і не парушае сінтаксічнай прыроды аднасастаўнага сказа: ***Спакойны жніўеньскі вечар.*** *Сонца зайшло* (Я. Брыль). Прыметнік, які стаіць пасля галоўнага члена, як правіла, выконвае функцыю выказніка: *Ноч* ***туманная.*** *Ціха і золка* (П. Глебка). *Надвор'е* ***цёплае.*** *Зранку было хмарнае неба* (С. Баранавых) – сказы двухсастаўныя.

Аднак і прэпазіцыйныя азначэнні-прыметнікі могуць выступаць у прэдыкатыўнай функцыі тады:

• калі лагічны націск падае на прыметнік, які становіцца структурна неабходным і сэнсава, інтанацыйна вылучаецца ў цэнтр выказвання, што нярэдка забяспечваецца паўторам азначэння: ***Зялёны*** *лес. Зялёныя* ***пагоны****. Густы* ***зялёны*** *вецер на губах* (А. Пысін). ***Знаёмыя*** *будынкі,* ***знаёмыя*** *дрэўцы, нават вось некалькі* ***знаёмых*** *чалавек* (Ц. Гартны);

• калі прыметнік абазначае якасць прадмета (з'явы), ужо знаёмага з папярэдняга выказвання. Такія сказы стаяць побач з іншымі двухсастаўнымі сказамі, у якіх дзейнік абазначае той самы прадмет (з'яву): *Была зіма.* ***Жорсткая, сцюдзёная зіма.*** *Завея й завея* (М. Зарэцкі).

Заканчэнне будзе.

Ніна ГАЎРОШ,
кандыдат філалагічных навук,
Ніна НЯМКОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

ДЫКТАНТ ЯК ВІД ПРАКТЫКАВАННЯ

ДЫКТАНТЫ ДЛЯ САМАКАНТРОЛЮ

Працяг. Пачатак у № 5.

7. Спішыце тэкст, устаўляючы патрэбныя арфаграмы і пунктаграмы. Праверце правільнасць напісання па даведцы. Прааналізуйце памылкі.

…Цяпер маё роднае Забродцзе дзе толькі ў чатырох хатах цепліцца жыццё ціхае састарэлае занядбанае, як, дарэчы, і многія беларускія вёсачкі аднес(ен, ян)ыя некалі да не/перспектыўных. Дасталося яму вядома і чарнобыльскіх "пачастункаў".

Не такая ўжо і наша бацькоўская хата з якой у свой час вылецелі ў далёкі свет мае пяць сясцёр і пяць братоў. Ды і бацькі пакінулі яе ў пачатку васьмідз…сятых перабраўшыся на ма…чыну радзіму ў вёску Ямнае што не/падалёку ад Быхава. Пэўны час з розных гарадоў нашы пуцявіны кіравалі ў Ямнае а душы вельмі сумавалі па Забродцзі… Цяпер калі мама і тата спачываюць на ямніцкіх могілках мы дзеці зая…джаем туды толькі на паклон ім бацькам нашым каму абавязаны да апошняга кроку. А частку а…пачынку абавязкова праводзім у мілым сэрцу Забродцзі. Бацькоўскую хату, наша незабыўнае "гняздо" глядзіць прыгожыць старэйшая сястра Валянціна якая наязджае сюды з Мінска і знаходзіцца з вясны да позняй восені.

Некалі паехаўшы з роднай вёскі на вучобу душой я назаўсёды застаўся ў ёй. У апошнія гады гэтая сувязь пашыраецца мацнее. (Ня, не)/рэдка выступаю перад землякамі ў Глухах, Быхаве. Падтрымліваю сувязь з кіраўнікамі раённых структур краязнаўчым музеем СПК "Глухі" роднай школай… Усё часцей а…чуваю ў сталіцы як не хапае мне тут да болю роднага невымоўна/светлага шчымліва/крынічнага, таго што ёсць толькі на радзіме. Ніколі так не імкнуся ў экзатычныя мясціны далёкага замежжа як у сваё чароўнае Забродцзе дзе сустракаючыся з людзьмі зліваючыся з прыродай адчуваю сябе ўзнёслым і шчаслівым. Дзе тысячамі нябачных нітачак маё сэрца звязана з усім навакольлем з зямлёю і небам. Тут лёгка дыхаецца прыгожа марыцца вольна крочыцца. Тут а…чуваю як пульсуе мая першая і галоўная крыніца хараства і любові. А на любові і харастве трымаецца свет, а ў гэтым – наша чалавечае прызначэнне і сэнс жыцця…

Жыві, маё Забродцзе! (281 слова)

М. Пазнякоў. І роднай вёсцы пакланюся.

8. Спішыце тэкст, устаўляючы патрэбныя арфаграмы і пунктаграмы. Праверце правільнасць напісання па даведцы. Прааналізуйце памылкі.

Багацце запаведніка – не толькі жывёлы. Цікавы і разнастайны свет раслін запаведніка. У кожным яго кутку ў лесе на лузе ў вадзе можна сустрэць рэдкія прыгожыя кветкі якія ўжо зніклі ці на мяжы знікнення ў іншых мясцінах рэспублікі. Тут яны беражліва ахоўваюцца за папуляцыямі вядуцца пастаянныя назіранні. На жаль па віне чалавека і знішчаюцца многія расліны якія ўпрыгожваюць прыроду.

Большас…ць рэдкіх раслін аблюбавала тутэйшыя лясы якім няма, бадай што, роўных у Еўропе. На сухіх пя…чаных грудках узносяцца да нябёсаў стройныя хвоі а невялічкія да пяці метраў у вышыню зачапіліся за балоты. На лясных палянках на яркім дыване імхоў растуць сон/трава грушанкі сумнік казялец раскіданы кучкі злакаў. А ў чарнічных і арляковых сасняках можна палюбавацца пралескай выс…кароднай, геранню мар'яннікам чынай канюшынай. На марэнных грудках у сасняках захаваўся такі цуд прыроды як архідэі. Самыя рэдкія сярод іх пылкагаловік чырвоны і гайнік цёмна/чырвоны. Кветкі вельмі прыгожыя але на жаль не ўтвараюць насення. Таму могуць знікнуць у першую чаргу. Вось чаму іх ахова ў запаведніку гарантыя таго што прыгажосць не знікне.

(Ня, не)/многія ведаюць што (Б, б)ярэзінскі запаведнік – амаль скрозь балотны край. Не кожны адважваўся ступіць на балота дзе, па павер'ях, жыла (ня, не)/чыстая сіла адбываліся не/зразумелыя праявы балотныя агні загадкавы туман што гойдаецца над паверхняй багна якая бя(сс, с)ледна зацягвала і звера і чалавека. Ды, відавочна, такія ўяўленні пайшлі на карысць прыродзе ў непраходнай багне выжылі многія звяры і птушкі захаваліся цікавыя расліны знішчаныя ў іншых мясцінах. Так што можна сказаць дзякуй балотам.

І цяпер вучоныя ашчадна ахоўваюць тое багацце якое засталося тут. У паўночнай і цэнтральнай частцы запаведніка найболей вядомыя вярховыя сфагнавыя балоты – Жары, Слабодскае, Саўскі Мох, Пастрэжскае, Домжарыцкае. Цікавы штрых колісь тут былі азёры але прыкладна шэсць тысяч гадоў назад вадаёмы пачалі зарастаць, на вялікія плошчы наступалі балоты.

У паўднёвай частцы запаведніка ляжаць нізі(нн, н)ыя балоты якія ў любы час года не/праходныя. Можна толькі ўявіць сабе колькі тут

дзічыны якую ніхто не мае права ні пужаць, ні страляць. (308 слоў)

А. Дзятлаў. Дзе струменіць Бяроза-рака.

9. Спішыце тэкст, устаўляючы патрэбныя арфаграмы і пунктаграмы. Праверце правільнасць напісання па даведцы. Прааналізуйце памылкі.

Тамаш Зан больш вядомы ў нашай гісторыі як адзін з кіраўнікоў віленскіх згуртаванняў моладзі н…зломны змагар за народную волю. Гэта ён актыўны член славутага (Т, т)аварыства філаматаў (сяброў навук) і старшыня больш шырокага і прадстаўнічага (Т, т)аварыства філарэтаў (сяброў дабрачыннасці), атрымаў самае суровае пакаранне пасля праведзенага сенатарам Навасільцавым следства цэлы год турэмнага зняволення ў крэпасці на (У, Ў)рале і б…стэрміновае пасяленне там разам з двума іншымі "злачынцамі" – Янам Чачотам і Адамам Судзіным. Імя Тамаша Зана ўвекавечыў у сваіх сусветна вядомых "Дзядах" яго блізкі сябар і паплечнік па тайных згуртаваннях вялікі паэт беларускай зямлі Адам Міцкевіч які паказаў нязломнасць духу і самаахвярнасць гэтага галоўнага бунтара спакою на Беларусі ў першай чвэрці XIX стагоддзя.

Значна менш мы ведаем пра Тамаша Зана як паэта. І гэта не дзіўна раскіданыя па шматлікіх польскамоўных перыядычных выданнях мінулага стагоддзя яго творы амаль не/даступныя сённяшняму беларускаму чытачу. Між тым яны заслугоўваюць самай шчырай нашай увагі і прыхільнасці хаця пісаліся на польскай мове. Для нас (З, з)анавы творы цікавыя перш за ўсё тым што ў іх мы знаходзім шырокае выкарыстанне матываў і вобразаў багатай вусна/паэтычнай творчасці роднага аўтару беларускага народ… . Гэты зварот да фальклору меў важны вынік. Тамаш Зан а разам з ім Ян Чачот і Ануфры Петрашкевіч якія так/сама звярнуліся ў сваёй творчасці да чыстых крыніц беларускага фальклору зацікавілі вуснай паэзіяй беларусаў яшчэ аднаго сябра/філамата – Адама Міцкевіча які быў на пачатку сваёй літаратурнай дарогі ў палоне канонаў класіцызм… . Гэтым самым яны памаглі яму выйсці на дарогу рамантызм… больш прагрэсіўнага напрамку ў літаратуры.

Сярод твораў Тамаша Зана найбольшую вядомасць атрымалі яго балады камедыя "Грэцкія піражкі" паэма "Табакерка" асобныя вершы трыялеты песні элегіі. (261 слова)

К. Цвірка. З паэтычнай кайстры Тамаша Зана.

10. Спішыце тэкст, устаўляючы патрэбныя арфаграмы і пунктаграмы. Праверце правільнасць напісання па даведцы. Прааналізуйце памылкі.

Цяплее. Поле сушэе шарэе і ўсмоктвае ў сябе ваду; выпырскваe каля плота маладзенькая, яшчэ не/пякучая крапіва (хутка з яе і буракоў ды костачкі будзе спажыўное варыва) на заплесненых узгорках імкнуцца ў/высь дз…мухаўцы і падбел і ўжо хутка зацвітаюць с/прасоння лётае басавіта гудзе адзінокі бухматы, ахаладнелы і агаладалы за зіму чмель. Пасля дажджу змываюцца цвіль і плесень а тыя прасторы дзе жыта нібы накрытыя зялёнай коўдрай, ажно ўпівае…ся вачыма той зеленню. Ужо не толькі курэй але і авечак карову і цяля каня не ўтрымаць у цесным хляве ўсе рвуцца на сонечны двор, а з яго на загуменне і не хочуць вяртацца ў цесныя, з утаптаным, але ўсё роўна высокім подсцілам загарадкі.

Ды не заўсёды за яснотай і прыгрэўкам выцепліваецца. Бывае раптоўна хмурэе сцюдзёнее і ашмоццем падае мокры снег а то нават і закружыць замяцеліць ім. Пасля можа задоўжыцца яшчэ сіверны дождж, а з ім і не/прыемны сыры холад. Перастае цурчэць бярозавы сок, нават абвісае ледзяшамі, пакутуюць паўраскрытыя, прыбеленыя пупышкі/кветкі на слівах, а яблыні ўвогуле застылыя як і зімой ні кветак ні лісця. Паніклі не толькі прылётныя на першы цёплы подых шпакі але і перазімаваныя тут вёрткія (асабліва каля курынага карытца) вераб'і. Як толькі ўз…юшаная непагадзь усё ж мусіць здацца зноў падвысіцца паблакітнее неба заласкавее, заярчыць і пальецца цяплом сонца абкінецца празрыста/зялёным вэлюмам і пачне апушвацца лісцем наша бяроза, – маці (не/высокая, бацьку па плячо, рухавая, рупная, гаваркая і пры добрым настроі жартаўлівая і песністая), Генік і яго сястрычка Ганначка (па-янкавінскаму Гандзя, Гандзечка) з узнёслым настроем ідуць у гародчык.

У "добры" (спрыяльны) дзень матуля дае ім дзецям апускаць у загадзя падрыхтаваныя ёй раўчучочкі днямі замочанае і цяпер крыху па…сушанае насенне морквы буракоў гароху а пазней летняга часнаку цыбулі агуркоў і гарбузоў. Маці ведае "ўрадныя" дні як бацька знае калі араць сеяць у/восень жыта а вясной – авёс садзіць бульбу. (305 слоў)

Г. Далідовіч. Сярод поля, сярод лесу.

ДАВЕДКІ

7. …Цяпер маё роднае Забароддзе, дзе толькі ў чатырох хатах цепліцца жыццё, ціхае, састарэлае, занядбанае, як, дарэчы, і многія беларускія вёсачкі, аднесеныя некалі да неперспектыўных. Дасталося яму, вядома, і чарнобыльскіх "пачастункаў".

Не такая ўжо і наша бацькоўская хата, з якой у свой час вылецелі ў далёкі свет мае пяць сясцёр і пяць братоў. Ды і бацькі пакінулі яе ў пачатку васьмідзясятых, перабраўшыся на матчыну радзіму ў вёску Ямнае, што непадалёку ад Быхава. Пэўны час з розных гарадоў нашы пуцявіны кіравалі ў Ямнае, а душы вельмі сумавалі па За-

броддзі… Цяпер, калі мама і тата спачываюць на ямніцкіх могілках, мы, дзеці, заязджаем туды толькі на паклон ім, бацькам нашым, каму абавязаны да апошняга кроку. А частку адпачынку абавязкова праводзім у мілым сэрцу Заброддзі. Бацькоўскую хату, наша незабыўнае "гняздо", глядзіць, прыгожыць старэйшая сястра Валянціна, якая наязджае сюды з Мінска і знаходзіцца з вясны да позняй восені.

Некалі паехаўшы з роднай вёскі на вучобу, душой я назаўсёды застаўся ў ёй. У апошнія гады гэтая сувязь пашыраецца, мацнее. Нярэдка выступаю перад землякамі ў Глухах, Быхаве. Падтрымліваю сувязь з кіраўнікамі раённых структур, краязнаўчым музеем, СПК "Глухі", роднай школай… Усё часцей адчуваю ў сталіцы, як не хапае мне тут да болю роднага, невымоўна-светлага, шчымліва-крынічнага, таго, што ёсць толькі на радзіме. Ніколі так не імкнуся ў экзатычныя мясціны далёкага замежжа, як у сваё чароўнае Заброддзе, дзе, сустракаючыся з людзьмі, зліваючыся з прыродай, адчуваю сябе ўзнёслым і шчаслівым. Дзе тысячамі нябачных нітачак маё сэрца звязана з усім навакольлем, з зямлёю і небам. Тут лёгка дыхаецца, прыгожа марыцца, вольна крочыцца. Тут адчуваю, як пульсуе мая першая і галоўная крыніца хараства і любові. А на любові і харастве трымаецца свет, а ў гэтым – наша чалавечае прызначэнне і сэнс жыцця…

Жыві, маё Заброддзе!

М. Пазнякоў. І роднай вёсцы пакланюся.

8. Багацце запаведніка – не толькі жывёлы. Цікавы і разнастайны свет раслін запаведніка. У кожным яго кутку – у лесе, на лузе, у вадзе – можна сустрэць рэдкія прыгожыя кветкі, якія ўжо зніклі ці на мяжы знікнення ў іншых мясцінах рэспублікі. Тут яны беражліва ахоўваюцца, за папуляцыямі вядуцца пастаянныя назіранні. На жаль, па віне чалавека і знішчаюцца многія расліны, якія ўпрыгожваюць прыроду.

Большасць рэдкіх раслін аблюбавала тутэйшыя лясы, якім няма, бадай што, роўных у Еўропе. На сухіх пясчаных грудках узносяцца да нябёсаў стройныя хвоі, а невялічкія, да пяці метраў у вышыню, зачапіліся за балоты. На лясных палянках на яркім дыване імхоў растуць сон-трава, грушанкі, сумнік, казялец, раскіданы кучкі злакаў. А ў чарнічных і арляковых сасняках можна палюбавацца пралескай высакароднай, геранню, мар'яннікам, чынай, канюшынай. На марэнных грудках у сасняках захаваўся такі цуд прыроды, як архідэі. Самыя рэдкія сярод іх – пылкагаловік чырвоны і гайнік цёмна-чырвоны. Кветкі вельмі прыгожыя, але, на жаль, не ўтвараюць насення. Таму могуць знікнуць у першую чаргу. Вось чаму іх ахова ў запаведніку – гарантыя таго, што прыгажосць не знікне.

Нямногія ведаюць, што Бярэзінскі запаведнік – амаль скрозь балотны край. Не кожны адважваўся ступіць на балота, дзе, па павер'ях, жыла нячыстая сіла, адбываліся незразумелыя праявы – балотныя агні, загадкавы туман, што гойдаецца над паверхняй, багна, якая бясследна зацягвала і звера, і чалавека. Ды, відавочна, такія ўяўленні пайшлі на карысць прыродзе: у непраходнай багне выжылі многія звяры і птушкі, захаваліся цікавыя расліны, знішчаныя ў іншых мясцінах. Так што можна сказаць дзякуй балотам.

І цяпер вучоныя ашчадна ахоўваюць тое багацце, якое засталося тут. У паўночнай і цэнтральнай частцы запаведніка найбалей вядомыя вярховыя сфагнавыя балоты – Жары, Слабодскае, Саўскі Мох, Пастрэжскае, Домжарыцкае. Цікавы штрых: колісь тут былі азёры, але прыкладна шэсць тысяч гадоў назад вадаёмы пачалі зарастаць, на вялікія плошчы наступалі балоты.

У паўднёвай частцы запаведніка ляжаць нізінныя балоты, якія ў любы час года непраходныя. Можна толькі ўявіць сабе, колькі тут дзічыны, якую ніхто не мае права ні пужаць, ні страляць.

А. Дзятлаў. Дзе струменіць Бяроза-рака.

9. Тамаш Зан больш вядомы ў нашай гісторыі як адзін з кіраўнікоў віленскіх згуртаванняў моладзі, нязломны змагар за народную волю. Гэта ён, актыўны член славутага Таварыства філаматаў (сяброў навук) і старшыня больш шырокага і прадстаўнічага Таварыства філарэтаў (сяброў дабрачыннасці), атрымаў самае суровае пакаранне пасля праведзенага сенатарам Навасільцавым следства: цэлы год турэмнага зняволення ў крэпасці на Урале і бестэрміновае пасяленне там разам з двума іншымі "злачынцамі" – Янам Чачотам і Адамам Судзіным. Імя Тамаша Зана ўвекавечыў у сваіх сусветна вядомых "Дзядах" яго блізкі сябар і паплечнік па тайных згуртаваннях, вялікі паэт беларускай зямлі Адам Міцкевіч, які паказаў нязломнасць духу і самаахвярнасць гэтага галоўнага бунтара спакою на Беларусі ў першай чвэрці XIX стагоддзя.

Значна менш мы ведаем пра Тамаша Зана як паэта. І гэта не дзіўна: раскіданыя па шматлікіх польскамоўных перыядычных выданнях мінулага стагоддзя, яго творы амаль недаступныя сённяшняму беларускаму чытачу. Між тым яны заслугоўваюць самай шчырай нашай увагі і прыхільнасці, хаця пісаліся на польскай мове. Для нас Занавы творы цікавыя перш за ўсё тым, што ў іх мы знаходзім шырокае выкарыстанне матываў і вобразаў багатай вусна-паэтычнай творчасці роднага аўтару беларускага народа. Гэты зварот да фальклору меў важны вынік. Та-

маш Зан, а разам з ім Ян Чачот і Ануфры Петрашкевіч, якія таксама звярнуліся ў сваёй творчасці да чыстых крыніц беларускага фальклору, зацікавілі вуснай паэзіяй беларусаў яшчэ аднаго сябра-філамата – Адама Міцкевіча, які быў на пачатку сваёй літаратурнай дарогі ў палоне канонаў класіцызму. Гэтым самым яны памаглі яму выйсці на дарогу рамантызму, больш прагрэсіўнага напрамку ў літаратуры.

Сярод твораў Тамаша Зана найбольшую вядомасць атрымалі яго балады, камедыя "Грэцкія піражкі", паэма "Табакерка", асобныя вершы, трыялеты, песні, элегіі.

К. Цвірка. З паэтычнай кайстры Тамаша Зана.

10. Цяплее. Поле сушэе, шарэе і ўсмоктвае ў сябе ваду; выпырскваe каля плота маладзенькая, яшчэ не пякучая крапіва (хутка з яе і буракоў ды костачкі будзе спажыўное варыва), на заплесненых узгорках імкнуцца ўвысь дзьмухаўцы і падбел і ўжо хутка зацвітаюць, спрасоння лётае, басавіта гудзе адзінокі бухматы, ахаладнелы і агаладалы за зіму чмель. Пасля дажджу змываюцца цвіль і плесень, а тыя прасторы, дзе жыта, нібы накрытыя зялёнай коўдрай, ажно ўпіваешся вачыма той зеленню. Ужо не толькі курэй, але і авечак, карову і цяля, каня не ўтрымаць у цесным хляве, усе рвуцца на сонечны двор, а з яго на загуменне і не хочуць вяртацца ў цесныя, з утаптаным, але ўсё роўна высокім подсцілам загарадкі.

Ды не заўсёды за яснотай і прыгрэўкам выцепліваецца. Бывае, раптоўна хмурэе, сцюдзёнее і ашмоццем падае мокры снег, а то нават і закружыць, замяцеліць ім. Пасля можа задоўжыцца яшчэ сіверны дождж, а з ім і непрыемны сыры холад. Перастае цурчэць бярозавы сок, нават абвісае ледзяшамі, пакутуюць паўраскрытыя, прыбеленыя пупышкі-кветкі на слівах, а яблыні ўвогуле застылыя, як і зімой, ні кветак, ні лісця. Паніклі не толькі прылётныя на першы цёплы подых шпакі, але і перазімаваныя тут вёрткія (асабліва каля курынага карытца) вераб'і. Як толькі ўз'юшаная непагадзь усё ж мусіць здацца, зноў падвысіцца, паблакітнее неба, заласкавее, заярчыць і пальецца цяплом сонца, абкінецца празрыста-зялёным вэлюмам і пачне апушвацца лісцем наша бяроза, – маці (невысокая, бацьку па плячо, рухавая, рупная, гаваркая і пры добрым настроі жартаўлівая і песністая), Генік і яго сястрычка Ганначка (па-янкавінскаму Гандзя, Гандзечка) з узнёслым настроем ідуць у гародчык.

У "добры" (спрыяльны) дзень матуля дае ім, дзецям, апускаць у загадзя падрыхтаваныя ёй раўчучочкі днямі замочанае і цяпер крыху падсушанае насенне морквы, буракоў, гароху, а пазней летняга часнаку, цыбулі, агуркоў і гарбузоў. Маці ведае "ўрадныя" дні, як бацька знае, калі араць, сеяць увосень жыта, а вясной – авёс, садзіць бульбу.

Г. Далідовіч. Сярод поля, сярод лесу.
Працяг будзе.

Святлана МАРОЗ,
Марына РЖАВУЦКАЯ,
Таццяна СТАРАСЦЕНКА.

З вопыту работы

ПРАВАПІС ПРЫСТАЎНЫХ І ЎСТАЎНЫХ ЛІТАР

ФАКУЛЬТАТЫЎНЫЯ ЗАНЯТКІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ (X КЛАС)

Мэта: садзейнічаць замацаванню і паглыбленню ведаў вучняў па тэме.

Задачы: стварыць умовы для развіцця арфаграфічнай пільнасці; спрыяць удасканаленню арфаграфічных і лексічных навыкаў, фарміраваць уменне працаваць з руска-беларускім слоўнікам.

ХОД ЗАНЯТКАЎ

I. Арганізацыйны момант.

II. Актуалізацыя апорных ведаў.

На дошцы запісаны міні-табліцы.

вольха	вучань	завочны	Лявон
востраў	вугал	завулак	Радзівонаў

Настаўнік. Дзе прыстаўны гук [в] вымаўляецца і перадаецца на пісьме? Перад якімі галоснымі ўжываецца прыстаўны гук [в]? Пастаўце націскі. Назавіце прыстаўкі і каранёвыя галосныя. (У 1-м слупку прыстаўная літара *в* пішацца перад націскным *о*; у 2-м слупку прыстаўная літара *в* пішацца перад каранёвым *у* на пачатку слоў; у 3-м слупку – у вытворных ад іх словах незалежна ад месца націску; у 4-м слупку – перад націскным *о* ў сярэдзіне некаторых слоў пішацца *ўстаўная літара в*.)

альховы	Узда	указка	вока – вачэй
астравы	Оксфард	увязка	востры – вастрыць
абласны	ордэн	удвух	вакол – ваколіца

Настаўнік. Вызначце націскі ў словах. У якіх словах прыстаўны гук [в] не вымаўляецца і не перадаецца на пісьме? А ў якіх словах прыстаўны гук [в] захоўваецца? (Прыстаўны

гук [в] не вымаўляецца і літара *в* не пішацца ў словах 1-га слупка, бо пачатковы гук [о] пераходзіць у [а]; у 2-м слупку – перад пачатковымі [о], [у] у геаграфічных назвах, прозвішчах, іншамоўных словах; у 3-м слупку – перад прыставачным [у]; у 4-м слупку – у словах *вока*, *вострый*, *вакол* і вытворных ад іх прыстаўная *в* захоўваецца незалежна ад месца націску: *вачэй*, *вачамі*, *увачавідкі*, *уваччу*; *вастрыць*, *вастрыня*, *завастрэнне*; *ваколіца*, *наваколле*, *ваколічны*.)

III. Першасная праверка ведаў вучняў.

• ***Хвілінка кемлівасці.***

Настаўнік. Прачытайце фразеалагізмы, растлумачце іх лексічнае значэнне. Што ў іх агульнага? Дайце каментарый па напісанні вылучаных арфаграм.

1) Хоць *в*ока выкалі.

2) Лезці ў *в*очы.

3) Берагчы як зрэнку *в*ока.

4) Глянуць адным *в*окам.

(*Хоць вока выкалі* – нічога не відаць, цёмна. *Лезці ў вочы* – назойліва маячыць перад вачамі, быць прыметным. *Берагчы як зрэнку вока* – пільна сачыць, уважліва ахоўваць што-небудзь. *Глянуць адным вокам* – няўважліва, хутка прачытаць што-небудзь.

У кожным фразеалагізме выкарыстана слова *вока* і яго формы. Прыстаўная літара *в* пішацца перад націскным *о* ў пачатку слоў.)

IV. Засваенне новых ведаў.

• ***Выбарачны дыктант.***

1) Разнеслася вестка па ўсёй *ваколіцы*, што ў *Оксфардзе* адчыняюць універсітэт.

2) Калі *восенню* бярозы жоўкнуць з верхавіны, наступная вясна будзе ранняя, а калі знізу, то позняя.

3) Санька паглядзеў на *востраў*, і ўсмешка раптам сышла.

4) Мой бацька вельмі любіць бавіць час над рэчкаю з *вудаю*.

5) З расчыненых *вокнаў* хат неслася дзіўная музыка.

• ***Фізкультхвілінка.***

• ***Правільнасць маўлення.***

Вуж ці *вужака*?

Вуж – адна з неядавітых змей сямейства паўзуноў: *шэры вуж*.

Вужака – 1) агульная назва паўзуноў з доўгім гнуткім целам без ног; змяя: *паўзе вужака*; 2) ліхі, каварны чалавек: *Ну ты і вужака!*

• ***Хвілінка кемлівасці.***

А. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца прыстаўная літара:

1) аб…остраны;

2) …учора;

3) …удзіць;

4) …узор;

5) трох…угольнік…

В. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску няма прыстаўной літары:

1) …уліца;

2) …офіс;

3) …Ом;

4) …уж;

5) …узлы.

(**А.** 1, 3, 5; **В.** 2, 3)

• ***Работа з тлумачальным слоўнікам.***

Настаўнік. Растлумачце напісанне слоў, іх лексічнае значэнне з дапамогай тлумачальнага слоўніка. З трыма апошнімі словамі складзіце сказы.

Водар, вусень, вочап, воспіна, агнёўка, цівун, вохра, воцат.

Водар – прыемны пах (у пачатку слова перад націскным галосным [о]); *вусень* – лічынка матыля (у пачатку слова перад націскным галосным [у]); *вочап* – шост, да якога прымацоўваецца калодзежнае вядро (у пачатку слова перад націскным галосным [о]); *воспіна* – шрам на скуры пасля воспы (у пачатку слова перад націскным галосным [о]); *агнёўка* – невялікі стракаты матыль (пры змене месца націску [о] пераходзіць у [а], прыстаўная *в* не пішацца); *цівун* – наглядчык за працай сялян у памешчыка ў часы прыгону (устаўная літара *в* пішацца перад націскным [у]); *вохра* – прыродная мінеральная фарба жоўтага або чырвонага колеру (у запазычаных словах і вытворных ад іх); *воцат* – вадкасць з рэзкім кіслым смакам, якая ўжываецца як вострая прыправа да ежы, для кансервавання прадуктаў (у запазычаных словах і вытворных ад іх).

1. *Цівун* Матэвуш быў працавітым чалавекам.

2. На Беларусі выяўлена і разведана мноства карысных выкапняў: *вохра*, жалезная руда, нафта, вугаль.

3. Немагчыма ўявіць добрую гаспадыню, якая не карысталася б *воцатам*.

• ***Творчая работа.***

Напісаць сачыненне па карціне, ужываючы словы з прыстаўнымі і ўстаўнымі зычнымі.

V. Падвядзенне вынікаў заняткаў.

VI. Рэфлексія.

Як вы ацэньваеце сваю працу? (*З аганьком, абы з рук, закасаўшы рукавы, цераз пень калоду.*)

Святлана ЛЯВОНЕНКА,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 172 г. Мінска.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ТЭСТ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

ЧАСТКА А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску трэба пісаць літару *а*:
1) гр…мотны;
2) вет…ран;
3) х…лады;
4) прынт…р;
5) выс…кародны.

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску трэба пісаць літару *я*:
1) Г…расім;
2) св…ткаваць;
3) л…нок;
4) зерн…пагрузчык;
5) з…ляніна.

А3. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску трэба пісаць літару *о*:
1) т…рфаўборачны;
2) д…ўганосік;
3) в…даплаўны;
4) м…цнагаловы;
5) ф…таздымак.

А4. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску трэба пісаць літару *ў* (нескладовае):
1) ла…ка;
2) класна-…рочны;
3) жыхар …жгарада;
4) ва …ніверсітэт;
5) У канцэрце прагучала песня “Салдацік” … выкананні Жанны Піваварав ай.

А5. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску трэба пісаць літару *ь*:
1) ранц…е;
2) з…віты;
3) чымс…ці;
4) Дзям…ян;
5) любан…скі.

А6. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску трэба пісаць літару *і*:
1) су…снаваць;
2) звыш…нфляцыя;
3) за…маць;
4) раз…грацца;
5) суб…нтэнданцкі.

А7. Адзначце назоўнікі, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-у/-ю*:
1) наватвор;
2) імбір;
3) гай;
4) здзек;
5) паўабарот.

А8. Адзначце словы, у якіх пры перакладзе на рускую мову змяняецца месца націску:
1) худоба;
2) сакратар;
3) маладосць;
4) шызы;
5) засланка.

А9. Адзначце словы, якія трэба пісаць праз злучок:
1) (Ван)дэр(Мейлен);
2) (чалавека)дзень;
3) (стара)друк;
4) (вагон)рэстаран;
5) (Зейнал)Кызы.

А10. Адзначце правільна напісаныя словы:
1) кантрастны;
2) дэзынтэгратар;
3) апсталяваны;
4) возчык;
5) лаоскі.

А11. Адзначце словы, якія пішуцца разам:
1) (усе)баковы;
2) (ясна)вокі;
3) (ярка)зялёны;
4) (непаўторна)прыгожы;
5) (доўга)тэрміновы.

А12. Адзначце словы, якія можна змяніць па склонах:
1) нездаровіцца;
2) прачытаны;
3) пяцёра;
4) сіла;
5) танна.

А13. Адзначце сінанімічныя рады:
1) негасцінна, холадна, невядома;
2) яйцо, поклад, зносак;
3) цётка, дзядзіна, залоўка;
4) недагарак, ночвы, кадаўбец.

А14. Адзначце дзеясловы, якія ў форме 2-й асобы множнага ліку цяперашняга ці будучага простага часу маюць канчатак *-еце*:
1) пагладзіць;
2) казаць;
3) забываць;
4) ашукваць;
5) крышыць.

А15. Адзначце словазлучэнні з памылкамі ў дапасаванні і кіраванні:
1) праз якіх пару хвілін;
2) ажаніцца на Насці;
3) два сінія касачы;
4) хадзіць па палях;
5) дзякаваць настаўніка.

А16. Адзначце прыметнікі, ад якіх утвараюцца формы ступеней параўнання:
1) драўляны;
2) лёгкі;
3) барсуковы;
4) вузкі;
5) буланы.

А17. Адзначце прыклады, у якіх дапушчаны памылкі ў напісанні, скланенні ці ўжыванні лічэбнікаў:
1) 10-тысячны;
2) пятсот;
3) тры пятымі;
4) паўтары (вярсты);
5) пецярых.

А18. Адзначце дзеепрыслоўі, якія перакладзены і запісаны правільна:
1) подойдя – падышоў;
2) удивляясь – здзіўляючыся;
3) зная – ведаючы;
4) разбежавшись – разбегшысь;
5) заявив – заявіўшы.

А19. Адзначце словы, якія трэба пісаць разам:
1) (з)нізу;

2) (да)адвалу;
3) (па)ціху;
4) (абы)куды;
5) (у)шчыльную.

А20. Адзначце прыклады, у якіх *не / ні* трэба пісаць асобна:

1) (не)курыць;
2) (не)забудка;
3) (ні)чыйго;
4) (не)пашыўшы;
5) (не)брудныя, а чыстыя рукі.

А21. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропускаў ужываецца *ні*:

1) Сцяпан сёння … разу не падышоў да Лізы.
2) На вяршыні гары віднеецца … што іншае, як снег.
3) Ніна не цікавілася … доктарам, … яго работай.
4) Але … гэта было галоўным.
5) Як … старалася, ніяк не ўспомніла прозвішча знаёмай.

А22. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропускаў абавязкова ставіцца працяжнік:

1) Воля героя _ ўпартая, нязменная, загартаваная.
2) Алесь _ хлопец хоць куды.
3) Я _ студэнтка трэцяга курса.
4) Галоўная ў характары беларуса _ гасцінасць да добрых людзей.
5) Град _ як гарох.

А23. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропускаў трэба ставіць коску (коскі):

1) Жэня ўбачыла незнаёмага неспадзеўкі і ад таго, што ён быў страшэнна худы_ пачарнелы і абшарпаны, у першы момант спалохалася.
2) І матчыны словы, і_ ласка яе, і такі знаёмы дамашні пах смажанага сала з каўбасой зноў вярнулі Івану адчуванне радасці жыцця…
3) Дайце гэтаму насенню пульхную глебу_ трошкі святла і цеплыні, і народзіцца новы бярозавы гай.
4) За пісьмовым сталом сядзела маладая жанчына, адзетая проста_ але прыгожа.
5) Тысячы матак аплакалі ўсё: тугу_ і голад, пакуты і смерць бацькоў.

А24. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропускаў трэба ставіць коску (коскі):

1) Стала_нарэшце_ відаць, што робіцца на вуліцы.
2) Як звонка гучыць_ наша родная мова, як пераліваецца яна ўсімі адценнямі, нібы тая лясная крыніца.
3) Добры вечар_ Мінск вячэрні_ людных вуліц харство.
4) "Хлопцы_ на Вароніна балота ісці нельга, – папярэджваў нас дзед. – Дождж хутка сыпане".
5) Шумнаю, гаманліваю грамадою_ а было тут чалавек пятнаццаць_ накіраваліся настаўнікі ў бок возера.

А25. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропускаў трэба ставіць коску (коскі):

1) На карце свету мая Беларусь_ як кляновы лісток.
2) Сімон адчуў сябе_ як на вуголлях.
3) Упалі першыя буйныя кроплі дажджу і_ нібыта крупінкі жывога срэбра_ задрыжалі і пакаціліся па дарожным пыле.
4) Лятаюць лёгка_ што пушынкі_ першыя сняжынкі.
5) Дзяўчына ткала зялёную_ як малады лісток_ посцілку.

А26. Адзначце сказы, у якіх на месцы пропускаў трэба ставіць знакі прыпынку:

1) Іван Антонавіч_ наш новы настаўнік фізкультуры_ падабаўся ўсім дзяўчатам з адзінацатага класа.
2) З бакоў дарогі_ апрача бяроз, раслі прыгожыя таполі.
3) Кацярына ішла_ не азіраючыся.
4) Перад самым сялом цягнуўся_ роўны, прасторны выган.
5) Поле_ засеянае з восені, было падобна на вялікі зялёны дыван.

А27. Адзначце складаназлучаныя сказы, у якіх на месцы пропускаў трэба паставіць коску:

1) Недзе ў лесе жаласна ціўкала птушка_ і парыпвала надломленае бурай дрэва.
2) Шэўчык хадзіў і чакаў жаданай сустрэчы на новым месцы_ аднак і туды ніхто не прыйшоў.
3) Яшчэ некалькі дзён_ і прачнецца бярозавік.
4) Тэлефон зноў сыпле трэскам_ і маці асцярожна здымае трубку.
5) То яго звадзіла рэха_ то спаць зоры не давалі_ то яго паліла сонца, то завеі асыпалі.

А28. Адзначце складаназалежныя сказы, у якіх на месцы пропускаў трэба паставіць коску:

1) Журба ішла не толькі ад таго, што поле галела_ і што ў ім адчуваўся нядобры, пагібельны подых недалёкай восені.
2) Словы Сухамлінскага становяцца цудадзейным ключом_ якім можна адамкнуць усе таямніцы жыцця.
3) Міхал_ як толькі ажаніўся, тады ад бацькі аддзяліўся, бо стала цесна.
4) Якія мы самі_ такія нашы сані.
5) Мабыць, кожнаму ўяўлялася, што_ калі нарваць такі зялёны букецік, то ён будзе пахнуць, як мята.

А29. Адзначце бяззлучнікавыя складаныя сказы, паміж часткамі якіх знакі прыпынку пастаўлены правільна:

1) На рэках узвышаюцца плаціны, дыхаюць гарачым жалезам домны.

2) Сядзець у цяжкім кажусе было нязручна: млела спіна.

3) Але вось зашамацелі кусты – на паляну выскачыў сабака.

4) Адно для Сцёпкі было ясна; цяпер ён за парогам бацькавай хаты.

5) Мінулася поле, пачаўся рэдкі лясок.

А30. Адзначце знакі прыпынку, якія прапушчаны ў сказе:

Мабыць, ён (Войцік) яшчэ трохі заснуў, а як прачнуўся наўкола ўжо добра ўвіднела побач відаць стала абвялае вецце, чорныя жэрдкі ўгары, і ён на кукішках выбраўся з будана.

1) коска;

2) кропка з коскай;

3) двукроп'е;

4) дужкі;

5) працяжнік.

А31. Адзначце сказ з простай мовай, які адпавядае схеме "П, – а. – П":

1) Вернасці сабачай цаны няма зноў пачуўся знаёмы жаночы голас

2) Шчыра, шчыра дзякую, Пракоп Нестаравіч сказала Валя і паднесла кветкі да твару зусім не чакала такога падарунка

3) Вось дзе паэзія усклікнула Марыля, даслухаўшы да канца рыбакова паданне, і, зазірнуўшы ў Адамавы вочы, папрасіла напішы пра гэта, Адам

4) Мікалай зняў шапку і сказаў бывай, пушча, паслужыла ты нам чэсна

5) Выступіў бы ты Сідар раіў яму Антось расказаў бы нам пра што-небудзь

Тэкст да заданняў А32, В5, В6, В7, В8

(1) Быў пачатак жніўня. (2) Стаялі гарачыя дні і цёплыя росныя ночы. (3) Раніцай, калі сонца падымалася над вяршалінамі самых высокіх дрэў, тайга пачынала курыцца – абсыхала раса. (4) Пара, як празрыстая кволая смуга, вілася над лесам, і тады здавалася, што ён дыхае. (5) А потым, аж да вечара, нерухома і маўкліва, **як** у чароўным сне, замірала тайга. (6) Можна было падумаць, што ў ёй няма жыцця, усё спіць, *сагрэтае* гарачым летнім сонцам… (7) І сапраўды, ціха бывае ў тайзе ў канцы лета.

А32. Адзначце фанетычныя і арфаэпічныя характарыстыкі, уласцівыя вылучанаму ў 6-м сказе слову:

1) у слове няма санорных зычных гукаў;

2) у слове 1 свісцячы зычны гук;

3) у слове няма мяккіх зычных гукаў;

4) у слове 2 глухія зычныя гукі;

5) колькасць літар і гукаў у слове не супадае.

ЧАСТКА В

В1. Знайдзіце назоўнік з ненарматыўным канчаткам і запішыце слова правільна:

1) вітаміны; 4) вусны;

2) жорна; 5) арэхі.

3) вобразы;

В2. Устанавіце адпаведнасць паміж фразеалагізмамі і іх лексічным значэннем. Адказ запішыце ў выглядзе спалучэння літар і лічбаў.

А. У адну столку Б. Каменем кінуць В. Чорт нагу зломіць Г. Пад гарачую руку	1. Ніхто нічога не разумее 2. Абгаварыць, асудзіць кагосьці 3. Надта мала (мець) 4. У момант злосці, раздражнення 5. Адначасова з чымсьці, у той самы час

В3. Падбярыце да сказа адпаведнае дзеепрыслоўе або дзеепрыслоўны зварот. Адказ запішыце ў выглядзе спалучэння літар і лічбаў:

А. Кастусь узрадаваўся, … . Б. Я ўжо два тыдні тут сяджу … . В. Дзеці смяяліся і жартавалі на школьным двары, … . Г. Міхась з цікавасцю заглянуў у вакно, … .	1) склаўшы рукі; 2) пачуўшы вясёлую песню; 3) ловячы сняжынкі цёплымі рукамі; 4) смеючыся; 5) убачыўшы апошні лісток на бярозе.

В4. Замяніце сінтаксічную канструкцыю *ручка, якую купілі* словазлучэннем *дзеепрыметнік + назоўнік*. Словазлучэнне запішыце.

В5. Вызначце часцінамоўную прыналежнасць вылучанага ў 5-м сказе слова. Адказ запішыце ў форме назоўнага склону.

В6. Вызначце від 7-га сказа. Адказ запішыце адпаведнай лічбай:

1) аднасастаўны пэўна-асабовы;

2) аднасастаўны няпэўна-асабовы;

3) аднасастаўны абагульнена-асабовы;

4) аднасастаўны безасабовы;

5) аднасастаўны назыўны.

В7. Дапішыце сказ:

Сродкамі сувязі 4-га і 5-га сказаў у тэксце з'яўляюцца…

В8. Вызначце стыль тэксту. Адказ запішыце ў форме назоўнага склону.

АДКАЗЫ

Частка А: А1. 3, 4, 5; **А2.** 2, 3; **А3.** 1, 4, 5; **А4.** 1, 2, 4; **А5.** 1, 3; **А6.** 1, 2; **А7.** 2, 3, 4; **А8.** 1, 3, 5; **А9.** 2, 4, 5; **А10.** 2, 4, 5; **А11.** 1, 2, 5; **А12.** 2, 3, 4; **А13.** 2, 4; **А14.** 3, 4; **А15.** 1, 2, 5; **А16.** 2, 4; **А17.** 2, 3, 5; **А18.** 2, 3, 5; **А19.** 1, 3, 5; **А20.** 1, 4, 5; **А21.** 1, 3, 5; **А22.** 2, 4; **А23.** 1, 3, 4; **А24.** 1, 3, 4; **А25.** 3, 4, 5; **А26.** 1, 2, 5; **А27.** 2, 4, 5; **А28.** 2, 3, 4; **А29.** 1, 2, 3; **А30.** 1, 2; **А31.** 2; **А32.** 2, 4, 5.

Частка В: В1. жорны; **В2.** А3, Б2, В1, Г4; **В3.** А5, Б1, В3, Г2; **В4.** купленая ручка; **В5.** злучнік; **В6.** 4; **В7.** злучнік; **В8.** мастацкі.

Ларыса ПШАНІЧНАЯ.
Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Кола народных святаў

“ПРОША, ПАНІ, КУСТ ЗЯЛЁНЫ АДАРЫЦЬ!”

СЦЭНАРЫЙ ПАЗАКЛАСНАГА МЕРАПРЫЕМСТВА

Дзейныя асобы: госці, русалка, гаспадар, гаспадыня, куст, музыкі.

Вясковая хата святочна прыбраная.

Гаспадар (*уваходзіць*). Добра прыбралі, хораша: водар такі, нібы ў лесе.

Уваходзіць гаспадыня.

Гаспадыня. А з кім гэта, бацька, ты тут размаўляеш?

Гаспадар. Кажу, што хораша хату прыбралі маем.

Гаспадыня. А нашу дачку моладзь выбрала кустом зялёным хадзіць сёння па хатах.

Гаспадар. А мне нічога не казала. Няхай ходзяць, дабра зычаць, справа ганаровая. Ці ёсць у нас чым стрэць гасцей?

Гаспадыня. У пятніцу гатавала поснае, а ў суботу – скаромнае. А яшчэ, як і на Вялікдзень, пірагі пякла: стрэнем, няхай прыходзяць.

Гаспадар. Вось і добра. Глянь, гаспадынька, а ўжо і ў двор ідуць. Пайшлі страчаць на ганак.

Гаспадары выходзяць насустрач гасцям.

1-ы госць. Гаспадары, свята зялёнае ці чакалі?

Гаспадыня. Ажно сем тыдняў чакалі.

Гаспадар. І хату, і падворак маем прыбіралі.

2-і госць. А ў нас, паважаныя, для вас нешта цікавае ёсць.

Гаспадар. То пакажыце і нам.

3-і госць. Мы Тройцу чакалі,
Куст зялёны прыбралі.

4-ы госць. Па сяле вадзілі,
Па хатах хадзілі.

5-ы госць. Наш куст харошы,
Сёмушны прыгожы.

6-ы госць. Вельмі ж прыгожы –
За паказ бярэм грошы.

Гаспадар. Ды ўжо ж паказвайце.

Гаспадыня. Добра аддзячым.

Пад музыку выходзіць “куст” (святочна апранутая дзяўчына; на ёй белая доўгая сукенка, паверх якой нашытае лісце і галінкі бярозы, ліпы, клёну. На галаве вянок з зелянiны, перавіты яркімі стужкамі. У руцэ ўпрыгожаны зелянінай, стужкамі кошык з зернем).

Куст (*кланяецца гаспадарам*).

Гэтаму двару пашану дару!
На добрае жыцце
Пасыплю жытам (*сыпле*).
Вось і пшаніца –
Няхай ніва каласіцца.
А яшчэ вам грэчкі,
Каб вяліся свінкі, кароўкі, авечкі!
Ды паверх проса,
Каб добра, шчасліва жылося!

Гаспадар (*з паклонам*). Дзякуй, куст зялёны, за словы-пажаданні харошыя.

Гаспадыня. Не пашкадуем для цябе ні гасцінцаў, ні грошай.

1-ы госць. Гэй, музыкі, вы хораша зайграйце,
Усім весялосці паддайце!

2-і госць. Нашы ножкі не баляць,
Яны хочуць танцаваць.

3-і госць. Вы, музыкі не драміце,
Спраўна полечку вядзіце!

Усе разам танцуюць.

4-ы госць. Цяпер мы з вашага дазволу, гаспадары, пагуляем.

5-ы госць. Зноў, музыкі, іграйце,
Пад мелодыю вяночак
па коле пускайце.

6-ы госць. Калі ж мелодыя заціхне, то і вяночак у каго-небудзь ды застанецца ў руках. І ўжо той нам спяе ці станцуе, а мо і (*жартаўліва*) пакукарэкае.

Гучыць мелодыя. Куст перадае вяночак першаму ўдзельніку гульні, той другому і г. д. Нечакана музыка сціхае.

Куст. Вяночак у шаноўнага гаспадара. За гэта вам трэба заспяваць. Калі ласка, слухаем.

Гаспадар (*спявае*). Там, каля млына,
Цвіла каліна,
Дзе ж тая дзяўчына,
Што б не любіла.

Не так любіла,
Як шанавала,
Купіла коніка –
Падаравала.

А той канёчак
Вельмі шкаднічы,
Вытаптаў ратаньку,
Як пастаўнічы.

Усе (*спяваюць*).
Ой, Тройца, Тройца, Прасвятая Багародзіца,
Ды пасеем жыта – няхай зародзіцца.
Ой, мы былі ў лесе зялёным
Ды звілі куста з шырокага клёну,
Выйдзіце, пані, з новага дому,
Нам падарыце па залатому.
Няхай ваша жыта ў полі буяе,
Няхай кусточак сёння гуляе.

Гаспадары. Дзякуй за песню. Ласку зрабіце – пачастункі прыміце.

1-ы госць. Як цвіце ў садзе ружа,
Такая і гаспадыня прыгожа.

2-і госць. Яшчэ й добрая і харошая.
Не пашкадуе кусточку грошай.

Гаспадар. За куст зялёны, прыгожы
На цукеркі вазьміце грошы.

Гаспадыня (*падае пачастункі кусту*).
Даўжэй каб пагуляць,
Не грэх кілбаскі паспытаць.
Пірага не паскуплюся,
Тройцы-святу пакланюся.

Гаспадар. Правядзіце ж русалачку да зялёнага бору, паспявайце.

Моладзь выбірае русалку, становіцца ў карагод, русалка ўсярэдзіне.

Усе (*разам*). Правядзём русалачку да бору,
А самі вернемся дадому,
Каб ты, русалачка, па жыце
не хадзіла,
Нашага жытачка не ламіла,
Нашы нівачкі не таптала,
Малых дзетачак не пужала.
Правядзём русалачку ой да бору,
У зялёную ў дуброву.
Дзе знаходзішся, – там сядзі,
К нам у госцейкі не хадзі.

Русалка хоча ўцячы з карагоду, але моладзь вядзе яе да "зялёнага бору", г. зн. з хаты.

Госці (*разам*). З Богам жывіце,
Здаровы бывайце,
Нас другім годам
Зноў прычакайце.

Гаспадары (*разам*).
І вам, дарагія, шчасця і долі,
Дрэннага нічога не знаці ніколі.

Госці выходзяць.

Алена МАСКЕВІЧ,
педагог.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

З вопыту работы

"ТУТ ЛІРА ДЗІЎНАЯ ГУЧАЛА…"

ГАСЦЁЎНЯ

Мэты: пазнаёміць са старажытнымі музычнымі інструментамі, з кнігай "Незвычайная энцыклапедыя беларускіх народных інструментаў" Я. Малішэўскага і А. Спрынчан; развіваць творчыя здольнасці і мастацкі густ; ствараць умовы для выхавання павагі і любові да роднага слова, культурнай спадчыны беларускага народа.

Абсталяванне: выстава кніг "Музыка – душа народа", запісы гучання кларнета, сурмы, басэтлі, гусляў, цымбалаў, скрыпкі.

• ***Гучыць запіс народнай мелодыі.***

Вядучы. У карчомцы грук вялікі,
Гоман шумны, малады…
Ну й музыкі ж, дык музыкі!
Скуль прыйшлі яны сюды?
Як засыплюць, як зайграюць,
Мо б і хворы не ўтрываў!
А скрыпач ды як уярыць –
Проста чорт ім кіраваў!
Як шалёны, смык лятае,
Скрыпка ж голасна звініць…

Вядучая. А другая скрыпка тонка
Як зайграе, як ужне
Дробна-дробненька ды звонка,
Ну, аж скуру шаргане…

Вядучы. Барабан забіў трывогу,
Бубен дробна забрашчаў,
Ім басэтля на падмогу,
Смык заядла запішчаў.
Ды як грымнулі, зайгралі –
Скура шорхнула ва ўсіх,
І старыя не ўтрывалі,
Як бы чорт задрэчыў іх.
Сівы Тодар на заслоне
Стаў плячыма вырабляць,
Янка пляскае ў далоні,
Ногі ж просяцца гуляць.

Я. Колас.

Вядучая. Гэтымі цудоўнымі радкамі Якуба Коласа мы пачынаем нашу сустрэчу і сардэчна вітаем вас у гасцёўні.

Вядучы. Тэма нашай сустрэчы: "Тут ліра дзіўная гучала".

Вядучая. Згадзіцеся, на якое б свята мы ні трапілі: вяселле, хрэсьбіны ці вечарынкі – усюды, дзе народ весяліцца і танцуе, кожнага з нас захопіць у палон віхор музыкі.

Вядучы. Сёння мы здзейснім падарожжа ў даўніну – у музычнае мінулае беларусаў. Даведаемся, на якіх інструментах ігралі нашы продкі, ці можна сёння пачуць іх "жывыя галасы".

Вядучая. А памочнікам нашым будзе кніга "Незвычайная энцыклапедыя беларускіх народных інструментаў", якую напісалі яркія, неардынарныя аўтары: музыка, гісторык, літаратар, калекцыянер беларускіх народных інструментаў, галоўны музыка Паэтычнага тэатра "Арт.С" Яраш Малішэўскі…

Вядучы. …І пісьменніца, рэдактар выдавецтва "Мастацкая літаратура", заснавальніца і дырэктарка Паэтычнага тэатра "Арт.С", уладальніца спецыяльнага прыза журы пад кіраўніцтвам Палада Бюль-Бюль аглы міжнароднай прэміі "Садружнасць дэбютаў" у намінацыі "За філасофскую лірыку" (2008), пераможца конкурсу "Літаратура – дзецям" (2009) Аксана Спрынчан.

Вядучая. На пачатку нашага падарожжа вызначымся, якія музычныя інструменты вы ведаеце, для гэтага "пагуляем у рыфму":

Вядучы. Быццам залатая рыбка,
Зачароўвае нас … (*скрыпка*)
Вядучая. Беларускі хлопец сталы
Любіць, як гучаць … (*цымбалы*)
Вядучы. Пальцы доўгія ў Марфы
Закранулі струны … (*арфы*)
Вядучая. Вадасцёкавых труб санет –
Гэта флейта і … (*кларнет*)
Вядучы. Вось напухла ўся губа –
Цяпер змоўкне ўжо … (*труба*)
Вядучая. А ў горадзе Вілейцы
Паненка грала на … (*жалейцы*)

Я. Карпуць.

Жалейка

Вядучая. Хто ведае, што такое жалейка? Раней гэты музычны інструмент быў пашыраны на тэрыторыі ўсёй Беларусі ў музыкантаў-прафесіяналаў і пастухоў, дзеці выкарыстоўвалі яго для забавы.

Згадайце, Янка Купала свой першы зборнік вершаў назваў "Жалейка":

Грай, мая жалейка,
Пей, як салавейка!..
І грымі свабодна,
Што жыве край родны!

А як яна выглядае, гэтая жалейка? (*Адказы вучняў.*) Яна падобная да дудачкі. У розных месцах Беларусі мела сваю назву: дудка, ражок, пішчык… Мае наступны выгляд: трубка з дрэва, чароту ці саломы, з адтулінамі для ігры або без іх і адзінарны язычок. Агульная даўжыня жалейкі вагаецца ад 20 да 40 *см*. На канцы трубкі робіцца раструб з кары, а часцей – з рога бычка. Для вырабу жалейкі, акрамя чароту, выкарыстоўвалі сцябліны спелага жыта. Абавязкова спелага, бо зялёная саломіна для гэтай мэты не прыдатная, таму што потым яна давала ўсушку, а пераспелая трэскалася. Саломіны можна было браць буйныя, сярэднія, дробныя. І кожная мела сваё гучанне. Больш трывалымі былі жалейкі з дрэва.

1-ы чытальнік.

Калі сумуеш,
Ты – нібы жалейка.
У задуменні
Ты – нібы жалейка.
Сляза на вейках –
Ты – нібы жалейка.
Як плача
Дзеўчынка-жалейка,
Як плача
Хлапчаня-жалейка,
Шкадуе мілая матуля,
Нібы жалейка.

А. Спрынчан.

• ***Гучыць запіс мелодыі жалейкі.***

Пішчык

2-і чытальнік.

Беларусы
Могуць граці
Нават
На саломе.
Ім
Ніколі не прапасці
Ў жыцця
Крыгаломе.
Хай салома
Будзе спелай,
Але не зялёнай,
Хай не будзе
Пераспелай,
Будзе пранікнёнай.
Пішчык,
Пішчык саламяны –
Наш імправізатар.
Пішчык,
Пішчык палымяны –
Пайграць нам
Заўзятар.

А. Спрынчан.

• ***Гучыць запіс мелодыі пішчыка.***

Вядучая. Знікненне жалейкі з побыту беларусаў можна растлумачыць шырокім распаўсюджваннем кларнета, інструмента такога ж тыпу.

Кларнет, альбо Клярнет

Вядучы. У XVII ст. жыў у Нямеччыне Іаган Крыштоф Дэнэр – выдатны майстар духавых музычных інструментаў. Яшчэ ў маленстве пачуў ён аднойчы на вуліцы горада Нюрнберга дзіўныя гукі беларускай жалейкі, на якой граў вандроўны музыка. А праз колькі гадоў сустрэў і яе французскага брата – шалюмо, які канструяваўся з суцэльнага кавалка буку ці самшыту.

Слухаючы шалюмо, майстар узгадаў беларускую жалейку. І так захацелася стварыць яму свой інструмент! Інструмент, які яшчэ не існаваў у свеце, але без якога вельмі хутка свет не зможа ўяўляць сябе.

Доўга працаваў Іаган Крыштоф Дэнэр, і нарэшце загучаў яго драўляны духавы язычковы музычны інструмент – кларнет. Загучаў не толькі ў Нямеччыне, але і ў іншых краінах Еўропы, у тым ліку і ў Францыі, і ў нас – у Вялікім Княстве Літоўскім.

3-і чытальнік.

Кларнет паходзіць
Ад шалюмо –
Французскага брата
Жалейкі.
І хай
Фабрычнае мае
Кляймо,
Нам блізкі,
Не прыхадзень
Нейкі.
Прыдумаў яго
Зусім не француз,
Прыдумаў
Майстар нямецкі.
І вось музыка
Падкручвае вус
І грае
І ў Мінску,
І ў Клецку.
І вось у Кобрыне
І Лунінцы,
Слоніме
І Гародні
Скажуць дзяўчаты,
Пацвердзяць хлапцы –
Стаўся кларнет
Народным.

А. Спрынчан.

• ***Гучыць запіс музыкі кларнета.***

Вядучы. Давайце ўспомнім, у якой скорагаворцы сустракаецца слова *кларнет*. (*Клара ў Карла скрала каралі, Карл у Клары скраў кларнет.*)

Сурма

Вядучая. Гісторыя шмат якіх інструментаў на самай справе даўняя. Напрыклад, сурма. Вы ведаеце, што гэта такое? Гэта вялікая, даўжынёй ад 1 да 2,5 *м* драўляная труба, ствол якой паціху пашыраўся. Сурма згадваецца ў літаратурных творах XI ст. Яна – сігнальны інструмент. Голас гучны, далёка было чуваць. Звычайна ёю карысталіся плытагоны, каб папярэдзіць рыбакоў аб небяспецы, а таксама пастухі – гук сурмы быў сігналам выгану статку ў поле і склікання жывёлы. Таксама сурма з даўніх часоў выкарыстоўвалася ў ваенных паходах і на паляванні.

• ***Гучыць запіс гукаў сурмы.***

Харум

Вядучы. Яшчэ адзін вельмі цікавы інструмент XIII ст., які карыстаўся попытам у беларусаў, – харум. З чаго яго рабілі? Са звычайнага гарбуза. Гэта быў інструмент незвычайны. Быццам бы і дудка, але пасярэдзіне – жоўта-аранжавы шар. Паўтара года патрэбна было, каб добра высушыць гарбуз. Чаму менавіта з гарбуза рабілі харум? Нашы продкі часта рабілі музычныя інструменты з таго, што было пад рукамі. Рабілі іх з праніка, якім жанчыны адбівалі бялізну, з рубля, якім качалі ручнікі і посцілкі, з маслабойкі, з пілы ці касы. Так рэчы хатняга ўжытку і побыту пры невялікіх пераробках станавіліся цікавымі музычнымі інструментамі.

Басэтля

Вядучы. У XVIII ст. на Беларусі з’явіўся трохці чатырохструнны смычковы інструмент – басэтля. А было гэта так.

4-ы чытальнік. Недалёка ад Стоўбцаў жыў на беразе Нёмана асілак Басэтля. А на другім беразе жыў Музыка.

Басэтля быў велізарны, як дуб. Ён мог лёгка перакідваць з адной рукі на другую стапудовы камень, нібы невялікі мяч. Мог і раструшчыць камень, калі было патрэбна. А калі кідаў булаву, дык гудзела неба, нібы Пярун б’е. Сцішваўся Басэтля толькі тады, калі на другім беразе пачынаў граць на скрыпцы Музыка.

Слухаў-слухаў асілак чароўную музыку і сам захацеў навучыцца граць на скрыпцы. Пераплыў ён Нёман і папрасіў Музыку паказаць яму, як гэта рабіць. Той і паказаў, і расказаў, даў у рукі Басэтлі скрыпку. Але асілак таму ж і асілак, што вялікі. Не мог ён утрымаць маленькую скрыпачку. Нават пальцы ў яго былі большымі за смык.

Вярнуўся Басэтля на свой бераг. З роспачы патрушчыў нямала камянёў. А пасля ўсё ж узяў сябе ў рукі і пастанавіў выштукаваць інструмент, адпаведны сабе. Зрабіў асілак корпус з елкі, а смык, каб быў болей цяжкім, з грабу. Тады напяў чатыры струны. Паклаў “скрыпку” на плячо, але бачыць – нязручна неяк. Паставіў Басэтля інструмент на зямлю і правёў смыкам.

Нізкі і моцны гук пераляцеў на другі бераг. Музыку нават падалося, што там карова зарыкала. Прыгледзеўся, а гэта асілак смыкам па вялізным інструменце водзіць. Узяў і Музыка сваю скрыпку ды распачаў граць разам з Басэтляй. Сабраліся тут хлопцы і дзяўчаты на абодвух берагах Нёмана і пусціліся ў скокі. Хораша!

А ў той час аднаго дзецюка маці паслала па соль. Вяртаючыся, ён не ўтрымаўся і далучыўся да скокаў. Танцаваў, скакаў, ажно соль высыпалася з яго торбачкі. Дзяўчыне, якая сказала яму пра гэта, ён адказаў: “Не да солі, як іграюць на басолі”.

Прычым, трэба заўважыць, што па тым часе соль была вельмі і вельмі нятанным прадуктам.

Вось так і замацаваліся за гэтым інструментам назвы “басэтля” ці “басоля”.

5-ы чытальнік.

А басэтля,
Ці басоля,
Моцна музыку
Падсоляць.
Гук адрывісты
І нізкі,
Басавіты,
Але блізкі.
Бо без солі
Анічога
Не з’ясі ты
Надта многа.
Смык яе
З цяжкога грабу,
Не зламаць
Кляшнёю
Крабу.
Хай вялікая
Басоля,
Ёй малой
Не трэба ролі.

А. Спрынчан.

6-ы чытальнік. З-за спецыфічнага нізкага і моцнага гучання дзе-нідзе басэтлю называлі “каровай”. Пра яе гучанне вельмі вобразна і ярка напісаў Якуб Колас.

А басэтля без упынку
Ўсё раве і ўсё раве,
Пеклам робіць вечарынку,
Аддаецца ў галаве:
“І не далей, як удзень,
Ты маўчала, як той пень,
А цяпер ты – дубам дуб.
Тупу-тупу! Тупу-туп!
Гух, як басам зараву,
Дык аж струны перарву.
Ты паслухай, Апанас,
Што за голас, што за бас!”

• ***Гучыць запіс мелодыі басэтлі.***

Ліра

Вядучы. Адзін з найбольш цікавых па канструкцыі народных струнных інструментаў – калёсная ліра. Іншыя назвы – лера, рэля, зрэдку “старэцкая скрыпка”.

Ліра падобна на дзве драўляныя скрынкі. У адной скрынцы размешчаны тры струны. На сярэдняй іграюць мелодыю, націскаючы на розныя клавішы. Астатнія струны цягнуць доўгія гукі.

Інструмент з’явіўся на мяжы XVI – XVII стст. Лірнікі – вельмі паважаныя людзі, якія лічыліся выразнікамі народных думак, носьбітамі дабрыні і справядлівасці.

Сваім выкананнем лірнікі абуджалі ў людзях памяць пра мінулае. Іх духоўныя, павучальныя альбо гістарычныя песні дапамагалі выжыць у цяжкія перыяды.

7-ы чытальнік.

Я прачыню вам
Дзверы
Ў свет старажытнай
Леры.
Яна гучыць
Магутна,
На ўсе стагоддзі
Чутна.
А гралі на ёй
Лернікі –
Ад музыкі ўсе
Вернікі.
Хай лернікі
Жабрачылі,
Князі ім нават
Дзячылі.

А. Спрынчан.

• ***Гучыць запіс мелодыі ліры.***

Гуслі

Вядучая. На інструментах граюць людзі. А ёсць інструмент, які, здаецца, грае сам, таму і называюць яго часта гуслі-самагуды. Кажуць, што на гэтым інструменце вельмі лёгка навучыцца граць. Але лёгка толькі таму, хто ў яго ўлюбёны, хто мае нязломны характар і вялікую душу. І таго, хто з Божае ласкі, грае на гуслях, называюць гусляром. А музыка гусляў насамрэч імкнецца ўвысь. Кожная струна пакідае адмысловае рэха. Гукі наслойваюцца адзін на адзін. Вось і падаецца, што гуслі самі спяваюць.

Гуслі – інструмент старажытны і загадкавы. Але дакладнага продка гусляў ніхто не ведае. Ці гэта быў музычны лук, ці лера кшталту грэчаскай, ці старажытнакітайскі інструмент гуцынь.

Так ці інакш, але ж прыжыліся гуслі ў Беларусі. І менавіта ў Беларусі існуе легенда, што кожны гусляр за жыццё стварае са сваёй музыкі курган. І гэтыя нябачныя курганы ахоўваюць нашу краіну.

8-ы чытальнік.

Гуслі ёсць –
І ёсць гусляр.
Гуслі ёсць –
І крылы ёсць.
Гуслі ёсць –
І ёсць пясняр.
Ёсць гусляр –
І ён не госць…
Няхай гуслі
Не арган –
Іх трымае чалавек, –
Ды ствараецца
Курган
З гэтай музыкі
Навек.

А. Спрынчан.

Вядучы. Прыгадайце, у якой паэме створаны гераічны вобраз гусляра, вобраз музыкі-прарока і хто аўтар гэтага твора. (*Паэма “Курган”. Янка Купала.*)

9-ы чытальнік.

Акалічны народ гуслі знаў гусляра;
Песня-дума за сэрца хапала;
Вакол гэтай думы дудара-званара
Казак дзіўных злажылась нямала.
Кажуць, толькі як выйдзе і ўдарыць як ён
Па струнах з недаступнаю песняй, –
Сон злятае з павек, болю цішыцца стогн,
Не шумяць ясакары, чарэсні;
Пушча-лес не шуміць, белка, лось не бяжыць,
Салавей-птушка ў той час сціхае;
Паміж вольхаў рака, як штодзень, не бурліць,
Паплаўкі рыба-плотка хавае.
Прытаіцца да моху русалка, лясун,
Каня вечнага “піць” не заводзіць;
Пад звон-песню жывучых гусляравых струн
Для ўсіх папараць-кветка ўзыходзіць.

Я. Купала.

• ***Гучыць запіс мелодыі гусляў.***

Цымбалы

10-ы чытальнік. Яшчэ адзін старажытны музычны інструмент – цымбалы. Гучанне цымбалаў паэтычна параўноўваюць з гулам дрымучага бору. У час ігры па струнах б’юць драўлянымі палачкамі.

• ***Гучыць запіс музыкі цымбалаў.***

Упершыню цымбалы згадваюцца ў літаратурных помніках Беларусі XVI ст. Хутчэй за ўсё, трапілі на Беларусь з Заходняй Еўропы з вандроўнымі музыкантамі, сярод якіх асаблівым мастацтвам ігры на гэтым інструменце вызначаліся цыгане. У XV ст. яны перасяліліся ў Поль-

шчу, а потым – на тэрыторыю Беларусі. Цымбалы вырабляюцца з "дробнаслойнай" елкі, дрэва звонкага і лёгкага. Для таго каб гук цымбалаў быў "яркі, прыгожы, а не закупораны, як у бочцы", і "каб цымбалы грамчэй гучалі", на баках выразаюцца дзве адтуліны – "галаснікі". Трымаюць цымбалы на каленях або падвешваюць за рамяні на шыю. А з 60-х гадоў XX ст. іх ставяць на ножкі.

Асноўную групу Дзяржаўнага акадэмічнага народнага аркестра Беларусі імя І. Жыновіча ствараюць цымбалы. Як варыянт шматструннага інструмента цымбалы распаўсюджаны амаль ва ўсім свеце.

• ***Гучыць запіс песні "Цымбалы" (сл. І. Цітаўца, муз. В. Воінскай).***

Скрыпка

Вядучы. Нельга абысці ўвагай цудоўны інструмент – скрыпку. Спрадвеку яна лічыцца ў народзе царыцай музыкі, бо цешыць душу, прыносіць радасць усім.

Невыпадкова беларускі народ шмат разоў апеў скрыпку ў песнях-аповедах, у легендах і паданнях, шматразова падкрэсліваючы незвычайную сілу таленту скрыпачоў.

11-ы чытальнік.

Скрыпка –
Нібы мадэлька
Ў хваёва-кляновым бодзі.
Грае на ёй
Адэлька,
Скрыпка
Заўсёды ў модзе.
Скрыпка ў Адэлькі
Не з крамы,
Таму і душа яе
Ў руху.
Побач
З Востраю Брамай
Льюцца ў нябёсы
Гукі.
Смык,
Нібы сам вядзецца,
Шкадуе руку
Дзяўчынкі.
Ніколі не наглядзецца
На скрыпку
І аблачынкі.

А. Спрынчан.

Вядучы. Якасць скрыпкі залежала ад матэрыялу, які павінен быць вытрыманы не менш за 25 – 30 гадоў, а падабраць найлепшыя пароды елкі, клёна – гэта цэлая навука. Кожнае дрэва гучыць па-свойму: адно глуха, другое мае надтрэснуты голас, а выбраць трэба такое, каб гук быў працяглы, звонкі і лёгкі.

• ***Гучыць запіс мелодыі скрыпкі.***

Вядучая. Скрыпка – сапраўды народны музычны інструмент. Яна была незаменнай на святах. Напрыклад, скрыпка іграла ў час прыгатавання вясельнага каравая. Скрыпач наігрываў мелодыі песень каравайніцам. Выняты з печы каравай пад акампанемент скрыпкі ўрачыста адносілі ў камору. І на самім вяселлі скрыпачу аказвалі вялікую ўвагу: яго садзілі разам з дружкай за стол, адорвалі ручніком, поясам, караваем. Скрыпку ўпрыгожвалі стужкамі і кветкамі.

Мандаліна

12-чытальнік.

Параўноўваць
Са скрыпкай
Можна.
Не, не вонкава,
Бляскам гучання.
Ды ўжо ведае
Ледзьве
Не кожны:
Мандаліна –
Лягчэй для іграння.
Спалучаць,
Дык найлепей
З гітарай –
Меладычную
З гарманічнаю.
Як зайграюць
На святе
На пару,
Дык прыўкрасяць
Жыццё й сталічнае.
І пявучая
Болей, чым гармонік,
І спяваць з ёю
Болей шляхотна.
Як пачуеш яе –
Ты палоннік,
Што ў няволю
Ідзе ахвотна.

А. Спрынчан.

• ***Гучыць запіс мелодыі мандаліны.***

Акарына

Вядучая. Цікавая гісторыя духавога музычнага інструмента тыпу флейтавых, які называецца акарына.

13-ы чытальнік. Болей за сто пяцьдзясят гадоў таму ў Італіі, у мястэчку Бурдыё, нарадзілася дзіўнае гусяня. Яно ніяк не магло навучыцца казаць "га-га-га". А ўсе ж гусі толькі гэтак і кажуць: і шэрыя, і белыя, і малыя, і вялікія.

І хоць дзіўнае гусяня надта прыгожа спявала, не любілі яго ні сваякі, ні суседзі. Бо цяжка было прызнацца ў тым, што такі талент ім не дадзены. Толькі гаспадар Джузэпэ Данацы, майстар музычных інструментаў, вельмі любіў гусяня. Любіў і шкадаваў, што яно вельмі самотнае. Спрабаваў Джузэпэ зрабіць інструмент, які зможа размаўляць з малым птушанём. І ўсялякія пароды дрэваў шукаў, і струны спрабаваў да карпусоў рознай формы прыладзіць – але нічога не атрымлівалася. Ды вось аднойчы пабачыў майстар, што любіць спяваць гусяня побач з глінаю. Узяў гліны, размяў у руках, і выпадкова атрымалася нешта падобнае да гусяняці. Зрабіў майстар у ім драўлянай палачкай дзесяць адтулін, восем з якіх знаходзіліся на спінцы, а дзве – на жывоціку, упрыгожыў светла-карычневай палівай, абпаліў у печы ды паспрабаваў зайграць.

І адбыўся цуд – дзіўнае гусяня перастала быць самотным.

Інструмент Данацы назваў акарынай, што на італьянскай мове значыць "гусяня". І сталася так, што хутка акарыны разляцеліся па ўсёй Еўропе. І, канечне ж, прыляцелі ў Беларусь – зямлю, як казаў пісьменнік Уладзімір Караткевіч, пад белымі крыламі. Абжыліся ў нас: набылі цылiндрычную форму.

І так прыйшліся даспадобы акарынам беларускі край і тутэйшыя музыкі, што ніякія землі іх болей не вабяць.

14-ы чытальнік.

У мяне жыве цяпер
І не рыба,
І не звер:
Гусяня рудое,
Змагаецца
З нудою.
І яно хоць з Беларусі,
Продкі –
Італійцы-гусі.
Не "га-га"
Яно гагоча,
А спявае,
Што захоча.
Дакранаюся
Да дзюбы
Акарыны маёй
Любай.
Упрыгожвае
Жытло
І дае душы
Святло.

А. Спрынчан.

Вядучы. Чаму майстар зрабіў у гліне менавіта дзесяць адтулін?

• ***Гучыць запіс мелодыі акарыны.***

Свісцёлкі

Вядучая. Да акарынападобных адносяцца свісцёлкі. Яны выкарыстоўваліся нашымі продкамі як абярэгі.

15-ы чытальнік. Жыў-быў у Зэльве ганчар Зянон з жонкаю Зосяю. Зянон вырабляў з гліны міскі і кубкі, гарлачыкі і вазы. А Зося іх размалёўвала, рабіла прыгожымі і ўнікальнымі. Далёка-далёка ад Зэльвы ведалі іх вырабы, прыязджалі па іх з далёкіх куткоў, бо казалі, што ў іх посудзе ежа і пітво смачнейшыя, малако болей захоўваецца, кветкі даўжэй стаяць.

І нічога ў гэтым дзіўнага не было, бо майстры ўкладалі свае душы ў кожную рэч.

Зянон да таго ж вельмі любіў гадаваць коней, а Зося – качак. Але не вяліся ў іх гаспадарцы ні коні, ні птушкі. Ды і дзеткі, пра якіх так марылі Зянон і Зося, не з'яўляліся ў сям'і. Вельмі перажывалі закаханыя, не ведалі, што рабіць. Пакуль старэнькая суседка Марына не параіла ім зляпіць з гліны абярэгі: выявы жывёл, каб быў прыплод, птушак, каб надыходзілі цёплыя дні, лялек – для прадаўжэння роду. Але дадала, што гэтыя фігуркі, каб дапамагаць, павінны свой голас мець.

Зрабіць прыгожую фігурку Зянону і Зосі было нескладана. Але ж каб у яе голас быў!.. Доўга думалі яны і нарэшце прыдумалі: зрабілі ў фігурак гліняны корпус з рэзанатарнай яйкападобнай поласцю, свісток з вузкай шчылінай, свістковую адтуліну-"акенца" і некалькі ігравых адтулін.

І стала запаўняцца хата закаханых свісцёлкамі: пеўнікамі і качачкамі, паненкамі і вершнікамі. І нават птушка-конь з'явілася. Конь ва ўяўленнях нашых продкаў быў сімвалам Сонца, а птушка – сімвалам Зямлі і Неба. Спалучэнне каня і птушкі сімвалізавала еднасць прыроды.

І сапраўды, сталі добра гадавацца ў Зянона і Зосі коні і качкі. І дзеткі пайшлі – слава Зэльвы і Беларусі.

16-ы чытальнік.

Гучыць свішчык,
А свісцёлка,
Або свішчык,
Так свісціць,
Бы вецер свішча.
А свісцёлка,
Ці свісток,
Узбадзёрыць,
Нібы ток.
А як чуеш
Пасвісцёл,
Свет свісціць
Цябе наўкол.
Як свісцёлка,
Нібы птах,
Сэрца б'ецца
Тах-тах-тах.
Як у выглядзе
Каня –
Не кране цябе
Мана.
А калі
То птушка-конь –
Спаліць зло,
Нібы агонь.

А. Спрынчан.

Вядучы. Сёння мы ўзгадалі толькі некаторыя народныя інструменты. Музычная ж культура нашага народа багатая, цікавая і заслугоўвае вывучэння і шанавання. Няхай сённяшняя сустрэча стане сур'ёзным крокам на шляху нашага духоўнага ўзбагачэння.

• ***Гучыць песня "Стаўбцоўшчына" (сл. М. Турко, муз. М. Рыштоўскай).***

Спіс літаратуры

1. **Гуляева, А.** Музыка : вучэб. дапам. для 4-га кл. агульнаадук. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / А. Р. Гуляева, С. А. Прастакова, С. М. Кабачэўская. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2008. – 144 с.

2. **Колас, Я.** Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1973. – Т. 3 : Апавяданні вершам, вершы, вершаваныя казкі, паэмы для дзяцей і народныя казкі ў апрацоўцы Я. Коласа.

3. **Купала, Я.** Жалейка : вершы / Я. Купала; факсімільнае выданне. – Мінск : Маст. літ., 1982.

4. **Малішэўскі, Я.** Незвычайная энцыклапедыя беларускіх народных інструментаў : для мал. і сярэд. шк. узросту / Я. Малішэўскі, А. Спрынчан. – Мінск : Маст. літ., 2010. – 102 с.

5. **Назіна, І.** Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Назіна. – Мінск : Беларусь, 1997. – 239 с.

6. **Савельеў, І.** Свістулькі і акарыны / І. Савельеў, Г. Мазоўка // Мастацтва : зборнік артыкулаў / скл. А. Р. Гуляева. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2011. – 84 с.

7. **Тут ліра дзіўная гучала…** // Бібліятэка прапануе. – 2007. – № 3. – С. 8 – 10.

8. **Этнаграфія Беларусі** : энцыкл.; рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.

Софія ЦВІРКО,
бібліятэкар Залужскай сярэдняй школы
Стаўбцоўскага раёна.

Да Дня Перамогі

З ЧАГО ПАЧЫНАЕЦЦА ПАМЯЦЬ ПРА ВАЙНУ?

ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА

Мэты: пазнаёміць з імёнамі славутых воінаўземлякоў; садзейнічаць усведамленню вучнямі ўсенароднага характару барацьбы з нямецка-фашысцкімі захопнікамі; выхоўваць пачуццё патрыятызму на прыкладах гераічнай абароны роднай зямлі.

ХОД МЕРАПРЫЕМСТВА

• ***Выразнае чытанне ўрыўка з паэмы "Рэквіем па кожным чацвёртым" А. Вярцінскага.***

1-ы вучань. Зямля мая бой прымала
ад стара і да мала,
ад стагадовага Талаша
да Казея-малыша.
І падаў, распасцёрты,
кожны чацвёрты.

2-і вучань. Доўга не траціліся ўдовы надзей,
доўга чакалі маці дзяцей.
Не верылі ўсе, што мёртвы
кожны чацвёрты.

3-і вучань. Кожны чацвёрты быў мёртвы.
Мір і спакой ім вечны.
Кожны трэці быў зморaны,
скалечаны і знявечаны.

Вядучы. Спрадвеку самым жахлівым на зямлі была вайна. Вясною ці ўвосень, зімою ці ўлетку, доўгая ці кароткая, вайна – гэта разбурэнне і смерць. Яна засявала зямлю смяротным, атрутным насеннем і пакідала здратаваныя хлебныя нівы, кроў і слёзы людскія, спаленыя гарады і вёскі і мела заўсёды аднолькава чорны, як сажа, колер – колер бяды. Шмат разоў бяда засявала сваім чорным насеннем наш край. За стагоддзі, што сплылі ў нябыт, ваеннае ліха шмат разоў праносілася над нашай Бацькаўшчынай. Але самым жахлівым было тое, што абрынулася на нас летам 1941 года. 22 чэрвеня, на досвітку, па ўсёй мяжы былой савецкай дзяржавы ўзвіхурылася злавеснае полымя смерці. Самае крывавае і бязлітаснае ў гісторыі XX стагоддзя.

Адначасова са словамі вядучага на экране дэманструюцца кадры з кінафільма "Загадки Брестской крепости".

• ***Выразнае чытанне верша "Хлапчук спалохаўся салюта…" І. Калесніка.***

1-ы вучань. Хлапчук спалохаўся салюта
І водблеску ўгары ракет.
А мы не гэткі чулі грукат,
Што калаціў гадамі свет.

2-і вучань. Малому, знаю, цяжка ўцяміць,
Яму ніяк не зразумець,
што гул гармат –
Нашчадкаў памяць
Аб тых, каго ўжо не сустрэць…

3-і вучань. Хто спіць даўно узбоч дарогі,
Аддаўшы мары нам свае;
Хто не дажыў да Перамогі,
Каб святкавалі мы яе…

Вядучы. У тую нядзельную раніцу па ўсёй дзяржаўнай мяжы загрымелі гарматы, у неба ўзняліся тысячы магутных самалётаў з чорнымі крыжамі на крылах, па зямлі папаўзлі танкавыя калоны, першыя фашысцкія бомбы пасыпаліся на мірныя беларускія гарады і вёскі. Застагнала ад болю зямля…

Гучыць запіс выбухаў.

На спражцы рэменя кожнага нямецкага салдата быў надпіс: "Gott mit uns" ("З намі Бог"). Сп'янелыя ад лёгкіх перамог над краінамі Еўропы, добра вымуштраваныя і выдатна ўзброеныя, фашысцкія ваякі верылі і ў гэта, і ў тое, што сказаў ім Гітлер: вы, салдаты фюрэра, людзі вышэйшай расы, свет належыць вам, а людзі на ўсходзе – расы ніжэйшай, палову іх мы знішчым, астатнія будуць служкамі Вялікай Германіі. Таму ідзіце наперад, захоплівайце іхнія землі, якія ёсць наша жыццёвая прастора, усталёўвайце там новы парадак, а непакораў бязлітасна знішчайце агнём і куляй. Вайна будзе маланкавай, на месцы Масквы мы зробім вялізнае возера, і дапамагаць нам будзе сам Бог.

Але Бог быў не з тымі, хто заліваў зямлю крывёю жанчын і дзяцей, хто рабаваў і паліў гарады і вёскі. Бог быў на баку тых, хто не квапіўся на чужое багацце, хто бараніў Бацькаўшчыну.

• ***Праслухоўванне запісу песні "Священная война"*** *(сл. В. Лебедзева-Кумача, муз. А. Аляксандрава).*

Ад самага пачатку Вялікай Айчыннай вайны фашысты адчулі, што "Drang nach Moskau" – зусім не вясёлы шпацыр, які ім абяцаў Гітлер. Да апошняга патрона білася з ворагам кожная пагранічная застава, болей за месяц мужна змагалася Брэсцкая цытадэль.

• ***Дэманстрацыя відэафільма "Загадки Брестской крепости".***

Амаль тры тыдні стрымлівалі браніраваныя армады гітлераўцаў абаронцы Магілёва, якія толькі за адзін дзень знішчылі на Буйніцкім полі 39 фашысцкіх танкаў.

• ***Праслухоўванне песні “Три танкиста”*** *(сл. Б. Ласкін, муз. браты Пакрас).*

Вялікія страты панесла фашысцкае войска на берагах Нёмана і Дзвіны, ля дотаў “лініі Сталіна”. Чатыры змрочныя гады пакутавала зямля, гінулі мірныя людзі, у попел ператвараўся плён шматгадовай працы. Мільёны людзей былі ўцягнуты ў баявыя дзеянні, мільёны да знямогі працавалі на абарончых прадпрыемствах, мільёны не шкадавалі свайго жыцця і не лічылі гэта подзвігам.

• ***Дэманстрацыя відэаслайдаў з альбома “Великая Отечественная война. Урок памяти”.***

Фашысты памыліліся. Яны думалі, што будуць ваяваць толькі на адзін фронт, але франтоў было шмат: партызаны, падпольшчыкі. Амаль паўмільённая партызанская армія, мірныя жыхары гарадоў і вёсак зрабіліся маналітам незвычайнага гарту, раскалоць і адолець які захопнікам не ўдалося. Ляцелі пад адхон эшалоны з жывой сілай і тэхнікай ворага, гарэлі машыны і ваенныя гарнізоны, узрываліся рэйкі і масты.

• ***Выразнае чытанне верша “Голас партызана” У. Дубоўкі.***

Вядучы. Ніхто і ніколі не зможа дакладна падлічыць, колькі беларусаў палегла ў снягах пад Масквой, на прадзьмутых марознымі вятрамі прыволжскіх разлогах і вуліцах Сталінграда, на выпаленых сонцам палях пад Курскам, на ваенных дарогах і ў шматлікіх лагерах смерці. На алтар агульнай Перамогі беларускі народ паклаў жыццё кожнага трэцяга свайго жыхара.

• ***Выразнае чытанне ўрыўка з паэмы “Рэквіем па кожным чацвёртым” А. Вярцінскага.***

1-ы вучань. Кожны другі на целе
меў раны, апёкі ці шрамы.
І ўсе мы, усе мы мелі
на душы сваёй раны.

2-і вучань. Лічым: чацвёрты кожны.
А можа, кожны трэці?
Голадам падкошаныя,
паміралі дзеці.

3-і вучань. Яшчэ мы не ўлічылі
тых, што лячылі раны,
раны не залячылі,
рана паміралі!

4-ы вучань. Колькі прапала без вестак,
без пахаванняў, памінак!
А колькі потым дзетак
узарваліся на мінах.

5 вучань. Лічым: кожны чацвёрты.
А той рахунак прыблізны,
а той рахунак няцвёрды,
а ўрон яшчэ больш вялізны.

• ***Выразнае чытанне верша “Размова з меншым сынам” Р. Тармолы.***

Вядучы. Пра мужнасць беларусаў на фронце і ў тыле ворага напісаны кнігі, складзены песні, створаны кінафільмы і спектаклі. Шматлікія экспанаты музеяў сведчаць пра тое, што беларускі народ не стаў на калені перад захопнікамі, захаваў годнасць. У суровым змаганні побач з беларусамі стаялі людзі з усіх куткоў савецкай краіны. Яны баранілі хаты суседа, як свае ўласныя дамы, не шкадуючы жыцця, захіналі нашу Бацькаўшчыну ад знішчальнага агню.

Наша школа № 84 пабудавана на вуліцы імя П. Ц. Панамарова. Пры вызваленні вёскі Рабовічы гэты дзевятнаццацігадовы радавы здзейсніў подзвіг. Першага кастрычніка 1943 г. ішоў цяжкі бой. Пятро Панамароў аказаўся адзін у акружэнні ворагаў. Ён вывеў са строю шмат нямецкіх танкаў. Калі не засталося ніводнага патрона, хлопец узарваў сябе гранатай разам з фашыстамі. Яму пасмяротна прысвоена званне Героя Савецкага Саюза.

Якога колеру аблокі ўбачыў ён ў апошні момант свайго жыцця, якія словы зляцелі з яго вуснаў? На жаль, нам ніколі іх не пачуць. Але яны, як запавет нам, не зніклі. Яны застануцца ў камянях вялікіх і малых абеліскаў, у маўклівым бляску бронзы помнікаў, у зіхаценні мармуру, дзе выбіты імёны абаронцаў Айчыны, якія загінулі з думкамі пра светлую будучыню Радзімы, пакінуўшы нам, жывым, святы абавязак шанаваць і берагчы яе.

• ***Выразнае чытанне верша “Памяць” С. Законнікава.***

1-ы вучань. Над зямлёй гараць вясёлкі мая,
Чуцен зумкат сонечных чмялёў…
Толькі памяць і любоў зямная
Не знялі і сёння шынялёў.

2-і вучань. Недзе спее навальніцай здрада,
Смерць сваіх трымаецца слядоў.
Памяць чалавечая снарадам
Разбівае ўшчэнт накат гадоў.

3-і вучань. Шлях яе і ў заўтра скіраваны
Напярэймы подласці, бядзе…
Лейтэнант, у стэпе пахаваны,
У атаку зноў узвод вядзе.

4-ы вучань. У яго адна ёсць мерка праўды,
І сумленне аддае загад –
З дзён былых наводзіць пераправу
І трымацца –
Ні на крок назад!

5-ы вучань. І з душы, і з баявога слова
Уцякае здрадлівы спакой.
Сэрца у грудзях напагатове,
Як граната з вырванай чакой.

Іна ОСІПАВА,
настаўнік вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
сярэдняй школы № 84 г. Мінска.

Рубрыку вядзе
Зоя ПАДЛІПСКАЯ.

“УБАЧУ СЭРЦАМ ВОБРАЗ РОДНЫ…”

Алена Гінько нарадзілася ў вёсцы Тузбіца Пастаўскага раёна Віцебскай вобласці. Пасля заканчэння з адзнакай Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта працуе настаўніцай беларускай мовы і літаратуры ў Віцебску. Друкавалася ў альманахах “Дзвіна”, “Ад ніў прыдзвінскіх”, у часопісах “Маладосць”, “Полымя”, “Роднае слова”, “Дзеяслоў”.

Аўтар кніг паэзіі “Самотная птушка” (1999), “Пяшчота пры журбе” (2003). У прадмове да другога зборніка пра творчасць паэткі трапна сказана: “Паэзія Алены Гінько – светла-самотная ў сваіх узвышаных крозах. Не толькі тэма адзіноты жыве ў вершах паэткі. Абсяг яе творчасці значна шырэйшы: сённяшняе і мінулае моцна знітаваны ў адно цэлае. Тэма Бацькаўшчыны, тэма кахання – крэда яе творчасці. А яшчэ – свет эмоцый, фантазіі, знітаванасць з прыродай удала суседнічаюць з шырокімі філасофскімі абагульненнямі. Вобразна-лаканічнае напаўненне твораў паэткі сведчыць пра яе неаспрэчны талент”. Прапануем чытачам “Роднага слова” яшчэ раз пераканацца ў гэтым.

Алена ГІНЬКО

МЕЛОДЫЯ

Мелодыя узнёслых галасоў
трывожыць, узвышае і здзіўляе.
Узрушана-дзівосны унісон –
сугучча душ – люляе-захапляе…
Жыву сустрэчай нашых галасоў,
спялю надзеі парастак гадамі!
Убачу сэрцам вобраз родны зноў
на тэлефонна-міжгародняй дыяраме
і… зацалую
(голас?!)…
Свет (о так!),
пяшчотай запалонены, знямее…
Не паланёны ж Музаю мастак
занатаваць-аздобіць не сумее
Яе, Мелодыю Дваіх…

…Благаслаўляю жыватворны міг.

* * *

Зялёны ліст кранае пазалота,
калі ляцяць у вырай журавы…
Халодныя дажджы, туман і слота…
На скронях снег – гарчэй палын-травы.

Гарыць ліхтар агеньчыкам самотным
у цемры паміж сцішаных дамоў.
Іду адна вандроўнікам гаротным.
Ліхтар то ўспыхне, то прыцьмее зноў.

Шляхі і ростані… Святло і цемень…
Бясконца хваляй б’юся ў берагі.
А чалавек – пясчыначка, не крэмень.
Дзе мой прыстанак і прытулак ад тугі?!
Дзе промень мой вясновы і гарэзны?
Дзе лецейка жаданае? Дзе май?
Трымціць душа струной надрэзанай.
…Трымай мяне, саломінка, трымай.

ТУЗБІЦА

Тузбіца.
Пастаўшчына…
Вярба
хіліцца да рэчкі-ручаіны…
Храм пакут маіх, мая журба,
настальгія,
мой выток адзіны.
Вёска – незабудка,
каласок,
рунь надзей
і поле успамінаў –
туліцца цнатліва да лясоў…
Корань дрэва – тут.
А дзе галіны?
…Сцежачка крывая на клады.
. . . . . .
Сэрца, птушкай узляці да Неба!
Яркай знічкай азары брады,
лапік лесу,
вёску, поплаў, глебу.
Асвяці мне радасцю здаля
землякоў абліччы,
іх Святыні…

Тузбіца, пастаўская зямля, –
мой народ
ніколі тут не згіне.

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА ПРАДСТАЎНІКОЎ СТАРАЖЫТНЫХ РОДАЎ КОРСАКАЎ І КАЛЕНІКАВІЧАЎ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА

Прадстаўнікі старажытных родаў Корсакаў і Каленікавічаў зрабілі значны ўнёсак у гісторыю і культуру зямель Вялікага Княства Літоўскага. Нашчадак гэтых родаў Баркулаб Іванавіч Корсак, у чыім маёнтку будаваліся цэрквы, быў ініцыятарам стварэння знакамітага Баркулабаўскага летапісу, што стаў помнікам старажытнага беларускага пісьменства канца XVI – пачатку XVII ст. Так, летапіс сведчыць: *"…также сооружил храм Святаго Духа в другий престол Рожство господа нашего Иисуса Христа и посветил его року 1568. За владыку Варсанофия, за митрополита Иону, року 1568, за кроля Августа, за пана Баркулаба и за врядника его // Раковского села Вендорож, Куты, Ловечы, Будиша людми прихожими засадили, а потом в том же Вендорожи року 1586 во великий пост церков святаго Покрова сооружена и попу Вендорожскому его милость князь Богдан Соломерецкий тую церков отдал, бо тая была первей парафея Баркулабоская, парафея отца Алексея Гавриловича Мстиславца, отца Феодора Филипповича Могилевца"*.

У гэтым артыкуле прадстаўлена даследаванне абагульненых біяграфічных звестак і роднасных сувязей асноўных асобаў, якія згадваюцца ў Баркулабаўскім летапісе. Сярод іх сам заснавальнік маёнтка Баркулабава Баркулаб Іванавіч Корсак, яго маці, гараднічая полацкая Мар'я Геталт, дачка Ева Саламярэцкая, унучка Гелена Саламярэцкая (у замужжы Сцяцкевіч); родзічы Баркулаба Іванавіча – Раман Рэут і Міхаіл Гарабурда.

Бацька Баркулаба Корсака, Іван Глебавіч, гараднічы полацкі, паходзіў з роду Корсакаў, вядомага з XIV ст. Яго продак Васіль Дзмітрыевіч Корсак у 1387 – 1392 гг. служыў полацкаму князю Свідрыгайлу. Дзед Баркулаба Іванавіча Корсака па лініі маці Мар'і Геталт, Геталт Каленікавіч, паходзіў са знатнага кіеўскага баярскага роду Каленікаў Мішкавічаў. Гэты род вядомы з канца XIV ст. Яго прадстаўнікі пакінулі заўважны след на кіеўскай і валынскай землях, пачынаючы з першай паловы XVI ст. Геталты Каленікавічы і некаторыя прадстаўнікі Акушкавічаў Каленікавічаў аселі на Полаччыне. Гэтая галіна роду таксама зрабіла важкі ўнёсак у гісторыю і Вялікага Княства Літоўскага і праваслаўнай царквы на яго землях.

Каленік Мішкавіч і яго родзічы ўваходзілі ў раду малодшага сына вялікага князя Альгерда, Свідрыгайлы. Менавіта ад яго ў 1434 г. Каленік атрымаў у намесніцтва гарады Звянігарад на Падоле Брацлаўскім і Пуціўль на Севершчыне, а ўжо праз тры гады Свідрыгайла ўзнагародзіў Каленіка Мішкавіча за верную службу шматлікімі маёнткамі ў кіеўскай зямлі і на Валыні.

З роду Каленікавічаў Мішкавічаў выйшлі некалькі царкоўных іерархаў. Напрыклад, сын Паўла Мішкавіча, Грыгорый Паўлавіч Халецкі

Царква Святога Іаана Прадцечы ў Свята-Узнясенскім жаночым манастыры. Вёска Баркалабава Быхаўскага раёна.

(1458 – 1474), стаў кіеўскім мітрапалітам. Адзін з сыноў Каленіка Мішкавіча, Іван Каленікавіч (Каленіцкі), у канцы XV – пачатку XVI ст. быў архімандрытам Кіева-Пячэрскага манастыра. Нарэшце, Герман Тышкевіч, родзіч кіеўскага ваяводы Януша Тышкевіча, лідара пракаталіцкай часткі кіеўскай шляхты, у 1627 г. быў канкурэнтам Пятра Магілы пры абранні ў сан кіева-пячэрскага архімандрыта.

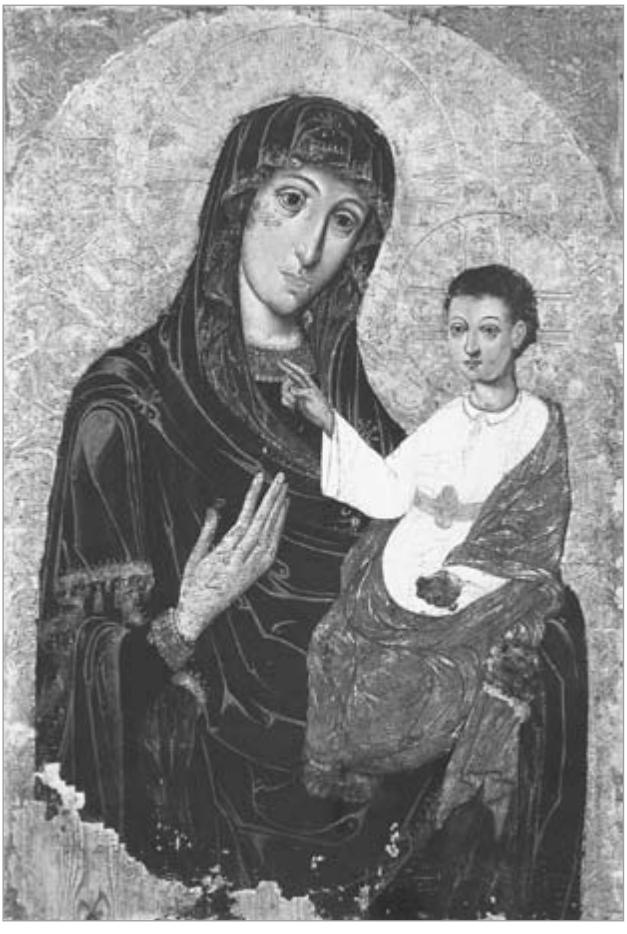
Вядома, што Каленік Каленікавіч, унук Мішкі, меў пяцярых дзяцей: чатырох сыноў – Дзебру, Акушку, Тышку, які стаў родапачынальнікам графоў Тышкевічаў, і майго продка Геталта, а таксама дачку Яўфімію (?), якая выйшла замуж за Рамана Івашкевіча з роду Волкавічаў. Іван Гарнастай, унук Яўфіміі, падскарбій земскі літоўскі, маршалак дворны і ваявода навагрудскі, вельмі шанаваў сваіх родзічаў і шмат зрабіў для іх узвышэння пры каралеўскім двары.

Дзебра меў вотчыну Слабодзішча, што пасля яго смерці перайшла ў карыстанне дзецям і ўнукам яго братоў. З прывілея караля Жыгімонта ад 14 верасня 1523 г. вынікае, што дачка Дзебры Федзя разам з маці Анастасіяй, якая пазней стане ігуменняй полацкай, пераехала ў Полацк і стала жонкай баярына Цішкі Іванавіча Быкоўскага.

Паводле меркавання даследчыкаў Н. Якавенкі і Г. Люлевіча, браты Геталта і Тышкі Каленікавічаў Дзебра і Акушка загінулі ў бітвах з татарамі. Дакладна вядома, што родзічы Каленікавічаў знаходзіліся ў маскоўскім палоне. З перапіскі паміж каралём і вялікім князем маскоўскім вынікае, што і жонка Дзебры Анастасія была ў 1511 г. у маскоўскім палоне, а гэта дае падставы лічыць, што Дзебра таксама мог знаходзіцца разам з ёю, дзе, магчыма, і памёр.

"Maskva, [1511] 06 09. Листъ от великого князя московского до короля.

Да говорили нам от тебе послы твои, пан Станиславъ Глебовичъ, воевода полоцъкии, да маршалокъ, охмистр сестры нашое, королевое, Воитехъ Клочъко, да Писар твои Громыка, штобы нам отъпустити къ тобе Иванову жону Борятинского да Васкову жону Сопегина, да киянинову Дебреву жону Каленикова, и мы тогъды к тобе с твоими послы отъказали, штобы ты, брат нашъ и сват, отъпустилъ у нам нашых людеи, жоны ихъ и дети, Петрову жону Фурсова з детми да Мишкову жону Алекъсандрова, с(ы)на Сухого з дочерю, да Мишъкову дочер, Семенова с(ы)на Алекъсандрова. И какъ тыи жоны и дети наших людеи будутъ у насъ здеся, и мы тыхъ твоихъ людеи жоны къ тобе отпустим. И ты бы, брат наш и сват, тых нашых людеи жоны и дети, Петрову жону Фурсова з детми да Мишкову жону Александрова, с(ы)на Сухого з дочерю, да Мишкову дочер, Семенова с(ы)на Алекъсандрова, отъпусти к нам, а какъ тыи жоны и дети нашых людеи в нас будуть, и мы тогъды и твоих людеи жоны их отъпустим къ тобе. А послали есмо къ тобе съ сею нашею грамотою поддячего нашого Васюка Бахтеяра. Писан на Москве лет(а) 7019, июн(я) 9 ден etc.".



Цудатворны абраз "Маці Божая Адзігітрыя Баркалабаўская", які быў змешчаны ў Свята-Узнясенскім жаночым манастыры 11 ліпеня 1659 г.

На прыведзены вышэй факт мы звяртаем асаблівую ўвагу, бо, як ужо адзначалася, у будучым, пасля смерці Дзебры, яго жонка Анастасія стала ігуменняй полацкай. Відавочна, што ў Полацк яна пераехала пасля вяртання з маскоўскага палону. Удалося таксама высветліць, што пляменнік Дзебры, Яўфімій, быў у той час архіепіскапам полацкім. А таму, думаецца, прызначэнню Анастасіі на пасаду ігуменні магла паспрыяць рэкамендацыя ўплывовага родзіча.

Бацька архіепіскапа Яўфімія Акушка Каленікавіч служыў пры каралеўскім двары. З-за недахопу звестак пра лёс Акушкі некаторыя даследчыкі мяркуюць, што, магчыма, ён загінуў у бітве з татарамі. Аднак з прыведзенага ніжэй надзвычай важнага дакумента вынікае, што бацькам полацкага архіепіскапа Яўфімія быў Акушка Каленікавіч, уладыка холмскі, якога не стала ў 1496 г. Акрамя Яўфімія ў Акушкі Каленікавіча

быў яшчэ і сын Фёдар. У гэтым жа дакуменце згадваецца зяць архіепіскапа Яўфімія Фёдар Епімахавіч, а гэта дае падставу лічыць, што ва ўладыкі была дачка.

Фёдар Акушкавіч, зямянін холмскі, быў выкліканы ў суд у [1516] г. каралеўскім баярынам Грыгорыем Амяльянавічам Служкам па справе невяртання доўгу памерлага брата – полацкага архіепіскапа Яўфімія: *"Приказаньємъ господаря нашого короля єго милости Жикгимонта. Я, князь Томицкий, бискупъ Премышский, подканцлерей господаря короля єго милости, а Янъ Миколаєвичь Радивиловича, маршалокъ земский, державца Слонимский, а Юрьи Ивановичь Ильинича, маршалокъ господаря короля єго милости, староста Берестейский и Лидский. Смотрели єсмо того дела. Жаловалъ намъ бояринъ господаря короля єго милости Григорей ѡмельяновичь Служка на земянина Холмъского Федора ѡкушковича тымъ ѡбычаємъ: брать єго небожчикъ владыка Полоцкий Евеимей позычилъ въ мене сто золотыхъ Вгорскихъ а двадцать копъ грошей, и на то листъ свой вызнаный мне далъ… тотъ братъ єго Федоръ не хочеть ми тыхъ пенязей платити, а именья часть єго держить.*

И мы Федора пытали: што ку тому ѡпоръ маєшь? И ѡнъ мовилъ передъ нами: я ку тому ся долгу не знаю, ани єго хочу платити, бо ми по брате моємъ владыце ничого не застало: не маю, чимъ того долгу платити. <…> Ино мы, съ обу сторонъ выслухавши речей, и тому зразумели, штожъ владыка Полоцкий, єщо здоровъ, при своємъ животе будучи, Григорью Служце далъ листъ свой вызнаный, єстли бы ѡнъ вмеръ, тыхъ золотыхъ и грошей єму не заплативши, мелъ тотъ братъ єго Федоръ, по єго животе, зъ єго часте[й] именей ѡччизныхъ и материзныхъ за него платити, – нашли єсмо такъ межи ними: ижь бы Федоръ тотъ долгъ девяносто золотыхъ безъ трехъ з-ыменей, части брата своєго, Григорью Служце заплатилъ, або ся бы съ нимъ зкодилъ, водлугъ слушноє речи. Писнаъ въ Берестьи".

Шэраг дакументаў, часткова прыведзеных ніжэй, сведчыць пра значэнне дзейнасці полацкага архіепіскапа Яўфімія, які значна паўплываў на ўмацаванне праваслаўнай веры ў тым ліку і ў Рызе, вялікім горадзе на беразе Балтыйскага мора, з якім Полацк меў важныя гандлёвыя сувязі.

Так, 6 жніўня 1508 г. архіепіскап Яўфімій даў ахоўную грамату святару рыжскай царквы Святога Мікалая Мікіту: *"ѡт архимандрита Евфим(ь)я, реченого вл(а)д(ы)ки архиепископ(ъ)и полоцкое и витебское, приятелем нашим пану Гридку а пану Авраму а пану Ивану Белому, бурмистрѡм места Ризского поклон и м(о)л(и)тва.*

Рад быхмо слышали и здоров(ъ)и вашее м(и)л(о)сти и вашіє м(и)л(о)сти паніє и детей.

А сами єсмо на тотъ час з ласки бож(ъ)ее живи до єго св(я)тоє воли.

Послали єсмо до вашеє м(и)л(о)сти священника нашого попа Микиту къ ц(е)ркви св(я)тому Николає и велели есмо єму б(о)га милого просити за здоров(ъ)е г(оспо)д(а)рю нашого короля єго м(и)л(о)сти Жикгимонта и за вашєе м(и)л(о)сти приятелеи наших.

Про то вашу м(и)л(о)сть жадаєм, абы ваша м(и)л(о)сть рачили его принти и тую церков(ъ) єму подати, абы ѡн в тоє ц(е)ркви бож(ъ)ю службу мюл и за г(оспо)дарскоє здоров(ъ) є б(о)га милого просил, а за вашеє м(и)л(о)сти. П(и)сан в Полоцку авгус(та) 6 д(е)нь".

Клапаціўся архіепіскап і пра рамонт гэтай царквы, распачаты святаром Пракопіем. З гэтым пытаннем 4 сакавіка 1509 г. ён звяртаўся па падтрымку да рыжскага бургамістра і ратманаў Грыгорыя, Аўрама і Івана Белага: *"Велеможне вроженым паном и приятелем нашим бурмистром и радцам места Ризкого пану Григорью, а пану Авраму, а пану Ивану Белому ѡт архиєп(и)ск(о)па євфимья, вл(а)д(ы)ки полоцкого и витебского поклон и молитва нашеє покорности к милому б(о)гу за вашеє м(и)л(о)сти здоровьє, приятелеи наших и вашеє м(и)л(о)сти милых паней и детеи, вашеє м(и)л(о)сти б(о)гом даных, которых жо маєте ѡт милого б(о)га з ласки єго с(вя)тоє, сами єсмо на тотъ час з ласки м(и)л(о)с(е)сдого б(о)га и пречистоє єго м(а)т(е)ри здорови до єго с(вя)тоє воли.*

Таке ж как єсмо тыми разы были оу Вил(ь)ни, ино нам говорил поп Прошъко, которыи перед сим мешъкал оу с(вя)т(о)го Николы оу вашеє м(и)л(о)сти в месте в Ризе, што ж ѡн рекучи бы ц(е)рк(о)в(ь) с(вя)того Николы в Ризе ѡправлял своими влостными грошми, а не ц(е)рковными, и поведал нам, што ж выложил на ѡправу ц(е)рковную всих грошеи своих сто коп да двандцат(ь) коп. <…> П(и)сан в Полоцку мар(т)а 4 ден(ь)".

У 1510 г. архіепіскап Яўфімій атрымаў грамату караля Жыгімонта I на чалавека па прозвішчы Бобр і яго землі ў Чарсвяцкай воласці: *"…дыце полоцкому Евфимию дано ч(о)л(о)в(е)ка одного в Черсвятскои в… Бобра и з детми ег(о) и з их землями лист до … ево … …лоцкого, абы ему в того ч(о)л(о)в(е)ка увязан(ь)е дал, а тот … к дает(ь) дани по одному пуду … пресного, а по два… …по сему … ходит(ь)".*

Цікавы той факт, што архіепіскап Яўфімій выйграў спрэчку з мітрапалітам кіеўскім Іосіфам аб захаванні свайго архіепіскапскага тытула, што сведчыць пра ўплывовасць яго асобы.

Пераклад з рускай мовы.

Заканчэнне будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Асобы

МАСТАЦКАЯ СПАДЧЫНА АБРАМА КРОЛЯ

ДА 100-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ МАСТАКА

«Абрам Іосіфавіч Кроль нарадзіўся ў 1913 г. у мястэчку Койданава (цяпер Дзяржынск) Мінскай вобласці ў сям'і рабочага, па нацыянальнасці яўрэй. Член СМ БССР з 1948 г. Спецыяльную адукацыю атрымаў у Віцебскім мастацкім тэхнікуме, які скончыў у 1933 г., спецыяльнасць – мастак-жывапісец. Быў накіраваны ў Мінск. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны з 1941 г. да 1945 г. Узнагароджаны медалямі: "За баявыя заслугі", "За адвагу", "За перамогу над Германіяй у Вялікай Айчыннай вайне", "20 гадоў перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне", "50 гадоў Узброеным сілам СССР". Значныя мастацкія творы: сюжэтна-тэматычныя карціны на гісторыка-рэвалюцыйныя тэмы, пейзажы. Асабліва вялікую работу выканаў па стварэнні і афармленні Музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, Дома-музея I з'езда РСДРП, музеяў Я. Купалы, К. Заслонава ў г. Орша і інш.».

З характарыстыкі Саюза мастакоў БССР ад 12.02.1973 г.

У архіве Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь захоўваецца пашыраная біяграфія Абрама Іосіфавіча Кроля (1913 – 1990) пад назвай "Мая творчая дзейнасць як мастака, звязаная з мастацкім афармленнем музеяў" (1932 – 1973). Яна змяшчае неверагодна цікавыя звесткі пра несупынную дзейнасць у галіне мастацкага афармлення асобных залаў Музея Рэвалюцыі БССР (на вуліцы Урыцкага), Музея працы пры Інстытуце аховы працы (на вуліцы Чырвонаармейскай). У 1938 – 1939 гг. А. Кроль выконваў мастацкае афармленне экспазіцыі Дома-музея I з'езда РСДРП (на вуліцы Савецкай), у тым ліку новай стацыянарнай экспазіцыі. У 1940 г. быў членам выстаўкама пры СНК БССР і галоўным мастаком праектаў, у 1946 – 1953 гг. – галоўным мастаком і аўтарам мастацкага афармлення Музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны (на плошчы Свабоды), у 1951 г. працаваў над праектам мастацкага афармлення мемарыяльнага музея Янкі Купалы (на вуліцы Энгельса). У 1947 – 1950 гг. выканаў і аформіў часовую, а потым стацыянарную экспазіцыю Дома-музея I з'езда РСДРП. У 1961 – 1962 гг. быў галоўным мастаком праекта афармлення экспазіцыі ў новым будынку мемарыяльнага музея Янкі Купалы; у 1964 г. аформіў экспазіцыю Музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны і выканаў праект мастацкага афармлення гэтага музея ў новым будынку на тагачаснай Цэнтральнай плошчы, а ў 1973 г. стаў аўтарам мастацкага афармлення філіяла гэтага музея ў Обалі.

Мастак паказаў сябе ў розных творчых абліччах. Працуючы доўгі час у Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, ён перыядычна выконваў сацыяльныя жывапісныя заказы, звязаныя з партыйнай і ваеннай гісторыяй. У гэтых творах дамінуюць тэатралізаваныя кампазіцыі, дзе ў франтальных маўклівых сцэнах згуртаваны кіраўнікі партызанскіх аб'яднанняў, партыйныя актывісты і г. д. Каларыт падобных кампазіцый звычайна графічна-кантрасны, шчыльна напісаныя фігуры сілуэтна падаюцца на светлым фоне краявідаўці інтэр'ераў. Практычна яны былі разлічаны для падмацавання дакументальных матэрыялаў музейных экспазіцый: "Ліпень 1941-га" (1982), "Партызаны Міншчыны" (1984). Абагульненасць формы, манументальнасць і сімвалічнасць вобразаў – яскравы доказ таго, што А. Кроль сапраўдны прадстаўнік "суровага стылю" ў беларускім жывапісе 1970-х гг.

Больш разнастайныя ў мастака вобразныя трактоўкі, звязаныя з дзеячамі нацыянальнай беларускай культуры. Хрэстаматыйнай стала работа "Я. Купала і Цётка (Алаіза Пашкевіч) у Пецярбургу ў 1913 г." (1954), пра якую П. Масленікаў пісаў у свой час: "Гісторыя культуры беларускага народа, дзейнасць яго лепшых прадстаўнікоў заставаліся некранутымі ў выяўленчым мастацтве Савецкай Беларусі. У гэтых адносінах першая спроба А. Кроля адкрывае новую старонку ў беларускім гістарычным жывапісе" [2, с. 89]. Сталі шырока вядомымі творы мастака гістарычнай тэматыкі, прысве-

Вена. Від на гісторыка-мастацкі музей і помнік Марыі Тэрэзіі.
1945 г. Таніраваная папера, свінцовы аловак.

чаныя самым розным падзеям: “Пасля Курлаўскага расстрэлу ў Мінску” (1955), “На вобыск. 1898 год” (1958), “Сустрэча дэлегатаў Першага з’езда РСДРП на Мінскім вакзале” (1960-я гг.), “Сябры-паэты М. Багдановіч і З. Бядуля” (1983). Дарэчы, карціна “Пасля Курлаўскага расстрэлу ў Мінску” А. Кроля экспанавалася на Усесаюзнай выстаўцы ў Маскве ў 1957 г.

На працягу доўгіх гадоў мастак распрацоўваў эскізы на розныя тэмы гісторыі: партызанскаму руху прысвечаны эскіз да карціны “Баявое заданне” (1946), беларускаму першадрукару – “Францыск Скарына” (1960-я гг.), народнаму паўстанню 1863 г. – “Кастусь Каліноўскі” (1947). Пра сяброўства выбітных асоб беларускай культуры распавядае эскіз да карціны “В. Дунін-Марцінкевіч і С. Манюшка” (1950-я гг.), ваенная тэматыка выяўлена ў эскізах “Браняпоезд Пралыгіна” (1960-я гг.), “Ленін” (1960-я гг.), “Я. Свярдлоў з камісарамі першага беларускага ўрада“ (1977) і інш. Чакаў свайго ўвасаблення эскіз “На мірнай зямлі” (1963), што прысвячаўся працаўнікам сяла.

Бясспрэчна, што мастака хвалявалі і магчымасці побытавага жанру. Вельмі назіральны, ён мог з цеплынёй перадаць розныя характэрныя дэталі пэўнага асяроддзя, народнага ўкладу і г. д. Аднак часы, у якія давялося жыць і тварыць А. Кролю, не спрыялі творчай індывідуальнасці. Па характары ён не быў, як кажуць, бунтаром-адзіночкам, быў чалавекам памяркоўных паводзін, схільным да кампрамісаў. Мне давялося сустракацца з мастаком дзякуючы ініцыятыве Віталя Цвіркі ўбачыць творцу ў яго майстэрні. Вельмі цёплы і добразычлівы, ён працаваў тады над пейзажам “Беларускі прастор” (1967). Тэма раскрывалася праз глыбіню кампазіцыі, куды гледача вядзе шэрая шаша, якая на фоне белага снегу здаецца серабрыстай і імклівай ракой, паабапал дрэвы, пасёлкі-ўзгоркі. Свінцова-шэрае неба ўдалечыні праразаецца залатымі промнямі зімовага сонца. Гэты матыў сведчыў пра манументальнае бачанне беларускага пейзажнага жанру ў яго сучасным стылі. Тут мастаку не заміналі ніякія жанравыя межы і ён мог дазволіць сабе сапраўдную свабоду выбару, раскрыць талент каларыста.

Між іншым, калі ў 1961 г. у Саюзе мастакоў была створана секцыя плаката, Абрам Кроль разам з Т. Ігнаценкам і І. Радунскім увайшоў у яе, дзе працаваў у жанры сатыры [3, с. 120].

Калі мы гаворым пра творчую спадчыну А. Кроля, то найперш маем на ўвазе яго пейзажныя здабыткі, а потым і ўсё іншае, што мастак выконваў незалежна ад свайго шчырага жадання. У яго няма дамінантных матываў. Ён быў мастаком настрою, летуценных захапленняў, нечаканых уражанняў. Гарадскі пейзаж у яго разуменні – пашырэнне сюжэтных і тэматычных асноў, пошукі абагульненага вобраза прыроды.

Вуліцы Мінска ён маляваў яшчэ тады, калі яны ляжалі ў руінах, потым ён любуецца сваім маляўнічым і светлым горадам, калі прыкмячае ў яго выглядзе жывапісную сувязь са старадаўняй і пасляваеннай архітэктурай: “Зруйнаваны Мінск. Вуліца Энгельса” (1947), “Лета” (1959), “Іней” (1960), “Маладыя дрэвы на двары шахты” (1960), “Мінск. Увечары” (1961), “Мінск. Поўдзень” (1962). На жаль, у мастака не атрымалася вялікага цыкла, вартага краявіду беларускай сталіцы, але асобныя матывы ў працах А. Кроля – і сёння ключ да таго, як адлюстроўваць Мінск, што пастаянна змяняўся і аднаўляўся ў сваім гістарычным цэнтры і пасляваенных раёнах. Між іншым, у пейзажы “Начныя агні” (1975), прысвечаным Мінску, выкарыстаны адыход ад сузірання як тыповы прыём манументальнага жывапісу, што падкрэслівала значнасць вобраза сталіцы ў яе вячэрнім выглядзе, дзе ў цэнтры – тэлевізійная вышка.

Мастак, верны традыцыям віцебскай пейзажнай школы, часта выязджаў на эцюды, назіраў за станам прыроды, не стамляўся шукаць маляўнічыя куточкі сярод палёў, лясоў, вясковых сцяжын: “Вёска. Зіма” (1963), “Сакавік” (1967), “Беларускі пейзаж” (1968). За дзесяцігоддзі творчасці яго стыль стаў больш абагульненым, жывапісна цэльным, вобразна сканцэнтраваным:

"Турбаза зімой" (1970), "Лыжная траса" (1970 – 1971), "Двор" (1974).

У фондах Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь захавалася шмат прац А. Кроля, якія дазваляюць прасачыць творчае развіццё мастака. Графічныя аркушы, выкананыя алоўкам і акварэллю, былі зроблены ў гады Вялікай Айчыннай вайны, калі малады чырвонаармеец не абышоў увагай экстэр'еры гісторыка-мастацкага музея ў Вене, помнік Марыі Тэрэзіі, выявы класічных калон і асобных куткоў плошчы перад музеем. У Венгрыі маляваў возера Балатон (1945), вуліцы горада Хевіз.

Ад эцюдных накідаў і ваенных замалёвак да буйных пейзажных кампазіцый 1970-х гг. мастак прайшоў складаны і напружаны шлях пошукаў і найкаштоўнейшых жывапісных заваёў. Як і В. Цвірка, ён адкрыў у беларускім пейзажы вобразныя пачаткі для наватарскіх эксперыментаў, якія дапамаглі яму знайсці параметры сучаснасці мастацкага стылю. Сувязь архітэктуры, прыродных формаў, зямлі, якая носіць сляды стваральнай дзейнасці чалавека, гэтаму вельмі адпавядалі. Паміж такімі пачаткамі існуе гармонія, фарміруецца беларускі характар, своеасаблівы мясцовы настрой пейзажнага асяроддзя – ці гэта далягляды з вясковымі хаткамі, ці гмахі вытворчых аб'ектаў.

…У гады вайны ў мінскім гета ў мастака загінула амаль уся сям'я. Пасля вайны і дэмабілізацыі ён знайшоў сілы стварыць новую сям'ю, але боль страты ніколі не пакідаў яго: як рэквіем па мінулым гучаць пейзажы змрочных станаў прыроды, калі сонца хаваецца за аблокамі альбо вечар ахінае зямлю сутоннем ["Зямля" (1972), "Кар'ер" (1972)].

Ёсць у спадчыне А. Кроля сапраўдныя перліны жывапіснага таленту. Гэта куточкі прыроды, якія ўдалося адшукаць мастаку падчас вандровак па Мінску і іншых мясцінах: "Белая цішыня" (1959), "Купалаўская таполя" (1961), "Зіма" (1965), "Ускраіна вёскі" (1979), "Зіма. Прыгарад" (1983). Такія пейзажы адрозніваюцца мінімальным зборам прыродных формаў з некалькімі дрэвамі на фоне дахаў з комінамі, дзе аўтару вельмі падабаюцца нязвыклыя прыродныя адметнасці. У гэтых вобразах, як жывая крынічка, б'е здзіўляльны талент жывапісца, які напаўняе пейзажы настроем, захапленнем, пачуццёвым усплёскам мастацкай радасці першаадкрывальніка новых і каларытных матываў.

Сёння мы нібыта па-новаму сустракаемся з мастаком з нагоды 100-годдзя з дня яго нараджэння. Не згаслі сонечныя формы на пейзажах, не страціў сваёй светлыні снег, не перастаюць здзіўляць глыбінёй і вобразнай шчырасцю шматлікія пейзажныя адкрыцці жывапісца. Мы маем спадчыну класічнага для 1960 – 1970-х гг. мастака-пейзажыста, вельмі самастойнага і адоранага чалавека са складаным лёсам і чулай аптымістычнай душой. Да канца свайго шляху ён жыў у Мінску, не паддаваўся спакусам сенсацыйнага прызнання ў далёкіх і абяцаных землях, бо яго зямля, якая падаравала яму талент выдатнага жывапісца, – Беларусь. Пра гэта сведчыць вялікая пейзажная спадчына Абрама Кроля.

Сябры-паэты М. Багдановіч і З. Бядуля.
1983 г. Палатно, алей.

Спіс літаратуры

1. **Грамыка, М. В.** Беларускі пейзажны жывапіс першай паловы XX стагоддзя / М. В. Грамыка. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – С. 126.

2. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – Т. 5 : 1941 – да 60 х гг.; рэд. тома П. А. Карнач. – С. 89.

3. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – Т. 6 : 1960-я – сярэдзіна 1980-х гадоў; рэд. тома В. І. Жук. – С. 120.

4. **Налівайка, Л.** Яны набліжалі Дзень Перамогі : Калекцыя станковай графікі перыяду Вялікай Айчыннай вайны ў зборы НММ РБ (Матэрыялы XI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі "Народы СССР у гады Вялікай Айчыннай вайны 1941 – 1945 гг." Да 60-годдзя Перамогі савецкага народа ў Вялікай Айчыннай вайне) / Л. Налівайка. – Мінск, 2006. – С. 133.

5. **Сурскі, А.** Абрам Кроль : да 70-годдзя / А. Сурскі. – Мінск, 1986.

6. **Элентух, И.** Каталог выставки А. Кроля : к 50-летию / И. Элентух. – Минск, 1963.

Людміла НАЛІВАЙКА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Лучнасць музаў

ВАСІЛЬ БЫКАЎ: “Я ХАЦЕЎ СТАЦЬ МАСТАКОМ”

Здаецца, вядомыя факты: яшчэ перад вайной Васіль Быкаў вучыўся ў Віцебскім мастацкім вучылішчы і не толькі цаніў жывапіс, але і сам маляваў на працягу ўсяго жыцця: маляваў на палях рукапісаў, у лістах да сяброў, у нататніках, прычым рабіў не толькі графічныя замалёўкі, але і жывапісныя эцюды. А між тым выяўленчая спадчына народнага пісьменніка Беларусі, якая можа налічваць сотні графічных і жывапісных прац, не толькі не даследавалася – яна дасюль яшчэ не сабрана і не сістэматызавана.

Маляваць Васіль Быкаў любіў з дзяцінства. Гэта былі, бадай што, галоўныя юначыя захапленні будучага слыннага пісьменніка –“запойнае” [1, с. 446], як ён сам падкрэсліваў, чытанне кніг і маляванне. Сястра яго Валянціна Уладзіміраўна прыгадвала, што яшчэ падчас вучобы ў школе Васіль быў рэдактарам насценгазеты, якую сам рэдагаваў і сам жа афармляў. “Ужо тады ён маляваць вельмі любіў, – распавядала Валянціна Уладзіміраўна. – І так добра маляваў! Памятаю, аднойчы Троцкі, наш настаўнік, на ўроку малявання паставіў аднаго вучня, Івана Паршонка, на табурэтку, каб увесь клас маляваў яго… Пасля, калі прыйшлі дадому, я вырашыла паглядзець, як там у Васіля Іван выйшаў. Гляджу – стаіць бы жывы! Іван усё роўна!..”*

З ліста да родных ад 19 лютага 1945 г. Арыгінал. Віцебскі абласны краязнаўчы музей. КП 21382/12.

Невыпадкова пасля заканчэння васьмі класаў Кубліцкай сярэдняй школы Васіль Быкаў паступіў на жывапіснае аддзяленне Віцебскага мастацкага вучылішча. Ён прыгадваў: *«Выяўленчае мастацтва ўвайшло ў маю душу з малюнкаў, кніжных ілюстрацыяў. Асабліва захаплялі гравюры ў старых кнігах Жуль Вэрна і іншых. Сам ахвотна маляваў зь першых клясаў і, вядома, афармляў (здаецца, ва ўсіх клясах) насьценгазэту. Неяк сьпісаўся з Домам мастацкага выхаваньня дзяцей (у Менску?), адтуль прыслалі папулярныя брашуры з парадамі, як маляваць акварэльлю. <…>*

Між тым у тыя перадваенныя гады мае старэйшыя таварышы, зь якімі я пачынаў вучыцца, заканчвалі школу і разьляталіся хто куды. Большасьць – у вайсковыя вучылішчы – артылерыйскія, лётныя. Юнацкі неспакой ахапіў і мяне, карцела кудысьці ехаць. Жыцьцё ў калгасе не рабілася лягчэйшым, хутчэй наадварот. Але я не хацеў быць вайскоўцам, я хацеў стаць мастаком. І вось аднойчы ўлетку пайшоў у школу і ўзяў свой атэстат за дзявятую клясу. <…> Сабраў дакумэнты, некалькі малюнкаў – алоўкам і акварэльлю – і паслаў у Віцебск.

На ўступныя экзамэны я першы раз у жыцьці ехаў чыгункай, першы раз убачыў вялікі горад. Тыдзень ці болей жыў у інтэрнаце на Магілёўскай плошчы, здаваў экзамэны. Пасьля вярнуўся дамоў і пачаў чакаць выкліку.

Прыйшла тэлеграма: прыняты. Пачатак заняткаў зь першага верасьня. Тое радавала і трывожыла…

*Мастацкае вучылішча зьмяшчалася ў старым асабняку каля гарадзкой ратушы (музэю) з клясамі і студыямі на першым і другім паверхах**. На першым паверсе зь вялікім акном была майстэрня дырэктара вучылішча І. Ахрэмчыка, дзе заўсёды стаяў вялізны, на ўсю сьцяну, падрамнік са шматфігурнай кампазыцыяй. Часам там можна было бачыць мастака з палітрай у руках. Мы малявалі нацюрморты – кубкі, жбаны, часам садавіну, бульбіны. Ну і, вядома, натуршчыкаў. <…>*

Як вядома, горад – гэта перш за ўсё вуліцы і плошчы, затым будынкі, магазіны, музэі. Мне

* З гутаркі аўтара з В. Быкавай. Красавік 2004 г.

** Трэба адзначыць, што будынак гэты захаваўся і да сёння.

вельмі падабаліся некаторыя віцебскія вулкі: Замкавая, Вакзальная, стары мост цераз Віцьбу, знакамітыя віцебскія равы. Але былі і найбольш улюбёныя мясьціны, і гэта найперш музэі. Музэй Пэна з мноствам яго самых звычайных па зьмесьце карцінаў: шаўцы, старыя яўрэі, вуліцы гораду. На лесьвіцы вісеў партрэт (галава) каня, за якую аўтар атрымаў мэдаль на нейкай парыскай выставе. Карціны іншага зьместу былі ў галерэі за ратушай, з іх помню "Отцелюбие римлянки" – на антычную тэму. Добра, што для студэнтаў вучылішча ўваход у музэі быў бясплатны, і гэта дазваляла хадзіць туды часта і быць там колькі пажадаеш» [1, с. 450, 451, 452].

Праўда, на жывапісным аддзяленні Быкаў правучыўся нядоўга – у вучылішчы арганізоўвалася скульптурнае аддзяленне, на якое не было набору, і дырэктар сваім загадам перавёў пэўных вучняў з жывапіснага на скульптурнае аддзяленне. Сярод іншых было названа і прозвішча Быкава. *"Некаторыя пайшлі спрачацца, я не пайшоў,* – прыгадваў Васіль Уладзіміравіч. – *Тым болей, што ўжо тыдзень я не займаўся жывапісам – скончыліся фарбы. З гэтымі фарбамі быў немалы клопат – акварэльныя я мог неяк агарэць на сваіх грашах, але на алейныя грошай не было. Пазычаў у некаторых, падбіраў сплюшчаныя цюбікі. Тое, вядома, не магло не адбіцца на маіх жывапісных посьпехах, і я думаў: што ж, скульптурнае, дык скульптурнае"* [1, с. 452].

"В ровике". 1945 г. Копія. Архіў аўтара.
"К[оманди]р орудия ст[арший] с[ержа]нт Простаков".
1945 г. Копія. Архіў аўтара.
"Комбат-2 ст[арший] л[ейтена]нт Ахрин".
1945 г. Копія. Архіў аўтара.

З нататніка В. Быкава.
Арыгінал. Архіў В. Быкава (Гродна).

"Старшина медслужбы Л. Борисова".
1945 г. Копія. Архіў аўтара.

Зрэшты, і да скульптуры ў Быкава выявілі-ся здольнасці: *“Скульптура ўвогуле давалася мне лёгка, але падабалася менш, чым жывапіс,* – пісаў ён. – *Шмат ляпілі анатомію – фрагмэнты клясыкаў, мікеляджаляўскага Давіда – насы, вушы, твар – тое было няцяжка. Болей клопату было з кампазыцыямі – адна- і дзьвюхфігурнымі”* [1, с. 36]. А курсавая праца Быкава – фігура пагранічніка ў шынялі, з вінтоўкай і біноклем – была нават прызнана найлепшай. Аднак і тут ён правучыўся нядоўга, бо *«ўвосень саракавога году аб’явілі “радасную” навіну: пастановай ураду стыпендыі адмяняюцца, за ўсе матэрыялы і падручнікі трэба плаціць»* [1, с. 38]. У сям’і Ганны Рыгораўны і Уладзіміра Хведаравіча Быкавых не было грошай на вучобу, таму іх старэйшы сын вымушаны быў вярнуцца дадому.

Між іншым, у хуткім часе ён усё ж зноў прыехаў у Віцебск, але цяпер ужо вучыўся ў фабрычна-заводскім вучылішчы. *“Сумаваў па мастацтву, у вольны час бегаў у музэі,* – прызнаваўся Быкаў праз шмат гадоў. – *Часам увечары падыходзіў да мастацкага вучылішча, заглядваў у нізкія вокны скульптурнай клясы, узіраўся ў знаёмыя твары шчасьліўчыкаў. Але не зайшоў ні разу”* [1, с. 455]. *“Было соромна і балюча…”* [1, с. 39] – напіша ён ужо ў “Доўгай дарозе дадому”.

Аднак улюбёнага занятку Быкаў не пакідаў – маляваў нават на фронце, падчас Другой сусветнай вайны. Праўда, малюнкі тыя былі страчаны, пісьменнік прыгадваў: «*А даўнія мае працы не захаваліся. Падчас вайны я яшчэ нешта рабіў па рісовальной часці. Але аднойчы згарэў “студабекер” з нашай салдацкай маёмасцю і згарэў мой рэчмяшок, дзе быў альбом з малюнкамі. З таго часу маляваннем я не займаўся*» [2].

“Праект помніка літаратару”. З нататніка Р. Барадуліна. Арыгінал. Архіў Р. Барадуліна.

Сяброўскі шарж на Бертрана Расэла, англійскага матэматыка і філосафа, лаўрэата Нобелеўскай прэміі па літаратуры. З рукапісу В. Быкава. Арыгінал. Архіў В. Быкава (Гродна).

З тых ваенных часоў сёння вядомы толькі шэсць малюнкаў: два ў лістах да родных* і чатыры малюнкі, якія датуюцца 1945 г., былі ў свой час надрукаваныя ў маскоўскім часопісе “Дружба народов”**. Аднак трэба заўважыць, што ўжо пасля смерці пісьменніка ў беларускім і расійскім друку даволі часта з’яўляліся яго малюнкі франтавой тэматыкі, якія кожны раз падаваліся выключна як ваенныя, а між тым усе яны былі зроблены значна пазней – у 1993 г., калі Быкаў працаваў над сваёй, як ён сам вызначыў, “далітаратурнай біяграфіяй” “Пункціры жыцця”.

І яшчэ адно ўдакладненне: у сапраўднасці маляваннем Васіль Уладзіміравіч займаўся практычна ўсё жыццё. Пасля дэмабілізацыі ў 1947 г.

* Гэтыя лісты захоўваюцца ў Віцебскім абласным краязнаўчым музеі.

** Малюнкі В. Быкава былі надрукаваны ў якасці ілюстрацый да нарыса А. Нікалаева “Писатели-художники” (Дружба народов. 1970. № 5). Пазней тры з гэтых малюнкаў увайшлі ў зборнік “Когда пушки гремели…” (М.: Искусство, 1973).

ён, прыехаўшы ў Мінск, нават думаў зноў паступіць у мастацкае вучылішча, з нагоды чаго і звярнуўся да старшыні Саюза мастакоў БССР Івана Ахрэмчыка, але пачуў у адказ: вучылішча не працуе, жыць у Мінску цяжка, сэнсу заставацца няма ніякага, але ў некаторых абласцях – напрыклад, у Брэсце і Гродне – ёсць аддзяленні Мастацкага фонду і калектывы мастакоў. У выніку І. Ахрэмчык даў накіраванне да старшыні гродзенскай філіі мастакоў Віктара Марозава. Менавіта так Быкаў і патрапіў у Гродна, дзе яму было наканавана пражыць больш за дваццаць гадоў і дзе, пазнаёміўшыся і пасябраваўшы з мясцовымі мастакамі В. Марозавым, І. Сямёнавым, І. Пупікавым, А. Кохам ды іншымі, ён па першым часе працаваў мастаком*. *"Працы ў майстэрні было ня дужа шмат, вольнага часу даволі. Я маляваў алеем і акварэллю, хадзіў у прыгарады на эцюды. Зрабіў некалькі копіяў – фламандцаў і Шышкіна. Бачыў, аднак, майстэрства майго бракуе. Усё ж для мастака патрэбна няспыннасьць, штодзённасьць занятку, інакш рука траціць цьвёрдасьць, а зрок – вастрыню"*, – сведчыў Быкаў у "Пункцірах жыцьця" і тут жа дадаваў: *"…мастацтва – дзеля вольнага часу, дзеля душы"* [1, с. 525]. Пра літаратарскі лёс ён тады ўсур'ёз нават не задумваўся. А калі ў друку ўжо пачалі з'яўляцца першыя апавяданні, то часам яны выходзілі з аўтарскімі ілюстрацыямі**.

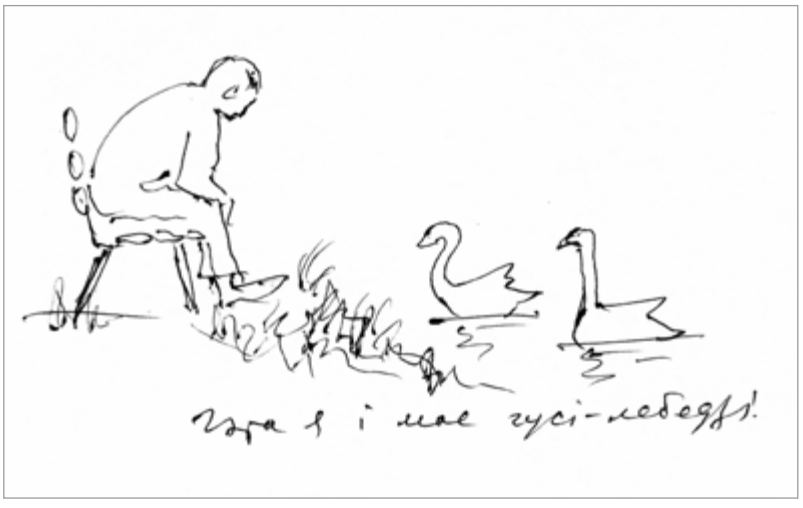
"Шагал над Плінскім возерам. 16 чэрвеня 2001 г.".
З нататніка Р. Барадуліна. Арыгінал. Архіў Р. Барадуліна.

* Паводле: **Быкаў, В.** Поўны зб. тв.: у 14 т. – Т. 8. – С. 128 – 129, 521 – 522.

** Быкаўскія малюнкі часам друкаваліся на старонках газеты "Гродненская правда", дзе доўгі час працаваў пісьменнік, а таксама былі апублікаваны ў 1958 г. у якасці ілюстрацый да яго апавяданняў "Трое" і "Страчаныя мары" ў зборніку "Нёман" (№ 2) пісьменнікаў Гродзенскай вобласці.

"Маё возера". Ілюстрацыя да "Пункціраў жыцьця. Далітаратурная біяграфія".
1993 г. Арыгінал. Архіў В. Быкава (Мінск).

"Хата, у якой нарадзіўся". Ілюстрацыя да "Пункціраў жыцьця. Далітаратурная біяграфія".
1993 г. Арыгінал. Архіў В. Быкава (Мінск).



“Гэта я і мае гусі-лебедзі”.
З ліста да Р. Барадуліна, жнівень 2002 г. Арыгінал. Архіў Р. Барадуліна.

Дарэчы, недзе ў той час, напрыканцы 1950-х, Быкаў задумае аповесць, як тады было прынята казаць, на сучасную тэму, прататыпамі галоўных герояў якой павінны былі стаць гродзенскія мастакі: Іван Дмухайла, Віктар Марозаў, Іван Пушкоў, Валянцін Савіцкі, Ігар Сямёнаў, але далей распрацоўкі сюжэта праца ў Васіля Уладзіміравіча не пойдзе [3].

Між іншым, вярнуўшыся ў Гродна ў другой палове 1950-х гг. на гэты раз ужо пасля вайсковай службы на Далёкім Усходзе, Быкаў сур’ёзна і метадычна займаўся самаадукацыяй, у тым ліку ў галіне мастацтва, пра што сведчыць адзін з сшыткаў гродзенскага архіва, які захоўваецца ў яго малодшага сына Васіля Васілевіча Быкава. На гэтым сшытку рукой пісьменніка пазначана: “Мастацтва”, ніжэй год – 1957-ы. Гэта, па сутнасці, канспект па сусветным мастацтве: антычным і эпохі Адраджэння (Леанарда да Вінчы, Веласкес, Гоя, Мікеланджэла, Мурыльё, Рэнуар, Рубенс, Рыбер, Рэмбрант, Тыцыян, Сурбаран); рускім мастацтве XIX стагоддзя (Урубель, Іваноў, Каровін, Крамской, Макоўскі, Несцераў); мастацтве савецкага часу…

Што ж тычыцца выяўленчых прац Быкава, дык, надрукаваўшы ў пачатку свайго літаратурнага шляху некалькі малюнкаў, ён узяў паўзу на даволі працяглы час – амаль чатыры дзесяцігоддзі пісьменнік публічна не афішыраваў сваё захапленне жывапісам. Пра тое ведалі толькі яго самыя блізкія сябры, у лістах да якіх ён маляваў смешных чалавечкаў ды сціплыя лугавыя кветкі. А яшчэ шмат сюжэтных малюнкаў Быкаў пакінуў у нататніках да сябра-земляка Рыгора Барадуліна: часам іранічна-жартаўлівых, часам роздумна-філасофскіх. І толькі на самым пачатку XXI стагоддзя Васіль Уладзіміравіч нечакана выступіў у незвычайнай для сябе ролі – у якасці суаўтара паэтычнай кнігі Рыгора Барадуліна “Лісты ў Хельсінкі”, але – суаўтара-мастака: побач з вершаванымі лістамі Барадуліна былі змешчаны ажно дваццаць чатыры графічныя працы Быкава, зробленыя падчас жыцця ў Хельсінкі спецыяльна для кнігі сябра. У прадмове да яе ён палічыў патрэбным зрабіць наступнае тлумачэнне: *“У гэтай невялічкай кніжцы безьліч самых сур’ёзных думак і самай высокай паэзіі чалавечага існаваньня. Натуральна, што празаік у гэтым сэнсе ня можа спаборнічаць звыклымі сродкамі і абраў ня надта традыцыйны спосаб дыялогу – выяўленчы. Атрымалася ня дужа гарманічна і стылёва (можа, нават дызгарманічна), але часам і ў дызгармоніі ёсьць свой лад і прывабнасьць”* [4].

Праўда, трэба заўважыць, што ў сапраўднасці ілюстрацый Быкавым было зроблена больш – дваццаць сем з іх пазней увойдзе ў кнігу “Дажыць да зялёнай травы…” [5], туды ж былі ўключаны малюнкі Быкава з лістоў да Барадуліна і з нататнікаў сябра. І гэта на сённяшні дзень (разам з яшчэ адным пасмяротным выданнем В. Быкава – зборнікам яго невядомых і незавершаных твораў “Гарадзенскі архіў”, дзе ўпершыню апублікаваны малюнкі з яго гродзенскіх рукапісаў і нататнікаў) самая вялікая падобная публікацыя, хоць насамрэч выяўленчая спадчына народнага пісьменніка ўключае не адну сотню адзінак. Нягледзячы на тое, што з дня смерці Васіля Быкава прайшло ўжо дзесяць гадоў, спадчына гэтая не толькі не апрацавана – яна нават не сабраная. Застаецца толькі спадзявацца, што некалі надыдзе час і для такой працы, і калі яна будзе ўрэшце завершана, чытач зможа ў поўнай меры ўбачыць, наколькі ўсё ж шматгранным дарам валодаў Васіль Быкаў – не толькі бліскучым талентам празаіка, але і, безумоўна, цікавым талентам мастака.

Спіс літаратуры

1. **Быкаў, В.** Поўны зб. тв. : у 14 т. / В. Быкаў. – Мінск; М. : ТАА «Выдавецтва “Время”», 2009. – Т. 8.

2. **Трава после нас** / инт. Ф. Медведева с В. Быковым // Огонек. – 1987. – № 19. – С. 4.

3. **Быкаў, В.** Гарадзенскі архіў : Невядомыя творы (1957 – 1972). Незавершанае. Нататнікі / В. Быкаў. – Гародня – Wroclaw, 2012. – С. 321 – 324.

4. **Барадулін, Р.** Лісты ў Хельсінкі / Р. Барадулін. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2000. – С. 5.

5. **Дажыць да зялёнай травы…** : ліставанне і аўтографы Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна (1960 – 2003) / уклад., прадм. і камент. С. Шапрана. – Львів : ВолЯ, 2008. – 260 с.

Сяргей ШАПРАН.

МІКРАСВЕТ, У ЯКІМ УВАСОБЛЕНЫ МАКРАСВЕТ

ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАГА ПАРТРЭТА АЛЕСЯ КАРЛЮКЕВІЧА

Пісьменнік Алесь Карлюкевіч добра вядомы як краязнаўца не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі. Яму пашчасціла: яго творчы ўзлёт супаў з новай хваляй нацыянальнага адраджэнскага руху. Гэты складаны рэфарматарскі час абудзіў цікавасць да гісторыі, да мінулага роднага краю, да нашых каранёў. Хто мы – беларусы – у свеце адзіным? Пачуццё Радзімы нараджалася з адчування свайго дому, зямлі, дзе нарадзіўся, адчування сям'і, роду. З адчування памяці роду. *"Адыходзяць у іншы свет людзі сталага веку*, – пісаў А. Карлюкевіч у адной са сваіх кніг. – *Адыходзяць, забіраючы з сабою многія памяткі пра дзень учарашні. І ўжо як быццам бяднейшымі мы становімся. Нават ведаць таго не ведаем, хто яны – даўнія жыхары таго альбо іншага паселішча. І сапраўды – хто?"* [1, с. 142].

Вось гэтае "хто?" і ёсць галоўны матыў творчасці пісьменніка.

Краязнаўчай працай А. Карлюкевіч зацікавіўся, калі яшчэ вучыўся ў Пухавіцкай сярэдняй школе, дзе працавалі дапытлівыя настаўнікі, быў створаны краязнаўчы музей. Яны і абудзілі яго талент, схільнасць да гісторыка-краязнаўчых росшукаў. І пачынаў А. Карлюкевіч сваю дзейнасць менавіта з Пухавіччыны. Яна была і застаецца ў творчасці краязнаўцы галоўным месцам быційнай прасторы.

Першая краязнаўчая кніжка пісьменніка – "Вяртанне да… Беларусі" (1994). Праца была адразу заўважана чытачамі і атрымала высокую ацэнку грамадскасці: аўтар стаў лаўрэатам прэміі часопіса "Маладосць" за 1994 г. Пасля, адна за адной, выйшлі краязнаўчыя нарысы "За Цітаўкаю – Слабада" (1997) і "Літаратурная карта Пухаўшчыны" (1999). Паступова прасторавая сфера краязнаўчай зацікаўленасці пісьменніка пашыралася. З'явіліся краязнаўчыя замалёўкі "Ігуменскі блакнот" (3-е выданне ў 2005 г.), "У пошуках страчанага" (2007), "Блонь" (2007) – у суаўтарстве з Б. Зубкоўскім, "Знічкі Айчыны" (2008) – у суаўтарстве з У. Ліхадзедавым і інш. Краязнаўчыя працы пісьменніка атрымалі шырокі розгалас. За праект "У пошуках страчанага" на старонках газеты "СБ. Беларусь сегодня" А. Карлюкевіч, У. Ліхадзедаў і П. Якубовіч у 2006 г. былі ўганараваны прэміяй Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь "За духоўнае адраджэнне".

У працэсе сваёй краязнаўчай дзейнасці А. Карлюкевіч выкарыстоўвае самыя розныя навукова-дакументальныя і інфармацыйныя крыніцы: архіўныя звесткі, энцыклапедычныя даведнікі, музейныя матэрыялы, мемуарную літаратуру, успаміны, перыёдыку і г. д.

У 2008 г. выйшла чарговая кніга пісьменніка "Сцежкамі Ігуменшчыны". Ігуменскі павет, як будзе патлумачана ў анатацыі, – гэта адміністрацыйна-тэрытарыяльная адзінка, што больш за стагоддзе аб'ядноўвала шэраг сучасных раёнаў Міншчыны: Пухавіцкі, Чэрвеньскі, Бярэзінскі, Уздзенскі, Старадарожскі… Ігуменам называўся павятовы горад – сучасны раённы цэнтр Чэрвень.

Як і папярэднія тэксты А. Карлюкевіча, кніга вельмі багатая на разнастайную інфармацыю, гістарычныя і літаратурныя адрасы, постаці вядомых людзей, цікавыя лёсы, але разам з тым аўтар ужо імкнецца выйсці за межы дакументальна-апісальнага пісьма, яго тэксты набываюць псіхалагічную напоўненасць, мастацкую афарбоўку.

Сваю вандроўку пісьменнік распачынае з Пухавіцкай зямлі, якая была шчодра адорана таленавітымі людзьмі. Сярод іх і першы яе летапісец, яркая асоба другой паловы XIX – пачатку XX ст. Аляксандр Карлавіч Ельскі – пісьменнік, гісторык, этнограф, перакладчык, чыю спадчыну А. Карлюкевіч пазней назаве *"яркай крыніцай ведання пра гарады і мястэчкі Беларусі"*, што стала "*жывым мостам, які злучаў нашу цяперашнюю працу і цяперашні рух з цэлай плеядай даўнейшых працаўнікоў на роднай ніве"* [2, с. 293]. А. Ельскі, на думку аўтара, забяспечыў сваёй малой радзіме славу *"на ўвесь свет, на ўсю Еўропу"* [2, с. 284]. Ён жа заклаў асновы пухавіцкага краязнаўства.

Традыцыі А. Ельскага ў даследаванні гісторыі Пухавіччыны былі падтрыманы яго спадкаемцамі – Л. Пракопчыкам, М. Зайцавым і інш. Да вопыту першапраходца неаднаразова звярталіся шматлікія беларускія творцы: М. Гарэцкі, С. Александровіч, В. Барысенка, М. Ларчанка, А. Лойка, А. Мальдзіс, С. Букчын, Г. Кісялёў, В. Рагойша… Менавіта гэтым вопытам, як нам здаецца, кіруецца і аўтар кнігі "Сцежкамі Ігуменшчыны".

Знакава, што менавіта з даследавання творчасці А. Ельскага распачынае А. Карлюкевіч сваю працу, – ён нібы закладвае пэўную навукова-метадалагічную праграму, на якую будзе абапірацца ў сваіх краязнаўчых праектах. Сімвалічнымі падаюцца і словы аўтара прадмовы да кнігі "Сцежкамі Ігуменшчыны" члена-карэс-

пандэнта НАН Беларусі, доктара медыцынскіх навук, ганаровага грамадзяніна горада Мар'іна Горка Арнольда Смеяновіча, выказаныя аўтару як пажаданне: *"Працаваць з аглядкай на ўжо зробленае, найперш – тым жа Аляксандрам Карлавічам Ельскім"* [1, с. 3].

Знаёмства з Ігуменскім краем пісьменнік пачынае з Блоні – знакамітага ў XIX – XX стст. маёнтка Анатоля Іосіфавіча Бонч-Асмалоўскага ("Бацька Блоньскага рэвалюцыянера"). Толькі на гэты раз аўтара найперш цікавіць не сам Анатоль Бонч-Асмалоўскі – *"унікальная фігура ў рэвалюцыйнай гісторыі Расійскай Імперыі, тым больш яркая ў гісторыі Беларусі, Ігуменшчыны, Пухавіччыны"* [1, с. 10], а яго бацька Іосіф Аляксандравіч – *"постаць не менш цікавая, вартая ўвагі"* [1, с. 10]. І сапраўды, перад чытачом неўзабаве паўстане чалавек незвычайнага лёсу, які з асяроддзя збяднелых дваран здолеў узняцца шляхам самаадукацыі да ўзроўню сапраўднага стацкага саветніка, што адпавядала генеральскаму чыну, атрымаць шэраг высокіх узнагарод. Адначасова пісьменнік даследуе і гісторыю маёнтка, які па тым часе выконваў ролю рэвалюцыйна-асветніцкага цэнтра. Сюды з'язджаліся, тут сустракаліся, гасцявалі, мелі прытулак многія яркія асобы – рэвалюцыянеры, слынныя постаці таго часу. Сярод іх знакаміты літаратар, мастак, рэжысёр, тэатральны дзеяч, нарэшце, "талстовец" Леапольд Сулержыцкі; руская паэтэса, празаік, рэвалюцыянерка Любоў Міхайлаўна Белкіна. Тут быў празаік, паэт, журналіст, рэвалюцыянер-народнік Рыгор Мачтэт. З Блонню звязаны імёны рэвалюцыянераў Кацярыны Брэшка-Брэшкоўскай, Сяргея Мянжынскага, Сяргея Каваліка, Пятра Румянцава, рускага пісьменніка Яўгена Чырыкава, украінскай паэтэсы Лесі Украінкі і многіх іншых.

Тэма Блоні закранаецца і ў іншых нарысах: "Гасцявалі ў Блоні…", "Ведаю пра Блонь з дзяцінства…", "Літаратурная карта Цітаўкі". А. Карлюкевіч зноў і зноў будзе вяртацца сюды, каб аднавіць жыццяпіс Анатоля Бонч-Асмалоўскага, адлюстраваць маштабнасць яго асобы. Адзін з кіраўнікоў "Саюза зямляцтва Пецярбурга", А. Бонч-Асмалоўскі садзейнічаў арганізацыі друкарні "Чорнага перадзелу" ў Мінску, а ўступіўшы ў правы ўласніка маёнтка, частку даходаў перадаваў на рэвалюцыйныя мэты. Разам з жонкай стварыў Блонскую сялянскую арганізацыю.

Цяпер у Блоні размяшчаецца Пухавіцкі краязнаўчы музей, дырэктарам якога з'яўляецца вялікі руплівец па збіранні гістарычнай памяці Аляксандр Аляксандравіч Прановіч. Музей гэты, лічыць А. Карлюкевіч, – *"першая і галоўная пухавіцкая энцыклапедыя"* [1, с. 205].

Сілай свайго таленту пісьменнік не толькі аднаўляе гісторыю, але і стварае духоўны вобраз Блоні – у кантэксце часу і гісторыі. Надае ёй якасці артэфакта, адухаўляе гэты куточак зямлі. Блонь успрымаецца не толькі як прасторавы ці геаграфічны матэрыяльны "знак". Гэта ўжо і асаблівая атмасфера, аўра, светлы дух. Дух продкаў, паводле А. Карлюкевіча, – аснова духоўнасці Радзімы. Менавіта пра гэта сведчыць і ліст праўнучкі знакамітага А. Бонч-Асмалоўскага Марыны Андрэеўны Бонч-Асмалоўскай, адрасаваны аўтару кнігі: *"Праз размовы пра Блонь я вельмі востра адчула свой род, сваіх прашчураў і ўсё, што з гэтым звязана. З гадамі пачуццё толькі расце і ўзмацняецца. Часам я быццам адчуваю прысутнасць іх, папярэднікаў, поруч са мною. Нічым рацыянальным такі феномен не магу растлумачыць.*

Пачуццё гэтае распаўсюджваецца не толькі на бліжэйшых дзядоў, а захоплівае ўвесь род. Яны як быццам жывуць побач, падмацоўваюць мяне сваёй энергетыкай, даюць прасторавае ўяўленне пра жыццё, дапамагаюць зазірнуць у нязведаныя дагэтуль глыбіні" [1, с. 26]. На такіх вось старонках А. Карлюкевіч перастае быць "рэгістратарам" гісторыі, "звычайным" краязнаўцам і становіцца радзімазнаўцам. Летапісцам сваёй зямлі і свайго народа. Сапраўдным патрыётам сваёй Бацькаўшчыны. Прафесар А. Мальдзіс укладвае ў паняцце радзімазнаўства пачуццё нацыянальнай годнасці і гонару [4, с. 4]. Да гэтага, як нам думаецца, трэба дадаць і элемент адухоўленасці прасторы як дамінанты радзімазнаўства.

Алесь Карлюкевіч пераканаў, што літаратурныя творы нараджаюцца не толькі з жыццёвага вопыту і таленту пісьменніка, а і з яго ўражанняў, назіранняў за прыродай, прыгажосцю беларускіх лясоў, рэк і азёраў. Цітаўка, Талька… Ці вось Балачанка ("Пабліскваe на сонцы Балачанка") – малавядомая, непрыкметная рачулка між лясоў і балот Міншчыны, а колькіх айчынных творцаў яна натхніла на высокую паэзію! Сярод іх быў і народны пясняр Якуб Колас. Асаблівае месца вобраз ракі займае ў творчасці К. Кірэенкі, А. Пісьмянкова, У. Марука… Аўтар не прамінае магчымасці зрабіць хоць маленькую экскурсію па берагах гэтых рачулак, каб агучыць адмысловыя, непаўторныя ў беларускім маўленні паселішчы – Ачыжа, Арэхаўка, Балоча, Дукаўка, Асавок і г. д.

Вандруючы сцежкамі Ігуменшчыны, пісьменнік зазірае і ў сваю родную вёску Зацітава Слабада ("Знаёмцеся: жыхары Зацітавай Слабады. Год 1779-ы"). Ён заглыбляецца ў далёкую мінуўшчыну вёскі, перачытвае інвентар Пухавіцкага ключа за 1775 г., пасля – 1844-ы, знаёміцца з далёкімі продкамі – пайменна! Аўтар сведчыць, што кожная вёска мае сем'і, якія пакідаюць па-

сля сябе асабліва прыкметны след. У Зацітавай Слабадзе – гэта сям'я Майкаў, дзеці Іосіфа Апанасавіча і Аляксандры Рыгораўны.

Карлюкевіч-краязнавец – гэта вандроўнік і даследчык адначасова. Ён аднолькава паспяхова вандруе, як у прасторы, так і ў гістарычным часе. Яго цікавіць усё, што мае адметнасць, значнасць, адзінкавасць або выключнасць: ці гэта старажытныя паселішчы, мястэчкі, храмы; ці дарогі, сцежкі, рачулкі і рэкі; ці асобы творцаў, вучоных, майстроў, рамеснікаў, герояў і звычайных людзей, каму быў наканаваны няпросты лёс. Пісьменнік творыць на стыку геаграфіі, гісторыі, літаратуры, культуралогіі, дакументалістыкі, этнаграфіі… Але ў першую чаргу ён засведчыў сябе як збіральнік гістарычнай памяці беларускай культуры і мастацтва.

Яшчэ ў 1985 – 1988 гг., жывучы ў Ашхабадзе, А. Карлюкевіч пачаў актыўна займацца літаратурным краязнаўствам Пухавіччыны – найперш яго цікавілі падрабязнасці жыцця знакамітых і аўтарытэтных пісьменнікаў. *"Літаратурнае краязнаўства*, – лічыць творца, – *тая рака, што выводзіць да шырокіх і бязмежных марскіх, акіянічных прасторaў гісторыі літаратуры і нават літаратуразнаўства і літаратурна-мастацкай крытыкі. Веданне пра тое, у якіх умовах фарміраваўся ў дзяцінстве талент будучага пісьменніка, хто, якія яркія асобы з мясцовых жыхароў уплывалі на мову і мысленне будучага творцы – усё гэта дапамагае зрабіць свет паэта і празаіка болей зразумелым і ясным, а ў выніку дазваляе ўзбагаціць чытача, усё грамадства ў гуманістычных і светлых пераканаццях"*. А. Карлюкевіч перакананы, што літаратурнае краязнаўства *"ўплывае на развіццё ўвагі да літаратуры і чытання ўвогуле"* [2, с. 302].

Толькі рэалізаваць свой творчы праект пісьменніку ўдалося не хутка. Ён напіша яшчэ два літаратуразнаўчыя дыскурсы: кнігу рэцэнзій "Чаканне Айчыны" (1998) і нарыс пра Чарказяна-празаіка "Кім сябе ўяўляе чалавек?" (1999). Пасля з'явіцца яшчэ адна краязнаўчая кніга "Радзімазнаўства" (2009). Апошняя была прыхільна сустрэта чытачамі, а некаторыя крытыкі надалі ёй статус падручніка (гл.: "Полымя". 2011. № 3. С. 122 – 135).

І толькі ў 2011 г. убачыла свет галоўная на сённяшні дзень праца А. Карлюкевіча "І марам волю дам: літаратурная карта Пухавіччыны". Вызначаная як нарыс, кніга характарызуецца рысамі манаграфічнасці. Гэта тэкст краязнаўчы і літаратуразнаўчы адначасова. Ён змяшчае ў сабе шчырае аўтарскае слова, лірычнае апісанне і зацікаўлены дыялог з чытачом. Мастацкай знаходкай падаецца і знешняя арганізацыя тэксту: аўтар абраў фармат мастацкай "экскурсіі".

Як сапраўдны гід-экскурсавод пісьменнік праводзіць чытача па розных літаратурных адрасах, знаёміць з рознымі людзьмі. Ствараецца рухомая ў часе і аб'ёмная ў прасторы выява гісторыка-культурнага жыцця Пухавіцкай зямлі. Вандруючы вясковымі пуцявінамі, аўтар, як правіла, пачынае сваю "экскурсію" з адлюстравання месцазнаходжання населенага пункта, яго гісторыі, культуры, эканомікі, дэмаграфіі. Як і раней, пісьменнік выкарыстоўвае мноства разнастайных архіўных, музейных і іншых дакументаў і сведчанняў.

"І марам волю дам" – своеасаблівы працяг кнігі "Сцежкі Ігуменшчыны" і адначасова крок наперад у развіцці айчыннага радзімазнаўства. Праца А. Карлюкевіча, як слушна адзначыў ва ўступным слове А. Мальдзіс, выклікае *"пачуццё гордасці не толькі за паасобны раён ці вобласць, а за ўсю нашу краіну. Яна ўзмацняе нашы патрыятычныя пачуцці, а заадно і ўдзячнасць аўтару"* [4, с. 4].

Літаратурная гісторыя аднаго раёна – гэта складнік гісторыі нацыянальнай літаратуры. Менавіта мікракраязнаўства, мікраскапічны разгляд гісторыі літаратуры з'яўляецца асновай яе агульнай, макраскапічнай гісторыі.

Сваё знаёмства з літаратурнай картай Пухавіччыны А. Карлюкевіч пачынае з Мар'інай Горкі – раённага цэнтра. Цікава пададзена гісторыя горада. Цэлая плеяда творцаў – слынных, вядомых і не вельмі для масавага чытача – звязана з гэтай геаграфічнай прасторай. Сярод іх Анатоль Вольны, Алесь Цвях, Антон Бялевіч, Аляксандр Пармон, Янка Непачаловіч, Аляксандра Лагвіновіч, вядомы тэатральны дзеяч, акцёр, рэжысёр Яўген Рамановіч і многія інш.

Асаблівая аўтарская ўвага аддадзена пухавіцкаму Дому творчасці, які па сутнасці быў цэнтрам літаратурнага асяроддзя, *"сапраўдным прытулкам пісьменнікаў і іх ідэй"*. Менавіта тут, *"на беразе Цітаўкі, пад прыгожымі таполямі, у садзе і парку, ва ўтульных пакоях колішняй панскай сядзібы нараджаліся новыя творы, складваліся вершы, адсюль у вялікі свет выходзілі сюжэты, тут шліфаваліся мастацкія вобразы і персанажы"* [2, с. 40]. Аўтар аднаўляе гісторыю гэтай установы, перадае атмасферу, знаёміць з насельнікамі, плённа выкарыстоўвае звязаныя з ёй успаміны Я. Рамановіча, В. Вольскага, Я. Казекі. (На жаль, пухавіцкі Дом творчасці функцыянаваў толькі да 1941 г., пасля яго будынак выкарыстоўваўся ўжо пад іншыя патрэбы.)

З літаратурных адрасоў сучаснай Мар'інай Горкі цікавасць аўтара выклікае Пухавіцкі раённы цэнтр культуры, раённая бібліятэка, а таксама выставачная зала Пухавіцкага раённага краязнаўчага музея, куды на сустрэчу з чытачамі прыязджалі многія пісьменнікі.

Разам з тым аўтару мала толькі *свайго*, індывідуальнага бачання, адчування "прадмета" ці ўспрымання асобы. Каб "малюнак" стаў аб'ёмным, даследаваным да канца, ён звяртаецца да дадатковых крыніц, дакументальных ці аўтарскіх, і змяшчае ўражанні ад наведвання Пухавіччыны іншых творцаў, вандроўнікаў. Напрыклад, А. Марціновіч пасля прачытання кнігі "Вандроўнае шчасце" К. Кірэенкі адзначаў: *"Чытаеш… і быццам увачавідкі бачыш вялікія і малыя рэкі, адны назвы якіх гучаць ужо напеўнай мелодыяй: Балачанка, Цітаўка, Свіслач…*

Нібыта сам блукаеш па чароўных мясцінах – па тых самых мясцінах, якія блізкімі і дарагімі былі не толькі Кастусю Ціханавічу, а і Канстанціну Міхайлавічу – незабыўнаму народнаму песняру, нашаму Якубу Коласу" [2, с. 48]. Цікава выкарыстаны А. Карлюкевічам і іншыя тэксты, напрыклад "Англійскі дзённік" А. Мальдзіса, дзе згадваюцца "беларускія старонкі" з кнігі "Мае рускія прыгоды" (1931) англійскай журналісткі Сесіль Чэстэртон.

З Мар'інай Горкі А. Карлюкевіч накіруецца ў Гарэлец – знакамітую пухавіцкую партызанскую вёску. Там ён наведае Музей партызанскай славы, створаны мясцовым рупліўцам краязнаўчай працы Сяргеем Іванавічам Сіпачом; згадае імёны вядомых літаратараў, што тут пабывалі. Асаблівай увагай адзначаны складаны лёс і творчасць рускага літаратара, былога байца партызанскай брыгады "Буравеснік" Усевалада Сабліна, чыё імя адсутнічае ў энцыклапедычных даведніках. Аўтар падкрэслівае, што толькі ў 1953 г., ужо пасля смерці творцы, была надрукавана яго кніга "Бацька Мінай". Такім чынам, А. Карлюкевіч зноў пацвердзіць сваю здольнасць да пошукаў і адкрыццяў невядомых і малавядомых імёнаў. І такіх адкрыццяў у кнізе шмат.

"Талька і ваколіцы" – чарговы падраздзел адной вялікай гісторыка-літаратурнай "экскурсіі". Вёска знакамітая не толькі даўняй гісторыяй, пададзенай аўтарам грунтоўна і даходліва. Гэта – радзіма акцёра Івана Шацілы. Не меншай вядомасцю пазначана і імя беларускага лексікографа Язэпа Ціхінскага, аўтара 16-томнага "Беларуска-польска-рускага слоўніка" (не выдадзены), чыю працу ў свой час высока ацаніў М. Федароўскі.

Як асобны фрагмент літаратурнай карты Талькі ўспрымаюцца ўспаміны літаратуразнаўцы Ларысы Кароткай (маці Варлена Бечыка). Адразу пасля вайны там настаўнічаў крытык і літаратуразнавец Алесь Макарэвіч (нарадзіўся на Пухавіччыне ў вёсцы Шэлягі). Звесткі пра Тальку можна знайсці і ў кнізе гісторыка і публіцыста Уладзіміра Паўлоўца "Дзеці ліхалецця". У сувязі з Талькай згадваецца і імя амаль забытага драматурга Васіля Сташэўскага, які ў 1937 г. быў рэпрэсаваны і расстраляны.

Асобная тэма ў літаратурнай гісторыі Талькі – творчы і жыццёвы лёс Якуба Коласа (да гэтай тэмы А. Карлюкевіч звяртаўся часткова і ў ранейшых кнігах). Паводле ўспамінаў Міхася Канстанцінавіча Міцкевіча, малодшага сына песняра, знаёмства з Пухавіччынай у Я. Коласа пачалося ў 1933 г. Тады ён з сям'ёй упершыню прыехаў адпачываць на лета ў Тальку. Пра гэтую вёсачку народны пясняр пасля напісаў у артыкуле "За паўтара дзясятка гадоў", а рэчцы Талька, каля якой і месцілася вёска, прысвяціў верш.

Працягваючы тэму, А. Карлюкевіч адзначае яшчэ не адзін коласаўскі "адрас" на Пухавіцкай зямлі: хутары Загібелька і Вусце, возера Грымячае, рака Свіслач… Паэт парадніўся з глухой, схаванай ад дарог вёсачкай Балачанка, прыязджаў сюды нават зімой. Пашчасціла і Падбярэжжу, там у 1936 г. Я. Колас летаваў на хутары селяніна Андрэя Асіеўскага, і *"ці не да самага канца жыцця народны пясняр трымаў у сваім сэрцы месцейка для знаёмых падбярэжцаў, для самой вёсачкі"* [2, с. 103], – адзначыць аўтар. Пра прыгажосць гэтых мясцін мы даведваемся таксама з успамінаў сына Міхася Канстанцінавіча Міцкевіча: *"Хатка стаяла метрах у трыццаці ад рэчкі. Па берагах яе раслі дубы. Пойма Свіслачы вельмі маляўнічая, а вада была чыстай, празрыстай метра на два-паўтара. Аб чысціні яе сведчыла тое, што пітную ваду бралі з рэчкі, калодзежа не было. Рэчка кішэла рыбаю, ды якой! Недалёка ад хаты, пад дубамі, бацька аблюбаваў месца, добра занадзіў і штодня хадзіў вудзіць, распальваў грыб-скрыпель, каб дым адганяў камароў"* [2, с. 103].

Адпачываў Я. Колас і ў Беразянцы, у хатцы лесніка Лявона Шчэрбы, меў нават намер пабудаваць тут, у лясным масіве, лецішча, ды не паспеў – пачалася вайна. Вёску напаткаў лёс Хатыні, немцы спалілі яе разам з жыхарамі, толькі некаторым пашчасціла застацца жывымі.

Краязнаўчыя пошукі А. Карлюкевіч дапаўняе літаратуразнаўчымі. Ён гэтак жа карпатліва шукае "сляды" Пухавіччыны ў творчасці Я. Купалы: вершы "Талька – слаўная рачушка", "Загібелька", "Брыльянтамі пабліскваe рака…", "Зімой у Балачанцы" і г. д.

Разам з Я. Коласам аддавалі даніну пухавіцкім мясцінам і іншыя класікі беларускай літаратуры. У Тальцы адпачывалі з сем'ямі Кандрат Крапіва, Сымон Баранавых. Сталым вандроўнікам па Свіслачы і пухавіцкіх дарогах А. Карлюкевіч называе Кастуся Кірэенку.

Пятро Глебка летаваў у Падбярэжжы ў 1938, 1939, 1940 гг., аўтар знаходзіць творчае "пацвярджанне" гэтым фактам у тэкстах самога паэта. Гэтак жа нязмушана запросіць А. Карлюкевіч зазірнуць і на радзіму Міколы Каспяровіча –

крытыка, літаратуразнаўцы, мастацтвазнаўцы, лексікографа, краязнаўцы, пачынальніка сучаснага беларускага радзімазнаўства: *"Пераходзім шашу, ды, каб не блукаць, ідзем у бок Мінска, да Падбярэжжа. Можна было б і напрасцяг, праз лес. Ды навошта… Лепей выйдзем на нармальную дарогу. Прыпынак у Падбярэжжы пакінем на болей позні час. Бо ў Падбярэжжы нам давядзецца затрымацца надоўга. А вось, павярнуўшы ў вёсцы направа, рушым да Хідры і пасля будзем знаёміцца з іншымі паселішчамі…*

Першы наш прыпынак – у вёсцы Французская Грэбля" [2, с. 90]. Гэты невялікі фрагмент тэксту сведчыць пра абсалютнае веданне аўтарам даследаванай мясцовасці. Так можа напісаць чалавек, які дасканала вывучыў гэтую прастору, зямлю, і яны сталі для яго блізкімі і роднымі. Сталі часткай яго Радзімы, яго Беларусі.

Дайшоўшы да Французскай Грэблі, аўтар тлумачыць нараджэнне тапоніма, закранае падзеі, звязаныя з гэтай мясцовасцю, і адразу ж пераходзіць да Зафранцузскай Грэблі, вядомай тым, што тут нарадзіўся перакладчык Міхась Котаў. Далей яго маршрут праходзіць праз самую крайнюю вёсачку Пухавіччыны – Снусцік, *"дзе сыходзіцца адразу тры раёны – Пухавіцкі, Чэрвеньскі і Асіповіцкі"*. У кароткай, але даволі змястоўнай гісторыі вёскі паўстае новы літаратурны адрас: *«Ля ўезду ў Снусцік нас сустракаюць два велізарныя валуны. Спыняемся, разглядваем "слёзы прыроды". Адразу прыходзяць у галаву думкі пра тое, што добра было б ушанаваць на гэтым камені імя Сымона Хурсіка – ураджэнца вёскі Снусцік, беларускага пісьменніка. Нарадзіўся ён у 1902 годзе. А памёр у Карагандзе ў 1972 годзе»* [2, с. 31].

І вось нарэшце Чырвоны Кастрычнік – вёска, што *«вырасла на "рэштках" населенага пункта Забалёўскі Двор. Поруч – селішча, якое калісьці называлася Ізабалёва…»* [2, с. 94]. Ізабалёва – радзіма Міколы Каспяровіча. Вось так паступова, метр за метрам, ад сцежкі да сцежкі, рухаўся А. Карлюкевіч да малой радзімы свайго слыннага земляка. Як тонкі аналітык, ён даследуе біяграфію выдатнага вучонага, імкнецца высветліць рэальныя факты яго кароткага жыцця і трагічнай смерці.

У сферу літаратурна-краязнаўчай зацікаўленасці А. Карлюкевіча ўвойдуць дзясяткі "адрасоў" Пухавіччыны. Ён правядзе выдатную экскурсію па Зацітавай Слабадзе, пазнаёміць з новай інфармацыяй, новымі імёнамі, новымі гісторыка-літаратурнымі даследаваннямі і адкрыццямі і толькі напрыканцы прызнаецца: *"Зацітава Слабада – мая родная вёска, і колькі будзе сіл, колькі буду мець часу, адведзенага мне, заўжды буду працягваць яе летапіс, шукаючы ўсё новыя і новыя сведчанні пра роднае паселішча"* [2, с. 120].

Аўтар зноў пакліча за сабой: *"…давайце, вярнуўшыся праз лясныя масівы на ўскрай Зацітавай Слабады, далей пойдзем да Грабаўя і завітаем на Раўчак"* [2, с. 127]. І перад чытачом паўстануць унікальныя постаці Аляксандра Ельскага, Льва Стронгіна, Бонч-Асмалоўскіх, Алеся Бачылы, якога пісьменнік назаве *"мастацкім сімвалам Пухавіччыны, усёй Міншчыны"* [2, с. 207], і цэлая плеяда слынных майстроў мастацкага слова: Міхась Чарота, Таіса Бондар, Васіль Гарбацэвіч, Валянцін Мыслівец, Уладзімір Хадыка, Аркадзь Моркаўка…

Алесю Карлюкевічу, пісьменніку і краязнаўцу, за ўсё баліць душа. Баліць за творцаў, абыдзеных лёсам і ўвагай даследчыкаў, за прыроду, якая страчвае сваю першасную чысціню, за старыя назвы вёсак і паселішчаў, багатыя семантычна-этымалагічным зместам, што знікаюць або мяняюцца на новыя. Балачанка, Падбярэжжа, Гарэлец, Талька, Весялова, Церабуты, Загібелька, Беразянка – усе гэтыя тапонімы і гідронімы валодаюць асаблівай моўнай прыцягальнасцю. Больш за тое, яны ўспрымаюцца як змястоўныя знакі самой беларускай прыроды, як яе артэфакты. Так, напрыклад, назву Дукоры, аднаго з найстаражытнейшых мястэчак на Пухавіччыне (сярод яго гаспадароў быў і магутны беларускі род Радзівілаў), некаторыя даследчыкі расшыфроўваюць, як "дачка князя".

А ўвогуле, пісаць пра кнігу "І марам волю дам" А. Карлюкевіча – справа не зусім удзячная, бо "Літаратурную карту Пухавіччыны" трэба чытаць. Чытаць не спяшаючыся, частка за часткай, як чытаеш энцыклапедыю ці іншыя навуковыя даведнікі, – толькі так можна засвоіць змешчаную там невычэрпную інфармацыю, або, кажучы словамі А. Мальдзіса, *"падрабязны аналіз, мікраскапічны погляд на Пухавіччыну, на ўсе праявы літаратурнага жыцця аднаго раёна – хто, калі, дзе і як прабываў і працаваў"* [4, с. 9].

"Далёкія і блізкія суродзічы: з дзённіка краязнаўцы" (2012) – апошняя па часе краязнаўчая кніга А. Карлюкевіча. Яна сведчыць пра тое, што слова пісьменніка набыло асаблівую напружанасць, мускулістасць, псіхалагічную завершанасць. Выданне прысвечана нашым знакамітым землякам, якія па той ці іншай прычыне апынуліся за межамі Бацькаўшчыны ці за межамі краязнаўчай зацікаўленасці айчынных даследчыкаў. Аўтар стварыў яркія партрэты сваіх герояў – партрэты-лёсы, партрэты-драмы, партрэты-адкрыцці, што запамінаюцца і ўражваюць.

Творчы партрэт Алеся Карлюкевіча будзе няпоўным, калі мы не адзначым яшчэ адну грань яго адметнага таленту – казкатворчасць. Ён аў-

тар кніжак казак “Зорны шлях белых гарлачыкаў” (2010), “Як зайка Бяляк мядзведзя Таптыгіна выратаваў” (2012), “Белка пишет сочинение” (пераклад Ю. Сапажкова, 2012). У Душанбэ на таджыкскай мове выйшлі асобнымі выданнямі “Пісьмо сям’і панадцітавак” (2009) і “Памылка першакласніцы Святланкі” (2011). Думаецца, што шлях пісьменніка ад краязнаўства, радзімазнаўства да казак зусім невыпадковы. Гэтыя творчыя сферы звязаны паміж сабой дамінантнай ідэяй, канцэптуальна. Казкатворчасць – свет не толькі адмыслова “інфармацыйна-пазнавальны”, але і свет высокамаральны, як свет прыроды. Калі Радзіма пачынаецца з сівой мінуўшчыны, памяці продкаў, то сваёй будучыняй яна абавязана дзецям, а пра іх, як і пра Радзіму, таксама “баліць” Карлюкевічу-краязнаўцу…

Крытык Алесь Марціновіч адносіць пісьменніка Алеся Карлюкевіча да кагорты апантаных [5, с. 4]. І з гэтым нельга не пагадзіцца. Валодаючы ўнікальным талентам краязнаўцы, захоплены ідэяй захавання матэрыяльнай і духоўнай памяці беларускага народа, ён і сёння, нягледзячы на немалы журналісцкі клопат і іншыя абавязкі, знаходзіць усё новыя і новыя гістарычныя факты, імёны, гісторыка-літаратурныя адрасы, краязнаўчыя і не толькі “дзялянкі”.

Спіс літаратуры

1. **Карлюкевіч, А. М.** Сцежкамі Ігуменшчыны / А. М. Карлюкевіч. – Мінск : Беларусь, 2008. – 247 с.

2. **Карлюкевіч, А. М.** І марам волю дам : літаратурная карта Пухавіччыны / А. М. Карлюкевіч. – Мінск : БелЭн, 2011. – 304 с.

3. **Карлюкевіч, А. М.** Далёкія і блізкія суродзічы : з дзённіка краязнаўцы / А. М. Карлюкевіч. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2012. – 192 с.

4. **Мальдзіс, А. І.** Ад краязнаўства да радзімазнаўства / А. І. Мальдзіс // І марам волю дам : літаратурная карта Пухавіччыны / А. М. Карлюкевіч. – Мінск : БелЭн, 2011. – 304 с.

5. **Марціновіч, А. А.** Вялікі свет вялікіх людзей / А. А. Марціновіч // Далёкія і блізкія суродзічы : з дзённіка краязнаўцы / А. М. Карлюкевіч. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2012. – 192 с.

Валянціна ЛОКУН,
кандыдат філалагічных навук.

Малады даследчык прапануе

ТЫПАЛОГІЯ СЦЭНАГРАФІЧНЫХ РАШЭННЯЎ У БЕЛАРУСКІМ І ЗАМЕЖНЫМ ТЭАТРЫ КАНЦА XX ст.

У артыкуле разгледжаны асноўныя тыпы і асаблівасці афармлення спектакляў беларускіх драматычных тэатраў у 1990-я гг. у кантэксце сучаснай практыкі замежнага тэатра.

Ключавыя словы: *сцэнаграфія, спектакль, тыпалогія, тыпы, асаблівасці, тэндэнцыі, беларускі тэатр, замежны тэатр*.

In article the main types and features of registration of performances of the Belarusian drama theaters in the 1990th years of the XX century in a context of modern practice of foreign theater are considered.

Важным фактарам фарміравання беларускай сцэнаграфіі 1990-х гг. было сацыяпалітычнае становішча, якое паўплывала на агульную скіраванасць беларускага мастацтва, дзе сталі пераважаць нацыянальныя і этнічныя рысы. Гэтыя асаблівасці можна аднесці да ўнутраных фактараў уплыву, у той час як да знешніх – тэндэнцыі развіцця сцэнаграфіі замежнага тэатра. Працэс эвалюцыі сцэнаграфіі ў заходнееўрапейскіх тэатрах канца XX ст. адбываўся нераўнамерна. У розныя перыяды на першы план выходзілі розныя функцыі сцэнаграфіі, якія вызначаюць тыпы вобразнай выразнасці: сцэнаграфія як арганізацыя месца дзеяння, сцэнаграфія, што абумоўлівае ўдзел у ігры-дзеянні, сцэнаграфія, якая спрыяе стварэнню вобразаў персанажнай значнасці [1, с. 73]. Такая функцыянальная скіраванасць вызначыла наяўнасць дзвюх процілеглых узаемазамяняльных тэндэнцый, што характарызаваліся стаўленнем да сцэнаграфіі, з аднаго боку, як да асноўнага элемента спектакля, а з іншага – як да другараднага.

Прыкметы з’яўлення першай тэндэнцыі, а менавіта *вызначэнне сцэнаграфіі як найважнейшага элемента тэатральнага паказу*, назіраліся яшчэ ў канцы 1960-х гг. у спектаклях Д. Бароўскага, Д. Лідэра, Э. Качаргіна, С. Бархіна, І. Блумбергса, А. Фрэйбергса, Г. Гунія і іншых мастакоў савецкага тэатра [2, с. 104]. Сцэнаграфія набыла новы змястоўны ўзровень: увесь спектакль быў падпарадкаваны ёй. Створаныя мастаком вобразы сталі ўвасабляць у спектаклі галоўныя тэмы і матывы п’есы: карэнныя абставіны драматычнага канфлікту, сілы, якія супрацьстаяць

герою, яго ўнутраны духоўны свет і г. д. Такая сцэнаграфія загадзя, да пачатку п'есы, рэпрэзентавала настрой, эмоцыі, вобразны свет спектакля.

Тэндэнцыя супрацьлеглага характару, што *вызначала сцэнаграфію як другасны элемент спектакля*, які спрыяе арганізацыі прасторы герояў п'есы, так званая дзейсная сцэнаграфія, выявілася ў працах майстроў заходняга тэатра ў канцы 1970-х і заняла вядучае становішча ў тэатры канца XX – пачатку XXI ст. [2, с. 115], выбітнымі прадстаўнікамі якога былі мастакі Ё. Свобада (Чэхія), А. Мантэй (Германія), Д. Бары (Вялікабрытанія). Задачай мастака-пастаноўшчыка робіцца арганізацыя сцэнічнай прасторы, вольнага ад якіх-небудзь рэалій свету герояў п'есы, афармленне прасторы для драматычнага дзеяння і яго матэрыяльна-прадметнае забеспячэнне. Такая сцэнаграфія пачынае выконваць свае функцыі толькі падчас дзеяння п'есы. Пры гэтым у сваім зыходным стане прастора часта можа выглядаць зусім нейтральнай у адносінах да п'есы, яе стылістыкі і не змяшчаць ніякіх рэальных прыкмет часу і месца падзей, што адбываюцца ў творы.

Сярод існуючых тэарэтычных падыходаў да вывучэння тыпаў, функцый і тэндэнцый сцэнаграфіі найбольш апраўданым і прымяняльным як да замежнай, так і да беларускай сцэнаграфіі нам уяўляецца тыпалогія, прапанаваная расійскім гісторыкам тэатра, мастацтвазнаўцам В. Бярозкіным. Сцэнаграфія ўмоўна класіфікуецца паводле яе трох асноўных функцый, адпаведна якім вызначаюцца і тры асноўныя тыпы: сцэнаграфія як арганізацыя месца дзеяння, сцэнаграфія як непасрэдны ўдзельнік ігры акцёраў і сцэнаграфія як самастойны паўнавартасны персанаж (у асобных прадметных элементах).

***Першы тып сцэнаграфіі**, які адпавядае функцыі абазначэння месца дзеяння – гэта сцэнаграфія як арганізацыя месца, асяроддзя і прасторы, дзе гэтае дзеянне адбываецца.* Такі сцэнаграфічны тып мае разнавіднасці: "канкрэтнае" і "абагульненае" месца дзеяння, якія, у сваю чаргу, падзяляюцца на падвіды. Пад "канкрэтным месцам дзеяння" разумеецца сцэнаграфічнае рашэнне, якое можна так ці інакш ідэнтыфікаваць з пэўнай гістарычнай эпохай, мастацкім стылем ці хоць бы з дакладным месцам у прасторы (дом, сад, вуліца і г. д.). У адпаведнасці з гэтым і вызначаюцца разнавіднасці сцэнаграфічнага падвіду "канкрэтнага месца дзеяння": сцэнічны дызайн, арт-дызайн, рэальнае жыццёвае асяроддзе, навакольнае асяроддзе, перанос месца дзеяння.

Сцэнічны дызайн развіўся як разнавіднасць тыпу афармлення "канкрэтнае месца дзеяння" і адначасова як самастойная плынь, што ўтварылася ў канцы 1970-х гг. на аснове адной з тэндэнцый, а менавіта стаўлення да сцэнаграфіі як да другаснага элемента спектакля. На першы план выходзяць фармальныя праблемы канструявання і праектавання прасторавых кампазіцый, абумоўленыя функцыянальнымі запатрабаваннямі рэжысёрскага рашэння дзеяння [1, с. 545]. Прыкладам могуць служыць працы нямецкіх сцэнографаў Х. Маера і Ф. Хёніга. Асаблівасцю спектакляў, афармленых Х. Маерам, з'яўляецца адмысловая прастора, абстрагаваная ад рэалій навакольнага свету. Дэкарацыйныя элементы заменены абстрактнымі плоскасцямі і аб'ёмамі няправільных геаметрычных формаў: усечаных, скошаных, выгнутых. Кампануючы іх у розных камбінацыях, мастак дамагаўся эфекту драматызму пластычных рытмаў. Нягледзячы на адлучанасць такой прасторы ад сапраўднай рэчаіснасці, сцэнаграфія ўсё ж накіравана на раскрыццё сцэнічнага дзеяння.

Франк Хёніг аформіў сцэнічную прастору для спектакля "Трохграшовая опера" Б. Брэхта (1991) з дапамогай плоскасці з выявай цаглянай кладкі, якая перасякае сцэну па дыяганалі. Сцэнічны дызайн ствараў тут абагульнены вобраз гарадской вуліцы, функцыянальна прыдатны не толькі для названай п'есы, але і для любой іншай з аналагічным месцам дзеяння. У спектаклі "Рэйнскія мяцежнікі" паводле А. Бромена мастак пабудаваў на пустой сцэне нахіленую па дыяганалі пляцоўку, падсветленую чырвоным, з-за чаго здавалася, што яна лунае. На гэтым памосце і адбывалася асноўнае дзеянне спектакля. Персанажы чытаюцца графічнымі сілуэтамі, скочваюцца ўніз, слізгаюць услед за скінутымі падчас дзеяння п'есы прадметамі [1, с. 546].

У спектаклі "Прынц Гамбургскі" паводле Г. Клейста Ф. Хёніг распрацаваў серыю фрагментарных сцэнаграфічных кампазіцый, якія выконваюць пэўныя функцыі (зялёная сцяна – для пабудовы мізансцэн, мост – для знаходжання там галоўных дзейных асоб, узгорак – для месцаў бітвы, белы квадрат, што пазначае дзвярны праём, – экстэр'ерная прастора). Яшчэ больш абстрагаваным ад рэалій п'есы было вырашэнне спектакля "Амфітрыён" паводле Г. Клейста (1990). Сцэнограф стварыў адкрытую, экстэр'ерную прастору, дзе быў змешчаны зусім пусты куб, што паказваў інтэр'ер.

Расійскі мастак М. Кітаеў у спектаклі "Гора ад розуму" паводле А. Грыбаедава (Тэатр юных гледачоў імя А. Брандава ў Санкт-Пецярбургу) стварыў дэкарацыйнае афармленне, пагружанае ў прыцемак. Цёмныя, нібы апаленыя калоны з бронзавымі кандэлябрамі фарміравалі інтэр'ернае асяроддзе. У спектаклі "Маскарад"

паводле Ю. Лермантава (МХАТ імя А. П. Чэхава, рэжысёр Н. Шайко, 1995) той жа мастак у якасці асноўнага дэкарацыйнага элемента выкарыстоўваў белую тканіну. Па сваіх характарыстыках яна нейтральная і сама па сабе не абазначае нічога, але ў кантэксце твора дапамагае перадаць гармонію прапорцый рускага класіцызму і адначасова адчуванне трывогі, характэрнае для названай п'есы. Тканіна, з асвятленнем, якое ўвесь час змяняецца, уздымаецца і калышацца па дыяганалі і пад рознымі вугламі, ствараючы асаблівую "візуальную музыку" [1, с. 558].

У рэчышчы сцэнічнага дызайну працуюць і такія расійскія мастакі, як У. Боер, А. Арлоў, С. Заграбян. Так, У. Боер у афармленні спектакля "Лаліта" паводле У. Набокава (Тэатр Рамана Вікцюка, рэжысёр Р. Вікцюк) у якасці дэкарацыйнага афармлення ўзводзіць на сцэне металічную канструкцыю ў форме піраміды. Сваёй знешняй формай яна нагадвае клетку ці павуцінне і дае шырокую прастору для розных сімвалічных трактовак гэтага аб'екта (напрыклад, мадэль замкнёнага свету і г. д.).

Прыклады сцэнічнага дызайну ў сцэнаграфіі драматычных тэатраў Беларусі 1990-х гг. можна было сустрэць не часта. Гэта адбывалася найперш таму, што беларускае мастацтва, у тым ліку і тэатр, перажыўшы працяглы перыяд характэрнай мяккай жывапіснасці і "рамантызацыі" любых выяў, яшчэ не былі падрыхтаванымі да выкарыстання жорсткіх канструктыўных формаў. Аднак час дыктаваў свае правілы, і тэндэнцыі развіцця заходнееўрапейскага мастацтва вельмі павольна, але ўсё ж пачыналі ўплываць на творчасць беларускіх мастакоў. У якасці прыкладу можна прывесці спектакль "Пісьменныя" паводле М. Чокэ Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа (рэжысёр В. Баркоўскі, мастакі В. Грушоў і В. Баркоўскі, 1998). Прастора сцэны будавалася на скрыжаванні гарызантальных шкляных плоскасцей, упісаных у чорныя кубы. Такое мінімалістычнае афармленне надавала графічную выразнасць створанай у спектаклі рэальнасці [3, с. 76]. Геаметрычнасць і статычнасць усіх элементаў афармлення, а таксама манахромная колеравая гама спрыялі кампазіцыйнай цэласнасці спектакля, ператвараючы яго ў своеасаблівую формулу з мноствам схаваных сэнсаў.

Яшчэ адной разнавіднасцю сцэнаграфічнага тыпу "канкрэтнае месца дзеяння" з'яўляецца *арт-дызайн*. Гэты від афармлення мае на ўвазе праектаванне і арганізацыю сцэнічнай прасторы як асяроддзя пэўнага мастацкага стылю, стварэнне ігравой, іранічна стылізаванай прасторы персанажаў класічнай ці гістарычнай п'есы, оперы, балета. Напрыклад, для спектакля "Ідыёт" паводле Ф. Дастаеўскага (маскоўскі Тэатр на Малой Броннай) сцэнограф Ю. Гальперын пабудаваў дэкарацыю з аркавых парталаў вохрыстага колеру з залацістым арнаментам, класічныя прапорцыі якіх нагадвалі архітэктуру Пецярбурга. Мастак А. Шэйнціс спраектаваў арт-дызайн прасторы "Жаніцьбы Фігара" паводле П. Бамаршэ (Маскоўскі дзяржаўны тэатр "Ленком") пры дапамозе арнаментальных элементаў у залаціста-чырвоным каларыце ў стылі камедыі дэль артэ. Спектакль "Гарачае сэрца" паводле А. Астроўскага (Дзяржаўны акадэмічны Малы тэатр у Маскве) быў стылізаваны мастаком Э. Качаргіным пад лубачную карцінку старарускай правінцыі з выявай кучаравых дрэў, пернікавых хатак і сонца ў выглядзе залатога твару з чырвонымі шчокамі [1, с. 562].

Да тыпу сцэнаграфіі "канкрэтнае месца дзеяння" адносіцца і "рэальнае жыццёвае асяроддзе" – разнавіднасць афармлення сцэны, асновай якога таксама з'яўляецца стылізацыя, часцей за ўсё ў духу пэўнай эпохі, стылю ці этнакультурных асаблівасцей вызначанай краіны. Так, сцэнаграфія спектакля "Малочны фургон тут болей не спыняецца" паводле Т. Уільямса (МХАТ імя А. Чэхава), распрацаваная мастаком Б. Месэрэрам, уяўляе сабой вытанчаны, філігранны дэкаратывізм. Для гераіні спектакля было створана зручнае і прыгожае асяроддзе з прадуманымі архітэктурнымі элементамі, нібыта замест дэкарацый праектаваўся рэальны будынак: у ім прысутнічалі сцены-жалюзі, ажурныя лесвіцы, пляцоўкі на розных узроўнях з элементамі мэблі. Мастак У. Сераброўскі пры афармленні спектакля "Лес" паводле А. Астроўскага (МХАТ імя М. Горкага) увасобіў на сцэне рускі інтэр'ер і пейзаж на аснове матываў выяўленчага мастацтва, якія асацыятыўна нагадваюць жывапісны стыль А. Куінджы.

У беларускім тэатры спробай унесці ў дэкарацыйнае афармленне даследаванага тыпу сэнсавы алегарызм стала пастаноўка "Касатка" паводле А. Талстога ў Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя Якуба Коласа (рэжысёр Ю. Лізянгевіч, мастак А. Пронін, 1992). Аснову дэкарацый склалі дзве палярныя мадэлі жыццёвай прасторы: нумар гатэля (яго атмасферу вызначае змрочная чорная драпіроўка, вузкая пляцоўка каля авансцэны – метафара заганнасці і "няправільнасці") і пейзаж з сядзібай, дзе бязмежны сонечны абшар увасабляе чысціню імкненняў і думак, шчырасць пачуццяў. Прыём кантрасту робіцца асновай кампазіцыйнага рашэння. Такі, хоць у нечым і прымітыўны, падзел мадэлей стварае, тым не менш, пэўны настрой і абвастрае драматызм твора.

Стылізацыяй у духу немудрагелістага малюнка ў яркіх фарбах вылучаецца сцэнаграфія спектакля "Смак яблыка" Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы па п'есе А. Дзялендзіка (рэжысёр Г. Давыдзька, 1999 г.). Сцэнограф М. Баглова-Петэрсон пры афармленні спектакля кіравалася агульным рамантыка-лірычным настроем камедыі. Асновай дэкарацыйнага рашэння стаў далікатна-зялёны фон, які нагадвае зеляніну лістоты. У цэнтры двума паўкруглымі радамі падвешаны румяныя яблыкі з пап'емашэ. Самыя буйныя з іх выкарыстоўваюцца ў якасці ліхтарыкаў, калі ў прыцемку "вячэрніх" сцэн яны загараюцца цёплым ружаватым святлом. Злева і справа на авансцэне размяшчаліся абцягнутыя тканінай шырмы з прамаляванымі сілуэтамі яблыневых дрэў. Прадметны антураж – лаўкі, драўляная агароджа – таксама закліканы ствараць утульную атмасферу вясковага дворыка. Колеравае асвятленне пераважна цёплых адценняў пакідае адчуванне прысутнасці ў садзе ў ясны летні дзень.

Пастаноўка драматычнымі тэатрамі Беларусі твораў айчыннай класікі часта характарызуецца сцэнаграфіяй, якая ўяўляе сабой стылізацыю матываў беларускай народнай культуры (што мае на ўвазе сцэнаграфічны тып "рэальнае мастацкае асяроддзе"). Такім стаў спектакль "Залёты" паводле п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча (рэжысёр Ю. Лізянгевіч, мастак У. Жданаў, 1992 г.) Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа. Унікальнасцю пастаноўкі гэтай камедыі з'яўляецца ўвядзенне новага дзейнага героя – смеху, гумару як паўнавартаснага персанажа і адначасова як метафары. У падтрымку такога рашэння выступае сцэнаграфія спектакля, якая складаецца ў дадзеным выпадку з двух важных элементаў: дэкарацыі (празрысты лубачны малюнак у якасці фону) і музычнае афармленне (для падкрэслівання іранічнасці сітуацыі ці абвастрэння характарыстык персанажаў выкарыстоўваецца прыём цытавання, уключэння фрагментаў сучаснай музыкі ці рэвалюцыйнай песні) [5, с. 17].

Сцэнаграфія спектакляў, якія адносяцца да тыпу "рэальнае жыццёвае асяроддзе", характарызуецца не толькі стылізацыяй у духу пэўнай гістарычнай эпохі. Так, месцам дзеяння пастановак пра сучаснае жыццё часта рабілася прастора інтэр'ераў у асаблівай стылістыцы, што нагадвала лабараторыю ці бальніцу, падкрэслівала халоднасць адносін і іх сталае даследаванне ў імкненні адшукаць праўду. Напрыклад, у спектаклі "Sorry" паводле п'есы А. Галіна (Маскоўскі дзяржаўны тэатр "Ленком") мастак Д. Бароўскі ўзнаўляе атмасферу бальнічнага морга; сцэнограф А. Віброк у пастаноўцы "Хмары. Ачаг" паводле Э. Елінэк (Гамбургскі тэатр) будуе замкнёны свет, які нагадвае бункер (чатыры актрысы, апранутыя ў шэрыя дзелавыя гарнітуры, вядуць ажыўлены дыялог, паступова распальваюцца і раз'юшана спрачаюцца, перакідваючыся цытатамі з Ф. Ніцшэ, Ф. Шылера, І. Гётэ). Ідэю замкнёнасці прасторы як месца знаходжання героя, які існуе ў вечным пошуку, увасобіў польскі мастак К. Лупа ў спектаклі "Калкверк" па матывах прозы Т. Бернхарда. Уся сцэна і нават святло і гукі стваралі вобраз адзіноты і пустаты, падкрэсленыя хаатычнасцю прадметаў, выкарыстаных у якасці дэкарацый: кубоў, вострых граняў, неахайна кінутых рэчаў. Прастора адначасова з'яўлялася і канкрэтным месцам дзеяння, і спалучэннем усіх магчымых месцаў дзеяння ў цэлым. Патрэбны ў пэўны момант фрагмент выхопліваўся промнем пражэктара, а потым ізноў апускаўся ў цемру. Кожны эпізод, што ўзнікаў перад гледачом, уяўляўся ў выглядзе графічных "стоп-кадраў": група за сталом, двое на лаўцы, фінальная мізансцэна герояў, якія сядзяць на ложку [1, с. 571]. Іншыя прыклады: сцэнаграфія Ю. Гальперына ў "Трох сёстрах", С. Марозава ў "Вішнёвым садзе", А. Шэйнціса ў "Чайцы".

Тэма адзіноты і адлучанасці, пошукаў сябе ў перыпетыях жыцця часта рабілася асновай сцэнаграфічнага рашэння і для беларускіх тэатральных мастакоў 1990-х гг. Безаблічная прастора паглынае чалавека, ператвараючы свет яго душы ў маленькі, ледзь асветлены куток пасярод бурнага жыццёвага акіяна. Прыкладам сцэнаграфіі падобнага тыпу можа служыць спектакль "Піраміда Хеопса" паводле Ю. Ломаўцава Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы (рэжысёр В. Раеўскі, мастак Б. Герлаван, 1999). Асновай сцэнічнага афармлення стала зацемненая прастора, аздобленая драпіроўкамі ў выглядзе шатра. Асвятленне выхоплівала толькі вузкі круг у цэнтры сцэны, высланы кавалкамі светлай тканіны, што ўвасабляў дзіцячую пясочніцу ў глыбіні нябачнага двара. Гэты маленькі адасоблены свет робіцца асноўнай "арэнай" для жыцця герояў п'есы, месцам пабудовы ключавых мізансцэн. Прадметы антуражу, якія з'яўляюцца час ад часу (старая кухонная пліта, крэсла, дзіцячая цацка-качалка), як і манахромныя, шэрыя гарнітуры герояў, толькі ўзмацняюць атмасферу разгубленасці і нуды.

У іншым ключы была створана мастаком М. Волахавым сцэнаграфія спектакля "Паляванне на пацукоў" паводле П. Турыні (няздзейсненая пастаноўка 1991 г.). Дэкарацыйнае афармленне адрозніваецца гратэскава-фарсавай манерай выканання, гіпербалізацыяй памераў элементаў дэкору, што сімвалізавала іерархію ўзаемаадносін чалавека і рэчаў, а таксама ча-

лавека і навакольнага свету, дзе чалавек знаходзіцца далёка не на першым месцы [4, с. 13]. Ствараючы фонавую дэкарацыю з выявай сметніка, М. Волахаў меў на ўвазе магчымасць яе метафарычнага прачытання гледачом.

Разнавіднасць сцэнаграфіі "канкрэтнае месца дзеяння", вызначаная як *"навакольнае асяроддзе"*, сімвалізуе ператварэнне самой сцэны ў навакольнае асяроддзе, гэта значыць мастацкае засваенне прасторы, што знаходзяцца ў межах тэатральных будынкаў. Г. Гумель у спектаклі "Парыжскае жыццё" Ж. Афенбаха (Маскоўскі тэатр "Эрмітаж") узвёў у цэнтры глядзельнай залы канструкцыю Эйфелевай вежы, пад якой апынуліся гледачы і тым самым далучыліся да агульнага з персанажамі прасторавага асяроддзя. Мастак Д. Бароўскі, працуючы над пастаноўкай "Вішнёвага саду" паводле А. Чэхава ў афінскім Тэатры Дыяніса, выкарыстаў архітэктурныя асаблівасці самога тэатральнага памяшкання. Ён пафарбаваў у белы колер ніжнія часткі калон (падобна да вішнёвых дрэў), і ў выніку ўся зала стала "садам", што акружыў гледачоў, у той час як на сцэне ідэя кампазіцыйна падтрымлівалася дэкарацыйнымі элементамі з такіх жа ствалоў, а персанажы былі апрануты ў чорна-белыя касцюмы.

"Перанос месца дзеяння" ў тыпалогіі сцэнаграфічных рашэнняў "канкрэтных месцаў дзеяння" мае тры варыянты: стварэнне мастаком асяроддзя, якое адносіцца да часоў п'есы, нават калі яно адрозніваецца ад прапанаванай драматургам; перанос месца дзеяння ў зусім іншую эпоху ці геаграфічны рэгіён; наданне класічнай п'есе сучаснага аблічча.

Напрыклад, расійскі мастак С. Марозаў сцэнаграфію спектакля "Вішнёвы сад" паводле А. Чэхава вырашыў праз вобраз паходнага лагера і дарогі, што павінна было сімвалізаваць "качавое" існаванне чэхаўскіх герояў (першы варыянт пераносу). Я. Біручоў у сцэнаграфіі спектакля "Хітрыкі Скапэна" паводле Ж. Б. Мальера перанёс дзеянне ў атмасферу традыцыйнага японскага саду (другі варыянт пераносу). А. Шэйніс у "Чайцы" паводле А. Чэхава паказаў пейзаж такім, якім ён мог бы стаць пасля атамнай катастрофы, апісанай у маналогу аднаго з герояў п'есы. А сцэнограф Д. Бароўскі вырашыў прастору пастаноўкі "Электра" паводле Сафокла ў выглядзе сучаснай вуліцы з ілюмінацыяй (трэці варыянт пераносу), але пры гэтым захаваў водгукі эпохі, пра якую ішла гаворка ў творы: ігравая пляцоўка нагадвала архестру*, а архітэктура – старажытнагрэчаскі храм [1, с. 580].

У драматычных тэатрах Беларусі даследаванага перыяду, якія ставілі творы класікі, часта звярталіся да падобнага тыпу афармлення – стварэння асяроддзя, што адносілася да часу п'есы, але крыху адрознага ад задумы аўтара. Так, у спектаклі "Тры сястры" паводле А. Чэхава ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы (рэжысёр В. Раеўскі, мастак Б. Герлаван, 1992 г.) заяўленае ў рэмарках першага дзеяння прасторавае акружэнне ("гасціная з калонамі, за якімі бачна вялікая зала") Б. Герлаван ператварае ў стылізаваны дваранскі дом са змрочнай і панурай атмасферай, што адпавядае настрою п'есы. Двух'ярусныя балюстрады, велізарныя, драпіраваныя тканінай люстры, якія звісаюць са столі і нагадваюць захутаныя павуціннем коканы, увасабляюць, паводле А. Чэхава, "бездухоўнасць і пошласць правінцыйнага побыту", што так прыгнятаюць сясцёр, якія мараць збегчы ў Маскву.

Нароўні з тыпам сцэнаграфіі "канкрэтнае месца дзеяння", што адпавядае функцыям абазначэння месца дзеяння і разгледжана намі ва ўсіх яго разнавіднасцях, існуе іншы тып сцэнаграфіі месцаў дзеяння, вызначаны як *"абагульненае месца дзеяння"*. У адрозненне ад "канкрэтнага месца дзеяння", гэты тып сцэнаграфічнага афармлення характарызуецца абстрагаванасцю, умоўнасцю прасторы. Напрыклад, латвійскі сцэнограф А. Озаліньш у спектаклі "Чужы" паводле А. Камю стварыў адкрытую пляцоўку і "акіян", што яе акружыў (пры дапамозе жывапісных дэкарацый), як сімвал асяроддзя героя. С. Бархін у "Цару Іўдзейскім" паводле К. Раманава (маскоўскі Дзяржаўны акадэмічны Малы тэатр) выкарыстоўвае абагульнены да знака-сімвала архітэктурны стыль старажытнага Іерусаліма (ярусныя архітэктурныя формы). Сярод іншых прыкладаў можна адзначыць сцэнаграфію спектакляў "Рамэа і Джульета" паводле У. Шэкспіра, дзе па задуме мастака І. Ульяновіча былі сканструяваны збітыя з дошак пляцоўкі, "Гора ад розуму" паводле А. Грыбаедава, дзе ўсе дэкарацыйныя элементы сілуэтна прамаляваны на разгорнутым паўкругам палатне (мастак Б. Месэрэр).

Мастакі Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа выкарыстоўвалі падобны падыход да сцэнаграфіі ў афармленні драмы абсурду "Шчаслівае здарэнне" С. Мрожака (рэжысёр Б. Эрын, мастак А. Апарын, 1992 г.). Асаблівасць названага твора ў тым, што рэмаркі аўтара даволі выразна апісваюць прадметны свет п'есы, і ўнесці ў іх змены досыць складана, аднак пры гэтым колеравая га-

* **Архестра** (ад ст.-грэч. *orchestra* 'танцаваць') – у антычным тэатры круглая (затым паўкруглая) пляцоўка для выступленняў акцёраў, хору і асобных музыкантаў. – *Заўвага рэд.*

ма ніяк не акрэсліваецца. Менавіта таму асноўным элементам сцэнаграфіі мастак зрабіў колер. Нябесна-блакітнае адценне сімвалізавала сабой вяршыню гары Манблан, таямнічую і эфемерную, і падкрэслівала сумненні ў рэальнасці яе існавання ў свеце героя п'есы (Госця).

***Другі тып сцэнаграфічнага рашэння**, які адпавядае персанажнай функцыі, – сцэнаграфія, што ў асобных элементах робіцца непасрэдным удзельнікам ігры акцёраў.* Гэта могуць быць:

– *рэчыўныя элементы* – прадметы антуражу, якія выконваюць ролю дэкарацый. Літоўскі сцэнограф А. Яцоўскіс у спектаклі "Тры сястры" паводле п'есы А. Чэхава галоўным элементам дэкарацыйнага афармлення зрабіў прадметы, а менавіта гімнастычныя снарады (напрыклад, "конь"). Яны абыгрываюцца акцёрамі ў розных сцэнах і робяцца крэслам, ложкам ці нават галінкамі дрэва;

– *мабільныя элементы* ўяўляюць сабой якінебудзь рухомы, мабільны прадмет, што складае аснову сцэнаграфіі спектакля. Прыкладам можа служыць пастаноўка "Жаніцьба" М. Гогаля, у афармленне якой мастак Ю. Кананенка ўключыў падвешанае на ланцугах бервяно, яно выкарыстоўвалася акцёрамі падчас развіцця дзеяння ў якасці месца для сядзення, арэляў і г. д. У спектаклі "Велікадушны раганосец" паводле Ф. Кромелінка мастак С. Марозаў усе дэкарацыйныя элементы замяніў вечкам ад велізарнай бочкі;

– *масачна-касцюмныя элементы,* выкананыя мастаком, становяцца важнай, а часта і галоўнай часткай сцэнаграфіі, бяруць на сябе ўсю ўвагу гледача і ствараюць кампазіцыйны цэнтр, як, напрыклад, персанажы ў смокінгах і чорных масках, прыдуманыя чэшскім сцэнографам М. Карасекам для спектакля "Шекспіраманія III".

***Трэцім асноўным тыпам сцэнаграфіі**, які адпавядае ігравой функцыі, з'яўляецца стварэнне выяўленча-пластычных, матэрыяльна-прадметных вобразаў як самастойных персанажаў сцэнічнага дзеяння.* У іх ролі могуць выступаць фатаграфічныя выявы, скульптуры, лялькі, абстрактныя арт-аб'екты. Народжаны фантазіяй мастака нечаканы ці дзіўны вобраз робіцца цэнтрам усяго афармлення (так, падвешаная дагары нагамі туша каня як арт-аб'ект у спектаклі "Гульні сноў" паводле А. Стрындберга па задуме літоўскага мастака Ё. Арчыкаўскаса сімвалізуе трагізм чалавечага жыцця; у Ю. Харыкава асіметрычная белая форма, якая аддалена нагадвае птушку, у спектаклі "Каралеўскія гульні" паводле Г. Горына сімвалізуе здольнасці чалавека да самаўдасканалення і духоўнага росту). Мастакі 1990-х гг. выкарыстоўвалі гэты тып сцэнаграфіі як у абсурдысцкіх, так і ў класічных пастаноўках (праца Г. Шлікера ў "Кар'еры Артура Уі" паводле Б. Брэхта, І. Папова ў "Маскарадзе" паводле М. Лермантава, Ф. Хёніга ў "Фрэкен Юліі" паводле А. Стрындберга).

Такім чынам, тыпы афармлення спектакляў, якія склаліся да канца XX ст., узбагацілі сцэнаграфічны досвед беларускіх мастакоў 1990-х гг.; беларускае тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва даследаванага перыяду не было адасобленай з'явай, што развівалася па ўласных законах, яно ўбірала ў сябе тэндэнцыі заходнееўрапейскага мастацтва. Традыцыйнасць беларускага мастацтва і яго падкрэсленая жывапіснасць не дазвалялі раптоўна ўжыць на практыцы наватарскія сцэнаграфічныя прыёмы, што даўно выкарыстоўваліся замежнымі майстрамі, аднак гэты працэс у 1990-я гг. набыў ужо цалкам выразны характар. Зыходзячы з рэпертуарнай палітыкі тэатраў названага часу, а таксама дзякуючы асаблівасцям мастацкай школы беларускіх тэатральных мастакоў, на тэатральнай сцэне Беларусі найперш прыжыліся і выкарыстоўваліся такія тыпы сцэнаграфіі, як "рэальнае жыццёвае асяроддзе" (існаваў і раней, але ў больш прамалінейным выглядзе), "перанос месца дзеяння", "абагульненае месца дзеяння"; у меншым аб'ёме, але ўсё ж сустракаўся "сцэнічны дызайн". Некаторыя з заяўленых тэндэнцый зусім не знайшлі прымянення на беларускай сцэне 1990-х гг. або насілі фрагментарны характар (напрыклад, сцэнаграфія як самастойны элемент п'есы). Тым не менш у даследаваны перыяд актыўна ішлі працэсы далучэння тэатральнай культуры Беларусі да новых павеваў замежнага мастацтва, якія паўплывалі на развіццё сцэнаграфіі драматычных тэатраў не толькі ў канцы XX стагоддзя, але і ў далейшым.

Спіс літаратуры

1. **Березкин, В. И.** Искусство сценографии мирового театра / В. И. Березкин. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – Т. 2 : Вторая половина XX века : В зеркале Пражских Квадриеннале 1967 – 1999 годов. – 807 с.

2. **Березкин, В. И**. Искусство сценографии мирового театра / В. И. Березкин. – М. : Красанд, 2011. – Т. 12 : Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. – 656 с.

3. **Катовіч, Т. В.** Сцэнаграфія : Віцебск / Т. В. Катовіч. – Віцебск : БДУ імя П. М. Машэрава, 2011. – 112 с.

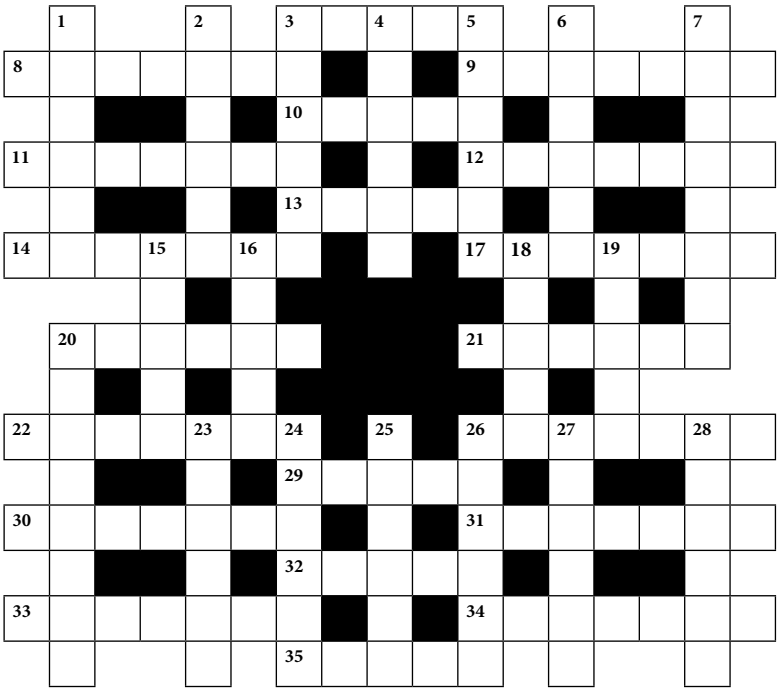
4. **Мальцаў, У.** У майстэрні тэатральнага мастака / У. Мальцаў // Мастацтва. – 1994. – № 1. – С. 10 – 14.

5. **Савицкая, А**. Выйсце з тупіка – творчасць / А. Савіцкая // Мастацтва. – 1993. – № 10. – С. 16 – 23.

Святлана КРЫВАШЭЕВА,
магістр мастацтвазнаўства,
аспірантка кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 17.01.2013 г.

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 3. Кастусь Каліноўскі з пункту гледжання Мураўёва. **8.** Мястэчка на Віцебшчыне, дзе нарадзіўся беларуска-яўрэйскі паэт Гірш (Рыгор) Рэлес (1913 – 2004). **9.** Кампазітар, кіраўнік "Верасоў" і "Верасят". **10.** Нашыўка на пагоне. **11.** Французскі горад або імя пісьменніка Пруста. **12.** Педагог, этнограф з Магілёўшчыны (1788 – 1877), складальнік беларускага слоўніка. **13.** За яго змагаўся і памёр Кастусь Каліноўскі. **14.** Псеўданім расійскай пісьменніцы, аўтаркі рамана "Абрусіцелі" пра падзеі ў Беларусі пасля паўстання К. Каліноўскага; амонім прозвішча беларускай прадстаўніцы на "Еўрабачанні" ў 2013 г. **17.** Цытата або выслоўе перад творам. **20.** Зварот да шляхціча ў часы К. Каліноўскага. **21.** Мікола … – мастак, які не раз звяртаўся да вобразаў паўстанцаў XIX ст. **22.** Калядны абрад, прызнаны ў Беларусі гісторыка-культурнай каштоўнасцю. **26.** Дзіця, што з'явілася з палена і абхітрыла Бабу Ягу ў беларускай народнай казцы. **29.** Імя Авейдэ, удзельніка і гісторыка паўстання 1863 – 1864 гг. **30.** Рымскі бог лекавання, цяпер – іранічная мянушка медыка. **31.** Сярэднявечная зброя. **32.** Жандарскі палкоўнік у п'есе "Кастусь Каліноўскі" Уладзіміра Караткевіча. **33.** "Як пошуг …" – адна з апошніх кніг гісторыка Міхася Чарняўскага (1938 – 2013). **34.** Музей народных рамёстваў у Пухавіцкім раёне – "візітоўка" Беларусі турыстычнай. **35.** Увасабленне ночы ў старажытнагрэчаскай міфалогіі.

Па вертыкалі: 1. Паэтычны і музычны жанр. **2.** Летапісны назоў цяперашняй "сталіцы Беларускага Палесся". **3.** Горад, у якім прайшлі апошнія месяцы жыцця К. Каліноўскага. **4.** Імя англійскіх каралёў, а таксама беларускага тэатразнаўцы Смольскага. **5.** Раман А. Бальзака пра любоў да золата – "Яўгенія …". **6.** Дзіцячы пісьменнік, ініцыятар фестываляў гумару ў Аўцюках. **7.** Галоўны герой "Ладдзі Роспачы" У. Караткевіча. **15.** Чалавек, які бывае бліжэйшым за родзіча. **16.** Французскі класік Бальзак (імя). **18.** Страшнаватая аповесць Юрыя Станкевіча. **19.** Птушкі, вестуны вясны на вядомай карціне Аляксея Саўрасава. **20.** Даследчык біяграфіі Караткевіча … Шалькевіч (імя). **23.** Ваяр з "песні" – знакамітага старажытнафранцузскага эпасу, перакладзенага і на беларускую. **24.** Расійскі палкоўнік, антаганіст К. Каліноўскага ў п'есе У. Караткевіча. **25.** Сточаная каса. **26.** Яе неслі "дзецюкам" газетныя аркушы К. Каліноўскага. **27.** Пустазелле; псеўданім паэта і драматурга Пятра Шырокава. **28.** "… шчасця" – опера, пастаўленая ў Мінску (1939) паводле п'есы "На Купалле" Міхася Чарота.

Адказы

Па гарызанталі: 3. Вораг. **8.** Чашнікі. **9.** Раінчык. **10.** Лычка. **11.** Марсель. **12.** Насовіч. **13.** Народ. **14.** Ланская. **17.** Эпіграф. **20.** Васпан. **21.** Купава. **22.** Шчадрэц. **26.** Піліпка. **29.** Аскар. **30.** Эскулап. **31.** Арбалет. **32.** Лосеў. **33.** Маланкі. **34.** Дудуткі. **35.** Нікта.

Па вертыкалі: 1. Балада. **2.** Пінеск. **3.** Вільня. **4.** Рычард. **5.** Грандэ. **6.** Ліпскі. **7.** Выліваха. **15.** Сусед. **16.** Анарэ. **18.** «Прузі». **19.** Гракі. **20.** Вячаслаў. **23.** Раланд. **24.** Цаплін. **25.** Скосак. **26.** Праўда. **27.** Лебяда. **28.** Кветка.

Склаў **Вольф РУБІНЧЫК.**

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнікі: Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, грамадскае аб'яднанне "Саюз пісьменнікаў Беларусі". 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 **(017) 203-07-40**, факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 10.06.2013. Фармат 60х84 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 2375 экз. Зак. 1800.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.

®Роднае слова, 2013